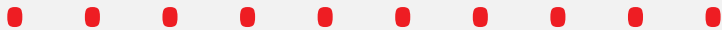
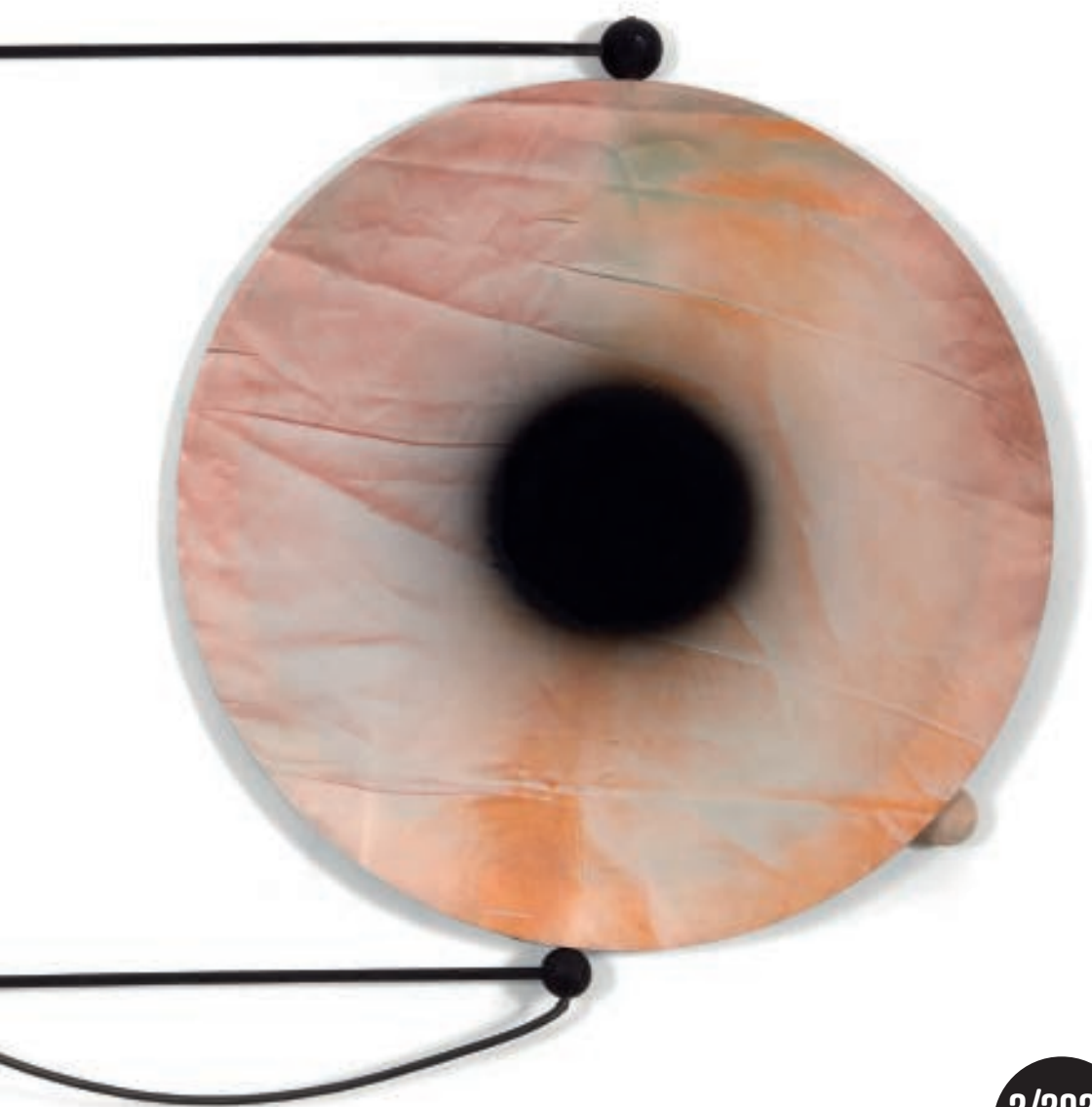


# głos plastyków



PISMO INFORMACYJNO - ARTYSTYCZNE

ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW OKRĘGU KRAKOWSKIEGO



2/2024  
(18)

# 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

2/2024  
(18)



głos artystów

## Głos Plastyków

Pismo informacyjno-artystyczne

Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego

2/2024 (18)

**Redaktorka naczelna:** Joanna Warchoł

**Projekt graficzny:** Michał Jandura

**Korekta:** Małgorzata Bundzewicz, Joanna Warchoł

**Skład i DTP:** Michał Jandura

**Druk:** Drukarnia Skleniarz

**Nakład:** 600 egz.

**Wydawca:**

Związek Polskich Artystów Plastyków

Okręg Krakowski

ul. Łobzowska 3, 31-139 Kraków

e-mail: biurozpapok@gmail.com

www.zpapakrakow.pl

ISBN: 978-83-68369-08-3

**Materiały oddano do druku:** grudzień 2024

**Okładka:** Bogumił Książek, Droniarz 1, akryl, winyl na styłonie, 98 x 178 cm, 2024. Własność: kolekcja prywatna



---

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

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

**Sekretariat:** 12 632 46 22

e-mail: biurozpapok@gmail.com

**Księgowość:** 12 633 54 86

e-mail: zpapksiegowosc@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.zpapakrakow.pl>

# I. Słowo wstępne

Dobiega końca 2024 rok – rok pełen ważnych wydarzeń, zarówno w zakresie kultury i sztuki, jak na arenie politycznej i gospodarczej całego świata. Rok niezmiernie burzliwy, wzbudzający ogromną ilość emocji, zmuszający do refleksji nad przyszłością i miejscem człowieka we współczesnej rzeczywistości. Polska i cała Europa nadal żyły wojną na Ukrainie, rosnącą groźbą dalszej rosyjskiej inwazji oraz narastającym problemem nielegalnej migracji. Uwaga wszystkich zwrócona była w stronę okrucieństwa Izraela wobec Palestyńczyków w Strefie Gazy, pilnie śledzono wybory prezydenckie w USA i innych państwach, które będą kształtować geopolityczny obraz świata ogarniętego niepewnością gospodarczą, polityczną i handlową oraz wysoką inflacją. Odbyły się wybory do Parlamentu Europejskiego, a wcześniej polskie wybory samorządowe, zmieniające władze miast, gmin i powiatów.

W tle tych życiowych, globalnych problemów, zmagano się z tym ukrytymi, jak na przykład zagrożeniem związanym ze sztuczną inteligencją (AI), która od 2023 roku odnotowała najszybszy w historii rozwój – z jednej strony fascynujący, z drugiej zaś poważnie niepokojący swymi możliwościami i zasięgiem.

Uwagę od tych poważnych wydarzeń na chwilę odwróciły zmagania sportowe, czyli rozpoczęte w czerwcu piłkarskie mistrzostwa Europy UEFA Euro 2024 w Niemczech, a pod koniec lipca Letnie Igrzyska Olimpijskie w Paryżu.

Bardzo wiele działa się w zakresie sztuki i kultury. Trudno wyliczać wszystkie ważne wydarzenia artystyczne, oceniać je i kwalifikować – robią to instytucje i portale internetowe podsumowujące licznymi sondażami i rankingami każdy kończący się rok kalendarzowy. Warto jednak wspomnieć niektóre z nich – te, które okazały się wielkimi sukcesami artystycznymi i frekwencyjnymi, wzbudzając szerokie zainteresowanie nie tylko wśród artystów, krytyków, kreatorów i menadżerów sztuki, ale i pośród zwykłych jej odbiorców. Tak więc, w skali Europy, na pierwszym miejscu należy wymienić „60. Międzynarodową Wystawę Sztuki Biennale w Wenecji”, która odbyła się pod hasłem „Foreigners Everywhere / Obcokrajowcy są wszędzie”. Jak pamiętamy, decyzje ministerialne, co do polskiej reprezentacji na tej jednej z najważniejszych na świecie imprez artystycznych, wzbudziły spore poruszenie, dzieląc rodzimy świat sztuki na dwa przeciwstawne obozy. Interesującymi propozycjami były m.in.: przekrojowa wystawa Marka Rothko zorganizowana w Fondation Louis Vuitton w Paryżu, wielka retrospektywa pioniera sztuki nowoczesnej, rumuńskiego rzeźbiarza Constantina Brâncușiego zatytułowana „Brâncuși: L'Art ne Fait que Commencer”, jaka odbyła się Centre Pompidou również w Paryżu, kolejny pokaz dzieł Anselma Kiefera „Fallen Angels”, tym razem w Palazzo Strozzi we Florencji, wystawa Roya Lichtensteina w wiedeńskiej Albertinie, a także wielka retrospektywa zmarłej w 2017 roku Magdaleny Abakanowicz, prezentująca w brytyjskiej Galerii Narodowej Sztuki Współczesnej Tate Modern w Londynie najważniejsze osiągnięcia polskiej artystki.

Równie skromnym przykładem tegorocznego, polskiego wystawiennictwa są wymienione przeze mnie poniżej ekspozycje, takie jak: pokaz dzieł Jerzego Beresia w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, który odbył się w 60. rocznicę pierwszej indywidualnej wystawy artysty w Galerii Krzysztofory, piękna wystawa Marii Pinińskiej-Beres w Pawilonie Czterech Kopuł we Wrocławiu, monograficzny pokaz „Wojciech Fangor. American Dream” także we wrocławskim Krupa Art Foundation, czy „Olga Boznańska” w Muzeum Gdańska.

Wracając na nasze krakowskie „podwórko”, także wiele się działo, poczynszy od prezentowanej przez pół roku w GSW Bunkier Sztuki wystawie pt. „Daj mi wszystko”, będącej pokazem daru Teresy i Andrzeja Starmachów dla MOCAK-u i MUFO, poprzez trwającą do marca 2025 roku w Muzeum Krakowa wystawę „Siłaczki” i otwartą do kwietnia przyszłego roku w Pawilonie Czapskiego Muzeum Narodowego manifestację „Kapiści. Sto lat!”. Nowohuckie Centrum Kultury zaprosiło wszystkich na 11. edycję „Przestrzeni dla sztuki” zat. „Konstelacje”, w tym roku poświęconą sztuce scenografii Krystyny Zachwatowicz-Wajdy, w Gmachu Głównym Muzeum Narodowego pokazano obszerną wystawę sztuki gruzińskiej „Złote runo – sztuka Gruzji”, a ostatnio otwarto w tejsze placówce wystawę z cyklu „4 x nowoczesność” pt. „TRANSFORMACJE, Nowoczesność w III RP”. Istotnymi wydarzeniami były: Międzynarodowe Triennale Grafiki 2024 w Krakowie, Miesiąc Fotografii w Krakowie, festiwal Open Eys, targi sztuki „Art Fair Krakow” zorga-



nizowane w lipcu przez UFO Art Gallery i październikowe „7. Targi Artystów i Dizajnerów Nówka Sztuka” – obydwie odbyły się w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie.

Na tle krakowskich wydarzeń artystycznych, organizowanych przez instytucje kultury, muzea i galerie sztuki współczesnej, ZPAP Okręg Krakowski wypadł bardzo dobrze, wykazując swą niebywałą aktywność w pokazach zbiorowych twórczości własnych artystów. I tak: rok rozpoczęliśmy styczniowym powitaniem „Nowych Członków ZPAP” w Galerii Pryzmat, w marcu odbyła się wystawa „Mam na imię Krystyna” w Galerii Kotłownia Politechniki Krakowskiej, w maju – tradycyjnie w Galerii Sztuki Raven, gościł „Mały Format 2024”(180 uczestników!), w lipcu w Galerii Pryzmat „Fotografia Nowe Media – Reaktywacja” – towarzysząca Miesiącowi Fotografii w Krakowie, w październiku 14 edycja „Art Meeting Tomaszowice 2024” w Galerii Panorama Dworu w Tomaszowicach oraz 8 edycja „Architektury Sztuki” w Galerii Kotłownia Politechniki Krakowskiej. W marcu, w BWA w Olkuszu, zorganizowaliśmy wystawę grafiki pt. „Infinity”, która później powędrowała na Litwę, gdzie w maju prezentowana była w Pałacu Tyszkiewiczów w Trokach, a jesienią w dwóch kolejnych przestrzeniach wystawienniczych Rejonu Wileńskiego. Wystawa ta towarzyszyła Międzynarodowemu Triennale Grafiki 2024 w Krakowie, podobnie jak dwie następne: czerwcowo-lipcowa „Lettra” z cyklu „Wokół Książki” w Galerii Biblioteki UJ i wrześniowe „Enter/Exit5” w Galerii Pryzmat. Rok zamykałismy grudniowym pokazem rzeźby zat. „Konfrontacje w trójwymiarze”, jaki odbył się w Galerii Pałacu Potockich, następnie jubileuszowym „X Salonem Bożonarodzeniowym ZPAP Okręgu Krakowskiego” (286 uczestników!!!) w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie oraz tradycyjnie, wystawą „Jubileusze 2024” w Galerii Pryzmat, połączoną jak zawsze ze związkowym Opłatkiem. Przeprowadzone zostały 3 edycje konkursu Najlepsza Grafika Miesiąca z pokazami nagrodzonych prac w Jan Fejkiej Galerii, a także bardzo ważne wydarzenie, jakim było wyłonienie laureata 24 edycji Nagrody im. Witolda Wojtkiewicza. Na temat powyższych projektów obszerny materiał zawarty jest w poszczególnych rozdziałach obecnego wydania Głosu Plastyków.

Istotną rolę pełniła również działalność wydawnicza naszego Okręgu – każdej wystawie towarzyszył katalog, rejestrujący jej założenia, przebieg i wizerunki uczestników, co ma niebagatelne znaczenie w zakresie informacyjnym i archiwalnym. Wydane zostały dwa kolejne numery (17 i 18) Głosu Plastyków, w którym od 9-ciu lat dokumentowane są wszystkie ważne dla krakowskiego Związku twórcze imprezy, poszerzone o teksty krytyczne i autorskie.

Zamykając ten owocny, pracowity rok, miejmy nadzieję na przypyły twórczych sił w kolejnym – 2025. Życzymy więc sobie, by nadal towarzyszyła nam energia i wola tworzenia, a rozumienie wspólnoty działań dla dobra artystów i szeroko pojętej sztuki wciąż nas solidaryzowało i umacniało w przekonaniu o konieczności naszej misji.

Kraków, grudzień 2024

Joanna Warchoł  
Prezes ZPAP OK

# 2. Informacje związkowe

## Doroczna Wystawa Nowosądeckiego Oddziału ZPAP OK

### Salon 2024

W Nowosądeckiej Małej Galerii w Nowym Sączu przy ul. Jagiellońskiej 35, w dniu 17 grudnia br. o godz. 18.00, odbył się uroczysty wernisaż „Dorocznej Wystawy Nowosądeckiego Oddziału ZPAP OK – Salon 2024” z udziałem władz miasta Nowego Sącza, artystów oraz licznej publiczności miłośników sztuki.

Wystawa była przeglądem aktualnej działalności twórczej artystek i artystów zrzeszonych w Nowosądeckim Oddziale Związku, prezentujących indywidualne postawy w różnych dziedzinach sztuki – malarstwo, grafika, rysunek, fotografia oraz instalacja.

Ekspozycja trwa do 31 stycznia 2025 roku.

Barbara Adamowicz  
Kuratorka wystawy  
Przewodnicząca Oddziału ZPAP OK  
w Nowym Sączu



Od lewej: Tomasz Bali-  
czek – Dyrektor Wydziału Kultury i Sportu UM  
w Nowym Sączu, Artur  
Bochenek – Wicepre-  
zydent Miasta Nowego  
Sącza, artyści: Krzysztof  
Kuliś, Barbara Adamo-  
wicz – Przewodnicząca  
Oddziału ZPAP OK,  
Alicja Przybyszowska,  
Kazimierz Twardowski,  
Urszula Gawron Le-  
śniara, Marta Hubner,  
Michał Załuski, Wacław  
Jagielski.



Wernisaż wystawy,  
zaproszeni goście  
i odbiorcy sztuki.

Fot. Archiwum  
prywatne

# Sprawy członkowskie

## Nowo przyjęci członkowie

Bogdan Achimescu  
Monika Bielak  
Katarzyna Bizoń  
Aleksandra Bożek-Gogolewska  
Bogna Brewczyk  
Katarzyna Brzozowska  
Ada Bystrzycka  
Jan Bujnowski

Gabriela Chrabąszcz  
Rafał Grzybowski  
Kateryna Hotsuliak  
Jerzy Noworól  
Grzegorz Skrzypek  
Oktawian Steliga  
Małgorzata Swolkiń  
Dariusz Vasina

## Odeszli od nas

Wacław Wagner  
Janusz Waśniowski

Związek Polskich Artystów Plastyków Okręg Krakowski  
Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Krakowski  
zapraszają na

## **Bal Karnawałowy 2025**

pod hasłem

## **Sztuka (prze)trwania**

Termin – 1 marca 2024 roku, godz.19.00

Miejsce – Dom Plastyków, Klub The Stage

Obowiązywać będą stroje z lat 40. i 50. XX wieku.

Informacje na temat balu można uzyskać w biurze ZPAP OK,  
tel. 12 632 46 22 i w biurze SHS OK tel. 12 422 60 27.

# 3. Sprawy artystyczne

## **NAGRODA IM. WITOLDA WOJTKIEWICZA 2024**

Organizator: Związek Polskich Artystów Plastyków  
Okręg Krakowski

Kuratorka: Joanna Warchoń

Laureatem 24. edycji Nagrody im. Witolda Wojtkiewicza 2024 został artysta malarz Bogumił Książek, którego nagrodzona wystawa zat. „Loty” odbyła się w UFO Art Gallery w Krakowie w dniach 23.06-04.08.2023 roku.

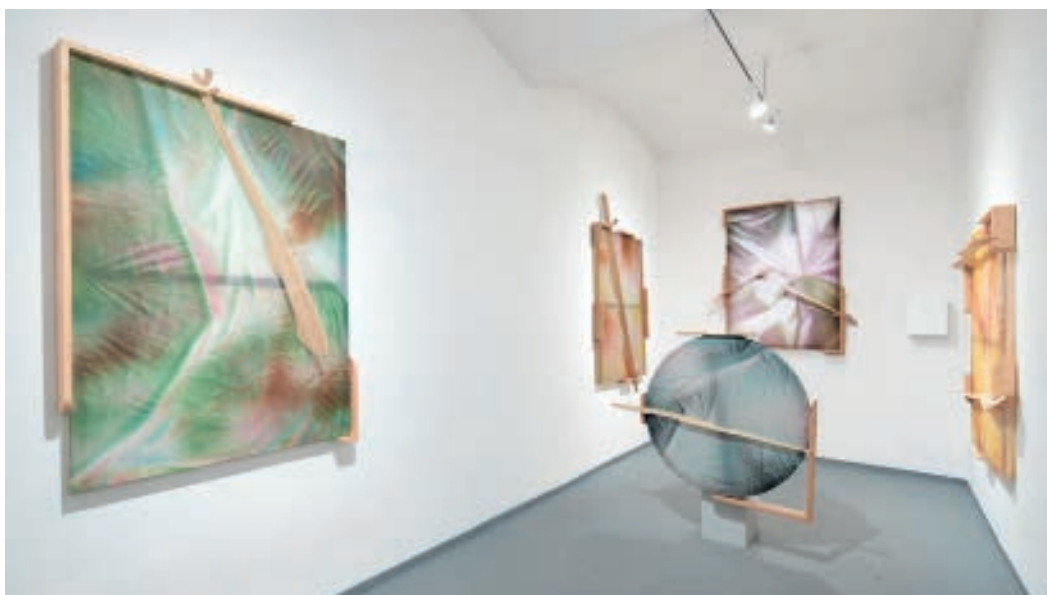
Na wystawę składał się cykl obrazów o charakterze abstrakcyjnych przedstawień, dla których inspiracją była historia i postać Jana Wnęka – konstruktora i artysty, działającego w Odporyszowie pod Tarnowem w drugiej połowie XIX wieku i w ludowym przekazie przedstawianego jako wynalazcę, który wcześniej niż uznany w encyklopediach Otto Lilienthal, latał na skonstruowanych przez siebie skrzydłach i nazywany był „ludowym Ikarzem”.



Bogumił Książek, laureat Nagrody im. Witolda Wojtkiewicza 2024. Fot. Jan Zych

Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza przyznawana jest od 1997 roku przez Zarząd Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego żyjącemu, polskiemu artyście za najlepszą wystawę malarstwa, rysunku lub grafiki, jaka miała miejsce się w Krakowie w trakcie ostatniej jej edycji. Celem Nagrody jest dostrzeżenie wybitnych zjawisk artystycznych, zwrócenie uwagi na szczególnie wartościowe postawy twórcze, uhonorowanie artysty za jego pracę artystyczną, oryginalność, trud intelektualny i szeroko pojętą, wolną od zapożyczeń otwartość w kreowaniu wizerunku uprawianej sztuki.

Formą Nagrody jest zorganizowanie artysty wystawy w Galerii Pryzmat, druk jego monografii i okolicznościowy medal.



Fragment ekspozycji wystawy „Loty”, która odbyła się w UFO Art Gallery w Krakowie. Fot. Archiwum UFO Art Gallery

Uroczyste wręczenie Nagrody im. Witolda Wojtkiewicza 2024 odbyło się w trakcie wernisażu nowej wystawy laureata w dniu 19 listopada 2024 roku.

## Bogumił Książek

### *Tremolo*

malarstwo, obiekty

18.11 - 17.12.2024

Dom Plastyków, Galeria Pryzmat  
ul. Łobzowska 3, 31-139 Kraków



O aktualnej wystawie prezentowanej w Galerii Pryzmat w ramach przyznanej Nagrody, Bogumił Książek napisał m.in.:

*Malując, zastanawiam się, czy sam nie jestem rezonującym bębmem. Zadaję sobie tylko pytanie, co rzeczywiście wzbudza we mnie rytm? Czy zbliżające się kilofy uderzające o skałę, czy tylko kości rzucone na bęben?*

*W moich ostatnich pracach stosuję technikę asocjacji. Efektem są konkretne rozwiązania formalne. Przewodnim wątkiem jest rytm, a powstałe obrazy nazywam perkusyjnymi. Wybieram okrągłe krosna, ściągam je jak bębny. Pracując, myślę o historiach, tak jak inni słuchają przy pracy muzyki. Oczywiście, słucham też muzyki – perkusyjnej. Choć dedykuję to malarstwo pozabijanym na polecenie Bolesława Chrobrego Bębniarzom, to malując często oddalam się od prastarych bagien i puszcy, skąd dochodziły pogańskie rytmy mącące w duszach świeżo nawróconych chrześcijan. Co chwilę, wraz z kolejnymi uderzeniami w bęben, uderza mnie myśl, że to już nie jest o bezpowrotnie utraconej muzyce sprzed tysiąca lat, tylko o bliskich nam kanonadach. (...)*



Fragmety ekspozycji. Fot. Bogumił Książek



**Bogumił Książek. *Modernizm, przemoc i niepewna figuracja***

Bogumił Książek jest twórcą podstępny. W swojej praktyce czerpie pełnymi garściami z formalnych eksperymentów, jakimi wstawili się w XX wieku awangardiści eksplorujący granice malarstwa. Jednocześnie nadaje swoim pracom charakter quasi-konceptualny, wiążąc historie swoich własnych eksperymentów z refleksją teoretyczną, historycznymi anegdotami czy mitologią. Jak w przypadku prac z cyklu „Loty” (2023), artysta często podsuwa widzom rozmaite tropy interpretacyjne, które mają wzbogacić spotkanie z jego sztuką. Blejtram poszerzony, „przerośnięty” o dodatkowe, niemal rzeźbiarskie elementy nie jest już tylko blejtrmem – podpowiada Książek – ale spekulatywną maszyną, czyli wariacją na temat prototypowych maszyn latających z XIX wieku, jak choćby te z projektów aeronauty Jana Wnęka, których modele można zobaczyć m.in. w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Twórca obsadza się w roli malarza, konstruktora, ale także medium, przez które przepływają obrazy i głosy z przeszłości czy zbiorowej wyobraźni. Podstęp polega jednak na tym, że erudycja nie zdaje się na nic w spotkaniu z rozlicznymi obrazami Książka. Jego prace uporczywie odmawiają interpretacji. Nie chcą być wcale czytane jak tekst albo wzornik formalnych rozwiązań zaczerpniętych z tradycji modernizmu. Zapraszają spojrzenie do tego, by ślizgało się po ich powierzchni, lecz nie w poszukiwaniu znajomych figur i historycznych aluzji. Ich powierzchnia nagle zapada się lub rozwarstwa, kwestionując zdolność spojrzenia do lektury obrazów. Odtąd oko nie może już tylko patrzeć – musi odczuwać w kontakcie z resztą ciała.

Najnowsze prace Książka z cyklu „Obrazy perkusyjne” (2024) ilustrują jego taktykę rozbrajania władzy spojrzenia w szczególnie wyrazisty sposób. Po drastycznym rozstaniu z figuracją, jakie przyniósł w jego dorobku cykl „Loty”, artysta zdaje się powracać obecnie do przedstawiania, jednak z widoczną rezerwą – i na innych niż wcześniej zasadach. Na syntetycznej tkaninie – artysta od dłuższego czasu nie korzysta bowiem z płótna – ujawniają się kształty ludzkich kończyn, twarzy czy torsów. Nie ma jednak pewności, czy, oraz w jakim stopniu ich jawność – ich pozór – wynika z klarownych intencji artysty. Usta mogą rozwinąć się zawsze w kwiat, a ręka rozpułnąć się w chmurze dymu lub przekształcić w inną część ciała (niekoniecznie ludzkiego). Treścią najnowszych prac Bogumiła Książka nie są wcale figury, ale intensywności. Ciała zaznaczają w nich swoją obecność poprzez zmiennokształtność uchwyconą w ruchu, a nie statyczne, czytelne sylwetki. Próba ich „przyspilenia” kończy się zawsze ryzykiem projekcji. Czy to na pewno usta? Do kogo należy ta dłoń? Spojrzenie zatracza się w tych obrazach, podobnie jak może zatracić się w seksie, ale też w sytuacji zagrożenia – w ukryciu lub w trakcie ucieczki. Wibrują w tych pracach różne – erotyczne, miłosne, ale też tanatyczne – energie.

Jak sądzę, nie jest przypadkiem, że tak szczególny cykl jak „Obrazy perkusyjne” zrodził się w okresie wzmożonego zainteresowania Książka obliczami globalnego modernizmu, które mówią o kulturze nowoczesnej coś więcej niż heroiczne, prometejskie narracje o cywilizacyjnym postępie. Jak podkreśla artysta, obrazy zaczął malować pod wpływem muzyki autorów takich jak Yannis Xenakis czy Steve Reich. Ten pierwszy spędził sporą część swojej młodości w wojennych okopach (jako członek antyhitlerowskiego ruchu oporu w Grecji, a następnie uczestnik greckiej wojny domowej). Ten drugi dorastał w cieniu zimnowojennych konfliktów i okrucieństw Ameryki McCarthy’ego. Obaj poszukiwali w muzyce – a Reich, szczęśliwie, może robić to wciąż – wartości uniwersalnych, opierając swoje kompozycje na abstrakcyjnych wzorach rytmicznych. Obaj flirtowali też z cybernetyką jako utopijnym projektem uniwersalnego meta-języka dla nauk, inżynierii i sztuki, którego utopijny potencjał – podkreślany przez propagatorów jak Norbert Wiener czy Gregory Bateson – przenicowała jednak przydatność cybernetycznych idei i obliczeń dla kompleksu militarno-przemysłowego. Obaj inspirowali się wreszcie kulturą społeczeństwa odrzuconych przez nowoczesność jako „niepostępowych”, niewystarczająco nowoczesnych (zarówno w kompozycjach Xenakisa, jak i Reicha można dosłyszeć zapożyczenia z tradycyjnej muzyki środkowej Afryki czy Azji wschodniej). Obaj tworzyli globalny modernizm z pełną świadomością przemocy, jaka towarzyszy nieodwrotnie rozwojowi globalnej – lecz modelowa-



nej na wzorach zachodnich – nowoczesności. Podtrzymując przy życiu utopię uniwersalnej kultury, która miała służyć pokojowi i porozumieniu ponad granicami państw i kultur, oswajali w muzyce intensywności, które na różne sposoby przypominały o ciemnej stronie oświecenia – by zapożyczyć frazę z doktoratu Ewy Mikiny, wpływowej polskiej krytyczki sztuki z przełomu XX i XXI wieku.

Czas, w którym Bogumił Książek przystąpił do pracy nad dwoma najnowszymi cyklami prac, sam w sobie nie jest życzliwy nowoczesnym utopiom. Pozostaje boleśnie naznaczony przez konflikty zbrojne, w tym bardzo bliską wojnę, która trwa w Ukrainie i wraz z tysiącami uchodźców przekracza jej granice. Wspominam o tym, gdyż Książek w ostatnich latach udzielał się nie tylko jako artysta, ale także jako organizator wydarzeń artystycznych, prezentując w przestrzeni dzielonego z innymi twórcami studia m.in. wystawy zaangażowanej społecznie sztuki ukraińskiej. Kontakt z ukraińskimi twórcami oraz doniesienia z frontu

z pewnością wywarły swój wpływ już na jego cykl „Loty”, w którym wiele obrazów wzbudza odległe skojarzenia z rejestrowanymi przez drony lub satelity obrazami rozległych, opustoszałych terytoriów, takich jak pola Donbasu. To dwa rodzaje obrazów, z którymi łatwo oswoić się w trakcie współczesnych wojen, choćby oglądając sporadycznie wieczorne wiadomości. Hipernowoczesna technologia stała się wszak wszechobecna na frontach i służy wszystkim stronom dzisiejszych konfliktów geopolitycznych, niezależnie od tego, czy mowa o samozwańczych obrońcach tradycji przed nowoczesnością, czy też strażnikach dowolnej wizji moderny (tej opartej na uniwersalnej idei emancypacji, koncepcji państwa narodowego czy nawet gospodarczego wzrostu bez granic).

Poszukujące swej formy ciała – lub prawie-ciała – w „Obrazach perkusyjnych” wyłaniają się z tego samego mroku, w którym noktowizja cyfrowa umacnia przekonanie nowoczesnych o władzy ludzkiego spojrzenia, i to nawet jeśli wojenna machineria radzi sobie coraz lepiej bez ludzkiego oka, a nawet żadnego wkładu człowieka. Niejednoznaczność niepewnej figuracji Książka nie jest bynajmniej znakiem desperackiego odwrotu od rzeczywistości zdominowanej przez maszynową przemoc i maszynowe widzenie. Przeciwnie – przywraca ona właściwą miarę jednostkowemu doświadczeniu, które z trudnością formuje się przez szybkość i na odległość, a z obrazów, afektów i dźwięków tworzy często amorficzne całości w których, zwłaszcza w czasie wojny, seks może mieszać się z przemocą, a życiorys pojedynczego człowieka z losem wielu innych istnień. Tych splątań nie widać z perspektywy dronów, ale może przybliżyć je sztuka – i, jak uważam, czyni to właśnie w przypadku ostatnich prac Bogumiła Książka. Jeżeli miałbym wpisać je w dialog z jakimiś dziełami z przeszłości – jak często czyni to sam artysta – poszukiwałbym pewnie właściwych partnerów i partnerek wśród surrealistów i dadaistów, którzy przywracali miarę doświadczeniu w niespokojnych dekadach pierwszej połowy XX wieku, a przy tym zdradzali pewną słabość do obiektów z pogranicza: rzeźb-produktów, obrazów-maszyn itp.

Znaczącym, choć łatwym do przeoczenia szczegółem jest fakt, że materiał, z którego korzysta ostatnio Książek, to stylon, którego używa się zarówno do produkcji pończoch jak i fartuchów wykorzystywanych w środowiskach przemysłowych. Artysta wykorzystuje go, rzecz jasna, z uwagi na jego półprzezroczystość – i fakt, że ułatwia on wywoływanie subtelnego gradientu przy użyciu aerografu. Materiał udziela jednak jego pracom czegoś więcej; czegoś, co wiąże gładkość i przemysłowość z głębią i intymnością – co przecina w poprzek relacje skóry i maszyny.



Fragmety ekspozycji. Fot. Bogumił Książek





# Najlepsza Grafika Miesiąca 2024

Kurator: Leonard Pędziątek

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

## 1. Edycja – czerwiec 2024

Grand Prix

Rafał Pytel

### Wyróżnienia

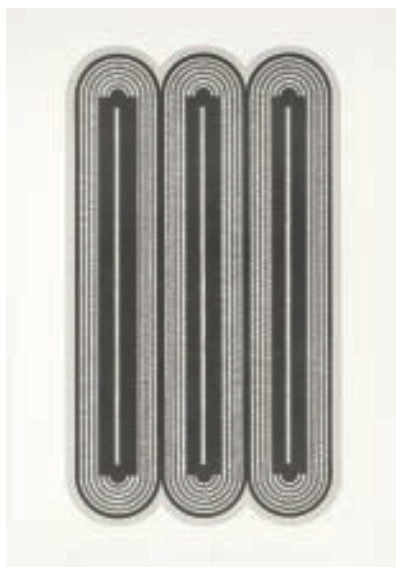
Piotr Górnikiewicz, Agnieszka Łakoma



Agnieszka Łakoma,  
Via Lucis XXIII a,  
druk cyfrowy,  
2024



Piotr Górnikiewicz, Maska 3, 64 x 36 cm, 2024



Rafał Pytel, Sen VII, linoryt+d.p 85 x 49 cm, 2023

## 2. Edycja – wrzesień 2024

**Grand Prix**

Aleksander Mitka

**Wyróżnienia**

Kinga Stanowska, Jacek Zaborski



Aleksander Mitka,  
Wieści,  
druk cyfrowy,  
100 x 70 cm,  
2024



Jacek Zaborski,  
Kto będzie  
po nas płakał 18,  
druk cyfrowy,  
100 x 70 cm  
2024



Kinga Stanowska,  
Performacja,  
technika własna,  
50 x 70 cm,  
2024

### 3. Edycja – listopad 2024

Grand Prix

Jacek Zaborski

Wyróżnienia

Jarosław Konopka, Agnieszka Łakoma

Jacek Zaborski,  
Kto będzie po nas płakał 16,  
druk cyfrowy,  
100 x 70 cm  
2024



Agnieszka Łakoma,  
Dream II, serigrafia,  
50 x 80 cm,  
2024



Jarosław Konopka,  
Ostatnie widzenie,  
mix media,  
FineArt print giclee,  
99 x 77 cm,  
2024



## Wystawy w Galerii Pryzmat od lipca do grudnia 2024

23.07 – 05.08	BWA Miechów, „Grupa Miechowska – malarstwo”, wystawa zbiorowa
18.09 - 01.10	Michał Baca, „Wystawa jubileuszowa”, malarstwo
04 - 17.10	Nautilus Galeria i Dom Aukcyjny, „Kacper Bożek. Error”, grafika
22.10 – 05.11	Galeria Dyląg, „Antoni Haska. Introductio”, malarstwo, obiekty
07 – 13.11	Nówka Sztuka, „Gabriela Chrabąszcz. What It Was Like for a Girl”, obiekty
18.11 – 17.12	Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza 2024, Bogumił Książek, „Tremolo”, malarstwo, obiekty

## Wystawy zbiorowe ZPAP OK od lipca do grudnia 2024

08 – 19.07	Galeria Pryzmat, „Sekcja Fotografia Nowe Media – Reaktywacja”, fotografia, obiekty multimedialne
02 – 13.09	Galeria Pryzmat, „Enter/Exit”, grafika
01.09 – 10.10	Centrum Kultury w Niemenczynie, Pałac Houwältów w Mejszagole, Rejon Wileński, Litwa, „Infinity II”, grafika
30.10 – 31.11	Galeria Panorama, Dwór w Tomaszowicach, „Art Meeting Tomaszowice 2024. Sny podświadomości”, malarstwo, grafika, rzeźba
05.11 – 04.12	Galeria Sztuki Fojë, Rejon Wileński, Troki, „Infinity II”, grafika
26.11.2024 – 06.01.2025	Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej, „Architektura Sztuki. Miasto Urbanistyka”, malarstwo, rysunek
01 – 20.12.2024	Galeria Pałacu Potockich w Krakowie, „Konfrontacje w trójwymiarze”, rzeźba, ceramika
12.12.2024 – 23.02.2025	Pałac Sztuki TPSP w Krakowie, „X Bożonarodzeniowy Salon ZPAP Okręgu Krakowskiego”, malarstwo, rzeźba, grafika, rysunek, kolaż, sztuka papieru, witraż, multimedia
20.12 – 15.01.2025	„Jubileusze 2024”, Teresa Kotkowska-Rzepecka, Werner Lubos, Józef Sękowski, malarstwo, rzeźba. Związkowy Opłatek

# Wystawy w Galerii Pryzmat

## **Grupa Miechowska**

malarstwo

23.07 - 05.08.2024

Kurator: Paweł Olchawa

**Uczestnicy: Barbara Chorążek, Grzegorz Chorążek, Marek Hołda, Zbigniew Hołda, Krzysztof Kolarz, Natalia Nasada-Wojtał, Sylwia Ogiela, Krystyna Olchawa, Paweł Olchawa, Mirosław Szumerowski.**

„Grupa Miechowska”, to artyści związani z Miechowem oraz Biurem Wystaw Artystycznych U Jaksy, którzy jako grupa wystawiają swoje prace od trzech lat. Każdy twórca prezentuje odmienną stylistykę malarską – od realizmu po abstrakcję. Łączą ich więzy przyjaźni mimo wielopokoleniowości oraz wspólne projekty realizowane na różnych płaszczyznach artystycznych.

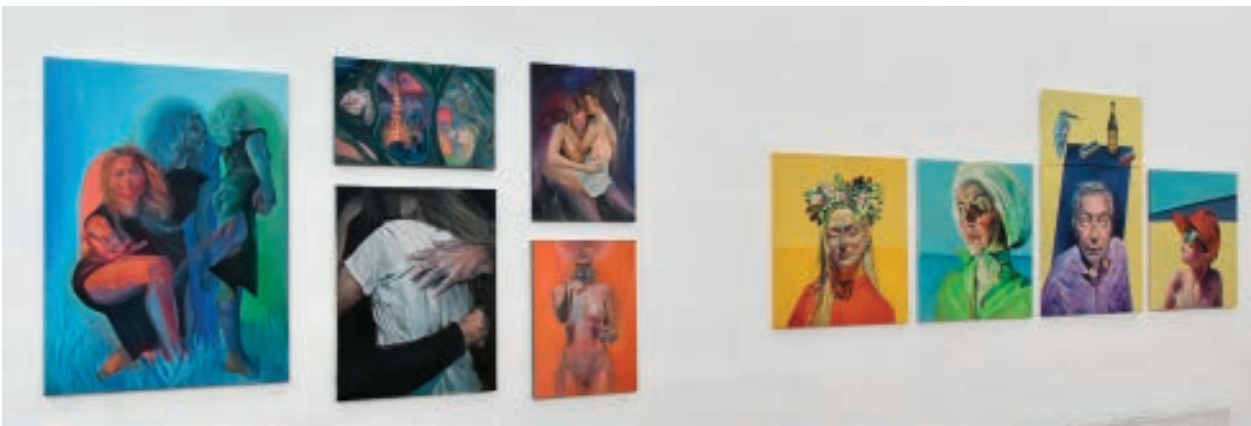


Projekt graficzny Iwo Reszczyński

Otwarcie wystawy. Od lewej: Natalia Nasada-Wojtał, Sylwia Ogiela, Krystyna Olchawa, Paweł Olchawa, Barbara Chorążek, Marek Hołda.  
Fot. Iwo Reszczyński







Fragmenty ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński



## Michał Baca

### **Jubileuszowa wystawa malarstwa na 40-lecie działalności twórczej**

18.09 – 01.10.2024

Michał Baca

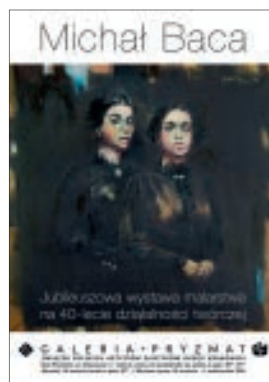
*Czterdzieści lat minęło...*

Wystawa z okazji czterdziestolecia twórczości budzi wiele wspomnień, refleksji i skłania do różnych konkluzji. Dążność do wypowiedzania się, właściwa wszystkim ludziom, nabiera u malarza szczególnej siły, wydaje się jakby była uzupełnieniem życia, tak samo jak chęć utrwalania zjawisk i chwil wieńczy się triumfem stworzenia nowych wartości. Tą nową wartością nie musi być jakaś odkrywczą koncepcja artystyczna lub zbawcza idea. Może nią być skromna kompozycja lub nawet drobny kadr zamykający lada okruch rzeczywistości. Bo malarz żyje często jak w zaczarowanym kręgu, zewsząd otaczają go zdarzenia pospolite i szare, czasem dziwne, czasem intrygujące lub zgoła niepokojące, którym należy się uważnie przyjrzeć, aby nie pozwolić im przeminąć, zanim nie rozważy się ich wartości estetycznych lub konceptualnej siły. Artysta wypełnia zatem powszechną tęsknotę, by wyrazić siebie i swój świat, lecz zarazem staje się niejako rzecznikiem tych, którzy nie mogą lub nie potrafią się wypowiedzieć. Idące raz po raz przez dzieje sztuki wyrazy akceptacji lub uznania są tego dowodem. Gdy ludzie odkrywają siebie w dziele artysty, odnajdują własny wyraz, do którego, być może, nie byłiby zdolni.

Zanim jednak dojrzałem do takich myśli, jako licealista, człowiek nieopierzony, stojący dopiero przed wyborem drogi życiowej ulegałem atrakcyjnym ale szablony stereotypom profesji malarza, wedle których artysta ma nieograniczoną wolność i nie ulega perswazji, nie dba o dobra doczesne, nie wie gdzie leży w domu cukier, ani w której szufladzie znajduje pasta do butów. Budzi się o 12. w południe, jak ma natchnienie to maluje, gdy nie ma, to chodzi chmurny, wpada z kolegami do kawiarni na lampkę wina, a wieczorem w wesołym towarzystwie bawi się do białego rana. Jeżeli życie zweryfikowało ostro te schematy, to przecież wcale nie żałuję podjętej decyzji. Podczas studiów zetknąłem się z niezapomnianymi malarzami i pedagogami, poznałem przyjaciół, z którymi utrzymuję kontakt do dziś, dzięki sztuce zwiedziłem wiele urokliwych zakątków w kraju i zagranicą. Wreszcie tu na studiach rozpoczęła się moja przygoda z malarstwem, które jest dla

mnie czymś wyjątkowym; jest obietnicą spotkania z tym co niezwykle, rzadkie, niecodzienne. Im dłużej się ze sztuką obcuje tym bardziej oneśmiela, budzi pokorę, narzuca uznanie swojej wartości. Zarazem deprymuje dostojeństwem historii i wielkością poprzedników, a jednocześnie kusi nowym wyzwaniem, odkrywaniem nowych dróg i przekraczaniem nowych progów wtajemniczenia.

Muszę w tym miejscu tutaj nadmienić, o czym prawie wszyscy wiedzą, że wkrótce po otrzymaniu dyplomu podjąłem zawód nauczyciela, czyli można powiedzieć o podwójnej profesji, czyli takim rodzaju bigamii. Gdy dołoży się wieczory i noce spędzone nad książkami, godziny poświęcone szachom i bridżowi, flirty z Melpomeną i filmem to wychodzi na to, że mój związek z muzą malarstwa był trudny, a partnerem jestem niewdzięcznym. Jednak mariaż mimo wszystko przetrwał. Jeżeli nie byłem do-



Projekt graficzny Iwo Reszczyński



Otwarcie wystwy, Michał Baca. Fot. Iwo Reszczyński

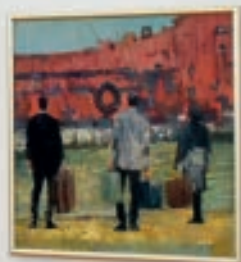
statecznie wierni i nie poświęcam się do końca sztukom pięknym, to dlatego, że życie jest wielostronne i wielobarwne, kusi ciągle nowym, przyciąga nieznanym.

Wracając do malarstwa, to jest tyle powodów na jego uprawianie i tyle powodów na jego przyjęcie, że każdy znajdzie tu swój rejon czy też sferę, która będzie mu odpowiadać, dlatego zawsze starałem się pozostać tolerancyjny wobec twórczych postaw innych twórców. Nie potępiam ani broń boże nie piętnuję sztuki zaangażowanej. Wręcz przeciwnie, to bardzo szlachetnie nie siedzieć cicho, gdy dookoła tyle zła i nieprawości; nie mam też nic przeciwko sztuce dla sztuki, sztuce mocno estetyzującej, (wokół nas panuje tyle szpetoty). Ja uprawiam sztukę dosyć archaiczną w formie i w treści, to jest mój świadomy wybór, inspiruję się naturą, która ciągle jest dla mnie kopalnią pomysłów, rozwiązań formalnych i stale potrafi mnie zaskakiwać. Pejzaże, martwe natury, architektura, postacie, zwierzęta, to wszystko co nas otacza godne jest uwiecznienia. Tylko w portretach nie czuję się dość silny, by sprostać rzeczywistości, dlatego uciekam w świat archetypów literackich bądź historycznych, aby lekko po-fantazjować na płótnie oraz dać upust swoim pozamalarskim zainteresowaniom. W pracowni czuję się trochę jak reżyser, który realizuje swoje pomysły i wizje, ale nie musi użerać się z producentem, aktorami, scenografem ani dbać oto, by nie przekroczyć budżetu.

Na zakończenie powróćmy do pytania: czy sztuka powinna być tylko wiernym naśladownictwem rzeczywistości? Gdyby tak było, za największych artystów uznawalibyśmy tych, którzy najdoskonalej potrafią oddać naturę. Podział byłby jasny i klarowny. Ale przecież oprócz biegłości warsztatowej sztuce potrzebne są takie wartości jak: wyobraźnia, polot, wdzięk, temperament, szczypta kokieterii, chwila zadumy, poetyckość, refleksja, czasem modlitwa, czasem złość, podrażnienie widza, a nawet prowokacja. Bez tego nie byłoby rozwoju sztuki, bo ona potrafi obyć się bez sprawiedliwości społecznej, a nawet demokracji, ale jak powietrza potrzebuje swobody. Bez wolności twórczość zaczyna zdradzać skłonność do skostnienia, zaczyna powtarzać się w formy czysto mechaniczne, a potem karleć i więdnąć. Zatem sztuka nie musi naśladować przyrody i się jej podporządkować, ale też nie musi od niej uciekać. Chodzi o to, jak powiedział Albert Camus, *aby dzieło nie zniknęło w chmurach albo nie wlokło się po ziemi w ołowianych butach, bo malarz to taki prestidigitator, który pragnie w jasny dzień pokazać światło księżycy.*







Fragmenty ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński.



# Kacper Bożek

## Error

grafika

04 - 17.10.2024

### Kacper Bożek

#### Error

(...) Głównym źródłem mojego zainteresowania, o którym chciałem opowiedzieć serią grafik pt. „Error”, są mechanizmy, za pomocą których jesteśmy warunkowani, aby stać się kołami zębatymi tej dobrze naoliwionej maszyny. Co sprawia, że z ludzi stajemy się obywatelami i w jakim stopniu nasze zachowanie jest zdeterminowane przez tryby rozmaitych systemów: politycznych, społecznych czy religijnych, nieustannie próbujących wywierać wpływ na naszą świadomość?

(...) Nie chcę jednak skupiać się na charakterystyce poszczególnych systemów, za pomocą których jednostka przysposabiana jest do funkcjonowania w realiach życia społecznego. Moją uwagę skupia natomiast bogate instrumentarium zbudowane w celu mentalnego ukształtowania jednostki tak, by pasowała do przypisanego jej systemu. W taki sposób, by czuła się jego częścią, a nawet odczuwała satysfakcję z powodu przynależności. W moim odczuciu najistotniejszym, używanym do tego celu narzędziem jest informacja. Ścisłej rzecz ujmując, informacja reglamentowana w określonych proporcjach i natężeniu, precyzyjnie dedykowana partycularnej grupie odbiorców. W systemach totalitarnych był to przekaz projektowany do wywierania określonego efektu emocjonalnego u adresata, takich jak strach, obrzydzenie czy bezgraniczne uwielbienie. Zastanawia mnie pewna nieuchwytna płynność, z jaką odpowiednio skompilowane fakty, przybierają formę przekazu propagandowego oraz w jakim stopniu kształtuje on postrzeganą przez nas rzeczywistość?

Jako człowiek żyjący w społeczeństwie i podlegający wszystkim jego regułom, zastanawiam się również, w jakim stopniu jestem autonomiczną, pełnowartościową jednostką ludzką, a na ile ujednoliconym, przewidywalnym, wychowanym przez system produktem? Produktem, którego wartość określa wyłącznie podyktowana wyższą koniecznością społeczna i przydatność. Nie mówię tu bynajmniej o jakimś radykalnym działaniu wymierzonym przeciw indywidualnie postrzeganej wolności lecz raczej o długotrwałym procesie nadającym kształt naszej świadomości społecznej. W taki sposób, w jaki grawitacja kształtuje naszą sylwetkę zewnętrzną. Czy w istocie, bezustannie kształtujące nas systemy nie stają się w jakimś stopniu istotną częścią naszej mentalnej anatomii?

Konstruując cykl graficzny „Error” zastanawiałem się, w jaki sposób pokazać zjawisko społeczeństwa w interesującym mnie aspekcie. Zacerpnałem inspiracji z pop kultury. Na modelowy przykład obywatela obrałem kreskówkową postać Mickey Mouse. Wyobraziłem sobie bowiem, że społeczeństwo składające się z dokładnie takich samych obywateli obdarzonych cechami charakteru tego uczciwego, prostolinijnego i przy okazji bardzo naiwnego bohatera, byłby najbardziej pożądanym typem obywatela dla każdego systemu politycznego, społecznego czy religijnego. Jego plastyczność i mentalna niewinność umożliwiają bowiem dowolne modelowanie w trybach inżynierii społecznej. Kolejnym argumentem wydającym się potwierdzać ten pomysł jest fakt, iż właśnie myszy są zwierzętami najczęściej używanymi do eksperymentów w warunkach laboratoryjnych. Wreszcie, trzecią inspiracją stał się komiks Arta Spiegelmana pt. „Maus”, w sposób bezpośredni ukazujący mechanizmy systemu nazistowskiego, konsekwentnie degradującego określoną część ludzkości do roli podludzi. Część tę autor przedstawił, właśnie jako myszy.

Pracę nad cyklem „Error” rozpocząłem w roku 2018. Na początkowym etapie była to próba zmierzenia



Projekt graficzny Kacper Bożek, Iwo Reszczyński



się z dawną zajmującym mnie tematem dotyczącym zjawiska totalitaryzmu lub bardziej – bezradności człowieka wobec systemu – próba mocno inspirowana Orwellową „Księgą Goldsteina” (George Orwell „Rok 1984”) oraz „Nowym wspaniałym światem” Aldousa Huxleya. W swoich poszukiwaniach istoty zagadnienia pochyliłem się nad pewną często występującą figurą, czy raczej kostiumem przybieranym przez Władze w odniesieniu do obywatela. Mianowicie, wejścia w rolę surowego, acz sprawiedliwego opiekuna, nauczyciela i mentora, który zwy-

yczajnie wie najlepiej jak pokierować losem swojego miłego, lecz niezbyt rozgarniętego podopiecznego. (...)

Był rok 2019 i ze świata zaczynały napływać, początkowo nikłe echa odległych zdarzeń, które wkrótce miały odcisnąć mroczne piętno na wszystkich ludziach zamieszkujących wszystkie kontynenty, zmieniając przy okazji ich wyobrażenia na temat skali, odległości oraz domniemanej dominacji człowieka nad naturą. Pobudzająca wyobraźnię, narastająca fala niepokojących informacji, z jednej strony wyostrzyła moją czujność na komunikaty mające wywierać określony wpływ na odbiorcę takie jak; preferowanie pewnych postaw czy aktywności, z drugiej strony wywołując rosnący głód tychże informacji. Wkrótce potem, w pełnej skali wybuchła Pandemia Covid 19, skutecznie izolując ludzi w domach i skazując na całkowitą zależność od wiadomości płynących z radia, telewizji czy internetu. Siedząc w mojej pracowni słuchałem komunikatów, których opresyjny charakter z każdym dniem przybierał na sile, jednocześnie zbliżając mnie do podjęcia decyzji dotyczącej przeznaczenia i zastosowania małych matryc. Tym razem z pełną świadomością rozpocząłem konstruowanie kolejnych blach, które mogły być kompilowane z już istniejącymi lub występować w sposób autonomiczny, stanowiąc „Zbiór figur propagandowych”. Zbiór ten, to w istocie efekt kompulsywnie pochłanianych fraz, płynących przeważnie z radia, które stały się dla mnie pretekstem do twórczej interpretacji pewnych pojęć, znaczeń lub symboli używanych powszechnie w przekazie medialnym do pokazywania rzeczywistości w odpowiednim świetle. (...)

Był rok 2022 i ustępująca Pandemia wprowadziła od dawną oczekiwane poczucie ulgi i decyzyjności w umyśle ludzi. Ich wola na powrót zyskała moc sprawczą, co z radością manifestowali celebrytując najprostsze przyjemności, jak wyjście do restauracji czy spotkanie ze znajomymi w kawiarnianym ogródku. Ogólną aurę świeżo przywróconej wolności znacząco potęgowało łagodne światło wczesnowiosennego słońca. Nastąpiło święto Normalności. Czy aby na pewno? Wkrótce po opadnięciu wzniosłej atmosfery tryumfu nad zarazą, wszyscy zorientowaliśmy się, że „Świat sprzed” już nigdy nie wróci, bo zastąpił go „Świat po”, kierujący się nieco innymi zasadami bezpośrednio dotyczącymi niemal wszystkich aspektów naszego życia. Ludzkość, która pod przymusem przełączyła się na tryb on-line, w znaczącej większości nie miała już powrócić na stare tory dotychczasowego funkcjonowania. Z ekonomicznego punktu widzenia powrót ludzi do pracy w biurze generowałby tylko zbędne koszty. Z kolei, sami pracownicy wykonujący swoje obowiązki z domu, również odkryli wiele pozytywnych aspektów nowo zaistniałej sytuacji, jak chociażby oszczędność czasu na dojazd do pracy czy też zwyczajny komfort wynikający z przebywania w swoim własnym mieszkaniu. Spowodowany palącą potrzebą chwili ogromny skok technologiczny umożliwił przeniesienie niemal wszystkich gałęzi życia gospodarczego, społecznego, a nawet osobistego do sieci. W rezultacie czego wiele spraw, które wymagały od nas dotychczas pewnego wysiłku, mogliśmy z łatwością wykonać nie wychodząc nawet z domu. Ta technologiczna łatwość zdominowała również charakter przekazu informacyjnego. W celu wzmocnienia naszego komfortu napisany został specjalny algorytm, który na podstawie preferencji swojego użytkownika dokonuje spersonalizowanej selekcji i doboru odpowiednio skrojonych informacji. W taki sposób, by użytkownik portali informacyjnych lub podcastów mógł otrzymywać wyłącznie wiadomości potwierdzające jego intuicje na jakiś temat lub utwierdzające go w dotychczasowych przekonaniach.

Dotychczas, przyglądając się zjawisku obróbki propagandowej, jednostki do roli funkcjonariusza w służbie jakiegokolwiek dowolnie wybranego systemu, np. komunistycznego czy faszystowskiego, byłem w stanie bez

większego trudu wyobrazić sobie końcowy kształt pożądanego produktu. Tym razem jednak, rezultat w postaci Wychowanka rewolucji cyfrowej, czyli człowieka konsumującego wyłącznie informacje skrojone na jego miarę, wykracza poza ramy mojej wyobraźni. Zastanawiam się, czy będzie to typ Nowego wspaniałego obywatela, bądź, co bądź ukształtowanego przecież przez algorytm, będący emanacją jego upodobań i preferencji. Czy będzie raczej przykładem człowieka z wąską perspektywą postrzegania świata, którego podatność na manipulacje za pomocą teorii spiskowych skutecznie wyrzuci poza nawias społeczeństwa?

Sądzę, że na skutki działalności społecznej ludzi wychowanych przez sztuczną inteligencję przyjdzie nam jeszcze poczekać, co nie zmienia faktu, że wizja tak skonstruowanej przyszłości rozpałała moją wyobraźnię.

W międzyczasie, 24 lutego 2022 roku nastąpiła pełnoskalowa inwazja federacji rosyjskiej na Ukrainę, a moje dotychczasowe dywagacje na temat mocy i wpływu informacji na funkcjonowanie człowieka okazały się naiwną fraszką. Dramatyczne sąsiedztwo wojny zestawione z możliwościami będącymi wynikiem wspomnianego przeze mnie skoku technologicznego spowodowało, że od niemal pierwszej minuty konfliktu mogłem śledzić jego przebieg na żywo. Natomiast komentarze, którymi opatrzone były te dynamiczne, często kręcone telefonem relacje, nie pozostawiały dosłownie żadnego marginesu na interpretację tego, co właśnie oglądam – były jednoznaczne i klarowne do bólu. O ile kompulsywne pochłanianie wiadomości podczas pandemii było nacechowane pewnego rodzaju monotonią oczekiwania na nieuniknione oraz ponurą nudą wynikającą z izolacji, o tyle obecny tryb przyswajania informacji nazwałbym panicznym. Wzmocniony dramatyzmem chwili przekaz napływał niemal z każdej strony, a intensywność i waga podawanych informacji trwale wzmacniała narastające poczucie zagrożenia oraz głód kolejnych wiadomości. Wraz z wybuchem wojny uaktywniły się, w większej niż dotąd skali rosyjskie farmy trolli, zajmujące się wytwarzaniem treści propagandowych o charakterze szkalującym państwo ukraińskie i gloryfikującymi Rosję. Przed wojną, te same farmy zajmowały się propagowaniem haseł ruchu antyszczepionkowego. W pewnym momencie uświadomiłem sobie, że zniuansowany dotąd świat przybrał nagle zaskakująco czarno-białego kolorytu, radykalnie oddzielając dobro od zła. Już nie byłem obiektywnym, zrównoważonym konsumentem wiadomości, używającym ich jak kompasu ułatwiającego poruszanie się po skomplikowanym labiryncie rzeczywistości. Stałem się stroną konfliktu, twardo stojącą na gruncie swoich, jedynie słusznych przekonań. Krótko mówiąc, znalazłem się w samym centrum czegoś, co początkowo zamierzałem opisać z zewnątrz, z zachowaniem bezpiecznego dystansu. Niejako z perspektywy turysty oglądającego jakiś egzotyczny artefakt i stawiającego w wątpliwość autentyczność niektórych jego elementów. Nic z tego. Ostatecznie mój kształt mentalny został wykuty w medialnej kuźni, skutecznie niwelując ewentualne wątpliwości.

W oparciu o to nowe doświadczenie postanowiłem jeszcze raz pochylić się nad zjawiskiem propagandy, tym razem w bardziej bezpośredni sposób. Zdecydowałem się wykonać alegoryczno-symboliczny portret, będący w moim przekonaniu pewnym zbiorem elementów, z których zbudowany jest ten skomplikowany mechanizm. Mechanizm wywierania wpływu, formowania poglądów i bezwzględnego osiągnięcia celu za



Zbiór figur propagandowych. Fot. Iwo Reszczyński



wszelką cenę. Następnie zająłem się opisem skutków jej działania, czyli wykreowaniem symbolicznego wizerunku osoby będącej uosobieniem pewnych idei promowanych za pomocą przekazu propagandowego. W ten sposób powstały grafiki „Propaganda”, „Katechon” i „Deklaracja wiary”. Apokaliptyczna aura towarzysząca pracy nad trzema wyżej wymienionymi obrazami, jak Zaraza leniwie ustępująca miejsca Wojnie, skłoniła mnie do próby wygenerowania bardziej esencjonalnego ujęcia tematu. Mianowicie chciałem pokazać proces kształtowania świadomości za pomocą propagandy, na zasadzie przyczyny i skutku. W taki sposób, aby zestawione ze sobą grafiki mogły stanowić klarowny ciąg logiczny, nie pozostawiający wątpliwości co wynika z czego. Chciałem w ten sposób również nawiązać do samej konwencji przekazu propagandowego, cechującego się prostotą oraz absolutną jednoznacznością swojej narracji. (...)

Wytworzona w ten sposób osnowa narracyjna wydała mi się adekwatnym środkiem do pokazania wielowarstwowości i przenikalności w obrębie jednej historii. Historii pewnego błędu powstałego na linii Człowiek-System. Error ten jest wynikiem pewnego paradoksu, mianowicie – człowieka tworzącego ideę. Kiedy idea zyskuje odpowiednio wielu zwolenników powstaje system, który jest teże idei emanacją i nośnikiem. Wkrótce potem system rośnie, a człowiek staje się jego funkcjonariuszem. Funkcjonariusz pilnuje innych ludzi, by ci ściśle realizowali wytyczne systemu, będące wykładnią owej idei. W ten sposób myśl wzrasta do rangi idei, by koniec końców przerosnąć i pożreć swojego twórcę. I nikt nie jest zadowolony, a ryba zjada własny ogon.

I tak bez końca...

Fragmety tekstu Kacpra Bożka zamieszczone w katalogu wystawy.



Fragmety wystawy.  
Fot. Iwo Reszczyński

# Antoni Haska

## *Introductio*

malarstwo, obiekty

22.10 – 05.11.2024

Organizator: Galeria Dyląg

**Martyna Rabajczyk, Wiesław Dyląg**

***Antoni Haska. Introductio***

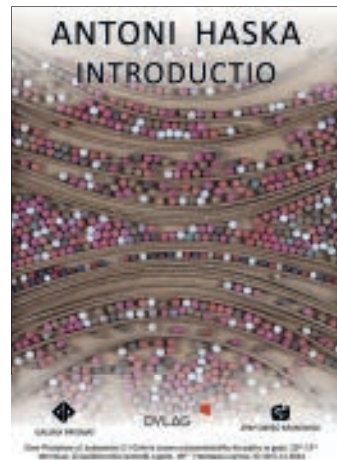
Antoni Haska urodził się 6 czerwca 1920 w Mikołajkach (powiat Lubawa). W 1929 roku rodzina osiada w Szamocinie. Ojciec umiera w 1931 roku, matka – w 1934 roku. W 1939 roku Antoni Haska kończy Gimnazjum im. św. Barbary w Chodzieży, utrzymuje się z korepetycji. Gdy wybuchła wojna zostaje przymusowo skierowany do pracy w gospodarstwie rolnym pod Chodzieżą, a później w majątku Witów (powiat kutnowski). W listopadzie 1945 roku zapisuje się do Wyższej Szkoły Sztuk Majątkowych w Łodzi. Jest uzdolniony artystycznie, zalicza rok ogólny i szybko zaczyna studia z zakresu malarstwa sztalugowego. Uczęszcza na zajęcia do Władysława Strzemińskiego (Zasady kompozycji i formy, Historia Sztuki), Stefana Węgnera (rysunek), malarstwa uczy się w pracowni Leona Ormezewskiego.

W 1947 roku przenosi się wraz z Andrzejem Strumiłłą do krakowskiej ASP, rozpoczyna trzeci rok studiów. Franciszek Bunsch wspominał po latach: Kiedyś przyjechali Haska i Strumiłła od Strzemińskiego i przywieźli jeszcze w maszynopisie „Teorię widzenia”. Zarazili nas kubizmem. Uczniowie Strzemińskiego szybko dołączają do Grupy Samokształceniowej, zawiązanej przez Andrzeja Wróblewskiego.

W Krakowie Antoni Haska uczy się w pracowni Eugeniusza Eibischa i Wacława Taranczewskiego. Dodatkowo robi specjalizację z malarstwa architektonicznego. Jest ambitny, chce zostać na uczelni. Absolutorium uzyskuje w 1952 roku z wynikiem bardzo dobrym. Od 1951 roku jest asystentem, a w 1955 roku otrzymuje tytuł adiunkta na Wydziale Architektury i Konserwacji Dziel Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Współtworzy z Andrzejem Pawłowskim Wydział Form Przemysłowych, gdzie w 1965 roku obejmuje Katedrę Barwy Przestrzeni Przemysłowej, a w latach 1970-72 oraz 1973-75 sprawuje funkcję dziekana. W 1979 otrzymuje tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1990 profesora zwyczajnego.

Od lat 50. Haska jest obecny w środowisku artystycznym. Wystawiał w Krakowie (Wystawy Młodej Plastyki), w Zakopanem (Salony Marcowe), na wystawach ogólnopolskich (Wystawy Grafiki Artystycznej i Rysunku w Warszawie) i zagranicznych (São Paulo, 1957; Ljubljana, 1959; Tokio, 1962). W 1957 roku powstają też pierwsze filmy non-camera i sensualne sceny – te już przy użyciu kamery. Dzięki Jerzemu Madeyskiemu możemy przenieść się do pracowni Antoniego Haski z tamtego okresu: Pracownia wygląda trochę na laboratorium naukowe, trochę na lamus (...). Na ścianach wiszą jakieś przedziwne konstrukcje ze sznurków, wosku i plasteliny, przywodzące na myśl pęki inkaskiego pisma węzłowego Kipu, bądź na wpół zoomorficzne istoty. Z szaf wyłaniają się tajemnicze stawonogie twory jeszcze nieożywione, lecz już umiające przybierać najrozmaitsze i nie zawsze kontrolowane przez autora pozycje ruchowe. (...) logiczną konsekwencją kinetycznej twórczości jest film. (...) Można by dopatrywać się pewnych analogii z rodzimym Pawłowskim lub zachodnim Mac Larenem (Norman McLaren 1914-1987) lecz podobieństwa obracają się jedynie w sferze warsztatu – malowania lub wyskrobywania taśmy, zdjęć powoli obracającego się przedmiotu itp. Filmy Haski są bowiem autonomiczną transparycją jego grafików, tłumaczą ich powstanie i uwypuklają sens samodzielnego istnienia.

W 1958 roku, gdy Jarosław Sowiński powołuje do życia MARG, Antoni Haska jest w gronie członków-założycieli klubu, ze Zbigniewem Grzybowskim, Włodzimierzem Buczkim, Tadeuszem Ostaszewskim, Jerzym Pankiem i innymi artystami.



Projekt graficzny Wiesław Dyląg

Obok własnej twórczości i pracy pedagogicznej Haska projektuje kompozycje oraz przestrzenne rozwiązania kolorystyczne. Niektóre pozostają w fazie projektu, wiele zostaje zrealizowanych. W 1956 powstaje kompozycja na elewacji budynku socjalnego kopalni „Siersza”, w 1963 w hallu szkoły w Luborzycy i na elewacji Domu Kultury kopalni „Sobieski” w Jaworznie, w 1964 we wnętrzu statku „Kraków”, w 1967 na elewacji Domu Kultury kopalni „Jaworzno” w Jaworznie, w 1977 w lokalu „Społem” w Mistrzejowicach w Nowej Hucie.

W 1973 roku w pawilonie BWA w Krakowie Haska otwiera wystawę „Igraszki heurystyczne”. Kilka lat później w Krzysztoforach pokaże drugą jej część. Ogłasza najpierw Mały (1975), a kilka lat później Wielki Manifest Sztuki Kinestetycznej (1987). Mieczysław Wejman tak pisał o poszukiwaniach heurystycznych Haski: Heurystyka to nauka o znajdowaniu. Być wyznawcą i znawcą tej nauki to ważne dla artystów i – sądzą – niezwykle znaczące. Pamiętamy wyznanie Pabla Picasso: „ja nie szukam, ja znajduję”. A. Haska – jak przystało artyście – projektantowi i pedagogowi – nadaje heurystyce przez siebie pojmowanej i uprawianej – przydomek racjonalizmu; i słusznie, gdyż inaczej byłaby ona nieprzekazywalna w praktyce dydaktycznej. Te powiązania racjonalizmu z heurystyką to jakby połączenie indukcji z dedukcją, które wzajemnie się wykluczają – mogą w szczególnych wypadkach – uzupełniać się i warunkować. Właśnie takim wyjątkowym miejscem zgodności tych przeciwieństw może być sztuka – jeśli pojąć ją i uprawiać jak to A. Haska określa – polisensorycznie czyli wielozmysłowo. Mówi o tym napisany przez A. Haskę „Wielki Manifest Sztuki Kinestetycznej”. Zatem sztuka A. Haski nie tylko wywodzi się z filozofii – sama jest także filozofią.

W 1975 roku Haska zostaje laureatem Nagrody Krytyki Plastycznej. Znalazł się w ten sposób w wybitnym gronie, do którego należał Tadeusz Kantor, Jerzy Nowosielski czy Tadeusz Brzozowski. W katalogu wspólnej wystawy laureatów Jerzy Madeyski, opisując twórczość Antoniego Haski wyróżnia kilka etapów w jego artystycznej drodze. Na wystawach grupy MARG Haska zastępował ulotnymi obrazami i grafikami o formach jakby gnanych niewidzialnym wихrem, które zaliczono wtedy do sztuki informel, ale w rzeczywistości były to według Madeyskiego przykłady sztuki gestu. Kolejny etap to studia układów nerwowo-kinetycznych. W trzecim etapie Haska wzbogaca teren swojej eksploracji o determinanty naturalne, niejako losowe. Zaliczyć do nich można kulki barwne w oszklonych pudłach – pisze Madeyski, gdzie stopień zorganizowania układu wyznacza stosunek prawdopodobieństwa.

O poszukiwaniach artysty na polu kinestetyki pisała Krystyna Wróblewska: *Poprzez szereg pomysłowych i oryginalnych eksperymentów Haska stara się wyodrębnić samą istotę poczuć sensorycznych, w tym przede wszystkim kinestetycznych i stara się znaleźć przesłanki na ich zmierzenie, uświadomienie i celowe użytkowanie. Będą tu więc próby pisma, gdzie nachylenie kreski oznacza treść, próby aleatorycznej i abstrakcyjnej kompozycji z układów barwnych kulek, nawiązujących do pejzażu, wykorzystanie sensorycznych właściwości dotyku, zrozumienie podświadomego poczucia grawitacji i inne.*

*Antoni Haska umiera w 9 października 2011 roku w Krakowie.*

Otwarcie wystwy. Od lewej Agata Kwiatkowska-Lubańska, Joanna Warchoń, Wiesław Dyląg. Fot. Iwo Reszczyński

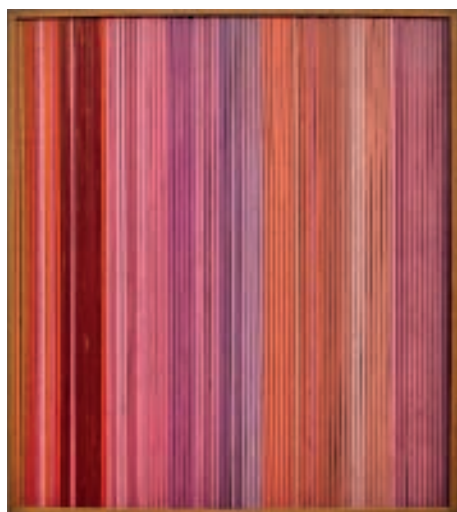




Pejzaże aleatoryczne, lata 80. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Układ aleatoryczny, lata 80. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Układ kolorystyczny, lata 80. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Pejzaże aleatoryczne, lata 80. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Fot. Jacek Maria Stokłosa



## Gabriela Chrabąszcz

### *What It Feels Like for a Girl?*

07 - 12.11.2024

Kuratorka: Alicja Głuszek

Wystawa towarzyszyła „7. Targom artystów i dizajnerów Nówka Sztuka”, Kraków, 09-10.11.2024

Organizator: Fundacja Nówki Sztuki

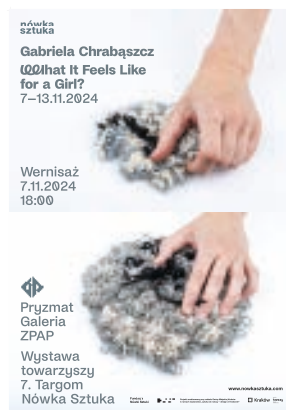
**Gabriela Chrabąszcz**



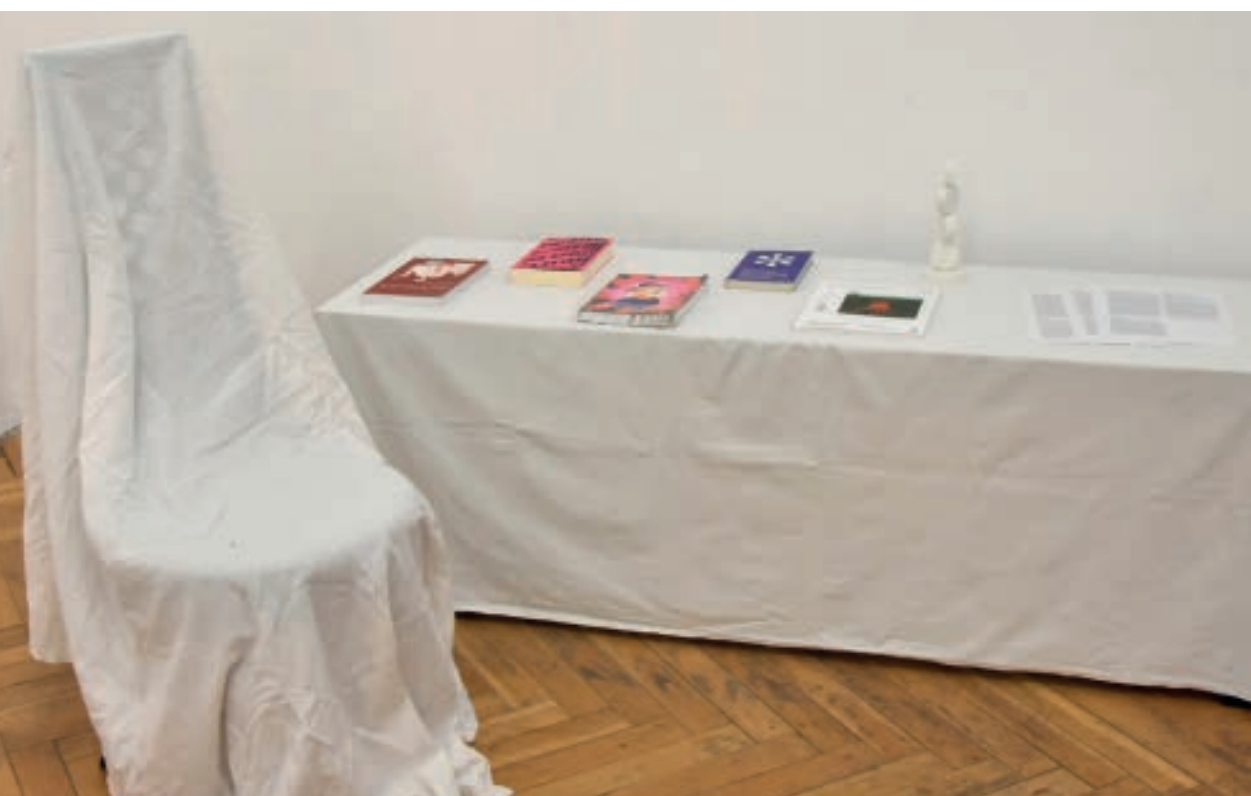
Medium artystycznym, którym posługuję się w moich pracach jest haft ręczny. Ta technika pozwala spędzić długi czas w skupieniu i procesie tworzenia. Praca z materiałem daje także możliwość włączenia w projekt kolejnych osób poprzez obserwację wpływu, jaki wywiera dotyk na haftowane sploty. Efekty tego połączenia dokumentuję i pokazuję w formie video.

Pomysł na nawiązanie w moich pracach do obrazów pleśni, jak i inspiracja tkankami zaczęła się od zainteresowania biologią i obrazami obserwowanymi pod mikroskopem. Rozkład, jaki powoduje pleśń uważam za ciekawą analogię do strat psychicznych, wywoływanych przez skrajną religijność i patriariat. Bardzo ważnym dla mnie zagadnieniem jest pokazanie wstydu jako elementu zatruwającego, niszczącego zarówno ciało, jak i ducha. Jednocześnie rozkład może być również traktowany jako coś,

co przybliży do powstania czegoś nowego. To właśnie pleśń *Penicillium* została wykorzystana do stworzenia pierwszego antybiotyku, czyli penicyliny.



Projekt graficzny Kuba Sowiński





Fragmety wystawy.  
Fot. Joanna Warchol



# Wystawy zbiorowe organizowane przez Zarząd ZPAP OK od lipca do grudnia 2024

## **Sekcja Fotografia Nowe Media – Reaktywacja**

08 - 19.07.2024

Galeria Pryzmat

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Kurator: Krescenty Grzegorz Maria Głazik

Wystawa towarzyszy „Miesiącowi Fotografii w Krakowie 2024”

Projekt graficzny Michal Jandura



**Uczestnicy:** Bogdan Achimescu, Grzegorz Banaszekiewicz, Andrzej Bęberek, Jan Bujnowski, Halina Cader, Krescenty Grzegorz Maria Głazik, Jurina Jur, Jarosław Kawiorski, Barbara Maroń, Marcin Pawłowski, Maria Luiza Pyrlik, Marek Sajduk, Jacek Maria Stokłosa, Artur Tajber, Eta Zaręba

Seksja Fotografia Nowe Media powstała przy Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego w 1996 roku z inicjatywy artysty grafika Krescentego Grzegorza Marii Głazika i grupy twórców, dla których fotografia nie była jedynym i wyłącznym środkiem wyrazu. Jeszcze przed formalnym założeniem Sekcji, już od 1994, roku jej późniejsi członkowie realizowali wystawy prezentujące działania z użyciem fotografii i współczesnych środków wizualnych. Seksja istnieje do dnia dzisiejszego, chociaż jej działalność na przestrzeni minionych lat charakteryzowała różna aktywność.

Seksja nie ma ustalonej konkretnej doktryny estetycznej. Jej celem jest prezentacja dzieł artystów w niej zrzeszonych, wymiana doświadczeń, stymulowanie realizacji nowych prac, poszukiwanie źródeł finansowania projektów oraz nawiązywanie kontaktów z artystami innych środowisk w Polsce i zagranicą.

Artyści należący do Sekcji są absolwentami głównie Wydziału Grafiki i Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Każdy z nich ma wypracowany własny język artystyczny, przy pomocy którego realizuje eksperymentalne prace nawiązujące do fotografii i łączące ją z innymi mediami. Powstają więc zarówno działania „ulotne”, takie jak performance czy instalacja, notatki z różnych stanów rzeczywistości o unikatowej formie oraz obiekty traktujące fotografię jako surowiec do stworzenia nowych prac graficznych, malarskich i przestrzennych o charakterze interdyscyplinarnym.

Obecna wystawa, odbywająca się w związkowej Galerii Pryzmat pod hasłem „Fotografia Nowe Media – Reaktywacja”, nawiązuje do ogólnej idei celów Sekcji. Prezentuje prace artystów w niej zrzeszonych i kilku nowych, specjalnie zaproszonych do udziału w tym pokazie.

O opiekę kuratorską nad wystawą został poproszony Krescenty Grzegorz Maria Głazik, który zawsze współanimował aktywność Sekcji. Pragną, jak napisał: *by obecna wystawa nie była typową wystawą fotograficzną, lecz by pokazywała fotograficzne widzenie w sztuce współczesnej, by w miejsce publicystyki i reportażu pojawiła się refleksja nad percepcją, medytacyjne skupienie nad subtelnymi przejawami istnienia, nostalgia, emocje i fascynacje, a także poszukiwanie nowych form wyrazu i prezentacji.*

Tak więc, na wystawie pojawia się szeroki wachlarz realizacji wykonanych w różnych technologiach, obejmujących zarówno działania multimedialne i instalacje, poszukiwania połączone z innymi dyscyplinami sztuk wizualnych, a także prace nawiązujące do klasycznych form fotografii. (...)

jw.

Artyści, od lewej: Krescenty Grzegorz Maria Głazik, Andrzej Bęberek, Jacek Maria Stokłosa, Eta Zaręba, Marcin Pawłowski, Jarosław Kawiorski, Halina Cader, Grzegorz Banaszekiewicz, Jan Bujnowski, Maria Luiza Pyrlik, Barbara Maroń, Jurina Jur. Fot. Iwo Reszczyński

## Krescenty Grzegorz Maria Głazik

Przygotowując wstęp do katalogu tej wystawy przypomniał mi się Paweł Chawiński. Był On Współzałożycielem naszej Sekcji, niestety od jedenastu lat bardzo nam Go brakuje. Prawie ćwierć wieku temu napisał tekst do katalogu naszej wystawy „Rejestracja a Kreacja”. Jego refleksje są ciągle aktualne, cały czas określają kierunek naszych poszukiwań. Cytując fragment Jego wypowiedzi chcemy zapewnić Mu symboliczny udział w obecnej wystawie.

Paweł Chawiński, artysta wizualny, „Kiedy fotografia staje się sztuką?": *Wtedy, kiedy aparat fotograficzny bierze do ręki artysta świadomy tego, co ma zamiar z nim zrobić i do czego fotografia jest mu potrzebna. W dodatku musi jeszcze być właśnie artystą, a nie jedynie sprawnym operatorem urządzenia. Sztuka nie powstaje skutkiem sprawnego posługiwania się warsztatem, choć z drugiej strony jest on niezbędny do zaistnienia sztuki. Fotografia może, ale nie musi być sztuką i mamy tu do czynienia z takim samym mechanizmem, jak w przypadku malarstwa, rzeźby czy grafiki. Obraz, odbitka czy pomnik nie stają się dziełem sztuki dlatego tylko, że ich twórcy studiowali przez pięć lat warsztat tych dyscyplin. Warsztat, to tylko coś na kształt śrubokręta, którego artysta używa, aby odkręcić wieko skrzyni kryjącej prawdziwe skarby. Za pomocą warsztatu artysta dociera do tego, co chce powiedzieć innym, odkręca wieko oddzielające go od zewnętrznego świata. Jest sprawą artysty, czy mocujące jego JA wkręty zostaną usunięte za pomocą kozika, śrubokręta krzyżkowego czy elektrycznej wkrętarki. Widza to nie interesuje. Oczekuje on precyzyjnej wypowiedzi. Czeka na porozumienie z artystą, spodziewa się rozmowy prowadzonej w zrozumiałym dla obu języku. (...)*

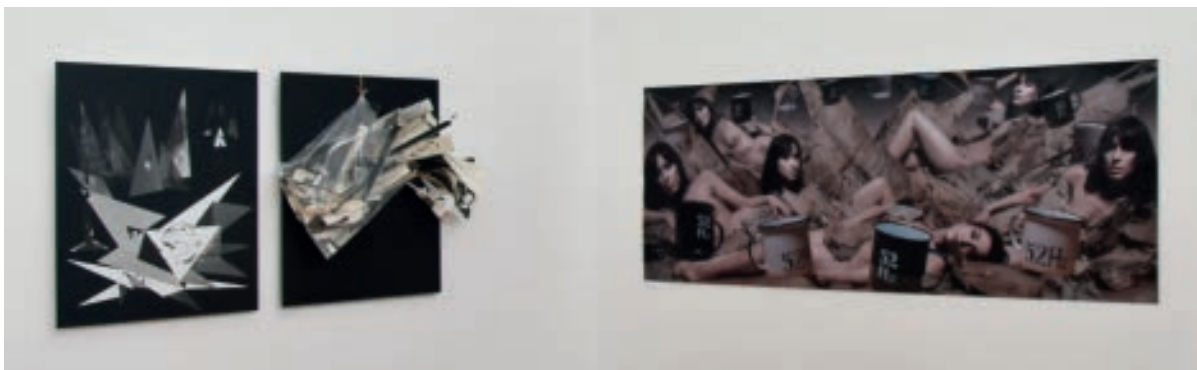
Członkowie grupy to malarze i graficy, którzy po fotografię sięgnęli jako dojrzały artyści, z sobie tylko znanych powodów. Ich stosunek do medium jest mało ortodoksyjny. Gdy spojrzeć na zdjęcia, rzadko znaleźć można przykłady stosowania szerokokątnych obiektywów, rozległych perspektyw, głębi planów. Napotyka my raczej przedstawienia frontalne, z precyzyjnie zrównoważoną kompozycją, w której struktura, faktura i temat przedstawienia stają się jednym. To jest podejście charakteryzujące raczej malarza niż fotografa. I w tym właśnie moim zdaniem tkwi siła tej fotografii i tej sztuki. W niezgodzie na akceptację obowiązujących zasad i kanonów przypisanych do medium fotograficznego. Mówiąc wprost: ważniejsze jest to, co chce człowiek powiedzieć, niż fakt, czy z punktu widzenia speców od fotografii jest to poprawne czy nie. I tak powinno być, bowiem istotą sztuki nie jest poprawność, tylko brak pokory.



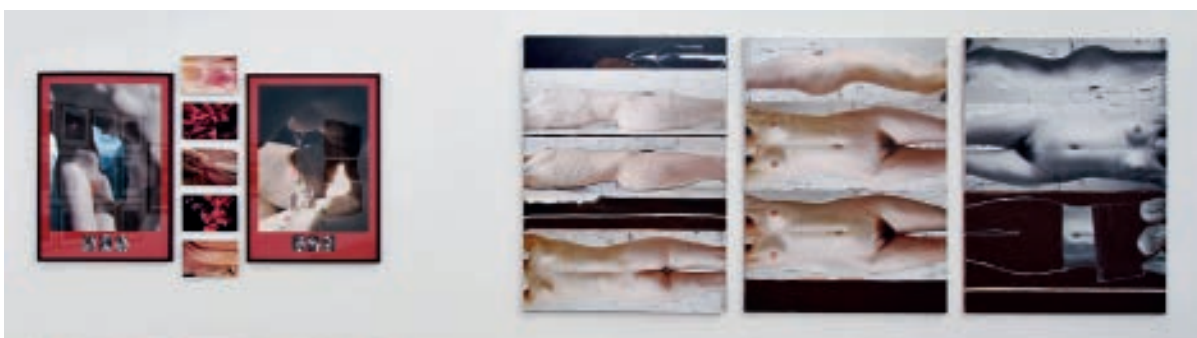




Barbara Maroń, Eta Zareba. Fot. Iwo Reszczyński



Halina Cader, Jacek Maria Stokłosa. Fot. Iwo Reszczyński



Krescenty Grzegorz Maria Glazik, Jarosław Kawiorski. Fot. Iwo Reszczyński



Widok ekspozycji. Na pierwszym planie instalacja Artura Tajbera. Fot. Iwo Reszczyński



Bogdan Achimescu, Maria Luiza Pyrlík, Jan Bujnowski, Julina Jur. Fot. Iwo Reszczyński



Marcin Pawłowski, Andrzej Bębenek, Grzegorz Banaszkiwicz. Fot. Iwo Reszczyński



Marek Sajduk. Fot. Iwo Reszczyński



Jurina Jur. Fot. Iwo Reszczyński

## **Infinity II grafika wystawy na Litwie**

\* 01.09 – 10.10.2024

Centrum Kultury w Niemenczynie

Pałac Houwältów w Mejszagole

Rejon Wileński, Litwa

Wystawa w ramach festiwalu sztuki TRANS/MISIJOS BALTICUM 2024.

Organizatorzy: Niemenczyńskie Centrum Kultury,  
Galeria Sztuki Foje w Trokach

\* 05.11 – 04.12.2024

Galeria Sztuki Foje

Rejon Wileński, Troki

Kuratorka wystaw: Edita Tamulyte



Edite Tamulite, w tle grafiki Rafała Pytla. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foje w Trokach

**Uczestnicy: Marta Bożyk, Bogdan Miga, Aleksander Mitka, Monika Pałka, Rafał Pytel, Mira Skoczek-Wojnicka, Małgorzata Stachurska, Krzysztof Tomalski, Marta Wakuła-Mac, Marta Wojnicka, Jacek Zaborski**

### **Infinity II na Litwie**

W 2023 roku została nawiązana współpraca pomiędzy Związkiem Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego a Galerią Sztuki Foje w Trokach na Litwie. Jednym z elementów tej współpracy jest prezentacja krakowskich artystów grafików w instytucjach kultury, galeriach i pałacach Rejonu Wileńskiego. Pierwsza wystawa zat. „Infinity II” odbyła się w Pałacu Tyszkiewiczów w Zatroczu na Litwie w maju br. i podobnie, jak trzy inne związkowe wystawy, znalazła się ona w programie Wystaw Towarzyszących „Międzynarodowemu Triennale Grafiki 2024 w Krakowie”. Wzięło w niej udział 11 artystów grafików, którzy przedstawili po dwie prace wykonane zarówno w tradycyjnych technikach grafiki warsztatowej jak i w technikach cyfrowych.

We wrześniu br. wystawa „Infinity II” zawędrowała do Pałacu Houwältów w Mejszagole i zorganizowana została w ramach festiwalu sztuki TRANS/MISIJOS BALTICUM 2024.

Edward Kiejzik, doradca Mera Rejonu Wileńskiego Roberta Duchniewicza, w wywiadzie do Kuriera Wileńskiego powiedział: *Współpraca z krakowskimi artystami plastykami jest jednym z wielu kroków w kierunku udostępnienia profesjonalnej sztuki w podstołecznym samorządzie. Chcemy zapoznać mieszkańców Rejonu Wileńskiego ze sztuką współczesną, z tendencjami panującymi teraz w kulturze naszego państwa i rejonu.*

Kolejna wystawa odbyła się w listopadzie br. w Galerii Sztuki Foje w Trokach.

Nawiązanie współpracy z litewskim partnerem okazuje się ważne i owocne dla naszego środowiska. Konfrontacja artystycznych dokonań, wymiana myśli i doświadczeń oraz możliwość zaprezentowania się zagranicznemu odbiorcy posiadają ogromną moc, przyczyniając się do promocji rodzimej twórczości i integracji środowisk. Mając dzięki temu wgląd w różnorodne narracje i różnorodne interpretacje problemów współczesnego świata utwierdzamy się w przekonaniu, że język sztuki jest uniwersalny i ponadczasowy pomimo, iż posiada rysy charakterystyczne dla każdego narodu, wynikające z jego historii, tradycji i kultury.

Kraków, listopad 2024





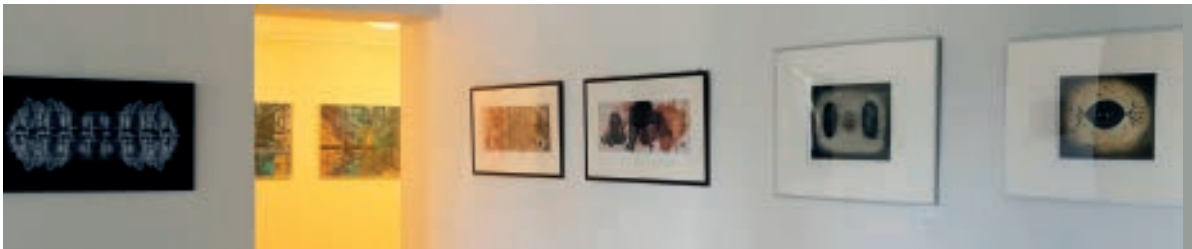
Pałac Hulwatów w Mejszagole, Rejon Wileński, Litwa



Marta Bożyk. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foje w Trokach



Marta Wojnicka, Jacek Zaborski. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foje w Trokach



Monika Pałka, Aleksander Mitka, Małgorzata Stachurska. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foje w Trokach



Marta Wakula-Mac. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foje w Trokach



Plakat wystawy „Infinity II”. Maisiagala, Litwa

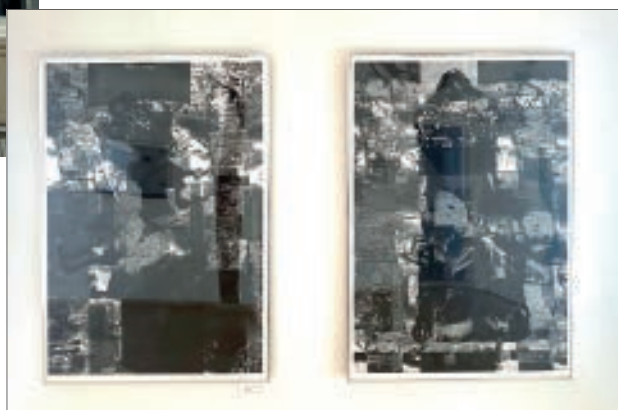




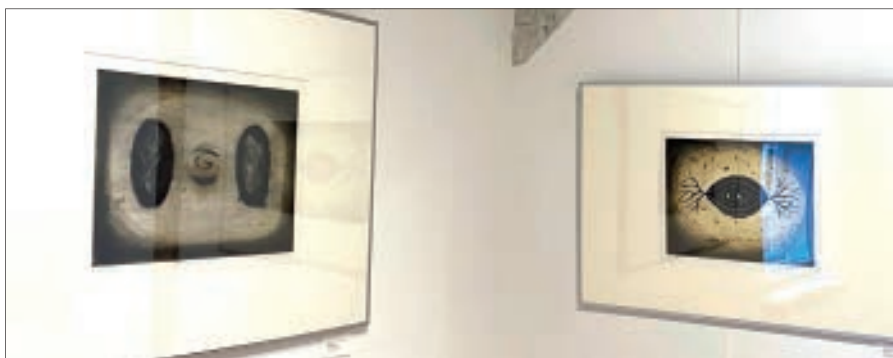
Galeria Sztuki Foję w Trokach.  
Fot. Archiwum Galerii Foję w Trokach



Jacek Zaborski. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foję w Trokach



Mira Skoczek-Wojnicka. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foję w Trokach



Małgorzata Stachurska. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foję w Trokach



Aleksander Mitka. Fot. Archiwum Galerii Sztuki Foję w Trokach

## **Art Meeting Tomaszowice 2024.**

### **Sny podświadomości**

malarstwo, grafika, rzeźba

30.10 – 21.11.2024

Galeria Panorama, Dwór w Tomaszowicach  
Tomaszowice, ul. Krakowska 68, województwo małopolskie

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Ziyad Raouf, Dwór w Tomaszowicach

Kuratorka: Małgorzata Bundzewicz



Projekt graficzny Natalia Kornecka

**Uczestnicy: Ada Bystrzycka, Stanisław Cholewa, Małgorzata Jagiełło, Krzysztof Kiwerski, Jarosław Konopka, Grażyna Korpala, Bernadeta Marciniak, Kinga Piwowarczyk, Rafał Pytel, Małgorzata Stachurska, Janusz Szpyt, Magdalena Szpyt, Tomasz Wełna, Tomasz Westrych, Ewa Wilczyńska, Sebastian Wywiórski, Ewa Żelewska-Wsiołkowska**

### **Małgorzata Bundzewicz**

*Świadomy umysł można porównać do fontanny igrającej na słońcu,  
która potem wpada z powrotem do wielkiego podziemnego basenu  
podświadomości, z którego wypływa.*

Zygmunt Freud

Marzenia senne od dawna fascynowały ludzkość; od starożytnych cywilizacji, które uważały marzenia senne za przekazy od bogów, aż do współczesnych badań naukowych. Wydaje się, że sny są złożonym zjawiskiem, łączącym naszą psychikę, emocje i doświadczenia życiowe. Są one tajemniczym mostem łączącym nasz jawny świat z ukrytymi głębinami naszej podświadomości. Każdy sen niesie ze sobą przesłanie, które może być kluczem do zrozumienia siebie i swoich wewnętrznych procesów.

Zygmunt Freud, który uważany jest za ojca psychoanalizy, na początku lat 1900 stworzył obszerne teorie na temat snów. Uważał, że sny są przejawem głębszych pragnień i lęków, często związanych z wspomnieniami z dzieciństwa lub obsesjami. Starożytni Egipcjanie wierzyli, że sny to wiadomości od bogów, zawierające wskazówki i przepowiednie.

W kulturach aborygeńskich sny traktowano jako podróże duszy, oferujące głębokie wejście w życie i świat duchowy. W Europie średniowiecznej, sny uznawano za omeny lub przestrogi. Współczesna psychologia, widzi w snach narzędzie do eksploracji nieświadomych pragnień i lęków, dającym możliwość lepszego zrozumienia naszych motywacji i zachowań. To takie niewidzialne ogniwa, które łączą nasze doświadczenia codzienności z bogatym i często zaskakującym światem naszej psychiki. Freud, uważał, że sny to droga do naszej nieświadomej psychiki, pełne symboli, które mogą odkryć ukryte konflikty i pragnienia.

Jung widział w snach także uniwersalne znaczenia. Według niego, sny dają dostęp do archetypów i symboli wspólnych dla całej ludzkości i wszystkich kultur. Dla Junga, sny były nie tylko dostępem do osobistej psychiki, ale także do głębszego zrozumienia, dziedzictwa ludzkości.

Podświadomość, to część ludzkiej psychiki, w której ulokowane są rozmaite przeżyte wspomnienia i emocje, zgromadzone są treści nieuświadomiane sobie w danej chwili. Podświadomość odgrywa istotną rolę w kształtowaniu naszego życia, zdrowia, relacji i sukcesu. Podświadomość funkcjonuje razem ze świadomością. Świadomość natomiast pozwala nam podejmować różnorakie decyzje o tym, o czym chcemy w danej chwili myśleć.

Surrealizm wyrósł z zafascynowania światem podświadomości, przypadku, snu, halucynacji i niezwykłymi stanami psychicznymi, pobudzającymi wyobraźnię artystyczną. Patronem tego ruchu był po-

eta A. Breton, który w 1924 ogłosił „Manifest surrealizmu”. Początkowo ruch surrealistyczny miał charakter wyłącznie literacki (A. Breton, L. Aragon, P. Eluard) później, dzięki Bretonowi, przyłączyła się do niego grupa malarzy, m.in. H. Arp, M. Duchamp, F. Picabia, M. Ray, G. de Chirico oraz J. Miro. W Galerie Pierre w Paryżu, w 1925 roku odbyła się pierwsza wystawa sztuki surrealistycznej. Surrealiści posługują się różnymi metodami tworzenia obrazów, często istotną w nich rolę odgrywa czynnik poetycki, a sposób malowania ma w większości przypadków charakter iluzyjny. W obrazach, przedmioty rzeczywiste łączone są często w sposób niezwykle i zaskakujący – rzeczywistym obiektom przydawane są nierealne cechy, obrazy są nasycone klimatem niezwykłości i tajemniczości, często grozy. Artyści z elementów rzeczywistych budują, uduchowione obiekty lub istoty, kreowane w wyobraźni wizje fantastycznego świata. Do najwybitniejszych przedstawicieli surrealizmu należą: R. Magritte, P. Delvaux, A. Masson, M. Ernst, S. Dali.

Malarze surrealiści starali się uchwycić nielogiczny i fantazyjny charakter snów, a podświadomość była często inspiracją dla ich twórczości. Powtarzające się w obrazach motywy, takie jak oczy, genitalia, manekiny czy maski, były malowane w dwuznaczny, sugestywny sposób, aby ujawnić ich głębsze symboliczne znaczenie, wyrazić pragnienia, lęki i niepewność. Analizując surrealizm z pozycji Junga, możemy szukać archetypów, powtarzających się symbolicznie postaci, które odzwierciedlają ludzkie doświadczenia i zachowania, a sztuka posługując się językiem snów, wyraża nieświadome pragnienia i tajemnice umysłu.

Fot.: Klaudia Mądro, Sebastian Czyżewski, Jarosław Konopka



Krzysztof Kiwerski



Kinga Piwowarczyk





Jarosław Konopka. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Małgorzata Stachurska, Ada Bystrzycka, Tomasz Westrych. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Bernadeta Marciniec



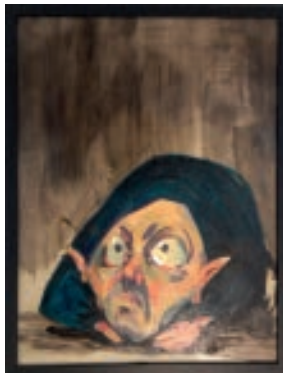
Ewa Wilczyńska



Tomasz Welna



Tomasz Welna



Magdalena Szpyt



Stanislaw Cholewa



Małgorzata Jagiełło. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Ewa Żelewska-Wsiołkowska



Janusz Szpyt



Grażyna Korpala



Sebastian Wywiórski. Fot. Jacek Maria Stokłosa





## **Enter/Exit5**

grafika

02.09 – 14.09.2024

Galeria Pryzmat  
ul. Łobzowska 3, Kraków

Kurator: Leonard Pędziątek

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Wystawa towarzysząca  
Międzynarodowemu Triennale Grafiki w Krakowie



Projekt graficzny Leonard Pędziątek

Uczestnicy: Agnieszka Dutka, Teresa B. Frodyma, Agnieszka Łakoma,  
Ewelina Matysa, Leonard Pędziątek, Mira Skoczek-Wojnicka, Jacek Zaborski.

### **Lenard Pędziątek**

Enter/Exit5 jest wystawą cykliczną. Tegoroczna, piąta edycja jest zarazem edycją jubileuszową. Podczas pierwszej odsłony w 2009 roku, swoje prace prezentowało czworo artystów.

Każdorazowo wystawa Enter/Exit jest ujęta w programie wystaw towarzyszących krakowskiemu Międzynarodowemu Triennale Grafiki. Podczas tegorocznej prezentacji, zaproszeni artyści starają się znaleźć odpowiedź na pytanie, w którą stronę zmierza dzisiejsze pojmowanie warsztatu graficznego.

Siedmiu artystów prezentuje swoje prace nieprzypadkowo w miejscu znajdującym się tak blisko związkowej Pracowni Graficznej. Wszyscy oni są związani z Pracownią, w której powstała większość z pokazywanych grafik.

Końcowy projekt, to zestaw siedmiu odmiennych podejść do warsztatu i technik graficznych, ale każde z nich wpisuje się w szeroko pojęte ramy gatunkowe.



Otwarcie wystawy. Od lewej: Mira Skoczek-Wojnicka, Leonard Pędziątek, Marta Anna Raczek-Karcz, Ewelina Matysa, Agnieszka Łakoma, Teresa B. Frodyma, Agnieszka Dutka, Jacek Zaborski. Fot. Iwo Reszczyński



Agnieszka Dutka. Fot. Agnieszka Dutka



Jacek Zaborski. Fot. Leonard Pędzialek



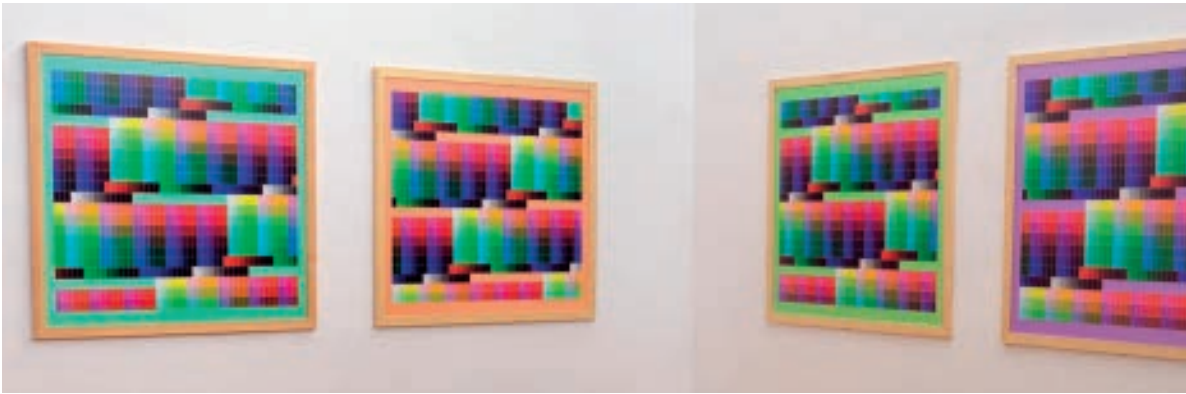
Mira Skoczek-Wojnicka. Fot. Leonard Pędzialek



Teresa B. Frodyma. Fot. Leonard Pędziątek



Agnieszka Łakoma. Fot. Leonard Pędziątek



Ewelina Małysa. Fot. Leonard Pędziątek



Leonard Pędziątek. Fot. Leonard Pędziątek



# **Architektura Sztuki. Miasto Urbanistyka**

malarstwo, rysunek

26.11.2024 – 06.01.2025

Galeria Kociołnia Politechniki Krakowskiej  
Kraków, ul. Warszawska 24, budynek 10-06

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Galeria Kociołnia Politechniki Krakowskiej

Kuratorka: Joanna Banek

**Uczestnicy: Małgorzata Bundzewicz, Ewa Hoppe-Nowicka,  
Krzysztof Kiwerski, Natalia Kornecka, Bolesław Misiak,  
Romuald Oramus, Grzegorz Skrzypek, Iwona Stolarczyk**

**Joanna Banek**

**Architektura Sztuki. Miasto Urbanistyka**

W 2024 roku została po raz dziewiąty zorganizowana wystawa z cyklu "Architektura Sztuki", tym razem pod hasłem "Miasto Urbanistyka". Ekspozycja organizowana jest przez Zarząd Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego i jest corocznie prezentowana w Galerii Kociołnia Politechniki Krakowskiej.

Do tegorocznej edycji zostali zaproszeni artyści, w których sztuce można zaobserwować inspiracje przestrzenią miejską i urbanistyką. W tym przypadku chodzi oczywiście nie tylko o malowanie miasta lecz potraktowanie go jako motywu przewodniego do obrazów, szukania inspiracji w urbanistyce, architekturze i budownictwie. Artyści posługują się różnymi środkami dla uzewnętrznienia problemu, ukazania swych światoł, zurbanizowania przestrzeni podobażia jakie sobie wybrali.

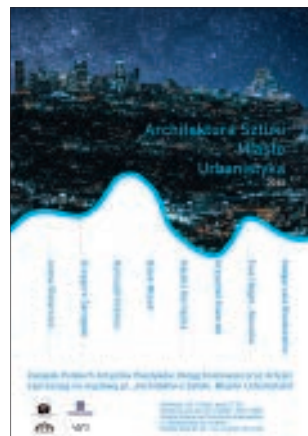
*Urbanistyka jest nauką ładu przestrzennego, gdyż rozwiązywanie wszystkich problemów odbywa się w przestrzeni. Jest także sztuką czterowymiarową (czas jako czwarty wymiar). Zatem jej zadania to m.in. zerwanie z przypadkowością rozwoju oraz określenie rozmieszczenia poszczególnych funkcji w terenie. Czas odgrywa tutaj bardzo ważną rolę. Wraz z jego upływem dokonuje się postęp cywilizacyjny, zmieniają się potrzeby ludzi, w przestrzeni zachodzą zmiany wielkości i kształtu osiedli, które są z kolei skutkiem tendencji rozwoju populacji. Większość z tych przemian można określić za pomocą wskaźników demograficznych i ekonomicznych. Należy to zrobić, ażeby uczynić dane miejsce przyjaznym dla człowieka nie tylko na dziś, ale na wiele lat.<sup>1</sup>*

Słowo urbanistyka oznacza miasto od łacińskiego *urbs*-miasto, którym określano Rzym w odróżnieniu od *civitas*, które oznacza miasto w ogólności.<sup>2</sup> Termin urbanistyka wprowadził po raz pierwszy francuz Clerget w 1910 roku. W Polsce został użyty w 1924 roku przez prof. Oskara Sosnowskiego, który był również jednym z założycieli Towarzystwa Urbanistów Polskich.<sup>3</sup> Ważną i często pomijaną kwestią jest fakt, że urbanistyka odnosi się nie tylko do obszarów miast, ale również wsi.<sup>4</sup>

Budowanie i planowanie miast jest znane od starożytności; urbanistyka wyodrębniła się z architektury jako samodzielna dyscyplina ostatecznie w XX wieku. Za najstarsze przykłady miast uważa się struktury osadnicze z IV-III tysiąclecia p.n.e. pochodzące z Mezopotamii i Persji (Babilon, Nimrud, Susa, Ur) oraz Egiptu (Teby, Tanis).

Problemem dotyczącym miasta idealnego zajmowali się również filozofowie od starożytności – do tego aspektu wrócono również na przełomie XVIII i XIX wieku w kręgu tzw. rewolucyjnych architektów francuskich.<sup>5</sup>

Miasto inspiruje filozofów, architektów i artystów do dnia dzisiejszego. Proponowana wystawa jest do wodem na silne, inspirujące i nieprzemijające oddziaływanie środowiska miejskiego na artystów, a tym samym znajduje odzwierciedlenie w stworzonych przez nich dziełach.



Projekt graficzny Joanna Banek

1 Za [https://gisplay.pl/urbanistyka/definicja.html#google\\_vignette](https://gisplay.pl/urbanistyka/definicja.html#google_vignette)

2 Za <https://pl.wikipedia.org/wiki/Urbanistyka>

3 Za [https://gisplay.pl/urbanistyka/definicja.html#google\\_vignette](https://gisplay.pl/urbanistyka/definicja.html#google_vignette)

4 Za [https://gisplay.pl/urbanistyka/definicja.html#google\\_vignette](https://gisplay.pl/urbanistyka/definicja.html#google_vignette)

5 Za <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/urbanistyka;3991628.html>





Bolesław Misiak, Iwona Stolarczyk. Fot. Joanna Banek



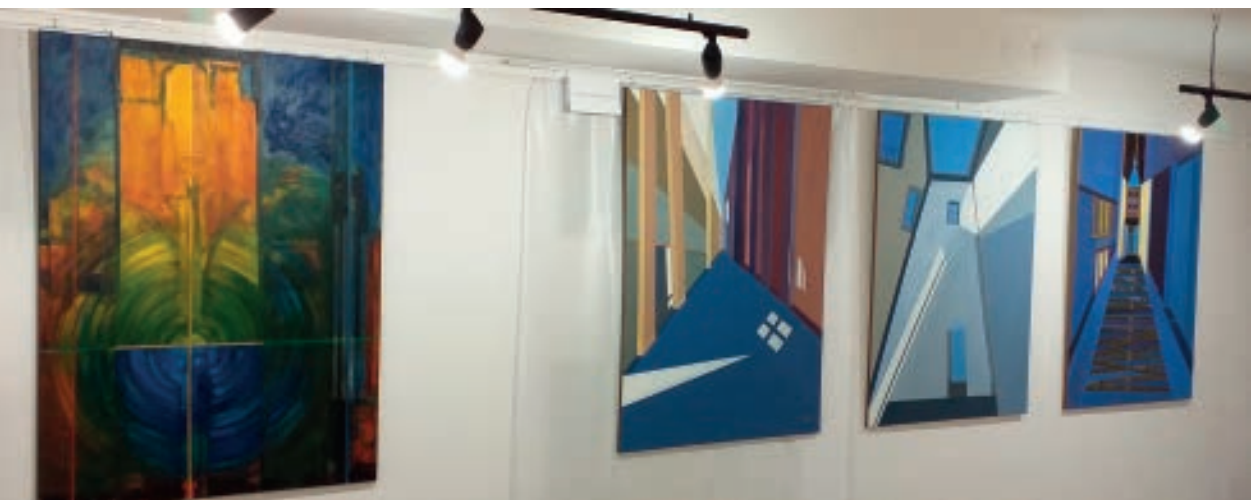
Ewa Hoppe-Nowicka, Natalia Kornecka. Fot. Joanna Banek



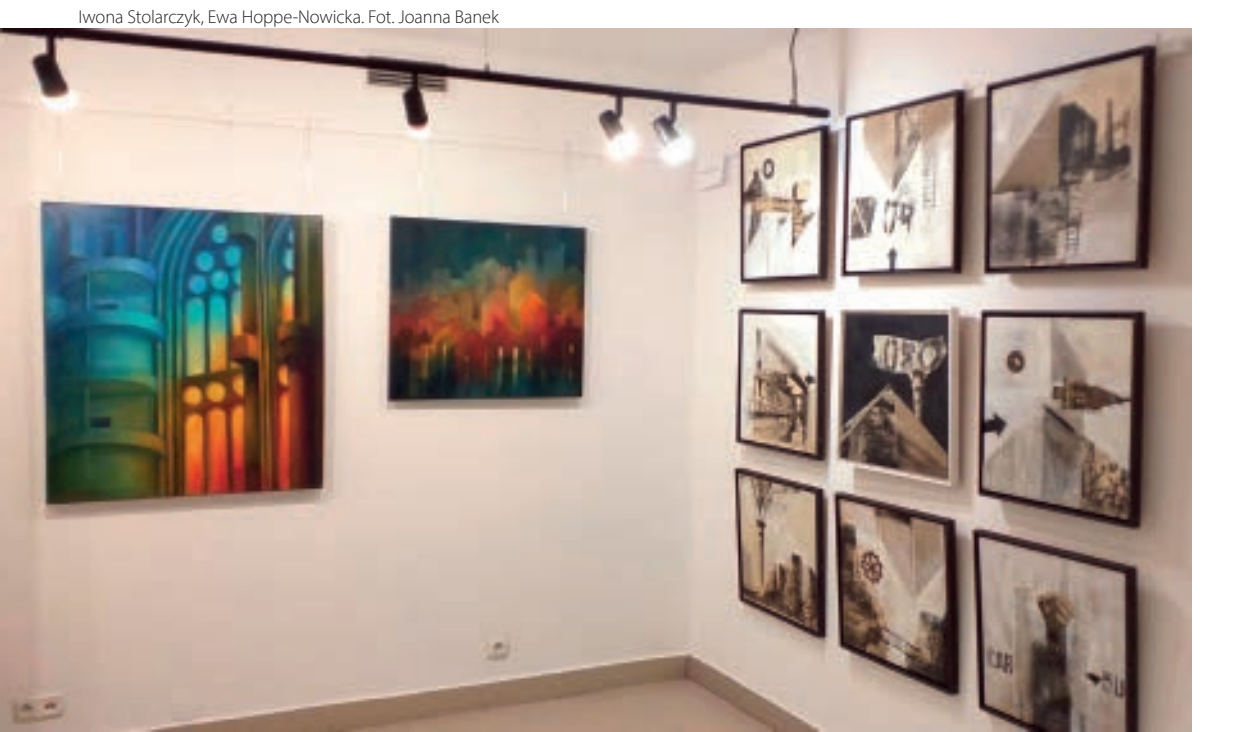
Grzegorz Skrzypek, Romuald Oramus. Fot. Joanna Banek



Natalia Kornecka, Bolesław Misiak. Fot. Joanna Banek



Romuald Oramus, Małgorzata Bundzewicz. Fot. Joanna Banek



Iwona Stolarczyk, Ewa Hoppe-Nowicka. Fot. Joanna Banek

## ***Konfrontacje w trójwymiarze***

rzeźba, ceramika

01 – 20.12.2024

Galeria Pałacu Potockich w Krakowie  
Kraków, Rynek Główny 20

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Krakowskie Biuro Festiwalowe,  
Galeria Pałacu Potockich w Krakowie

Kuratorka: Magdalena Cisto



Projekt graficzny Michał Jandura

**Uczestnicy:** Marita Benke-Gajda, Marzena Bobrzecka, Piotr Bożyk, Magdalena Cisto, Bogdan Czesak, Ewa Szlachetka-Deptak, Iwona Łyś-Dobradin, Anna Drag, Anna Drozd-Tutaj, Paweł Jach, Ewa Janus, Marek Kordyaczny, Maria „Maja” Moroz, Jerzy Nowakowski, Krystyna Nowakowska, Leszek Oprządek, Anna Pazdalska, Ewa Wesołowska, Krzesimir Wiater, Ewa Wójcik-Konstantinowska, Sławomir Zięba, Barbara Zgoda.

**Magdalena Cisto**

### ***Konfrontacje w trójwymiarze***

Wystawa „Konfrontacje w trójwymiarze” to wyjątkowe wydarzenie, które skupia się na jednej z najbardziej fascynujących i wymagających dziedzin sztuki – rzeźbie – wielowymiarowej formie artystycznej ekspresji, która od wieków stanowi medium do opowiadania historii. Rzeźba, to nie tylko organizacja przestrzeni w zakresie formy, lecz także nośnik przeżyć, doświadczeń i głębokiej refleksji nad otaczającym światem. Rzeźba wyróżnia się swoją namacalnością, w której każdy detal – od najdrobniejszej faktury po monumentalną formę – staje się częścią dialogu z przestrzenią. To sztuka, która łączy w sobie techniczną precyzję, wyobraźnię i umiejętność przekształcania surowego materiału w dzieło sztuki będące świadectwem czasu i osobistych przeżyć artysty.

Ekspozycja koncentruje się na artystach, którzy pozostają wierni klasycznemu kanonowi rzeźbiarskiego warsztatu, jednocześnie wykorzystując go jako punkt wyjścia do indywidualnych poszukiwań. Klasyczny warsztat to nie tylko znajomość technik, ale przede wszystkim głęboki szacunek do materiału. W ramach wystawy można zobaczyć prace stworzone z różnorodnych tworzyw: kamienia, który fascynuje swoją surowością i trwałością; drewna, które z każdym słojem opowiada własną historię; metalu, łączącego solidność z delikatnością formy oraz ceramiki, oferującej nieograniczone możliwości kształtowania i dekoracji. Każda z tych materii niesie ze sobą unikalne wyzwania, a zarazem inspiracje, które artyści wykorzystali do stworzenia dzieł pełnych głębi i ekspresji.

Wystawa jest również wyjątkowym spotkaniem pokoleń artystów ze środowiska Krakowskiego Okręgu Związku polskich Artystów Plastyków. Uczestniczą w niej zarówno uznani twórcy, których dorobek od lat kształtuje oblicze polskiej sztuki, jak i młodsze pokolenie rzeźbiarzy, wnoszące do dialogu nowe perspektywy i świeże spojrzenie. „Konfrontacje w trójwymiarze” stają się przestrzenią spotkania różnorodnych postaw artystycznych, które, choć zakorzenione w klasycznej tradycji, ukazują bogactwo współczesnych interpretacji. Jest to zaproszenie do rozważań nad tym, jak rzeźba, mimo upływu czasu, wciąż pozostaje żywą i dynamiczną formą artystycznego wyrazu.

Wystawa, to wielowymiarowe spojrzenie na rzeźbę jako medium, stwarza okazję do zgłębienia relacji między formą a przestrzenią. Każde dzieło jest indywidualną interpretacją tej relacji, naznaczoną doświadczeniami i emocjami twórcy. Dzięki różnicowanemu charakterowi prac widzowie mogą zanurzyć się w świecie, który harmonijnie łączy tradycję z nowoczesnością, prezentując szerokie spektrum możliwości organizacji przestrzeni w rzeźbie.



Dla odbiorców, „Konfrontacje w trójwymiarze” to nie tylko okazja do obcowania z dziełami sztuki, ale także szansa na wzięcie udziału w dialogu o istocie rzeźby. Przestrzeń wystawy staje się miejscem spotkania nie tylko artystów, ale również ich wizji, emocji i doświadczeń, które wspólnie tworzą unikalną, wielowymiarową narrację. To konfrontacja, która inspiruje i skłania do rozważań, zarówno nad sztuką, jak i nad naszym własnym miejscem w świecie pełnym form i przestrzeni.



Ewa Wesolowska. Fot. Joanna Warchoł



Bogdan Czesak. Fot. Vladymir Milanov



Barbara Zgoda. Fot. Vladymir Milanov

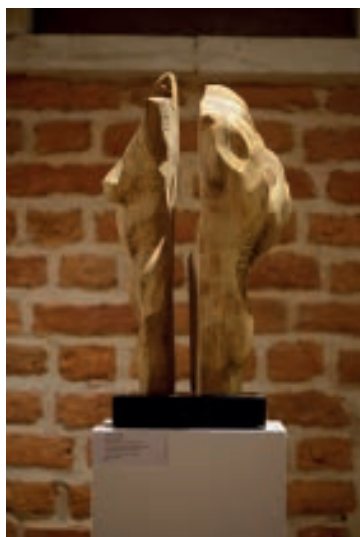


Maria „Maja” Moroz. Fot. Joanna Warchoł



Magdalena Cisko. Fot. Vladymir Milanov





Sławomir Zięba. Fot. Vladymir Milanov



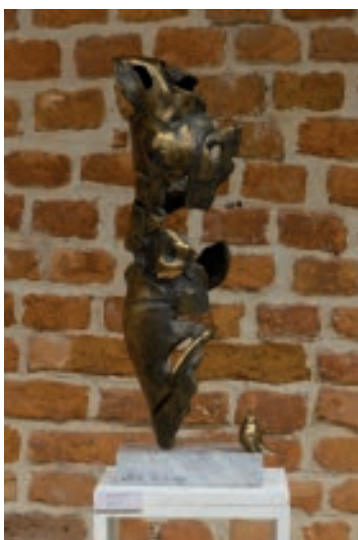
Marita Benke-Gajda. Fot. Vladymir Milanov



Jerzy Nowakowski. Fot. Vladymir Milanov



Leszek Oprządek. Fot. Vladymir Milanov



Marek Kordyaczny. Fot. Vladymir Milanov



Iwona Łyś-Dobradin. Fot. Vladymir Milanov



Krystyna Nowakowska. Fot. Vladymir Milanov



Anna Drag. Fot. Vladymir Milanov



Ewa Janus. Fot. Vladymir Milanov

**głos plastików**



Ewa Wójcik-Konstantinowska, Paweł Jach. Fot. Vladymir Milanov



Piotr Bożyk. Fot. Vladymir Milanov



Anna Pazdałaska, Ewa Szlachetka-Depak. Fot. Vladymir Milanov



Anna Drozd-Tutaj. Fot. Vladymir Milanov



Krzesimir Wiater. Fot. Vladymir Milanov

## ***X Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2024***

malarstwo, rzeźba, grafika, rysunek,  
fotografia, kolaż, witraż, sztuka papieru

12.12.2024 – 23.02.2025

Pałac Sztuki TPSP w Krakowie  
Plac Szczepański 4, Kraków

Organizator: ZPAP OK

Współorganizator: TPSP w Krakowie

Kuratorzy: Zarząd ZPAP OK



Projekt graficzny Michał Jandura

**Joanna Warchoł**

**10 lat minęło...**

W tym roku obchodzimy jubileusz 10-cio lecia „Bożonarodzeniowego Salonu ZPAP Okręgu Krakowskiego”, który od dekady odbywa się w Pałacu Sztuki, będącego siedzibą Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Kiedy w grudniu 2014 roku, ówczesny prezes TPSP Zbigniew Kazimierz Witek obiecał nam cykliczną gościnność w szacownych murach zarządzanej przez siebie instytucji, nikt wówczas nie wybiegał myślą tak daleko w przyszłość i nie przewidywał, że niepostrzeżenie znajdziemy się w obliczu pierwszego poważnego jubileuszu...

Nasza obecna współpraca z TPSP nie jest żadną nowością – jej początki sięgają lat 20. XX wieku, czyli zaczęły się ponad 100 lat temu, a pierwsza wystawa zwana „Salonem...” odbyła się w 1938 roku. Przebieg tej współpracy bywał różny – i przyjacielski i burzliwy, jak to w środowisku artystycznym często bywa – ostatecznie zwyciężyła jednak mądrość i przyjaźń oraz zrozumienie wspólnoty celów, które zawsze prowadzą do pokoju i sukcesu, wynikiem czego jest promocja i popularyzacja sztuki, a w przypadku naszych „Salonów...” – sztuki profesjonalnych, rodzimych artystów, zrzeszonych w najstarszym w Europie stowarzyszeniu twórczym.

„Bożonarodzeniowy Salon ZPAP Okręgu Krakowskiego” niezmiennie cieszy się wielkim powodzeniem i jest wystawą niecierpliwie wyczekiwaną przez artystów. Każdorazowo frekwencja jest bardzo duża – w tym roku zgłosiło się aż 286 twórców, reprezentujących różnorakie dyscypliny sztuk pięknych – od malarstwa, grafiki i rysunku począwszy, na rzeźbie, sztuce papieru, kolażach i działaniach multimedialnych skończywszy. Trudno powiedzieć, czy jest to obiektywny przegląd krakowskiego środowiska sztuk wizualnych, gdyż środowisko to jest wielokrotnie większe, na pewno jednak „Bożonarodzeniowe Salony...” stanowią największą w naszym mieście zbiorową wystawę i są obiektywną wypadkową tego, co porusza artystów, czym się kierują, jakie wzorce są dla nich ważne oraz jakie kierunki i trendy we współczesnej sztuce są wciąż modne i mają wpływ na twórcze działania.

Wielokrotnie już poprzednio pisałam, że „Bożonarodzeniowe Salony...” posiadają jeszcze jedno ważne przesłanie gdyż, jak ich tytuł wskazuje, odbywają się w okresie Świąt Bożego Narodzenia. Ten wyjątkowy dla każdego czas obliгуje nas do szczególnych uczuć i zachowań związanych nie tylko ze świąteczną tradycją i jej rytuałami, ale również z bezpośrednio wnikającą z nich wspólnotą, akceptacją, empatią i bliskością – czyli czynnikami niezbędnymi dla funkcjonowania każdego człowieka, bez względu na jego osobiste poglądy religijne, społeczne czy polityczne. Głęboko zakorzeniona w naszej kulturze tradycja Świąt i ich przesłania w sposób bezpośredni uwidacznia się w naszej wystawie złożonej z licznej grona artystów, którzy czują silną potrzebę bycia razem, podkreślając tym samym swą tożsamość i przynależność ideową oraz nierozwalne więzy, jakie łączą ich z innymi współbraćymcami.

„Bożonarodzeniowy Salon ZPAP Okręgu Krakowskiego” to z założenia niemożliwa w obecnych czasach wystawa w pełni demokratyczna. Pozbawiony jest, obecnie niemalże obowiązkowego, obligatoryjnie działającego gremium tzw. ekspertów, czyli osób dopuszczających wybranych artystów do udziału w wystawie wg określonych kryteriów. Otwartość udziału w „Salonie...”, wynika ze stuletniej tradycji organizowania tego typu wystaw, którą to tradycję staramy się szanować i kontynuować, wychodząc z założenia, że każdy uczestnik wystawy ma prawo do własnej wypowiedzi i odpowiada za poziom swojej pracy. Zwolenników



i przeciwników takiego rodzaju pokazów jest tak wiele jak gwiazd na nieboskłonie, lecz powszechnie wiadomo, że wszelkie kontrowersje wynikające z różnego typu prezentacji są nieuniknione i niejako wpisane w krajobraz wystawiennictwa i szeroko pojmowanej krytyki sztuki.

Henry James, amerykańsko-brytyjski pisarz, krytyk i teoretyk literatury w „Wieku średnim” napisał: *Działamy po omacku – robimy, co możemy – dajemy to, co mamy. Nasze zwątpienie jest także naszą pasją, a pasja jest naszym zadaniem. Cała reszta to szaleństwo sztuki.* I tak właśnie wyglądają zbiorowe wystawy – są wizerunkami pasji i szaleństwa, poszukiwań, odkryć i błędzeń, pewności i zwątpienia, doskonałości i przeciętności. I to właśnie w sztuce, podobnie jak w życiu jest najcenniejsze i najbardziej ludzkie – nie absolutna perfekcja kreowana według lansowanych w sztuce wzorców, lecz wątpliwość i pokora, a także nieskończone snucie się po meandrach doświadczeń, świadomości i intuicji. Tym są wystawy na wzór naszego „Salonu...” – licznym przeglądem indywidualności oraz subiektywnych idei, wyrażanych poprzez wizualne efekty, w których każdy znajdzie tyłu zwolenników co i przeciwników ponieważ, jak uważa amerykańska pisarka Rainbow Rowell: *Sztuka nie ma wyglądać ładnie; ma sprawić, że coś poczujesz.*

I właśnie takich głębokich, wewnętrznych odczuć i przeżyć życzę każdemu odbiorcy jubileuszowego „10. Bożonarodzeniowego Salonu ZPAP Okręgu Krakowskiego”, dziękując równocześnie za gościnę obecnemu Zarządowi TPSP w Krakowie i Dyrektorowi Pałacu Sztuki Panu Przemysławowi Witkowi, którzy otaczają krakowskich artystów niezmienną troską i zainteresowaniem...

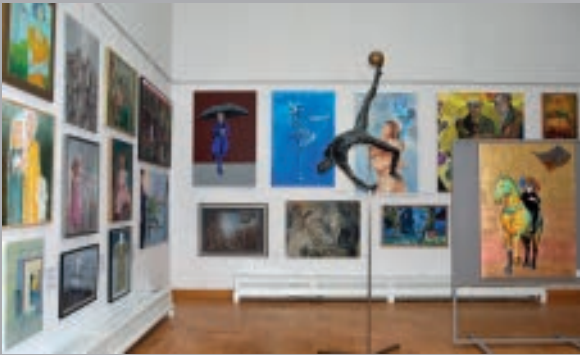
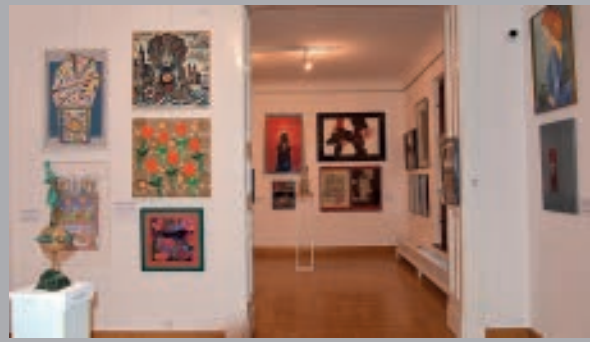
Tekst zamieszczony w katalogu wystawy.



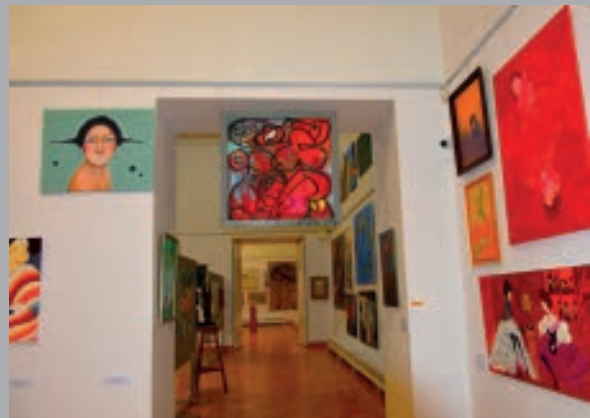
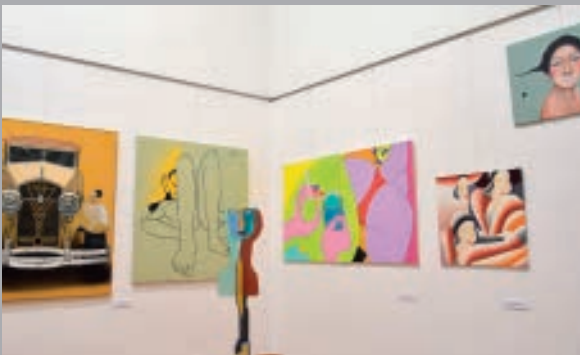
Otwarcie wystawy. Od lewej: prof. Mariusz Korkosz, Przemysław Witek, Joanna Warchol, prof. Krzysztof Palecki, Małgorzata Bundzewicz, Maria „Maja” Moroz, prof. Tomasz Szmuc, Mira Skoczek-Wojnicka. Fot. Anton Lohiner

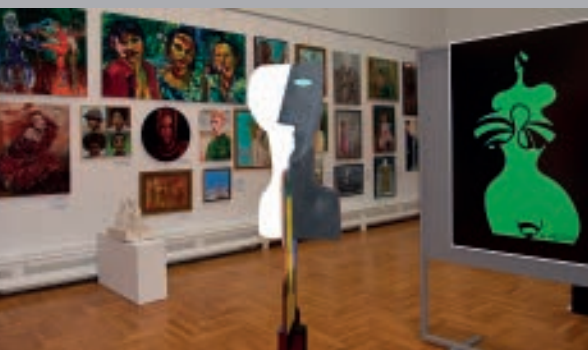




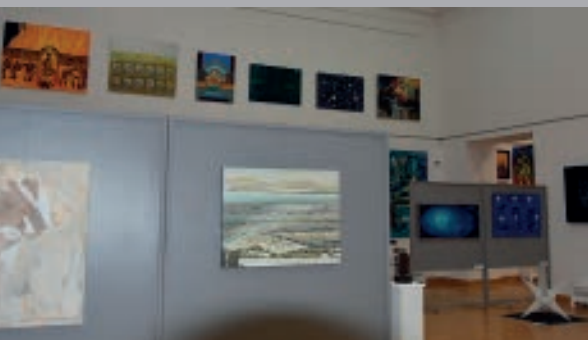


Fragmenty ekspozycji. Fot. Archiwum ZPAP OK

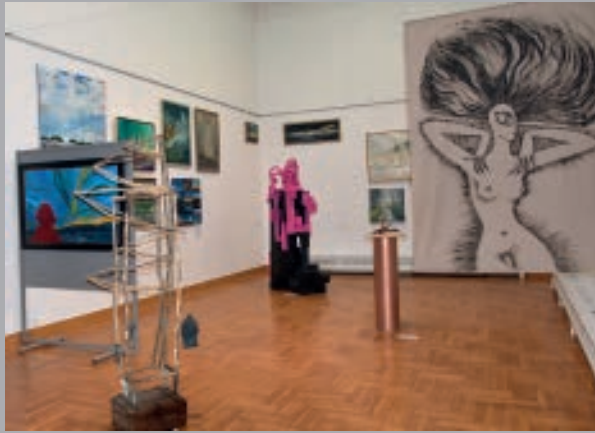




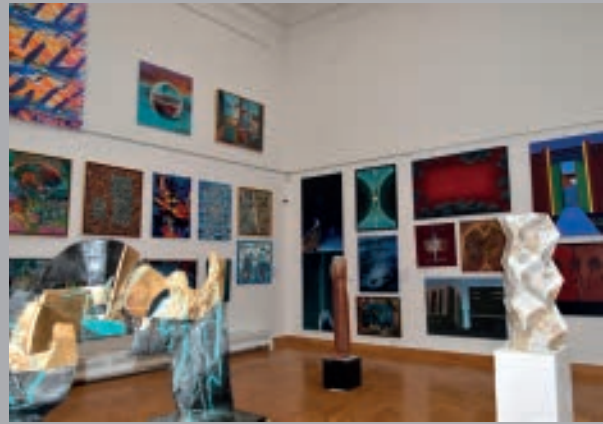
Fragmety ekspozycji. Fot. Archiwum ZPAP OK





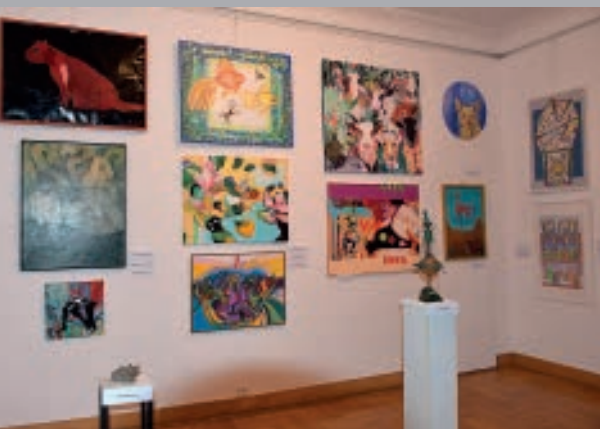


Fragmety ekspozycji. Fot. Archiwum ZPAP OK





Fragmety ekspozycji. Fot. Archiwum ZPAP OK





## **Jubileusze 2024**

malarstwo, rzeźba

20.12.2024 – 15.01.2025

Galeria Pryzmat  
ul. Łobzowska 3, Kraków

Organizator: Zarząd ZPAP Okręgu Krakowskiego

**Uczestnicy: prof. Teresa Kotkowska-Rzepecka,  
prof. Werner Lubos, prof. Józef Sękowski**



Projekt graficzny Michał Jandura

### **Jubileusze 2024**

Minął kolejny rok i ponownie spotykamy się w Galerii Pryzmat na wystawie pt. „Jubileusze”, organizowanej od kilkadziesiąt lat przez Zarząd Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego. Wystawa posiada wyjątkowy charakter, gdyż zwyczajowo, jej wernisaż połączony jest ze związkowym Opatkiem i odbywa się na kilka dni przed Świętami Bożego Narodzenia. Czas to szczególnie – pełen ciepła, dobroci i przyjaźni, wyrażanych w składanych sobie nawzajem życzeniach – czas refleksji nad sobą i życiem oraz spotkań w rodzinnym i przyjacielskim gronie przy wspólnym, wigilijnym stole, w blasku choinkowych światełek i dźwiękach kołęd...

W wystawie „Jubileusze” zawsze uczestniczą artyści dojrzały, którzy mają za sobą kilkadziesiąt lat aktywnej pracy twórczej. Z założenia, pokaz ten jest symbolicznym podsumowaniem twórczego życia oraz pewną formą „sprawozdania” z jego owoców. Bywa zamknięciem pewnych etapów twórczości lub prezentacją prac nowych, które otwierają kolejne wrota do dalszego penetrowania tajemnic sztuki i poszukiwania odmiennych form jej wizualizacji lub kontynuacji dotychczasowych. Wystawa bywa też związana z jakąś ważną dla artysty rocznicą, której uświetnienie warto jest publicznej prezentacji.

Tegoroczne „Jubileusze”, to spotkanie z trójką artystów i ich twórczością – prof. Teresą Kotkowską-Rzepecką, prof. Wernerem Lubosem i prof. Józefem Sękowskim. Wszyscy są wybitnymi artystami, o czym świadczy ich imponujący dorobek twórczy, a także pedagogami akademickimi z kilkadziesiątletnią pracą dydaktyczną na wyższych uczelniach artystycznych. Artystka malarka prof. Teresa Kotkowska-Rzepecka związana była od 1975 roku z Wydziałem Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, prof. Werner Lubos od 1983 roku pracował w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie, zajmując się twórczo malarstwem, polichromią i witrażem, a artysta rzeźbiarz prof. Józef Sękowski zatrudniony był od 1968 roku na Wydziale Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Tegoroczna wystawa jest różnorodna, lecz spójna pod względem formalnym. Artyści zapraszają nas w świat swej ekspresji wyrażanej w sposób płaski – malarski i przestrzenny – rzeźbiarski, w świat swych harmonijnych przedstawień, proponując wędrówkę różnymi ścieżkami wykreowanych przez siebie, wysublimowanych materii. Gratuluję Jubilatów udziału w związkowej wystawie i życzę dalszej, uważnej percepcji świata, wrażliwości na wszelkie jego przejawy, zwycięskich poszukiwań i efektywnych odkryć!

Kraków, 15.12.2024

Joanna Warchoń

Tekst zamieszczony w katalogu wystawy.



Fragmety ekspozycji. Fot. Anton Lohinor





Uczestnicy wystawy „Jubileusze 2024” Józef Sękowski, Teresa Kotkowska-Rzepecka, Werner Lubos. Fot. Jacek Maria Stokłosa



Fragmety ekspozycji. Fot. Anton Lohinor





# Wystawy w Krakowie

## **Flower Power**

grafika

22.04 – 12.05.2024

Jan Fejkiel Gallery  
Kraków, ul. Sławkowska 14

Wystawa w ramach „Cracow Art Week KRAKERS 2024”

**Uczestniczki: Marta Bożyk, Iwona Ornatowska-Semkowicz, Marta Wakuła-Mac**

### Jan Fejkiel

Naturalna uroda, powab i bezpośrednia często symbolika kwiatu sprawiły, że współcześnie motyw ten stał się pierwszym tematem komercyjnej, nie zawsze wyszukanej, także amatorskiej twórczości. Trudno się więc dziwić, że mimo obecnych w sztuce współczesnej przykładów ambitnego zainteresowania kwiatem, artyści dbający o swą reputację wystrzegali się ryzykownego motywu jak, przysłowiuowego już w świecie flory, Barszczu Sosnowskiego.

W naszej grafice kwiat przez długi czas był również zjawiskiem rzadkim, mimo że w swej formie i „unerwieniu” jest motywem stricte graficznym, godnym szczególnej uwagi. Z pewnością wpływ na ten brak zainteresowania miała zdecydowanie antropocentryczna orientacja rodzimej twórczości. Wśród artystów chętniej podejmowano jako temat problematykę egzystencjalną, a postać ludzka nieporównywalnie częściej służyła jako motyw graficznej narracji, niż wyrafinowana tkanka rośliny. Przeciwnie kwiatowi przemawiało też dominujące w grafice przez długie lata „męskie granie”, nie pobłażające sentymentalnemu, z założenia, przedstawieniu.

Dzisiejsza wystawa prezentuje wybrane grafiki Marty Bożyk, Iwony Ornatowskiej i Marty Wakuły-Mac. Prace artystek reprezentujących różne pokolenia i orientacje twórcze są przełamaniem stereotypowego i komercyjnego wizerunku kwiatu, ponownym odkryciem jego zmysłowych i symbolicznych znaczeń. Są też świadectwem możliwości warsztatowych grafiki, która w rękach artystek odkrywa niedostępny innym mediom obraz kwiatu. „Nowa wrażliwość”, osobiste i oryginalne potraktowanie tematu wychodzą naprzeciw wiodącemu hasłu tegorocznych Krakera; „Czuj, czuj, odczuwaj”, wpisują się również w program zwrotu ku naturze postulowany przez Cracow Art Week.

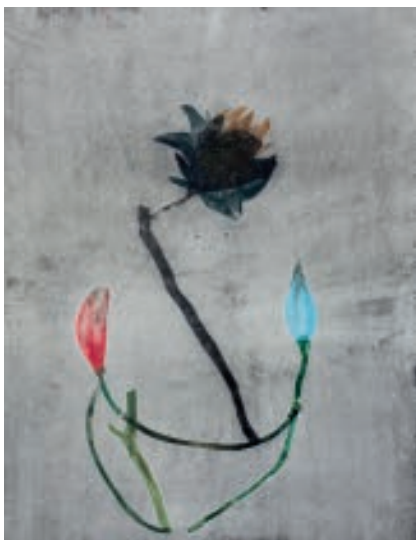
Marta Bożyk postępuje się zbliżeniem kwiatu, personalizuje jego wizerunek. Dekoracyjny i niepokojąco przeskalowany w dużym formacie grafiki, wypełnia specjalnie dlań przeznaczoną portretową przestrzeń. To bliska i emocjonująca rozmowa artystki z kwiatem. W czerni i bieli linorytu, dystansując się od zmysłowości motywu, a także trzymając na wodzy pokusy stylizacji, koncentruje się na graficzności przedstawienia. Linia jest tu znakiem abstrakcji i wyzwolenia kwiatu z ograniczeń naturalizmu. Jest też jej ulubionym środkiem ekspresji i wyrazem emocji. Bożyk kreśli więc linie, a zapisując swe uczucia, tworzy formę kwiatu, który wzbudza podziw rozkwitem i monumentalną skalą. Dumny i zaborczy oddaje bujność i gęstość natury. Jest emanacją jej sił i, jak zdaje się go postrzegać artystka, sublimacją erotyki.

Niepokojącą kwietną rozsądę proponuje Iwona Ornatowska. Artystka znana wcześniej przede wszystkim z czarno-białej grafiki odnajduje kolor w świecie form organicznych. Bynajmniej jednak nie feerię barwną kwiatu w rozkwicie, lecz stonowaną, by nie rzec złamaną paletę jego przejrzącej formacji. To z pewnością mniej spektakularna obecność kwiatu, a prywatność jego wizerunku podkreśla bardziej kameralny format grafiki i wyeksponowanie jej w galerii na panelach zapewniających bliższy kontakt z odbiorcą. „Interesuje mnie nietrwałość form roślinnych, ich ewolucja, namacalność oraz różne



etapy istnienia - od chwili pełnego życia do wędnięcia i unicestwienia. Te rośliny stają się tancerzami, dla których tworzę choreografię. Czasem narzucam im formę, która może być dla nich nietypowa, czy wręcz niebezpieczna.” Komentuje swój eksperyment artystka. Jej kwiat pozbawiony jest heroizmu i sił witalnych, które odnajdujemy w innych pracach na wystawie. Już samo oddzielenie łodygi w tych subtelnych, ale i przewrotnych kompozycjach ( cykl pt. „Kwiaty i łodygi”) niepokoi, ale i pobudza wyobraźnię przeczuwającą chaos i rozpad, którym zdają się zaprzeczać przebłyски urody kwiatu. Kolekcja Iwony Ornatowskiej to swoiste memento mori dla świata roślinno-organicznego, perspektywa zbyt bliska rodzajowi ludzkiemu, by przejść obok niej obojętnie.

Znane są już sprządz kilku lat „zielniki” Marty Wakuły-Mac, bezpośrednie odciski roślin na papierze, czy nie aż tak naturalistyczne miniatury kwiatowe tworzone w technikach linorytu i suchej igły. Artystka w pracach pokazanych na wystawie nie poprzestaje jednak na wiernym studium roślin. Nie ogranicza się też do reprezentacyjnego ujęcia kwiatu, gdy przybiera łatwo wpadające w oko atrakcyjne barwy godowe i pełne wdzięku kształty. Poszukuje niekonwencjonalnego ujęcia. Interesuje ją mająca wzloty i upadki historia kwiatu, jak ta opowiedziana w cyklu „Tulipanowce”. Precyzyjny rysunek wzbogaćca spontaniczny i wyrazisty, gest wydobywający bryłę kwiatu, widoczny zarówno w czerni i bieli „ziemistej” monotypii, jak i w barwnym linorycie, a nawet w opornej materii, rzadko dzisiaj spotykanego, drzeworytu. Poszukiwanie „osobistej”, prywatnej formy kwiatu nie zawsze wspiera optymistyczna wiąza, a tytułowy cykl prac „Rozkwit” nieuchronnie zmierza ku równie naturalnemu przekwitaniu.



Iwona Ornatowska-Semkowicz,  
Kwiaty i łodygi VII,  
technika mieszana,  
64 x 49 cm,  
2024



Marta Bożyk, Kalie, linoryt, 100 x 100 cm, 2017



Marta Wakuła-Mac,  
Tulipanowiec IX,  
monotypia,  
70 x 100 cm,  
2024

**Władysław Podrazik*****Nie/widzialne***

malarstwo

05 - 06.2024

Galeria Krypta u Pijarów  
Kraków, ul. Pijarska 2

Kierownik Galerii i koordynator wystaw: Karolina Jakubowska

**Agnieszka Tes*****Przyczółek metafizyki.******O Epifaniach Władysława Podrazika***

*jeśli nie ma światła w jakimś obrazie, to go nie wypuszczam z rąk... chociaż to światło jest niewidzialne... wiem, że potrafię namalować obraz, który potrafię namalować tylko ja, bo mam swój wewnętrzny obraz, z którego wszystkie inne obrazy pochodzą, że tak powiem, albo który próbują wyrazić lub do niego dotrzeć, ale tego jednego wewnętrznego obrazu nie da się namalować, nie da się wypowiedzieć, mogę malować bliżej lub dalej od tego wewnętrznego obrazu, a im bardziej się do niego zbliżam, malując, tym lepiej maluję i tym więcej światła jest w tym obrazie... chciałbym się podzielić, chciałbym, żeby wiedzieli o tym inni...<sup>1</sup>*

Prezentowana wystawa obejmuje przede wszystkim najnowsze kompozycje epifaniczne, powstałe w 2024 i 2023 roku oraz kilka nieco wcześniejszych obrazów małoformatowych. Daje zatem znakomity wgląd w aktualne dokonania artysty, potwierdzając, iż wypływają one ze spójnej, niezwykle konsekwentnej wizji i postawy artystycznej, są jej ciągłym, postępującym wypełnieniem. W czasach pluralizmu sztuki to głos osobny i cichy, zarazem niezwykle ważny, bo wskazujący na to, co wyrasta ponad egzystencjalną przygodność i przypomina nam subtelne tchnienia transcendencji.

U źródeł twórczości Podrazika leży przeświadczenie, że świat widzialny nie może sprostać najgłębszym intuicjom malarza, mogą one natomiast zostać zrealizowane w wyniku wyłonienia się formy wewnętrznej, korespondującej ze zwróceniem w stronę rzeczywistości duchowej. W procesie zmierzającym do uzewnętrznienia tego typu natchnień *zadaniem artysty jest stworzenie takiej sytuacji artystycznej,*

<sup>1</sup> Z monologu bohatera powieści Jona Fosse, Septologia, przeł. I. Żimnicka, ArtRage, Warszawa 2023, s. 178, 181.



Epifanie, olej na płótnie, 2022-2024. Fot. Mateusz Podrazik

aby użyty materiał sztuki został wyniesiony na jak najwyższy poziom udziału w uobecniającej się formie epifanicznej<sup>2</sup>. Obrazy przekraczają tym samym immanentyzm poznania wzrokowego, odsyłając w stronę tego, co ze swej istoty dostępne jest jedynie w osobistym, intuicyjno-kontemplacyjnym doświadczeniu. Innymi słowy dla postawy Podrazika od samego początku znamienne jest zwrot ku temu, co inne, ponadświatowe, co Władysław Stróżewski określa jako *transcendencję wysokości*<sup>3</sup>. W dziełach powstałych w ostatnim czasie kierunek ten wciąż na nowo się uobecnia, nie poprzez odwzorowywanie czy opisywanie, ale jako – wyrażenie, objawianie, subtelne ewokowanie Tajemnicy.

W swoich poszukiwaniach twórczych, w przeciwieństwie do wielu abstrakcjonistów, Podrazik nie podąża ścieżkami wytyczonymi przez suprematyzm czy neoplastycyzm. „Epifanie” wypływają przede wszystkim z wewnętrznego doświadczenia, wynikają z pewnej koncentracji duchowej, są uporządkowane, apriorycznie skomponowane, z wyraźną lub domyślną symetrią, jak budowa greckiego Kosmosu<sup>4</sup>. Znany z erudycji, chętnie odwołujący się do inspiracji religijnych, gnostycznych i filozoficznych, malarz w początkowym okresie zwracał się ku geometrii, w sposób, który kojarzony być może ze wschodnimi narzędziami medytacyjnymi, jakimi są mandale i jantry. Z drugiej strony można też dostrzec reminiscencje funkcji geometrii w ikonie, gdzie łączy się ona z objawieniem Bożego majestatu<sup>5</sup>. Włączenie figur euklidesowych, zarówno we wczesnych, jak i późniejszych „Epifaniach”, nie stało się jednak przedmiotem osobnej spekulacji artystycznej. Przeciwnie: koła, kwadraty, romby i trójkąty, najpierw traktowane stosunkowo płasko, potem zanurzone w bogatej materii, współdziałające z kolorem i światłem, pełnią rolę elementów współbrzmiących w całościach, które twórca wywodził z pojawiających się form wewnętrznych. Sens formy u Podrazika jest zawsze umocowany metafizycznie. Staje się one znakiem o archetypowych konotacjach, odnosząc do idei całości, harmonii, przemiany, modlitwy/kontemplacji, wznoszenia i zstępowania, do tego, co niezmiennie, wieczne, duchowe. Kompozycje koncentryczne z czasem stopniowo ustąpiły na rzecz wertykalnych układów o bardziej skomplikowanej architektonice, pojawiły się emanacyjne pola barwne, w których linie i podziały, czerpane przez malarza z własnej przestrzeni intuicyjno-imaginatywnej, coraz mniej miały wspólnego ze znaną ikonografią. Jednym z powracających okazał się motyw mistycznej bramy albo drabiny, wskazujący między innymi na biblijny kontekst *drabiny Jakubowej* (Rdz 28, 12-13), symbolizującej *wszechobecność opatrności boskiej i zapewnienie, że droga między ziemią a niebem jest zawsze otwarta*<sup>6</sup>. Płótna pokazywane na obecnej wystawie wpisują się w praktykowany przez lata, charakterystyczny idiom twórczy, który odpowiada swoistemu imperatywowi urzeczywistnienia epifanicznie *pojawiających się* obrazów. Zwraca w nich uwagę dynamika rozgrywająca się między nokturnowymi, niemal mistycznymi głębiąmi, a coraz częstszym rozjaśnieniem palety, penetrowaniem ciepłej świetlistości żółcieni w zestawach z innymi barwami. Znamienne jest także swobodne operowanie zarówno gęstą materią doprowadzaną do swoistego lśnienia, jak i delikatnymi fakturami o niemal szkicowej przezroczystości. Coraz częściej przechodzi też artysta od techniki *alla prima* ku kompozycjom stopniowo wyłaniającym się z wielu malarskich warstw, tworzonych podczas kolejnych *podjęć* w dłuższym okresie czasu.

Warto pamiętać, iż rozwijająca się od lat osiemdziesiątych aktywność artystyczna Władysława Podrazika w swych początkach pokrywała się z ekspansją postmodernizmu, a następnie z jego schyłkiem i rozwojem innych współczesnych tendencji. Stworzyło to istotny kontekst dla sztuki i myśli artysty. Próby zanegowania sensu obrazu, sprowadzenia go do formalnej czy sensualnej gry albo jedynie przedmiotu rynkowego, jak również jego banalizacji, wynikającej z ekspansji wirtualnych symulaków, wyzwoliła w malarzu refleksję krytyczną popartą znajomością rozległej literatury teologicznej i filozoficznej oraz kontaktem z wybitną spuścizną twórczą i intelektualną Jerzego Nowosielskiego. Podrazik stał się wyrazicielem poglądów wyrastających z tradycyjnej, neoplatonickiej i ikonicznej linii interpretacji obrazu, które przekładał na grunt własnych poczynań artystycznych. W jego przemyśleniach nie-

2 W. Podrazik, *O pojawieniu się formy wewnętrznej*, fragment niepublikowanej książki *O Epifaniach i Mistrzach Form Ostatnich*, <http://www.podrazik.pl/eseje.php> [dostęp: 20.04.2024]

3 W. Stróżewski, *O metafizyczności w sztuce*, [w:] Tegoż, *Wokół piękna*, Universitas, Kraków 2002, s. 132.

4 *Poza granice widzialności. Z Władysławem Podrazikiem, artystą malarzem, rozmawia Agnieszka Tes*, [w:] *Wobec metafizyki. Filozofia – sztuka – film*, red. U. Tes, A. Gielarowski, Akademia Ignatianum WAM, Kraków 2012, s. 401.

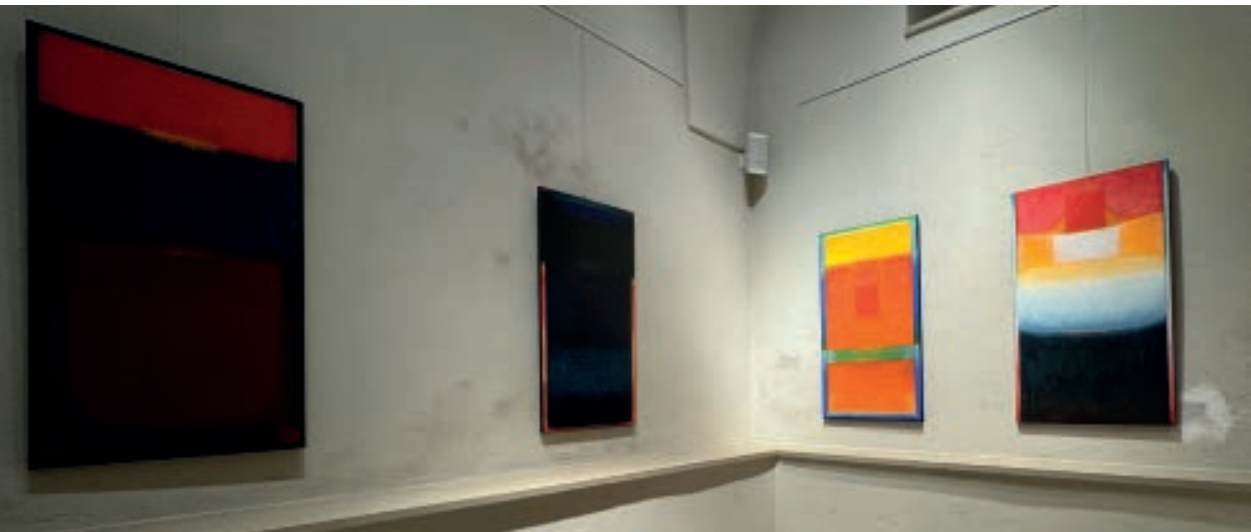
5 R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, WAM, Kraków 2009, s. 262.

6 S. Kopański, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2001, s. 66.

jednokrotnie powraca paradoks, iż malarstwo abstrakcyjne, choć posiada pewne znamiona ikonoklazmu, może być zarazem ikoniczne właśnie. Związek tworzonych od lat osiemdziesiątych aż do teraz „Epifanii” z ikoną wzmacniany jest poprzez charakterystyczny podział płótna na pole główne i obramienie, a przede wszystkim poprzez obecność w nich metafizyki piękna i światła, wertykalną hierarchizację kompozycji, wrażenie emanacji, odniesienie do transcendencji i bytów anielskich (cykl „Angelos”), wreszcie świadomość energetycznego i symbolicznego oddziaływania barw. Dokonująca się w obrazach koncentracja energii duchowej oraz subtelna vibracja materii malarskiej, która ujawniła się w dojrzałych „Epifaniach”, wywołuje doznanie uobecnienia i partycypacji w rzeczywistości metafizycznej. Głęboko afirmatywny pierwiastek wyczuwany w kontakcie z dziełami Podrazika w swej istocie sytuuje je na pozycji przeciwstawnej do obrazoburstwa. Malarz-erudyta wielokrotnie podkreślał, iż w procesie twórczym pojawia się *nieoczekiwany naddatek*, który zarazem jest *przyczółkiem metafizyki, jej kotwicą, a także nośnikiem obecności w obrazie*<sup>7</sup>. Według jego wglądu, świadomość i wzrokowość człowieka współczesnego jest zagrożona nie tylko nadmiarem bodźców, ale i nihilistycznym projektem zniszczenia „obrazu i podobieństwa”, które fundują antropologię chrześcijańską<sup>8</sup>. Mimo pesymistycznych diagnoz, towarzyszących artyście od dawna, nie rezygnuje on jednak z malarstwa uprawianego w obszarze promieniowania Logosu. Dla współczesnego odbiorcy jest to dar o niezwykłej wadze. To jest dobre dla samego twórcy i to jest dobre dla bliźnich, jak powiedziała by inny malarz – bohater przywołanej już we wstępie powieści „Septologia” Jona Fosse<sup>9</sup>.



Artysta Władysław Podrazik składa serdeczne podziękowania dla Sponsorów, Zarządu Galerii oraz wyrazi wdzięczności dla Pani Karoliny Jakubowskiej za wszechstronną pomoc w realizacji wystawy.



Epifanie, olej na płótnie, 2021-2024. Fot. Mateusz Podrazik

<sup>7</sup> Wypowiedź artysty w: *Metafizyka obecności. Inspiracje religijne w dziełach artystów krakowskich 2000-2019*, red. B. Stano, A. Dąca, Wydział Sztuki, Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków 2019, s. 106.

<sup>8</sup> Por.: W. Podrazik, *O niezniszczalności Obrazu* [http://www.podrazik.pl/eseje.php?id=9\\_O\\_niezniszczalnosci\\_Obrazu](http://www.podrazik.pl/eseje.php?id=9_O_niezniszczalnosci_Obrazu) [dostęp: 20.04.2024]

<sup>9</sup> Por. J. Fosse, *Septologia*, dz. cyt. 181.



## **Maria Luiza Pyrlik**

z cyklu:

### **ARCHIWUM NIEISTNIEJĄCYCH PRZESTRZENI\_inwentaryzacja\_07**

24.07 - 13.08.2024

Elementarz dla Mieszkańców Miast  
Kraków, ul. Adama Asnyka 7

Kurator: Arkadiusz Półtorak

#### **Arkadiusz Półtorak**

*tekst kuratorski*

Maria Luiza Pyrlik od lat inwentaryzuje przy użyciu polaroidów przestrzenie podtrzymujące życie artystyczne, a przede wszystkim pracownie i mieszkania twórców. Przestrzenie prywatne i pół-prywatne, ale kluczowe dla rozwoju sztuki; niejednokrotnie tymczasowe i uwikłane w drastyczne przemiany tkanki miejskiej oraz polityki kulturalnej.

Cykl „inwentaryzacja\_07”, który stanowi oś najnowszej wystawy artystki, dokumentuje przestrzeń Elementarza dla Mieszkańców Miast – prywatnej para-instytucji mieszczącej się na strychu przy ul. Adama Asnyka 7 w Krakowie. Od 2016 roku odbywały się tutaj bardzo różnorodne działania artystyczne. Wszystkie z nich łączyło jednak nastawienie na formalny i konceptualny eksperyment, a także „programowa niepowtarzalność” – efemeryczność, wydarzeniowość, entuzjazm ignorujący kryteria instytucjonalnego sukcesu bądź niepowodzenia i, co szczególnie ważne, wrażliwość na to konkretne miejsce i czas, w których powstawały.

Wszystkie powyższe przymioty charakteryzują praktykę samej Pyrlik, której inwentaryzacje nie są ledwie fotograficznymi rejestracjami przedmiotów i architektury. Klisze Pyrlik są unikatowe. Zatrzymują w nieruchomych kadrach wiecznozmienny korowód promieni słonecznych, a wraz z nim – znikliwą aurę fotografowanych miejsc, ich specyficzną tożsamość i czasem, jak gdyby mimochodem, osobowości ich właścicieli. W świecie Pyrlik wszystko wydarza się tylko raz i domaga się bezwarunkowej otwartości na to, co istnieje. Emocjonalna tonacja jej prac bywa bliska nostalgii, lecz nie wynika to wcale z tęsknoty za utraconymi chwilami – a raczej z żalu, że każde „teraz” generuje nieuchronnie nadmiar doświadczenia, którego nie sposób pochwycić, przyswoić.

Inwentaryzacje Pyrlik są ćwiczeniami w amor fati.

Fragment ekspozycji. Fot. Maria Luiza Pyrlik



## Maria Luiza Pyrlik

z cyklu:

### **ARCHIWUM NIEISTNIEJĄCYCH PRZESTRZENI\_inwentaryzacja\_09**

13.12.2024 - 17.01.2025

Galeria Labirynt No 2  
Kraków, ul. Brzozowa 9/1

Kurator: Mateusz Okoński

#### Mateusz Okoński

tekst kuratorski

Pamiętam dzień z 1992 roku, kiedy zza okna mojego mieszkania na ul. Brzozowej 22 dobiegł mnie dźwięk przejeżdżającej ciężarówki. Na ulicach Brzozowej i Miodowej rojło się od niemieckich żołnierzy oraz ludzi z białymi opaskami. Przerażony pobiegłem do mamy, która – ubrana w czerwony płaszcz – wychodziła z domu, by zagrać w jednej ze scen filmu Lista Schindlera Stevena Spielberga. Krzyczałem i błagałem, by została. Nie rozumiałem wtedy, że uczestniczyła w seansie przywoływania duchów dzielnicy, próbie rekonstrukcji tego, co minione.

Rozmazane wspomnienie z dzieciństwa, którego kontury zatarły się, pozostawiając jedynie odczucie zaistniałej sytuacji, stało się symbolem utraty – zarówno przeszłości dzielnicy, jak i jej autentycznego ducha, który zniknął pod naporem nieodwracalnych zmian.

Wystawa Marii Pyrlik to próba uchwycenia ulotności – dokumentacja przeszłości, teraźniejszości oraz spojrzenie w przyszłość. Jej fotografie, wykonane przy użyciu starych polaroidów, tworzą abstrakcyjne kompozycje zanurzone w półmroku. Te rozmyte kształty, przypominające przeświecone wspomnienia, są zapisem tego, co już przeminęło, a co wciąż trwa w naszej wyobraźni.

Artystka przywołuje obecność poprzez wnikliwe „zinwentaryzowanie” pustego wnętrza Galerii Labirynt. Dawniej mieszkanie, dziś – galeria sztuki, gdzie jedynym śladem przeszłości jest piec.

Miejsca zachowują pamięć zdarzeń, które się tam rozegrały, dlatego artystka zaprasza nas do wyobrażenia sobie, jak ta przestrzeń mogła wyglądać kiedyś – z mieszkańcami, meblami, obiadem na stole. Jej polaroidy, naniesione na tkaniny, przypominają całuny, na których światło rysuje zarysy minionych chwil.

Wystawa jest sentymentalną opowieścią o Kazimierzu – dzielnicy, która z jednej strony stała się zatłoczonym centrum, pozornie tętniącym życiem, a z drugiej przestrzenią, w której wszechobecna jest pustka. Jest uchwyceniem momentu odejścia – tej chwili, gdy zakrywa się meble białymi płótnami, w oczekiwaniu na powrót, który nigdy nie nastąpi.



Fragment ekspozycji.  
Fot. Maria Luiza Pyrlik

## **Beata Zuba**

### ***Przenikanie Góry 330***

malarstwo

11.08 - 16.12.2024

Centrum Wystawowo-Konferencyjne przy Kopcu Kościuszki  
Kraków, Aleja Waszyngtona 1

Organizator: Komitet Kopca Kościuszki w Krakowie

Patronat honorowy nad projektem: Ambasada Japonii w Polsce, ZPAP Okręg Krakowski

Sponsor wielkoformatowego obrazu: Stowarzyszenie Czysta Polska

Na Kopcu Kościuszki właśnie dobiegła końca trwająca prawie pół roku wystawa autorstwa krakowskiej malarki – Beaty Zuba. Wystawa odbywająca się pod Honorowym Patronatem Ambasady Japonii i Związku Polskich Artystów Plastyków Okręg Krakowski jest częścią dużego, wielowątkowego projektu poświęconego górą pt. „...Przenikanie góry 330...”.

Pierwszy człon tytułu jest taki sam dla wszystkich wystaw, druga część, jest charakterystyczna dla danej ekspozycji i świadczy o położeniu nad poziomem morza. W dniu 7 grudnia 2024 roku wystawa została odwiedzona przez Reinholda Messnera – Legendarnego Himalaistę, zdobywcę Korony Himalajów i Korony Ziemi. Jak powiedziała sama malarka: *...dla mnie największym komplementem jest to, że Reinhold Messner, najstydniejszy żyjący Człowiek Gór, w moich obrazach zobaczył swoje GÓRY.*

Ten całkowicie unikatowy projekt rozpoczął się 11 sierpnia 2024 roku w Japońskie Świątę Góry – wtedy właśnie, na szczycie Kopca Kościuszki rozpostarto 140 metrową replikę obrazu malarki. W skład projektu wchodziły działania interdyscyplinarne, mające na celu pokazanie związków i rozmów Gór na krańcach Świata.

### **Bogna Dziechdziaruk-Maj**

historyczka sztuki i muzealniczka

Związki Kopca z kulturą japońską nie są przypadkowe, bo już Maria Jasnorzewska-Pawlikowska pisała w wierszu pt. „Kraków”: *Kopiec Kościuszki – „krakowska Fuji-jama.*

*Kiedyż mnie znów przepuścisz, Floryjańska Bramo*

*Cała w świecach, z tercjarką odwiecznie tą samą,*

*I kiedyż mi powrócisz i staniesz przed oknem*

*Kopcu Kościuszki,*

*Zewsząd widna krakowska Fujijamo?*

Skąd to porównanie Kopca Kościuszki do góry Fuji? Skojarzenie krakowskiego kopca z japońską świętą górą nie było przypadkowe. Kształt Fuji był powszechnie dobrze znany dzięki drzeworytom ukiyo-e, które od końca XIX wieku licznie docierały z Japonii do Europy, gdzie zafascynowały swoją odmiennością estetyczną artystów i kolekcjonerów, stały się też źródłem wiedzy o odległej i nieznannej dotąd Japonii. W Krakowie podobną rolę propagatora odegrał Feliks Manggha Jasieński, znawca i namiętny kolekcjoner sztuki japońskiej, szczególnie drzeworytu ukiyo-e dokumentującego życie codzienne Japonii. Pejzaże i widoki Fuji to częsty temat drzeworytów; charakterystyczna sylwetka góry ozdabia także liczne wyroby japońskiego rzemiosła. Kiedy w 1904 roku bardzo już chory Stanisław Wyspiański malował z okien swego mieszkania w narożnej kamienicy przy ul. Krowoderskiej serię „Widoków na Kopiec”, z całą pewnością inspirował się japońskimi drzeworytami, przede wszystkim słynnymi widokami góry Fuji Katsushiki Hokusai. Podobnie jak japoński artysta, Wyspiański pokazał Kopiec Kościuszki w całej jego zmienności, w różnych porach roku i w odmiennych warunkach atmosferycznych. Tym samym potwierdził oczywiste wówczas skojarzenie: Kopiec Kościuszki to krakowska Fuji, charakterystyczny element stale obecny w pejzażu miasta, bo w początkach XX wieku o wiele lepiej widoczny niż dzisiaj. Ale podobieństwo obu gór – najwyższego szczytu Japonii i usypa-

nego wysiłkiem ludzkich rąk krakowskiego kopca – nie ogranicza się jedynie do kształtu. Analogie pomiędzy nimi należy rozszerzyć o symboliczne znaczenie dla tożsamości narodowej Japończyków i Polaków. Fuji-san w Japonii i Kopiec Kościuszki w Polsce to święte góry: pierwsza jest od wieków przedmiotem kultu religijnego, celem religijnych pielgrzymek, druga – była odwiedzana i szanowana z głębokich pobudek patriotycznych. Obie podlegają silnej mityzacji w świadomości swoich narodów. W Japonii ta mityzacja przyjęła formę *fujizuka* – „sztucznych”, bo utworzonych przez człowieka symbolicznych „modeli” Fuji-san. Te kamienne „kopce” powstałe jako wyraz szacunku dla świętej góry budzą bezpośrednie skojarzenia z krakowskimi kopcami usypanymi w różnych okresach historycznych ku czci ważnych bohaterów. Można zatem powiedzieć, że tak odległe i różne w charakterze miasta, jak Kraków i Tokio, łączy motyw sztucznych gór wzniesionych ludzką ręką, gór o głębokiej patriotyczno-religijnej symbolice.”

### Zofii Weiss

historyczka sztuki, Fundatorka i Prezes Fundacji Muzeum Wojciecha Weissa  
Fragment tekstu towarzyszącego wystawie.

### Góra wszystkich gór ...

W ciągu ostatnich kilku lat „Góry” Beaty Zuby przechodzą przez pierwszorzędne sale wystawowe, wśród których są przestrzenie Festiwalu Tatsuno Art Project w Japonii oraz Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, o „Górach” Beaty Zuby piszą znakomite krytyczne pióra, w tym Krystyna Czerni, Bogna Dziechciaruk-Maj, Anna Król. Czy zatem rąbek tajemnicy jej „Gór” jest już w całości odkryty? Czy jest jeszcze miejsce na to by coś dodać, coś poruszającego napisać? Wydaje się, że tak. I piszę ten tekst mając przekonanie, że obrazy Beaty Zuby to przede wszystkim głos artystki, dla której góry nie są miejscem estetycznej kontemplacji, nie są miejscem ontologicznej refleksji, są natomiast metafizycznym odbiciem jej uczuć tak głębokich jak miłość, strach czy nawet dotknięcie śmierci.

*... przyszedł taki dzień, który zmienił wszystko. – pisze artystka – Częstka mnie umarła, a świat rozpadł się na to, co było przed i po. Jedyne, co się nie zmieniło, to Góry. W nich znalazłam siłę i spokój.*

Malarka i narciarka, zawodniczka, o której pisze jej przyjaciółka słowami: *Podczas ciężkich treningów na tychkach ona jedna umiała zauważyć tęczę, niesamowitą mgłę i światło padające na szczyty. Zwraçała uwagę na drobne szczegóły i zawsze zachwycała się pięknem gór.* Przyszedł jednak taki moment, kiedy poczuła lodowaty powiew śmieci. Wypadek na stoku, najbliższej jej osoby. Blask błękitu przygaś. *Częstka mnie umarła – jak wspomina, góry przybrały wówczas kolor bólu i rozpacz. Zarysowały się przed nią w zimnej gamie barw, od lodowatych bieli, niebieskości przez całą paletę szarości do najczarniejszej czerni – rozpacz. Czy się ich bałam? – rozważa dalej – Nie, ale zawsze czułam do nich szacunek. Wrosły we mnie i stały się nierozdzielną częścią mojej osobowości.”*

Góra jest tylko jedna... Tak to widzę, patrząc na imponujący cykl obrazów Beaty Zuby. Jej góry nie sumują się w łańcuch górski, jej jedna jedyna Góra sumuje natomiast w sobie doświadczenia wszystkich gór, wszystkich relacji, spotkań i wspomnień. Jest Górą wyjętą z jej wnętrza, stenogramem podświadomości, najbardziej zwięzłą relacją najdłuższej opowieści.

Beata nie jest pejzażystką, nie maluje pejzażu. Bo czymże jest pejzaż? Czyż nie obrazową kompozycją znajdujących się w naturze elementów krajobrazu? Góra Beaty Zuby nie jest też wąskim kadrem pejzażu, nie przywołuje dla mnie skojarzeń z obrazami alpejskimi Kaspara Davida Friedricha, z pejzażami tatrzańskimi Leona Wyczółkowskiego, ale raczej z bolesnym, ekspresjonistycznym „Krzykiem” Edwarda Muncha.

Jest refleksem przeżyć i uczuć, które wypływają lub czasem wybuchają z jej serca, ponad doświadczenia codzienności, ponad ludzką możliwość. Krzyk jej Góry potrafi rozsądzać płaszczyznę płótna, tak iż chcemy rękami przystońić uszy jak na obrazie norweskiego malarza.

Góra Beaty Zuby rodzi się w pracowni, bez fotografii, bez amatorskiego nawet zdjęcia. Nie odzwierciedla więc jakiegokolwiek spotkania z górą w naturze, jest symbolem wszystkich gór, które artystka nosi w sobie i poprzez tą jedną Górę wyraża to, co w górach przeżyła i co w górach ją spotkało.





Wielkoformatowy obraz na Kopcu Kościuszki. Fot. Beata Zuba



Fragment ekspozycji. Fot. Beata Zuba

Jak zatem zbudowany jest obraz? Malowana Góra wyrasta z jego dolnej krawędzi, bez pierwszego planu, bez doliny, lasów, kosówki, bez płaszczyzny lodowca dającego poziom, który przeciwstawi się pionowi. Pion jest wszystkim, od pierwszych linii naniesionych pędzlem. Góra od początku, od podnóża, jest naga i surowa, groźna, zatopiona w ciszy. Jest monolitem skalnym, monolitem lodu i śniegu, bez śladu człowieka, bez refleksów nieba, przepływu chmur i bez światłocienia. Jest mięsista, a niebo jest malowane płasko. To jest jedynie tłem dla Góry pozbawionym swojego indywidualnego wyrazu, atmosferyczności i powietrza. Wszystkie emocje zaangażowane w obraz pozostają w Górze, zostają zaangażowane w malowanie góry a nie nieboskłonu. Góra może być błękitno-biała, szara, kobaltowa, czerwona, czarna, takie też jest tło wokół góry, ale zawsze jest jedynie płaszczyzną bez gradacji koloru i bez najmniejszego obłoku.

Kto lub co zmienia koloryt Góry? Czy jest ona w jakiejś relacji z porami dnia, zmiennością aury – nie, to sama artystka arbitralnie ją zmienia, okrywa kolorem mgły lub barwą zmierzchu, to jedynie ona – nie obserwując ale pamiętając, narzuca jej i niebu właściwy emocjom kolor. Tym kolorem jest też czerń, której bez lęku używa, mając w pamięci zapisane takie momenty, jak przeżycie wszechogarniającej nocy, nocy bezkresnej, martwej, upiornie cichej, czarnej i jak smoła oblepiającej. Czy można dźwięk takiej czerni usłyszeć, nie się on wraz z zapadającą ciemnością, jak echo od szczytów ku dolinie, szczególnie bolesny w konfrontacji z ludzką samotnością. Czerni zakrywa chmury, zakrywa poszarpane szczyty rysujące się na tle nieba, zamienia świat w jeden monolit, wibrujący bezdźwięcznym echem niebytu.

Struktura malarska obrazów Beaty Zuby jest żywiotowa, nadbudowywana przestrzennie masami malarzkimi, piaskiem, gipsem, opiłkami metalu, przedrapywana czy to grafitem ołówka, a może metalowym lub drewnianym narzędziem. Dzięki tym zabiegom, widać, że wydrążone w mokrej farbie wijące się kreski przypominają ludzkie drogi. Jeśli spojrzeć analitycznie na gest artystki, to spływają one zawsze od góry obrazu ku dołowi, a nie na odwrót, jak szalony pęd narciarza, który zawsze przed oczami ma stok pociągający i podniecający swoją otchłanią, swoim nieznanym, niezbadanym echem i wołaniem. Wśród skalnych rozpadlin rysują się lodowe żleby, wytyczają trasę, wytyczają poziom pędu i ryzyka.

Beata Zuba mozolnie wznosi w pracowni Górę na płótnach swoich obrazów, żeby zaraz potem, gwałtownym szusem, pędem, wzbijając skrzącą mgławicę śniegu, spływać w dół tej Góry, szerokimi bądź ciasnymi łukami slalomu, kiedy skały zmieniają się w głębokie wąwozy, wąskie szczeliny świszczą wiatrem a każdy najmniejszy błąd kładzie się widmem śmierci.

I tak też artystka przeżywa swoją relację z górami, staje na szczycie po to właśnie, żeby oddać się upojnemu pędowi w dół, kiedy niebo, inne szczyty, cała natura, stają się jedynie tłem dla tego nadludzkiego często wysiłku.

Przy pojawiającym się wówczas poczuciu utraty świadomości miejsca i czasu, gdy sam człowiek zdaje się być pozacieleśnym bytem, tak Góra staje się jedynie semantycznym gestem.

Góra Beaty Zuby jest zawsze górą w śniegu i lodzie, nigdy wiosennie zielona czy jesiennie złoto – ruda. Czy pamiętamy tytuły jej obrazów? „W świetle księżyca”, „...czerni bywa czasem czarniejsza od najczarniejszej czerni...”, „W szarych górach, szary śnieg”, „...tam nie widać już nic...”, „Białymi liniami biały śnieg kładzie się na zboczach”, „W granatowych oczach nieba góry odbijają swoje oblicze”. A wszędzie tam Góra, która jest monolitem wiecznego lodu i wiecznego śniegu, piękna i lodowata, groźna i niezdołana, jest tworem o klasycznym kształcie, ze zboczami symetrycznymi przyciętymi do formy trójkąta, na którym artystka rzeźbi w materii malarskiej nawisy skalne, uskoki, żleby i granie.

Względem tej Góry gór, istnienie ludzkie jest jak ułamek sekundy, drgnienie wskazówki czasu, jak proch i pył, drobina innej materii. A jednak człowiek, ten doskonały konglomerat ducha i ciała, Ignie do bycia z nią, z tą Górą, z jej zimnem i obcością, z jej majestatem, ciszą, a równocześnie niewystowioną obojętnością. Coś tak trudnego do opanowania ciągnie go do tego majestatu, do twardości skały i do zimna śniegu. Lodowy szczyt, dla wielu staje się narkotykiem, bez którego trudno żyć, którego wieczna cisza motywuje człowieka do największego wysiłku i do mierzenia się z największym ryzykiem.

*Byłem w tych górach tak długo – pisze jeden z alpinistów, Joe Simpson – że czułem, iż muszę tu pozostać w tym półśennym stanie, od czasu do czasu budząc się w surowej rzeczywistości, by przypomnieć sobie powody, dla których tu jestem, zanim odpłynę z powrotem do wygody fantazji* – takich relacji alpinistów, himalaistów pozostawiają bardzo



dużo. I można by szukać, rozpoczynając od ksiąg biblijnych, przez całe bogactwo literatury klasycznej, analiz relacji człowieka z górami, lub jedną górą – symbolem, jaką była góra Ararat, Synaj, Olimp, Fuji. Ale patrząc na obrazy Beaty Zuba, zdaje się być im bliższa wspaniała filmografia górską odnosząca się do tej najbliższej, tej najbardziej namacalnej i dramatycznej relacji człowieka z naturą. Są filmy, które pozostawiają nieomal żywe obrazy pod naszymi powiekami, jest w nich to wszystko co w Górze Beaty Zuby – miłość, mimo najbardziej krańcowych wyzwiań, mimo balansowania na krawędzi życia i śmierci. Pamiętamy dobrze te filmy: „Północną ścianę” (2008), „Krzyk kamienia” (1991), „Zew ciszy” (2007), czy książkę „Dotknięcie pustki” (wg której film „Czekając na Joe” 2003), ale jeszcze lepiej pamiętamy ich tytuły, które trafiają w samo sedno relacji człowieka z Górą, z jej ciszą, jej pustką, jej obojętnością na krzyk człowieka przesywający powietrze.

*Góry (...) zawsze były dla mnie ogromną fascynacją – czytamy słowa artystki – a z drugiej strony straszliwym lękiem, bo przecież może się tu zdarzyć wszystko... Dlatego te góry są dla mnie tak niesamowite, są miejscem ze (...) skrajnymi emocjami... Bo za nimi stoją moje emocje i przeżycia. Sam fakt, że te wszystkie prace wyjęłam z siebie na przestrzeni niecałych trzech miesięcy... I wyciągałam je całe gotowe! Żadna nie jest zrobiona ze zdjęć, to są góry wyciągnięte ze mnie, naprawdę!*

Fragment ekspozycji. Fot. Beata Zuba





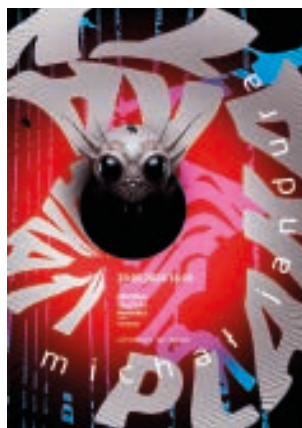
## Michała Jandura

### Plakaty

24.09.–08.10.2024

Centrum Kultury Podgórze – Fort Borek  
Kraków, ul. Forteczna 146

kuratorka: Dorota Dudek



Projekt graficzny Michał Jandura

Wystawa stanowiła przekrojowy przegląd twórczości artysty, który w swojej pracy koncentruje się na tematach kulturalnych. Wśród prezentowanych prac znalazły się m.in. plakaty zaprojektowane na potrzeby Grechuta Festival Kraków, SacrumProfanum Festiwal, wielu edycji Festiwalu Rozstaje, a także plakaty promujące spektakle włoskiego Teatro Publico Ligure w Genui. Uwagę zwracały również prace stworzone na potrzeby wystawy poświęconej twórczości Wisławy Szymborskiej w Muzeum Sztuki Współczesnej Villa Croce w Genui, zatytułowanej „La gioia di scrivere”, oraz liczne plakaty będące wynikiem współpracy z Dydo Poster Gallery.

Wystawa w Centrum Kultury Podgórze – Fort Borek była nie tylko okazją do refleksji nad siłą wizualnego przekazu, ale również dialogiem o roli plakatu w przestrzeni publicznej. Michał Jandura, oprócz pracy twórczej, prowadzi także Pracownię Projektowania Plakatu na Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie inspiruje i kształci młodych grafików.

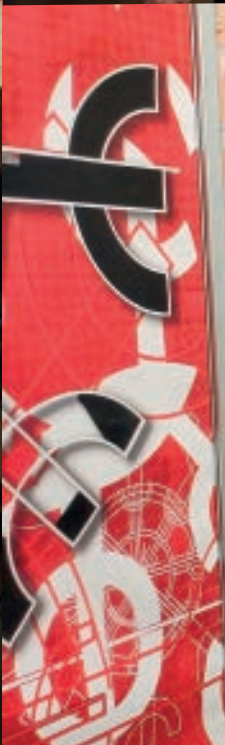
Wernisaż wystawy. Kuratorka wystawy Dorota Dudek, Michał Jandura. Fot. Centrum Kultury Podgórze – Fort Borek







Fragmenty ekspozycji. Fot. Centrum Kultury Podgórze – Fort Borek



## Łukasz Konieczko

### **Obrazy i Rysunki**

20.10 - 05.11.2024

Galeria Labirynt No 2  
Kraków, ul. Brzozowa 9

#### Leszek Żebrowski

*Tekst przygotowany na podstawie rozmowy z Autorem, która odbyła się w przeddzień wernisażu w Galerii Labirynt No 2.*

Galeria Labirynt działa od ponad 30 lat i po licznych przeprowadzkach znalazła swoją siedzibę na krakowskim Kazimierzu, gdzie regularnie organizowane są wystawy sztuki z liczną reprezentacją artystek i artystów krakowskich. W tym roku można było zobaczyć serię wystaw w ramach projektu częściowo współfinansowanego przez Miasto Kraków (od stycznia 2024 roku zaprezentowano indywidualne wystawy: Renaty Szpunar, Kingi Stanowskiej, Grzegorza Wnęka). W ramach tego przedsięwzięcia, na przełomie października i listopada do Galerii zawiąta również wystawa krakowskiego malarza, profesora Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Łukasza Konieczki pod tytułem „Obrazy i Rysunki”.

Łukasz Konieczko jest od lat aktywnym twórcą mającym w dorobku kilkanaście wystaw indywidualnych oraz udział w ponad stu czterdziestu zbiorowych wystawach krajowych i zagranicznych. Od 35 lat jest pedagogiem na macierzystej uczelni, gdzie od 2012 roku prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki (w 2016 roku otrzymał tytuł profesora w dziedzinie sztuki). Osoby, które interesują się sztuką mogły z łatwością spotkać się z jego malarstwem, tym bardziej, że od ukończenia studiów na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP minęło już 35 lat.

Wystawa w Galerii „Labirynt” jest w zasadzie przywołaniem twórczości Artysty z okresu wielu lat i próbą przypomnienia – przywołania najbardziej istotnych etapów w jego twórczości. Zapewne taki zamysł tłumaczy tytuł wystawy, który tym razem nie wskazuje widzowi głównych tropów interpretacyjnych ale raczej ma za zdanie nakreślenie zbioru, który zawrze w sobie wiele elementów krążących wokół głównych wątków tematycznych – od lat wytyczają one obszar poszukiwań Artysty.

Łukasz Konieczko swoją wystawę zatytułował „Obrazy i Rysunki”. Ten dość opisowy tytuł, którego adekwatność szybko mogli dostrzec wszyscy, którzy przybyli do Galerii ma również trochę szerszy kontekst. Wystawa, która w zamyśle odwołuje się do przeszłości, łączy w kameralnej przestrzeni Galerii wybrane prace z cykli, które sięgają roku 2003 z aktualnymi realizacjami malarskimi oraz rysunkami, które w ilości kilkunastu były uzupełnieniem aranżacji malarskiej. Zamyśl połączenia wybranych prac z cykli malarskich jest w tym przypadku dość oczywisty. Łukasz Konieczko od przeszło 30 lat układa swoje prace w mniej lub bardziej oczywiste serie (taki sposób postępowania z wiodącym motywem Autor rozpoczął już na studiach, czego najlepszym przykładem może być cykl: Konteksty”, który był jego pracą dyplomową). Szukanie wielu wariantów tematyki, czy motywu stało się regułą, choć oczywiście Autor przyznaje, że *znalazłby obrazy pojedyncze, których temat lub zamyśl nigdy się nie rozwinął*, dodając równocześnie, że *zawsze można do nich wrócić*

Konstruując zamyśl wystawy Łukasz Konieczko ograniczył tym razem wybór do cykli, które poruszały problem przestrzeni i prób łączenia realnych jej manifestacji z materią malarską. Oczywiście wyborem stał się cykl: „Realność Obrazu”, który miał swoją wystawienniczą premierę w 2003 roku w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa (Wieża Ratuszowa). Dużych rozmiarów kompozycja z tego właśnie zestawu (180 x 240 cm) organizuje jedną z dwóch głównych ścian Galerii „Labirynt”. Towarzyszą jej dwie małe, premierowe realizacje z ostatniego roku (2024) o podobnym zamyśle kompozycyjnym. Wszystkie bazują na wielobocznym kształcie podobrazia), jednak w tym przypadku jedna z nich nosi tytuł „Narodziny Obrazu” co jest przywołaniem wystawy o tym samym tytule, która

gościła w Galerii „Pryzmat” w 2018 roku. Można zauważyć, że wspomniany obraz w ewidentny sposób do tego właśnie zestawu nawiązuje. Przeciwległa ściana zaaranżowana jest w podobny sposób. Centralne miejsce zajął duży obraz, późniejszy obraz z cyklu „Realność Obrazu” (2014), a jego satelitami są dwa, czytelnie mniejsze obrazy, tym razem reprezentujące różne malarskie koncepcje. Po prawej stronie kompozycja z 2022, która najczytelniej odwołuje się do wspomnianego cyklu prezentowanego w związkowej galerii, a po stronie lewej znalazł się obraz o tytule „Abstrakcja”, który należy uznać za nowy wątek (z 2023). Obraz nawiązuje do „Abstrakcji” Jerzego Nowosielskiego z 1978 roku i powstał do jednego z jubileuszowych projektów czczących 100. lecie urodzin J. Nowosielskiego, który niestety nie doczekał się realizacji. Wymienione obrazy uzupełniają cykl rysunków oraz dwie niewielkie, rysunkowo-kolażowe kompozycje – jedna ewidentnie o zamyśle trójwymiarowym. Można



Otwarcie wystawy. Od lewej: Leszek Żebrowski, Łukasz Konieczko.  
Fot. Archiwum prywatne

założy, również na podstawie komentarza Autora, który można było wysłuchać w trakcie wernisażu, że właśnie zamysł konfrontacji kilku wątków malarskich i chęć zestawienia ich z bieżącymi realizacjami była główną ideą wystawy. Osoby, które odwiedziły Galerię z pewnością mogły te tropy śledzić, próbować szukać związków i wzajemnych relacji pomiędzy pracami, które powstawały w dość oddalonych od siebie okresach. Drugim istotnym zamysłem, który z pewnością wpłynął na aranżację wystawy była chęć zestawienia obrazów wielkoformatowych z małymi realizacjami. Taki pomysł pojawiał się w przeszłości, również w innych realizacjach, na przykład w ramach cyklu „Miejsce schronienia”, ale były to sytuacje incydentalne. Odniosłem wrażenie, że najwyraźniej pomysł ten dopomina się rozwinięcia, co najprawdopodobniej zaowocuje wystawą, w której będzie silniej zaakcentowany. Na koniec słowo o cyklu rysunkowym, który należy uznać za nowy pomysł formalny. Rysunki jako rozwinięcie koncepcji realizowanych w cyklach malarskich pojawiły się w 2022 roku i były już kilkakrotnie prezentowane na wystawach grupowych, jednak prezentację w Galerii „Labirynt” można uznać, za szczególnie istotną, bo grupuje kilka rysunkowych cykli, i co ważne, zestawia je z obrazami, co daje możliwość prześledzenia związków i kontekstów – w większości są to prace prezentowane premierowo.

Wystawę Łukasza Konieczki z pewnością można uznać za czytelną kontynuację pomysłów i poszukiwań z lat ubiegłych. Artysta od lat wierny jest abstrakcji, choć jak sam mówi, często stara się włożyć do nich treści alegoryczne – to z pewnością znajduje swoją konsekwencję w zamyśle tytułowania swoich prac, co w przypadku obrazów abstrakcyjnych nie jest praktyką oczywistą.

Język współczesnego malarstwa operuje obecnie wieloma stylistykami nawiązując do wielkich prekursorów ale również szukając nowych, oryginalnych rozwiązań. Abstrakcja raczej nie jest teraz nurtem wiodącym ale z pewnością wciąż ma swoich entuzjastów. Galeria „Labirynt” ma ambicję, by pokazywać i promować interesujące propozycje artystyczne. Chciałaby kształtować gusta odbiorców, a nie im schlebiać.





„Obrazy i Rysunki”, Galeria Labirynt. Fot. Archiwum artysty



„Obrazy i Rysunki” Galeria Labirynt. Fot. Archiwum artysty

## Joanna Gałęcka

### **Podróże poetycko-malarskie w Galerii Floriańska 22**

poezja – o. Andrzej Madej  
malarstwo – Joanna Gałęcka  
prowadzenie spotkania  
– Beata Symoń  
26.07.2024  
Galeria Floriańska 22  
Kraków, ul. Floriańska 22



Spotkanie poetyckie z o. Andrzejem Madejem.  
Od lewej: Beata Symoń, o. Andrzej Madej, Joanna Gałęcka. Fot. Maria Leżańska

### Joanna Gałęcka

*Jeden cud ze wszystkich w życiu mi wystarczy  
że żyję bez zastug obdarowany.*

o. Andrzej Madej

Ojciec Andrzej Madej od 27 lat pracuje na misji w Turkmenistanie. Urlop w Polsce to kalendarium wypełnione spotkaniami i pielgrzymowaniem po Polsce i Europie. Dlatego też cieszy fakt, że jeden z lipcowych wieczorów poświęcił miłośnikom poezji. Choć sam zainteresowany traktuje swoje pisarstwo marginalnie, z jego zapisków powstało wiele tomików poezji i prozy. Zbiory refleksji i przemyśleń, nagłych olśnień i wieloletnich zmagających ujętych w metaforę, przypowieść, tworzą razem wewnętrzny pamiętnik autora. Treści dotyczą często spraw prostych, jakby zobaczonych i nazwanych na nowo codziennych odkryć. Większa jednak ich część to tematy religijne, zmagania i olśnienia duchowe, mające często formę modlitwy.

26 lipca w krakowskiej Galerii Floriańska 22, dzięki uprzejmości gospodyni Magdy Skrzyszowskiej, zebrała się grupa poetów, malarzy i przyjaciół o. Andrzeja na kameralnym spotkaniu poetycko-malarskim. Od strony poetyckiej spotkanie przygotowała i poprowadziła Beata Anna Symoń, znana w Krakowie propagatorka poezji. Rozmowa prowadzącej z poetą toczyła się według biograficznych wydarzeń. Opowieści z życiorysu przeplatane były wierszami z różnych tomików. Począwszy od narodzin w Kazimierzu Dolnym, dzieciństwo pełne ciekawości świata, ale też pierwszych dylematów sumienia. Dorastanie i poważne wybory związane z drogą zakonną, fascynacja filozofią. Z największym wzruszeniem i uznaniem wspominał o. Andrzej księdza Franciszka Blachnickiego, którego wskazał jako osobę najbardziej inspirującą, kierującą go na drogę pracy w duszpasterstwie młodzieży. To w tym okresie pracy ojca poznaliśmy się i nasza przyjaźń trwa do dziś. Pierwsza misja o. Andrzeja poza granicą to Kijów w Ukrainie, a następnie, po kilku latach, wyjazd do Turkmenistanu. Życie i praca na misjach wzbudziły na spotkaniu największe zainteresowanie. Im też poświęcone są ostatnie książki: „Nad podziw”, „Godzina Kainów”, „Znamię”. Tłem, a jednocześnie dopełnieniem rozmowy była ściana z obrazami z Turkmenistanu. Prezentowane obrazy (mojego autorstwa) powstały podczas pobytu w Aszchabadzie oraz później, z fascynacji światem Turkmenów. Pejzaże rozświetlone ostrym słońcem i ludzie w tradycyjnych, barwnych strojach podglądani przy codziennych czynnościach, na bazarach, w domach na wzorzystych kobiercach lub na rozległych przestrzeniach ze stadami zwierząt – wielbłądów, baranów, kóz. Ojciec Andrzej znajdował na nich portrety znajomych osób – Kyzylgul z Halaču czy Amana z Tołkuczki. Opowiadaliśmy wspólnie o namalowanych miejscach i zdarzeniach. Obecni zaangażowani byli w poruszane tematy i z naszych rozmów stworzyła się pasjonująca opowieść o życiu w odległym turkmeńskim kraju. Jednak najbardziej emocjonujący był temat wojny w Ukrainie, gdzie ojciec Andrzej pracował przez kilka lat. Przeżywanie obecnej, bolesnej sytuacji, znalazło swoje ujście w poezji z ostatnich tomów.



Pastele Joanny Gałeckiej  
wykonane w Turkmenistanie.  
Fot. Archiwum artystki



# Iwona Ornatowska

## ***Niekwiaty***

grafika

18 – 31.10.2024

Jan Fejkiel Gallery

Kraków, ul. Sławkowska 14

**Halina Cader**

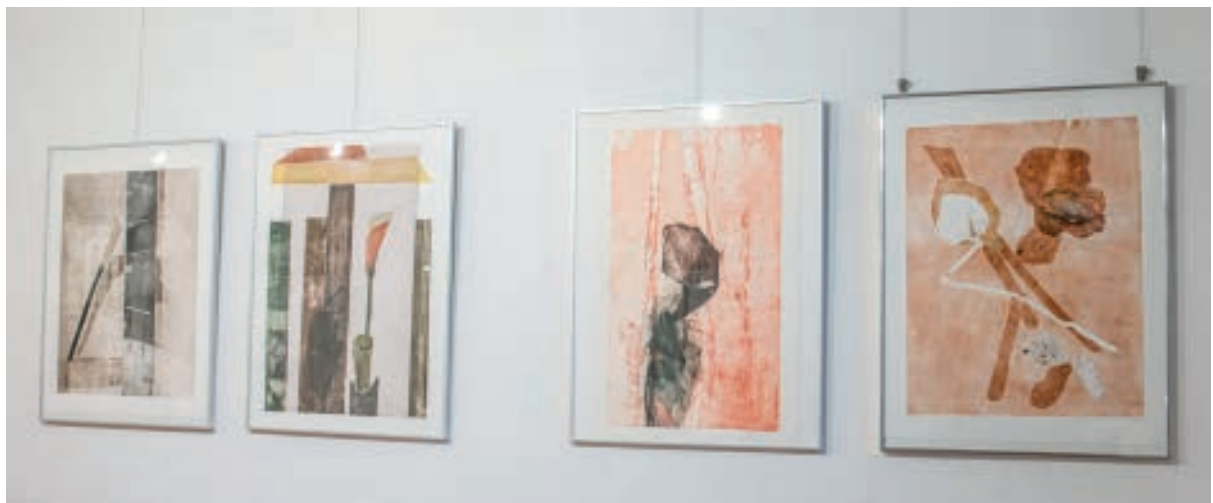
***Niekwiaty Iwony Ornatowskiej***

Rośliny kwitną, najdrobniejszy chwast rodzi kwiaty, które więdną, nim ktokolwiek zauważy ich piękno, ale mają imiona zapewniające identyfikację ich obecności w nieustającym procesie odradzania się. Kwiaty selekcjonowane, hodowane przez człowieka w ogrodach, umieszczane w wazonach, wieńcach i bukietach pozostają od wieków liderami klasycznego piękna. Pokryte lakierem zachwyty są jak fantomy bez skazy, po powierzchni których spojrzenia ześlizgują się nie mając się czego uchwycić.

Prezentowane na wystawie grafiki Iwony Ornatowskiej przedstawiają piękne, cięte kwiaty w procesie przemian, epizodów krótszych lub dłuższych stanów zawieszenia między życiem a śmiercią. Paradoks równoczesności tych stanów artystka obrazuje używając oryginalnej, wypracowanej przez lata metody własnej opartej na technice wkłęsłodruku. I tu mamy kolejny paradoks, gdyż metodą jest, między innymi, zgoda na przypadek, błąd lub zniszczenie. Autorka traktuje proces interakcji między matrycą, kwasem i odbitką na papierze jako równoprawnego partnera w kreacji obrazu, nie kontrolując go przesadnie. Zjawiska „pęknięcia” materii, załamania, przenikania i niszczenia form, powstające dzięki żywiołowości działań technologicznych stanowią dla Iwony Ornatowskiej rodzaj wyzwolenia od odpowiedzialności za obraz, niespodzianki, którą trzeba zaakceptować. Co ważne, fizyczność i cechy charakterystyczne kwiatów nie zanikają podczas tych inwazyjnych działań. Rośliny są intarsjowane w papierze oddając swoją substancję, łamią się i kruszą, ich charakterystyczne „teatralne” cienie nawiązują do tradycji wschodniej sztuki. Światło w grafikach sugeruje istnienie ulotnych przestrzeni, w których powietrze, woda i ziemia przenikają się wzajemnie krążąc wokół tych już nie kwiatów, wprawiając je w lekki, oniryczny taniec.

Kraków, 09.09.2024





Fragmenty ekspozycji.  
Fot. Archiwum Jan Fejkiel Gallery



# Wystawy jubileuszowe w Krakowie

## Janusz Jutrzenka Trzebiatowski

### 70-lecie pracy twórczej

malarstwo, rzeźba

05 - 30.06.2024

Pałac Sztuki TPSP w Krakowie  
Świetlica Wyspiańskiego  
Kraków, Plac Szczepański 4

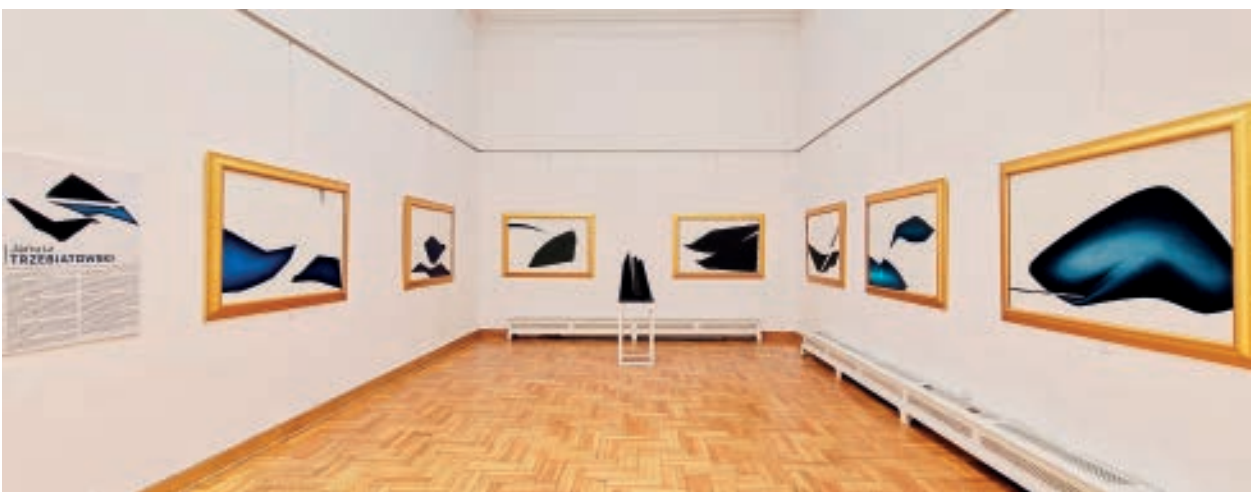
W 2014 roku mija 70 lat udokumentowanej twórczości artystycznej Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego. Pierwsza wystaw indywidualna Artysty miała miejsce w Chojnicach w maju 1954 roku. Jest to także 70 lat służenia twórczością i praca społeczeństwu krakowskiemu. (...)

Oprócz twórczości artystycznej jego życie wypełnia także pasja społecznikowska, która przejawia się potrzebą tworzenia nowego, zarówno dla społeczeństwa, jak i dla sztuki. To właśnie z tej pasji zrodziły się galerie sztuki – Poradnia Urządzania Wnętrz Mieszkalnych (1958), Stowarzyszenie Twórcze Polart, Galeria Sztuki Polskiej w Chojnicach, Muzeum w Baszcie.

Bogata osobowość Artysty nie pozwala skupić mu się na jednej dziedzinie sztuki, dlatego działa równocześnie i równolegle na kilku płaszczyznach. Jest malarzem, plakacistą, rzeźbiarzem, scenografem, medalierem i poetą. Na charakter i poziom jego twórczości składa się niewątpliwie wiele czynników: wrażliwość, pracowitość, nieprzeciętny talent, wykształcenie, ale także trudne doświadczenia wojny, które dominowały w okresie jego dzieciństwa.

Dzieła Artysty odzwierciedlają jego system wartości pogląd na życie oraz sposób postrzegania rzeczywistości. Sztuka jest więc wynikiem jego radości, smutków i doświadczeń, dzięki którym staje się różnorodna, bogata i prawdziwa, a przede wszystkim niosąca z sobą wartości uniwersalne dla każdego człowieka – a u niego samego, dążenie do Absolutu.

Za wielkością twórczości przemawiają także liczby – dzieła Artysty, których ilość przekracza 3000, znajdują się w ponad 113 muzeach na całym świecie, wystawiane były w ponad 30 państwach, a liczba wystaw przekroczyła już pół tysiąca. (...)



Fragment ekspozycji.  
Fot. Przemysław Witek



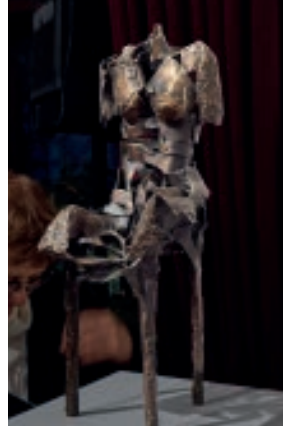


## Krystyna Nowakowska

### Jubileuszowa Wystawa Rzeźby. 50-lecie Pracy Twórczej

13.10 - 27.11.2024

Willi Decjusza  
Kraków, ul. 28 lipca 1943 17 a



Prof. Adam Brincken

Jesteśmy dziś i tu właśnie w salach krakowskiej Willi Decjusza by spotkać Krystynę Nowakowską. To szczególnie na okazja – Jubileusz, 50-lecie pracy twórczej. Swoją drogą; czym mierzyć ten czas? Czy tylko jego upływem? A jeśli tak, to od jakiego momentu w życiu liczy się początek, „ten pierwszy raz”? Od dziecięcych bazgrołów?, od pierwszej klasy licealnej, pierwszego roku studiów w krakowskiej ASP, czy uzyskanego dyplomu? A może od spotkania na swej drodze innego artysty rzeźbiarza, z którym dzieli życie i pracownię od wielu lat.

Chcę Państwu zaproponować inną drogę po tej wystawie pomimo, że Wystawa Retrospektywna dość jednoznacznie wskazuje na ciąg zdarzeń artystycznych od początku do dziś; ja proponuję odwrotny kierunek. Tak naprawdę to nie ja lecz forma aranżacji wystawy. Wchodziliśmy do jej wnętrza ciepło i serdecznie otoczeni... najnowszymi rzeźbami Krystyny. To jej zamiar, jej artystyczna teraźniejszość. Cztery największe spośród innych i wszystkie pod łączącym je tytułem „WINTAGE”.

Z francuskiego wywodząc się języka oznacza *stare wino*. Inne mówią, że *nie starsze niż dwudziestoletnie*. Jeszcze inne, że *klasycznie piękne, ponadczasowe*. Co do samego wina *stare* nie zawsze jest gwarancją wyborczego smaku. Już lepiej rzecz ma się z tym *nie starsze niż dwudziestoletnie*. Ale i tak cezura wieku sama w sobie nie jest zapowiedzią walorów najwyższych.

A rzeźby? Czym są te najnowsze rzeźby Krystyny?

Myślę, że niezwykłym spotkaniem pamięci obecności figury kobiety. Patrzymy na wykwintne złoto – czerwone, ciężkie formy szaty (?). Swą dystynkcją o delikatnym ruchu przyszły tu i są jak Kariatydy podtrzymujące splendor, będące wręcz nim (wróć później do koloru). Teraz istotne jest tu kolejne zjawianie się. Mówię zjawianie, bo dziesiątki rzeźb Krystyny Nowakowskiej są o „Aniołach”, a więc istocie niematerialnej, duchowej.

Jak stworzyć obecność Anioła?, którą bardziej odczuwa się niż widzi. Karkołomne zadanie dla każdej rzeźbiarki, dla każdego artysty, lecz jak widać nie dla Krystyny, bo anioły to w Jej dorobku rzecz nie tylko charakterystyczna, ale oryginalna jak żaden inny przejaw polskiej czy europejskiej sztuki współczesnej. Dlaczego? Bo Krystyna rzeźbiąc „oderwała ciężar” formy od nie tylko postumentu, ale od ziemi. W cudzysłowie i dosłownie. Niektóre rzeźby nie stoją nawet na podeście, ale wprost wiszą w przestrzeni. Anioły są różne. Są rozmaite. Mają swoją dynamikę ruchu, skręt jak barokowa *figura serpentinata*. Są bezcielesne, ale ich obecność jest niepodważalna. Piękne, swawolne, tańczące flamenco jak Izadora Duncan czy Pina Bausch. Pełne zachwyty światem. Pełne miłości. Odlane z brązu a jakby wypełnione światłem powietrza. Ale bywają tu też „Anioły” mroczne, ciemne, jakby z wyrzutem sumienia, zamyślane, refleksyjne. Być może upadłe.

Ale Krystyna niecałe swoje życie artystki rzeźbiarki poświęciła „Aniołom”. Wcześniej intensywnie i mocno przyglądała się światu. Przyglądała się nam. Przyglądała się temu, co robimy ze światem i temu, co robimy z drugim człowiekiem, po którym czasem zostaje jedynie miejsce – krzesło. Zostaje tylko sofa, fotel, czasem łóżko, a czasem pozostają jedynie strzępy materii. Jak w znakomitych rzeźbach dedykowanych pamięci ofiar WTC. Krzesła z krakowskiego Placu Getta są opuszczone, puste. Jedynie żarzące się pod nimi światło zdaje się pamiętać o istnieniu, o życiu.

Wyrzeźbione „Sofa”, „Krzesło”, „Łóżko” Krystyny Nowakowskiej mają zachowany na swych powierzchniach odcisk – ślad siedzącej czy śpiącej tu kiedyś osoby. Są jak obrazy „bezpostaciowe”; „Ukrzestowione” Andrzeja Wróblewskiego, „Kolejki” Zbyluta Grzywacza, czy szereg płócien Jana Lebensteina.

Krystyna ma to do siebie, że nie tylko obchodzi ją pojedyncza osoba, jej odrębność, sytuacja czy zjawisko, ale jak powiedziałem przed chwilą, to, co sami czynimy ze światem i to, co sami czynimy ze sobą. Jeszcze wcześniej, przed tymi „ukrzyżowionymi” śladami pełnymi egzystencjalnej troski i zmartwień artystka, jak wielu z nas, przeżyła rozpaczę i zwycięstwa społeczne polskich lat osiemdziesiątych. Temu czasowi oddała sprawiedliwość szeregiem rzeźb dedykowanych berlińskiemu murowi, a tak naprawdę rozdzielonym ludziom żyjącym nie z własnej woli po obu jego stronach aż do chwili jego upadku, który był ich zwycięstwem.

Chcę powiedzieć o Krystynie, mówiąc o Niej jako o współodczuwającej to, czym my wszyscy żyjemy, ale też widzącej świat w wymiarze osobistym, jednostkowym, pełnym nadziei, radosnym.

Jest wreszcie na tej wystawie kameralna rzeźba, bodaj tu najmniejsza i najstarsza. Masa ludzi, tłum jak ugniecione ciasto. W nim drobny prześwit, jakby szczelina. W tej szczelinie i jej świetle, trochę odsunięte na bok stoi małe krzeselko. Czy czeka na kogoś?, czy pamięta o czymś jak te na placu Getta, na krakowskim Podgórzu? Czy ktoś może zechce usiąść tu ponownie? lub po raz pierwszy?, czy ono pozostało?, czy ktoś je przyniósł tu specjalnie by czekało? To przejmujące dzieło pochodzi z 1986 roku, a jest jakby powstało wczoraj! Jakby powstało wobec tego, co przedwczoraj, wczoraj i dziś w Ukrainie, Izraelu, Strefie Gazy czy Libanie; niestety z naszym udziałem.

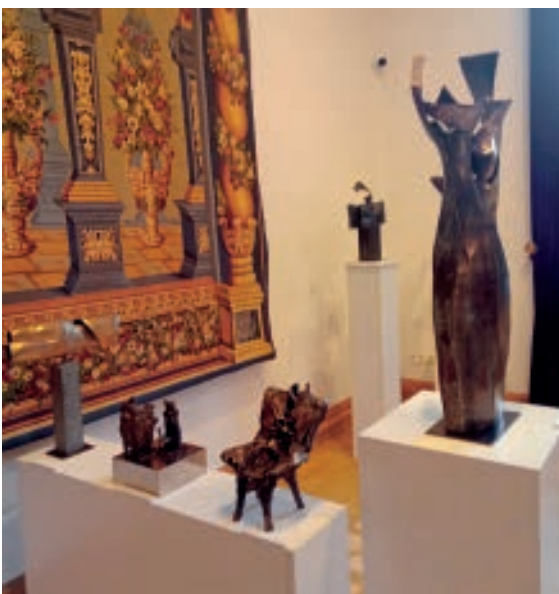
Pozwolę sobie wrócić do koloru w twórczości Krystyny a właściwie do czerwieni. Do tej amarantowej czerwieni, w którą się lubi ubierać, i którą wcisnęła wewnątrz faktury swoich ostatnich rzeźb by przepelnione złotym blaskiem powierzchni wewnątrz miały tą najbardziej Jej wzniosłą odsłonę czerwieni. Krystyna jest również malarką, nie tylko malarką z wykształcenia. Ukończyła nie byle jakie Liceum Plastyczne w Jarosławiu, gdzie trzeba było i rzeźbić i malować i rysować i w ogóle istnieć. Często staje wobec natury i tam odnajduje kolory i materie. Niekiedy je notuje malując na papierach i płótnach stając się zapowiedziami późniejszych rzeźb lub autonomicznych spełnień malarskich. Także wówczas gdy część swoich obrazów poświęciła ludzkim maskom lub też ludziom – skorupom, których formy i faktury odnajdują bliskość płótnom wspomnianego już wcześniej Jana Lebnsteina.

Zwyczajne cokolwiek, czegokolwiek się nie dotknie, co wyrzeźbi Krystyna Nowakowska tam za każdym razem jest sobą wewnętrzną, pełną odczuć wobec tego świata. Tak jak wcześniej powiedziałem; także każdego z nas. Te rzeźby trzeba oglądać tzn. oddać im przestrzeń, której przy okazji takiego wspólnego wernisażu z oczywistych względów brakuje. Miałem szczęście wtargnąć tu nieco wcześniej.

Tekst opracowany na podstawie nagranej wypowiedzi podczas wernisażu wystawy.







Fragmety ekspozycji. Fot. Z archiwum Krystyny Nowakowskiej



Otwarcie wystawy. Od lewej: prof. Adam Brincken, Joanna Krupińska-Trzebiatowska, prof. Jerzy Nowakowski, Martyna Nowakowska, Krystyna Nowakowska.  
Fot. Andrzej M. Makuch



Fragmety ekspozycji. Fot. Z archiwum Krystyny Nowakowskiej

## Wiesław Domański *Czterdziestolecie pracy twórczej*

malarstwo, rzeźba

14 - 30.09.2024

Galeria Floriańska 22  
Kraków, ul. Floriańska 22

Ewa Mecner, *Artystyczne Spojrzenia*

Wiesław Domański na swojej jubileuszowej wystawie w Galerii Floriańska 22 w Krakowie pokazuje prace z ostatnich lat. Pełne koloru, optymizmu, radości życia portrety młodych kobiet – można by powiedzieć wręcz: postmłodopolskich rusałek, które zanurzone w ponadczasowym świecie piękna prowadzą nas do tego szczególnego świata, w którym nie ma zła, zbrodni czy koszmarów, jakie znamy z naszej codzienności.

Wiesław Domański od 40 lat uwiecznia tą lepszą, wspanialszą stronę rzeczywistości, o której nie zawsze pamiętamy, a która przecież także jest i pociesza nas, koi, otula zachęcając do kontemplacji. Artysta, który realizuje monumentalne projekty rzeźbiarskie i małe formy wykonane z brązu, w malarstwie daje nam czystą pigułkę szczęścia. Odziane w powłóczyste suknie boginie, w galerijnej sali przenoszą nas do malarskiego świata, w którym zawarte są zarówno symbolistyczne wizerunki pełne humanizmu oddziałujące wspaniałością materii malarskiej, jak i zestawy barw kuszących delikatnością kształtów tworzonych z czułością przez artystę, który daje nam nadzieję, że na świecie istnieje nie tylko zło i brzydota, ale też malarstwo pełne uroku i subtelności, za którą chyba wszyscy tęsknimy. Stąd na wystawach Sztuki mistrza Domańskiego, docenionej i we Francji i w innych krajach, gdzie znajdują się jego realizacje plenerowe, zwykle pojawiają się tłumy zafascynowanych jego twórczością miłośników sztuki.

Gdzie jak gdzie, ale w galerii Magdaleny Skrzyszowskiej, mającej już od lat swoją artystyczną renomę, spodziewamy się zwykle wspaniałych pokazów, zatem i tym razem można tu rozkoszować się tym, co wielu ludziom potrzebne jest, mówiąc górnolotnie, do życia, do wzbogacenia swojej często niełatwej egzystencji o warstwę duchową i intelektualną, do sięgnięcia do historii sztuki, w której odnajdziemy te wątki, które z takim mistrzostwem wykorzystał w swoich obrazach Wiesław Domański. Techniczna wirtuozeria, przemyślane kompozycje i pełna rzeźbiarska forma postaci na obrazach krakowskiego artysty sprawiają, że prezentacja tej twórczości jak sądzę spodoba się zarówno miłośnikom sztuki dawnej, jak i tej najnowszej. Warto zobaczyć.



Leszek Olszowski.  
Fot. Zofia Krężolek



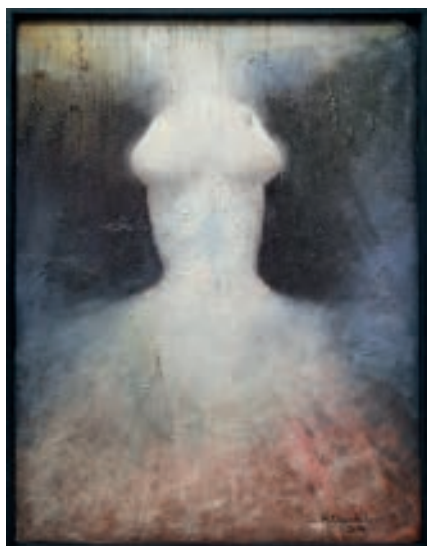
Otwarcie wystawy. Od lewej:  
Grażyna Domańska, Wiesław  
Domański, Mira Skoczek-Woj-  
nicka, Magdalena Skrzyszowska.  
Fot. Zofia Krężolek



Czerwony Ład, technika mieszana, 200 x 60 cm



Kompozycja, olej na płótnie, 66 x 50 cm, 2024



Niebieski akt, olej na płótnie, 66 x 50 cm, 2024



Po balu, olej na płótnie, 110 x 0 cm, 2024



Spódnica, olej na płótnie 107 x 77 cm



## Ze szkicownika

### Krzysztof Ludwin

Urodzony w Krakowie. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej (1981-1987) oraz na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1987-1988).

Żyje i tworzy jako architekt, artysta malarz i nauczyciel.

Członek ZPAP. Twórca oraz członek założyciel Stowarzyszenia Akwarelistów Polskich. W 2011 roku nakładem PWN wydał podręcznik z cyklu: „Ucz się od polskich mistrzów” pt. „Nauka malowania akwarelą”. Uczestnik licznych wystaw oraz plenerów malarskich.







# 4. Á propos sztuki

## Niezapomniani

**Jacek Malczewski**

1854-1929

Prezesa Honorowy Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie.

W 2024 roku przypada 170 rocznica urodzin i 95 rocznica śmierci artysty.

**Beata Sarapata**

*Poetyckie Obrazy*



Jacek Malczewski, Autoportret w plenerze, olej na płótnie, 65 x 81.5, 1917. Fot. Ze zbiorów TPSP w Krakowie

*Najlepiej malować dla siebie  
I nikomu nie pokazywać...  
Moje wizje to moje życie.*

Jacek Malczewski

Antyk i kultura starożytna otaczały Malczewskiego od dzieciństwa po wiek dojrzały, edukacja domowa i gimnazjum św. Jacka w Krakowie przyczyniły się do biegłego poznania łaciny i greki, co pozwoliło na poznanie mitów i literatury klasycznej. Dalsza edukacja – lekcje rysunku u Leona Piccarda, potem studia w Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Jana Matejki, gdzie kopiowanie rzeźb antycznych i szacunek do malarstwa historycznego miały istotne znaczenie i wpłynęły na dalszy rozwój artysty, jak również poezja Homera i klasyków

romantycznych Schillera i Goethego, a później Słowackiego, stanowiły wielkie źródło inspiracji. Również liczne podróże, sławne muzea i kolekcje, najpierw Wiedeń, później Paryż i pracownia Ingesa i Ernesta Lehmana w Ecole des Beaux-Arts, gdzie otrzymał nagrodę za świetny rysunek z antyku, następnie wyjazd z Marcelim Czartoryskim do północnych Włoch, zwiedzanie Wenecji i Mediolanu. Kolejna podróż do Monachium, gdzie zobaczył dzieła Arnolda Böcklina, jednego z najbardziej oryginalnych hellenistów i wyprawa ze znawcą sztuki, przyjacielem hrabią Karolem Lanckorońskim do Azji Mniejszej, Turcji i Grecji.

Malczewski wierzył, że Grecja odmieni jego sztukę, wyrze na nią głęboki i długotrwały wpływ. Antyk stał się dla niego źródłem twórczej inspiracji i jeszcze bardziej wzmocnił poczucie dumy narodowej – mówił: (...) *gdybym nie był Polakiem, nie byłbym artystą.*

Świat sztuki i nauki, za czasów Malczewskiego, był przesycony kulturą antyczną. Claude Debussy stworzył nowatorskie dzieło „Popołudnie Fauna”, Igor Strawiński w 1913 roku skomponował orgiastyczno-dionizyjską muzykę do „Święta Wiosny”, a nieco wcześniej Fryderyk Nietzsche powiedział, że idealna kultura to ta, która harmonijnie łączy ze sobą dwa elementy – apolloński i dionizyjski. Muzyka oraz zrodzona z jej ducha tragedia grecka spełniają ten warunek.

Zygmunt Freud badając ludzką podświadomość odkrył, że pomocne w jej poznaniu są nie tylko mity ale i rzeźby starożytne, dzieła włoskiego renesansu, szczególnie twórczość Leonarda da Vinci, Rafaela Santi czy Michała Anioła, gdyż zdaniem wielkiego psychoanalityka, każdą ludzką istotę należy postrzegać w kontekście jej związków z przeszłością. Freud i Jung oraz ich uczniowie starali się uświadomić



współczesnemu człowiekowi istnienie w umyśle ludzkim głęboko ukrytych, pierwotnych „źródeł życia”. Niezależne od badań uczonych, ten świat archetypicznych doznań wskrzeszali artyści formami nowej sztuki, wyrażając odwiecznie uczucia. Wczesny okres twórczości Malczewskiego prawie cały poświęcony był malarstwu patriotycznemu – malował umęczonych cierpieniem Sybiraków, zesłańców powstańczych z 1863 roku. Wyobrażenia artysty wypełniona była postaciami mistycznymi bohaterów poematu Słowackiego, Anhellego i Elenai. Powstały obrazy i rzeźby olśniewające nowatorstwem kompozycyjnym i rozmachem. Artysta wierzył w opisaną w „Państwie” Platona naukę o powrocie do nowego życia dusz umarłych bohaterów – dawni powstańcy powracają więc w nowej odrodzonej postaci, co zaprezentował w „Introdukcji” jako wstęp do nowego życia.

...Tutaj pojawia się postać Nike – Polonia, która jest naga jak rzeźba grecka posągowa, ale emanuje wewnętrzną energią, samoodrodzeniem przezwyciężającym śmierć.

Malczewski lubił pracować cyklami, tak było z motywem Thanatosa, greckiego boga śmierci, syna Nocy – w wyobraźni artysty temat śmierci wiązał się ze scenerią rodzinnego dworu i wspomnieniami z dzieciństwa, czasem niepokoju i tragedią powstańcą.

W Grecji Thanatosowi nie stawiano świątyń, jedynie w Sparcie miał własne sanktuarium, przedstawiano go na wazach ofiarowanych zmarłym do grobu, a posągi stawiano na mogiłach. Początkowo wyobrażano Thanatosa jako silnego mężczyznę a stopniowo przeobrażał się w chłopca podobnego do Erosa. W języku polskim w przeciwieństwie do greckiego, śmierć jest kobietą – Malczewski połączył te dwa wyobrażenia w sposób właściwy sobie, bardzo twórczo i oryginalnie – uczynił Thanatosa androgeniczną hybrydą, ale mającą krzepkie ciało młodego mężczyzny. Złoty nóż Thanatosa zamienił w kosę, ale śmierć nie była groźna lecz kojąca jako błogi sen. Tak była wyobrażana również na renesansowych nagrobkach. Śmierć dla artysty, tak jak dla Słowackiego, była nieodłączną towarzyszką życia. Umierania za życia nauczył się od platońskiej mistyki opartej na myśli Sokratesa, że prawdziwy filozof ćwiczy się w umieraniu za życia.

Kilkakrotnie w malarstwie artysty powtarza się motyw zatrutej studni – temat, który ma bogatą tradycję i ciekawą symbolikę. Jest symbol wtajemniczenia, zwierciadła losu, poznania prawdy. Lucjan Rydel uważał, że to podstępna Chimera zatruta źródło jadem narodowej niewoli, przeważa jednak wątek egzystencjalny, a archetyp skażonego źródła odsyła nas do rajskiej symboliki drzewa życia i grzechu pierwotnego, pierwotnej skazy człowieka. Grzech może mieć wymiar społeczny, będzie to wtedy podkreślana przez Rydla bierność i narodowe zakłamanie. Cykl zatrutych studni broni się wieloznacznością i nastrojem kontemplacyjnej zadumy. Począwszy od dzieł „Błędne Koło” i „Melancholia”, gdzie Malczewski łączył wątki antyczne, baśniowe i historyczne, mieszał klasyczne mity z polskim folklorem, jego chimery, fauny, anioły są zaskakująco cielesne i zmysłowe, błądzą po wiejskich drogach, wychodzą na spotkanie człowieka. „Błędne Koło” jak mówił Malczewski, zainspirowało Stanisława Wyspiańskiego do napisania „Wesela”, a zwłaszcza kończącej dramat sceny korowodu tanecznego, bezpośrednio związanego ze wszechświatem. Stanisław Witkiewicz, widział w Malczewskim myśliciela tworzącego malowane poematy, a w/w obraz określił jako świetliste wyżyny sztuki, duszę ludzką w różnych jej przejawach.

Malczewski, niczym artyści Quattrocento i Cinquecento, próbował połączyć świat grecki z chrześcijańskim. Stosunek człowieka do przyrody wyrażał tak jak artyści włoscy, w typie portretu na tle pejzażu, wzbogacając go w symbole odśniewające psychiczne życie modela. Powstawały więc swoiste mitologie, obrazy nawiązujące do wielkiego malarstwa popularnego na przełomie XV i XVI wieku we Florencji i Wenecji, tworzonego przez Botticellego i Piero di Cosimo. Tak jak twórcy renesansu, Malczewski uczynił portret tematem refleksji filozoficznej i psychologicznej. Pisał: *Natura tak silnie na mnie działa, że tracę swoją indywidualność i jakby rozpułtam się w tym co mnie otacza.*

W kontekście szkicowo malowanych portretów Marii Balowej z 1904 i 1905 roku ukazanej na tle nieba i ledwo zaznaczonego pnia drzewa niczym tajemnicza driada, warto przypomnieć portret Simonietty Vespucci Piera di Cosimo, ulubienicy Florencji za czasów Wawrzyńca Wspaniałego, która również ukazana została na tle nieba, a poprzez to stanowi pewną analogię z portretami Marii Balowej.

Miłość do Marii Balowej wniosła w sztukę Malczewskiego nastrój pogody – kobiecie tej poświęcał wiele obrazów i wierszy, nazywał ją imieniem greckiej bogini miłości – Afrodytą. Pisał: *jak klejnot drogi twoje ciało w coraz to inną oprawiam ramę.*

„Wiosna”, „Krajobraz z Tobiaszem”, to dzieło nieprzeciętne, uderzająca jest prostota i syntetyczność, wzbudzająca kolorystyka, cisza i statyczność kompozycji, która buduje mistyczne wrażenie harmonii ze wszechświatem. W napięciu pionów i poziomów dzielących płaszczyznę obrazu Kazimierz Wyka widział przecucie mondrianowskiej przestrzeni. Henri Loyrette, dyrektor muzeum d’Orsay, powiedział: *Nazwanie go symbolistą nie wyjaśnia wszystkiego, albowiem w jego sztuce uderza przede wszystkim to, że mitologia nadnaturalność i fantasmagorie wtapiają się w codzienną, banalną rzeczywistość, w sposób naturalny jak gdyby nic. To będzie jednym z kół napędowych surrealizmu i to czyni Malczewskiego jednym z wielkich prekursorów sztuki XX wieku.* Symbolizm wielu artystów nawiązywał do źródeł romantyzmu, aby za pomocą natury i mitu budować pomost łączący współczesność z duchowymi początkami ludzkości.

Malczewski do końca życia pozostał wrażliwy na polski pejzaż, który według niego był egzystencjalną metaforą przemijania i odrodzenia. Kontynuował tradycje wielkiego malarstwa renesansowego w takim sensie, w jakim Rodin był ostatnim uczniem Michała Anioła. Nowymi, własnymi środkami artystycznymi wyrażał odwieczne ludzkie najintymniejsze emocje i uczucia. Należał do tych malarzy XIX stulecia, w których twórczości sztuka starożytna stanowiła tworzywo symbolizmu, zajmował stanowisko opozycyjne wobec akademickiego klasycyzmu, zarzucając mu brak uczucia, fantazji, osobistego przeżycia i zmysłowej rzeczywistości. Twierdził: *Chcę inaczej malować jak Matejko, jak wszyscy malarze świata, chcę malować świat żyjący... rzeczywistą prawdę.*



Jacek Malczewski, Zmartwychwstanie, olej na tekturze, 110 x 136 cm, 1920.  
Fot. Ze zbiorów TPSP w Krakowie

Jacek Malczewski, Nike Legionów, olej na płycie,  
195 x 93.5 cm, 1915.  
Fot. Ze zbiorów TPSP w Krakowie

# ZBYLUT GRZYWACZ. BYŁO NIE BYŁO/ AFTER ALL

## Jubileuszowa wystawa z okazji 85-lecia urodzin i 20-lecia śmierci artysty

11.2024

Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie  
Rynek Główny 25, Kraków

Kuratorka, autorka scenariusza i koordynatorka wystawy: Joanna Boniecka

Autor aranżacji: prof. Adam Brincken

Opracowanie graficzne katalogu i druków towarzyszących: Marek Pawłowski

Honorowy Patronat nad wystawą: Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
Hanna Wróblewska

Joanna Boniecka

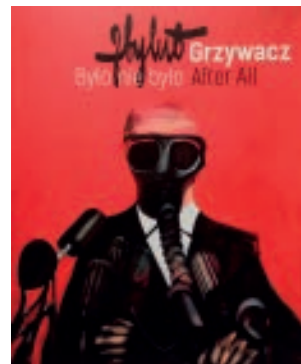
Okładka katalogu wystawy.

### WDZIĘCZNOŚĆ

Jubileuszowa wystawa Zbyluta Grzywacza została zorganizowana z okazji 85. rocznicy urodzin i 20. rocznicy śmierci artysty. Jej tytuł „Było nie było” nawiązuje do pisarstwa Zbyluta, a konkretnie do ostatniej, podjętej z powodzeniem próby autobiografii<sup>1</sup>. Z zamiarem jej napisania nosił się przez całe życie.

Pióro miał lekkie, a dbałość o tak zwany wizerunek – żadną. Zamiast niej autoironia, poczucie humoru i dar wnikania, aż do bólu, w złożoną, pełną paradoksów istotę rzeczywistości. Bez zakłamywania ani często nawet retuszowania. Bowiem prawda to także brzydota, a piękno – tak rozumianej prawdy zaprzeczenie. Z czasem coraz mniej zapalczywie bronił tak radykalnego oddzielania prawdy od piękna. Jako zodiakalny bliźniak, z często wyznawanym poczuciem pęknięcia, wybrakowania i niespójności, miał szczególnie czuły słuch i wzrok na złożoność zjawisk ludzkiej egzystencji i rzeczywistości, w której przyszło jemu i nam żyć. A skoro rzeczą sztuki jest stawać wobec życia, zdawać z niego rachunek<sup>2</sup>, ta wystawa stała się okazją, by się o tym przekonać. Było nie było jubileusz!

W średniowiecznych piwnicach Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, przy Ryнку Głównym, będzie można było zobaczyć ponad siedemdziesiąt dzieł artysty z lat 1965-2004: od debiutu na wystawie „Młodzi malarze Krakowa” w Pałacu Sztuki aż po prace ostatnie, malowane i rysowane ze świadomością śmiertelnej choroby. Reprezentowały legendarne cykle: „Wizerunki”, „Orantki”, „Marzec’68”, „Śląsk”, „Człowiek bez jakości”, „Lalki”, „Wołowy”, „Wiosna’82”, „Przyjdź precz”, „Głowy”, „Pocałunki”, „Erotyki”, „Metafizyka i mięso”. Wszystkie z wyjątkiem jednego, z kolekcji Jacka Waltosia, pochodziły z pracowni artysty. Po raz osiemnasty, począwszy od monumentalnej, pierwszej pośmiertnej retrospektywy w Muzeum Narodowym w Krakowie przed piętnastu laty (kolejny jubileusz!) – opuścili pracownię, by spotkać się z publicznością. Część z nich to bardzo dobrze znane, sztandarowe płótna najbardziej radykalnego „wprostowca”, za jakiego Zbylut jest uważany. Ale obecne były również obrazy, które po ponad półwieczu znów mogły wejść w dialog z odbiorcą. Podobnie jak pierwsza pośmiertna wystawa (2009) również i ta, jubileuszowa, miała charakter przekrojowy, ale tym razem kameralny. Na surowych ścianach z kamienia zawisły mistrzowskie dzieła artysty, których siła, sens przekazu oraz oryginalność artystyczna wciąż, pomimo upływu czasu, budzą żywe emocje i skłaniają do refleksji. Dzięki temu nowe pokolenia widzów, choć nie znają świata, w którym dzieła te powstały, miały szansę poddać się ich mocy. Miały okazję spotkać na swej drodze artystę prawdziwie zaangażowanego w naszą ludzką egzystencję, poznać dokonania artysty nieustająco twórczego, poszukującego i nadal żywotnego.



1 Zbylut Grzywacz, *Memfary i inne teksty przy życiu i sztuce*, wybrał, ułożył i opracował Tadeusz Nyczek, Universitas, Kraków 2009, s. 23-115

2 Katalog 3. wystawy Wprost, 1967



W pewnym sensie to był także mój prywatny jubileusz i moja osobista, kolejna odpowiedź na śmierć Zbyluta. Bowiem artysta non omnis moriar... Strata, która od dwudziestu lat jest ze mną, paradoksalnie daje mi siłę dzięki uczuciu wdzięczności Losowi, który pozwolił się nam spotkać, a już zwłaszcza dzięki radości dzielenia się mądrością i głębią braterskiego, miłosnego spojrzenia na drugiego człowieka, która przenika jego sztukę. Rodzimy się i umieramy bez naszej woli. Ale ten czas pomiędzy... Nasz czas, w którym żyjemy tu i teraz, jak zawsze pełen dramatycznych wydarzeń i nieustających zamachów na wolność człowieka. Od nas zależy, czy będziemy stąd odchodzić z poczuciem spełnienia, godnie i w spokoju, jak było to udziałem Zbyluta. Życzę nam tego.

Adam Zagajewski we wspomnieniu o swoim przyjacielu pisał, że Zbylut miał wyjątkowy dar życia, w tym umiejętność przyjaźni. To prawda, namiętnie lubił ludzi łączyć, spotykać się, współdziałać; dla nich gotował, gadał, inspirował. W bezcennym spadku dostałam jego wspaniałych przyjaciół. Część już, niestety, odeszła, ale wciąż pojawiają się nowi miłośnicy jego twórczości. Wszystkim przyjaciółom za wspierającą obecność w moim życiu i w podejmowanych działaniach pragnę serdecznie podziękować. Dedykuję tę wystawę właśnie przyjaźni – Zbyluta i Adama Zagajewskiego, malarza i poety, których poza wieloletnią przyjaźnią łączyły bliskie poglądy na sztukę. Niech za motto posłuży wiersz „Szانونni dyktatorzy” z tomu Adama Zagajewskiego „Trzy czwarte” (2024), premierowo w przekładzie na angielski opublikowany w niniejszym katalogu.

Fragment tekstu zamieszczonego w katalogu wystawy pt. „Zbylut Grzywacz. Było nie było/After All”, wydawca Joanna Boniecka, 2024



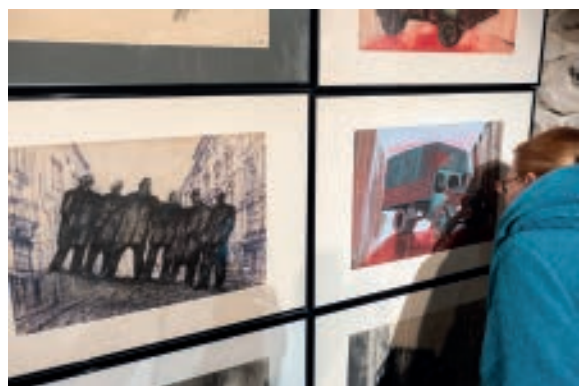
Otwarcie wystwy.  
Od lewej Joanna Boniecka,  
prof. Adam Brincken.  
Fot. Paweł Mazur



Fot. Paweł Mazur



Fragmenty ekspozycji.  
Fot. Paweł Mazur



# Recenzje z wystaw i teksty o sztuce

## Aleksandra Rudzka-Miazga

Tekst „Widzenie kamienia” napisałam latem 2021 roku. Jego małe fragmenty odczytałam w Zakopanem w czerwcu 2023 roku podczas wernisażu mojej wystawy pt. „Dusza góry”, będącą trzeciej odstoną prac górskich.

**(Meta)fizyka kamienia.  
Kamienie bywają kruche.**

Jeśli natura ludzka posiada pewien rodzaj spowinowacenia z naturą Ziemi, to za sprawą tego, widzenie kamienia, dostrzeganie jego powierzchni, staje się procesem naturalnym, istotnym dla człowieka, przy czym wymykającym się jednoznacznym interpretacjom. Widzenie kamienia bywa optyką do-



Aleksandra Rudzka-Miazga, Góry, papier, akryl, tusz, 20 x 20 cm, 2021

świadczenia osobistego, częstokroć wynurzającego się poza granice języka. Co widzimy w kamieniu, co w nim zobaczyć możemy zależy zatem w dużej mierze od nas samych, od tego, kim jesteśmy i jak patrzymy. Oko obserwatora, pochylone nad fenomenem skalnej materii uruchamia wewnętrzne przeżycie, pobudza głębszą refleksję, rzutując spojrzenie na kamień – tym samym czyni go widocznym. To dziwne sprzężenie, w którym podmiot dokonuje poznania przedmiotu i zarazem samego siebie.

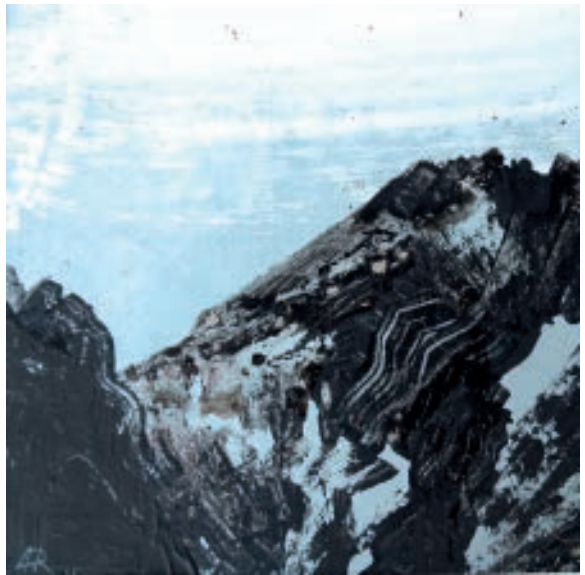
Widzenie kamienia, skały, czy góry widzenie, jest patrzaniem żywym, aktywnym. Człowiek niczym stwórca – dzięki wiedzy oraz wyobraźni – przenika kamień wzrokiem, dokonując więcej niż zewnętrznej rejestracji kamiennego bytu. Wzrok nie ślizga się wyłącznie po powierzchni, próbuje przenikać zewnętrzną powłokę, dokonując głębszej penetracji, wglądu w geologiczny proces przemian. Patrzanie wówczas zwraca się ku przeszłości, której skala bywa trudną do pojęcia... Zatrzymanie przy kamieniu i zanurzenie myślą w głąb świata, uświadamia zderzenie ogromnych dysproporcji czasowych. Mikro-czas wymiaru ludzkiego staje na przeciw niemal wiecznego wymiaru skalnej materii wszechświata. Oko geologa patrzy, obejmuje kamień wnikliwą analizą badawczą niczym gestem czułości. Określa jego twardość, skład, strukturę, teksturę, szereg właściwości. Rozpatruje przyczynę zastanej formy. Ważny jest czas, kontekst, chronologia przeobrażeń. Akt poznawczy, próbujący ustalić kolejność najmniejszych z epizodów trwania każdego z kamieni. Badawcze rozpoznawanie piękna, skupienie na szczegółach, na mineralnych drobinach skalnej materii, przy udziale których rozgrywa się niezwykła gra światła. Czy natura ludzka uzurpuje sobie prawo do wglądu w życie wszystkich rzeczy tego świata? Wisława Szymborska w „Rozmowie z kamieniem” odpowiada głosem kamienia: *Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy. Nawet wzrok wyostrzony aż do wszechwidzenia Nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału.* (fragmenty wiersza z tomu „Sól”).

Czy widzenie kamienia to patrzanie świadome, nieobojętne wobec jego istoty? Michał Olszewski, komentując „Kamień, szron” Ryszarda Krynickiego, formuje piękne określenie dla poetyckiej formy tomu, pisząc o człowieku przynależącym do świata: *cierpliwego podglądania drobnych drgnień przyrody...*

Ludzkie poznanie bywa zatem aktem na kształt próby zatrzymywania czasu – *wyrwania kamienia z zastygłego procesu stawania się...*, *cierpliwego nasłuchiwania...* *wypatrującego być może przemiany...* Wbrew Arystotelesowskiej koncepcji widzenia kamienia jako formy nieświadomej swego bytu, pozbawionej ruchu, gdyż ten odbywa się wyłącznie za sprawą Poruszydźciela, kamień i jego nieożywiona materia tkwi w trybie ruchu i wiecznej przemiany. Poruszydźciel skalnego bytu istnieje. Należy tylko chcieć zatrzymać nasze myśli i spojrzenie na dłużej, być jeszcze bardziej uważnie. Chcieć widzieć w kamieniu choć przez chwilę to, co odnosi do sfery niewidocznego dla oczu i czasu – chodzi o moment oderwania od schematu *patrzeć, widzieć, wiedzieć...* Sandor Marai określa ten moment: *chwilami, w których taka cisza – w nas i wokół nas – że zdaje się, jakbym słyszał sekretne tykanie mechanizmu poruszającego świat.*



Być może to rilkeńskie pojęcie wewnętrznych drgań duszy, które wyrwa ku wnętrzu kamienia, budząc nadzieję *zmysłu udziału*, o którym mówi noblistka? Rilke, obserwując proces twórczy Rodina, jego samotne, rzeźbiarskie zmagania z kamieniem zmierzające ku doskonałej formie materii zawartej w kamieniu, pisał: *Ludzie do niego nie przemawiali. Mówiły kamienie*. Były to kamienie, które stworzyła potrzeba. Przyglądając się ich odległej przeszłości rozpatrywał ich potęgę i niewyraźność. To były: (...) *kamienie, które spały, i czuło się, że zbudziłyby się na jakimś sądzie ostatecznym, kamienie bez znamion śmiertelności* (...).



Aleksandra Rudzka-Miazga, Góry, papier, akryl, tusz, 20 x 20 cm, 2021

W kamieniu dopatrujemy się milczącego świadka historii, czasu, kultury, trwającej chwili. Patrzenie na kamień wzbudza refleksję, iż skalna materia osadza w swych warstwach pamięci wszystkie zjawiska przeszłe – geologiczne, historyczne zapisy zdarzeń, form życia krystalizujące niczym mineralne masy – piętrzące się, nasuwające na siebie płaszczyzny, warstwy, uskoki, naprzemienne laminy jasne i ciemne. Proces i cała złożoność, chaos, który bryły kamienne biorą w swe posiadanie, dążąc do stanu równowagi. Niekończący się skalny rejestr poddawany trybom scalania i rozpadu... Ruch przeciw nicości. Nadal patrzymy, doświadczając kamień w kategorii estetyki. Widzeniu gór, ich monumentu, towarzyszy doznanie piękna, ujawniające umiłowanie górskiej, skalnej natury. Piękno absolutne tkwi w rzeczach naturalnych, przyrodniczych. W tym spotkaniu kamień, jako obiekt natury wszechświata, niewątpliwie wyzwala przeżycie estetyczne. *To pierwszeństwo w odbiorze* – powtarzając za Brodskim, iż w ujęciu antropologicznym człowiek jest zawsze najpierw istotą estetyczną, następnie etyczną. Twórcze widzenie kamieni prowokuje relację, wychwytuje kolejno następujące po sobie wartości, nadając im znaczenia. Idąc dalej za Brodskim, można przywołać słowa: *podlegamy wymiarowi czasu niezbadanemu. To, co widzisz na ziemi, to nie trawa i kwiaty, to stosunki, które odgadujesz pomiędzy rzeczami i które odsyłają do wyższego prawa. Estetyka jest matką etyki. To miał na myśli Dostojewski, kiedy twierdził, że piękno zbawi świat*.

A zatem, do estetycznego wymiaru poznania poprzez widzenie, dołącza etyczny rodzaj wglądu w kamienne struktury, co pozwala widzieć kamień bardziej świadomie, nadawać mu znaczenia. Otwarcie na kontekst etyczny, ekoetyczny przybliży człowieka do kamienia archetypicznie. Stawia we wspólnej sferze *metaxu* – pomiędzy Ziemią, a niebem. To miejsce, gdzie widzenie kamieni, ich powierzchni i szczelin uruchamia skłonność do postrzegania życia natury współistniejącej blisko z człowiekiem na równym prawie. Kamienie zmieniają swoje miejsce, formę – nieustannie – stają się, istniejąc niezależnie od naszego spojrzenia. Ich wartość i piękno dostrzega oko ludzkie, dokonując potwierdzenia kamiennego bytu.

*Kamyk jest stworzeniem / doskonałym / równy samemu sobie / pilnujący swych granic / wypełniony dokładnie / kamiennym sensem / o zapachu który / niczego nie przypomina / niczego nie płoszy nie budzi pożądania / jego zapach i chłód / są słusze i pełne godności / czuję ciężki wyrzut / kiedy go trzymam w dłoni / i ciało jego szlachetne / przenika fałszywe ciepło / – Kamyki nie dają się oswoić / do końca będą na nas patrzeć / okiem spokojnym bardzo jasnym.*

Zbigniew Herbert „Kamyk”

Według Ryszarda Krynickiego kamienie są ważniejsze od słów. Poeta podejmuje niezwykły dialog z kamieniem, zwracając się do jego milczącej formy w wierszu „Będę o tym pamiętał”: *Będę o tym pamiętał pamiętaj, że jestem twoim przyjacielem mnie możesz wszystko powiedzieć i ty możesz mi wszystko powiedzieć będę o tym pamiętał kamieniu.*

Z tomu „Nasze życie roślinie. Widzenie kamienia okiem poety”



Aleksandra Rudzka-Miazga, Góry, papier, akryl, tusz, 20 x 20 cm, 2021

Na rozmowę z kamieniem zasługuje wyłącznie ten, kto ma czas, nie postrzega kamienia w roli służebnej. Człowiek i kamień spotykają się w/na drodze. Istotnym jest aspekt spotkania, widzenia, nienaruszania wartości zastanej w naturze. Spojrzenie ludzkie obejmuje w kamieniu coś więcej niż tylko nieprzystępną formę chłodu. Wyzwała chęć dotyku w imię pełniejszego poznania. Na styku dwóch powierzchni, materii żywej ludzkiej i (nie)ożywionej skalnej, dotyk ludzkiej dłoni próbuje przenikać i przekraczać *zimną obojętność głazu*. Ten udziela swego ciepła lub chłodu. Patrzenie na kamień wzmocnione dotykiem uzmysławia namacalną, kamienną realność tego świata. Widzenie natury pozwala dostrzegać kamienie wszystkimi zmysłami jak i odczuwać je w związku z naszym własnym istnieniem.

W przypadku obu form – ludzkiej i skalnej – istnieje szereg analogii. Powierzchnia i tektonika skały przywodzi na myśl podobieństwo do powierzchni ludzkiego ciała, skóry, twarzy rzeźbionych postępującą erozją życia, podatnością na wietrzenie, poruszenie. Nieustający ruch wewnętrznej i zewnętrznej metamorfozy. Niektóre z kamieni, podobnie jak część ludzkości, spotyka nieoczekiwana zmiana miejsca, ruch wielkiej dynamiki i nieprzewidywalności. Ruch, który wyraźnie naznacza. Czy złożoność stawania się i przemian zachodzi nieustannie za sprawą Poruszyciela?

Sprawy ludzkie i *sprawy ziemi* mają niewątpliwie ze sobą coś wspólnego. A być może tylko chcą mieć coś wspólnego w perspektywie człowieka... *Sprawy ziemi*, jak określa w swojej poetyce Małgorzata Lebda, istnieją. Poetka dostrzega je w niekonwencjonalny sposób. Percepcję oka wspierają w jej twórczości inne zmysły. Myślące oko spogląda na kamień wspomóżone zmysłem węchu. Wówczas widzenie staje się bardziej pełne.

Intuicyjnie dążymy do porozumienia z istotą kamienia. Delikatnie wkraczamy w konstrukcje ciszy niczym rzeźbiarz w skalną materię, z nadzieją uchwycenia tego, co nieuchwytnie. Może to rodzaj świętości, a może poszukiwanie duszy kamienia? Twórcze, poetyckie, metafizyczne widzenie i odczuwanie kamieni pozwala przybliżyć się do ich milczącej natury, która tkwi w masywie skalnym czy w kamiennym murze. Wewnętrzny mrok świątyń i chłód ich kamiennych struktur wskazuje na bezpośredni związek z miejscem kultu, rytuału. Przekonuje o swoistej bliskości człowieka z organizmem kamienia. Kamień współtworzy spirytualny charakter przestrzeni, udziela człowiekowi miejsca. Jest fundamentalną opoką, prądomem, wnętrzem, w którym człowiek znajduje schronienie, odbywa praktyki duchowe. Wojciech Bonowicz, wyrażając milczącą istotę kamienia, posługuje się językiem poezji, by określić ów tajemniczy związek człowieka z kamieniem: *Siedzisz w kącie kamienia zwinęty jak kartka papieru. Musisz czekać w kącie kamienia w którym czasem zaświeci złoty kurz nadziei. W końcu wiersz otworzy się. Kamień wypuści cię: kartka papieru która zacznie oddychać.*

Fragment wiersza „Noc” z tomu „Pełne morze”.

Patrzenie na kamień i obcowanie z nim jest momentami jak intuicyjny zwrot ku ontologii. Przystępowanie ku skalnym bytom i zarazem pojmowanie niemożliwości wstępu w ich milczącą strukturę. Obcowanie na styku kamiennego i ludzkiego bytu, gdzie tkwi ów moment czystego patrzenia – widzenia kamieni. Człowiek, podobnie jak kamień, chce chłonąć słońce, poruszenie wiatru, oddanie wymiarom czasu, przestrzeni. Być może istotną jest tu percepcja oka duszy i przyswajania istnienia kamienia *per se...*, na który patrzymy całkowicie bezinteresownie, pogrążeni w naturze, w kontemplacji gór, skał, kamieni, które trwają pełniej, za sprawą naszego udziału.

Hucisko, 13.07.2021

## Elżbieta Anna Sadkowski (Samek)

### Portret Maniusi Samkówny.

#### Nieznany obraz Witkacego

*Delikatne rysy, łagodne spojrzenie dużych, migdałowo zarysowanych, jakby wilgotnych oczu, przywodzi na myśl ufne patrzyenie sarny. Nieobecny uśmiech, zagubiony w kącikach kształtnych warg zda się wykrojonych do pocałunków, przykrył cień melancholii. Biała bluzka podkreśla perłowy odcień alabastrowej karnacji modelki, a z pod fantazyjnego beretu wymykają się niesforne kosmyki kasztanowych włosów. Portret w kolorystyce ciepłych barw tatrzańskiej jesieni roztacza wokół siebie aurę czasu przemijania.*

W tym roku mija 100 lat jak Stanisław Ignacy Witkiewicz namalował portret Mari Samkówny, młodszej siostry dr Józefa Samka wicedyrektora Państwowego Banku Rolnego w Krakowie (1897-1937).

Maria urodziła się w Krakowie i była najmłodszą z czworga rodzeństwa. Manusia, bo tak na nią mówiono w domu rodzinnym, była dziewczynką pogodną o łagodnym usposobieniu. Mieszkała wraz z rodzicami, starszymi siostrami i bratem przy ul. Pijarskiej w budynku Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie. Jej ojciec – Szymon Samek, z pochodzenia góral, był zawodowo związany z Muzeum. Wychowana w otoczeniu sztuki była osobą wrażliwą na piękno, bardzo lubiła malować i pragnęła zostać nauczycielką. Jednak od dziecka, jak wtedy mówiono, była słabego zdrowia, więc gdy dorosła rodzice postanowili dla poprawy zdrowia wysłać córkę na leczenie klimatyczne do uzdrowska w Zakopanem. Nastoletnia Manusia wyjechała z Krakowa i przez lata tam mieszkała. Jej pobyt pod Tatrami zbiegł się z okresem, gdy Witkacy osiadł na stałe w Zakopanem, wchodząc w krąg miejscowej elity artystyczno-intelektualnej i rodzinami jego koncepcji „Firmy Portretowej S. I. Witkiewicz”. Rodziny Witkiewiczów i Samków nawiązały kontakty, Manusia



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Portret Maniusi Samkówny, pastel na papierze, 1924. Fot. Z archiwum rodzinnego.



Manusia Samkówna, Portret góralki, pastel, 19 x 26,5 cm, ok. 1924. Fot. Z archiwum rodzinnego.





Manusia w stroju krakowskim z rodzeństwem i rodzicami Szymonem i Katarzyną Samek, Kraków, ok. 1910. Fot. Z archiwum rodzinnego

doskonalila swój warsztat malarski pod kierunkiem artysty, a matka Witkacego – Maria Witkiewicz, podczas pobytów w Krakowie zatrzymywała się u Samków.

*...rudość, purpura, złoto, kolory tak ciepłe, a przecież ostatnie świat jeszcze raz rodzi piękno, zanim okryje go szarość. Tatrzańska jesień 1924 roku, Witkacy zauroczony cichym pięknem Maniusi postanawia ją sportretować. Podczas sesji z modelką artysta nie pije alkoholu, nie zażywa substancji psychoaktywnych, nie pali papierosów, pamięta, osoba portretowana ma słabe płuca. Witkacy maluje, mija kolejna godzina, smuga światła kładzie półtony na jasnej twarzy Maniusi, ona wpatrzona w schyłek odchodzącego dnia ponad wierzhami Tatr zda się być już tam... może tamtej jesieni przed 100 laty tak właśnie było.*

Portret Maniusi Samkównej został wykonany w technice suchej pasteli na papierze. Na dole obrazu Witkacy zapisał itery T. E. w otoku, na prawo od sygnatury widnieje data 1924, a pod nią litery NP. Adnotacja T.E. oznacza przynależność portretu do typu E – wg Regulaminu Firmy Portretowej zakładającego *dowolność interpretacji psychologicznej*. Artysta stosował ten typ-konwencję do portretowania kobiet, które wyróżniały się szczególnym pięknem. Litery NP zamieszczone pod sygnaturą oznaczają, że artysta malując obraz powstrzymywał się od sięgnięcia po papierosy.

*Wdzięk odchodzących aniołów...* Manusia Samkówna, według przekazu rodzinnego, była osobą dobrą, łagodną, o wysokiej kulturze osobistej, kochała malować, kształciła się na nauczycielkę. Choroba nie pozwoliła jej zrealizować marzeń, nie zdążyła założyć rodziny, zmarła młodo w 1942 roku. Do dziś w rodzinie, po mojej ciotecznej babci Maniusi Samkównej, została teczka z jej rysunkami, kilka obrazów i portret autorstwa Witkacego, który nie był eksponowany.

*(...) nie dość jest istnieć po prostu, nierefleksyjnie, biernie, negatywnie, trzeba jeszcze istnienie swe zamantestować wyraźniej, na tle możliwej śmierci i otaczającej nicości...* – pisał Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939).

## Joanna Warchoń

### Słupski Witkacy

W Białym Spichlerzu Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku, w którym mieści się Muzeum Pomorza Środkowego, znajduje się największa na świecie kolekcja dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza, powszechnie znanego jako Witkacy. Składa się ona z 260 prac, w większości portretów pastelowych na papierze, obrazów olejnych, rysunków węglem, grafik i jednej akwareli oraz prywatnych dokumentów artysty, takich jak fotografie, listy, pierwodruki książek, maszynopisy i rękopisy.

Kolekcja zapoczątkowana została w 1965 roku w wyniku zakupu dzieł artysty od prywatnych kolekcjonerów: Włodzimierza Nawrockiego, Jana i Janiny Leszczyńskich, Modesty Zwolińskiej, rodziny Jana Józefa Głogowskiego, Jana Leszczyńskiego oraz Teodora Białynickiego-Biruli. Część prac Muzeum nabywało pojedynczo od osób prywatnych lub za pośrednictwem antykwaratów i galerii. W 2013 roku Samorząd Województwa Pomorskiego przekazał Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku działkę wraz z budynkami Białego i Czerwonego Spichlerza. I tak, po kilkuletnim remoncie, 11 lipca 2019 roku, w 95. rocznicę istnienia muzealnictwa w Słupsku, otwarto Biały Spichlerz, a kolekcja dzieł Witkacego uzyskała stałe i godne miejsce.

Zbiory prezentowane są na dwóch wystawach – stałej i czasowej. Ekspozycja stała pt. „Witkacy. Obrazy – rysunki – grafiki + archiwalia” jest jedynym monograficznym pokazem prac artysty, który uzupełnia wystawa czasowa zatytułowana „Witkacy inaczej”. Obydwie prezentacje są świetnie zaaranżowane, w sposób oddający atmosferę duszy i osobowości twórcy. Nieczęsto można oglądać tak wspaniały, plastyczny spektakl, w którym widz w sposób niemalże namacalny odczuwa emanację szalonych dzieł portretowych tego wyjątkowego artysty, dotyka tajemników jego psychiki, smakuje wszelkie niuanse dynamiki kreski i plamy, spogląda w niezmiernie wyraziste oczy portretowanych osób, których siła spojrzenia jest tak sugestywna, że trudno uwierzyć, iż są one jedynie wspomnieniem-śladem ludzi minionej epoki.

Na stałej wystawie umieszczono 135 dzieł reprezentujących wszystkie fazy twórczości Witkacego. Podzielono je na poszczególne działy, które podkreślają ewolucję artysty: „Zakopane”, „W Rosji”, „Pierwsze podróże i doświadczenia”, „W gronie formistów”, „W świecie Czystej Formy”, „Rok 1924”, „Firma portretowa S. I. Witkiewicza” działająca w latach 1925-1939. Ekspozycja poszerzona jest o filmy edukacyjne, polsko-angielską gazetę pt. „Witkacy”, omawiającą poszczególne części wystawy oraz stanowiska multimedialne, gdzie można wyszukiwać portrety artysty według różnych kryteriów.

Czasowa wystawa „Witkacy inaczej” obejmuje kolejną część zbiorów muzealnych, które udostępnione były jedynie w 2009 i 2014 roku podczas międzynarodowych sesji witkacowskich. Składa się na nią ponad 100 prac, głównie portretów pastelowych oraz unikatowe publikacje archiwalne.

Ciekawostką jest fakt, że polskie morze nieszczególnie Witkacego interesowało. Przebywał nad nim zaledwie kilka razy: w Jastarni w pensjonacie Gryf, w Sopocie i w Kuźnicy u rybaka Leonarda Budziszka, a do Słupska, który w jego czasach był



Muzeum Pomorza Środkowego, Biały Spichlerz Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku. Fot. Archiwum prywatne

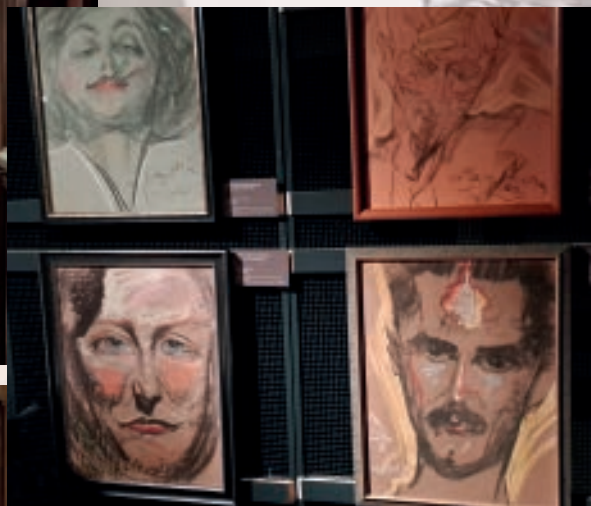
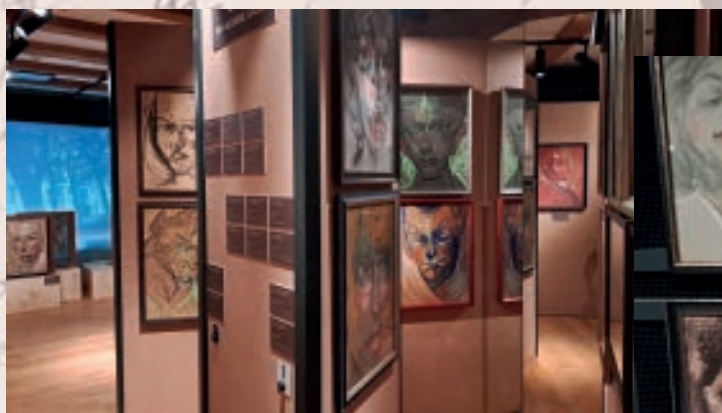




niemieckim miastem o nazwie Stolp, nigdy nie dotarł. Wynika z tego, że zdecydowanie wolał polskie Tary i Zakopane, gdzie spędził większość życia. Dlatego też godna najwyższej pochwały i podziwu jest decyzja władz muzeum, które ponad pół wieku temu zaczęło gromadzić tę niezwykle wartościową kolekcję, pielęgnuje ją i promuje, udostępniając na co dzień szerokiej publiczności.

Można śmiało zaryzykować stwierdzenie, iż Słupsk to miasto Witkacego. Promocja twórczości artysty odbywa się na wiele sposobów, np. we wrześniu, w słupskim Teatrze Rondo organizowany jest Ogólnopolski Konkurs Interpretacji Dzieł S. I. Witkiewicza zat. „Witkacy pod strzechą”, w ramach którego oglądać można występy teatralne, taneczne, malarskie, instalacje, fotografie, performance... W 2013 roku w ramach projektu „Graffiti Jam Słupsk”, na murze ruchliwej ulicy miasta powstał mural artystów ulicznych, a podczas innej kreatywnej akcji pod hasłem „Witkacym w ścianę” grupa osób zagospodarowała mur w okolicach Hali Gryfia w Słupsku – widnieją na nim zachowane w bardzo dobrym stanie, barwne grafiki, nawiązujące tematycznie do twórczości Witkacego. Na ścianach wielu bloków, kamienic i spichlerzy napotkać można wielkoformatowe reprodukcje prac artysty, a słupskie Centrum Informacji Turystycznej oferuje grę karcianą „Witkacy”, puzzle z reprodukcjami jego portretów czy aplikację „Mobilny Asystent Turystyczny”, będącą przewodnikiem turystycznym z kilkunastoma znacznikami w ramach ścieżki witkacowskiej.

Spędzając czas na w okolicach Pomorza Środkowego warto odwiedzić niewielkie miasto Słupsk, oddalone zaledwie 18 kilometrów od Morza Bałtyckiego i wybrać się na spotkanie z malarzem, fotografikiem, dramaturgiem, pisarzem i filozofem – wyjątkowym polskim twórcą, jakim niezaprzeczalnie był Stanisław Ignacy Witkiewicz.

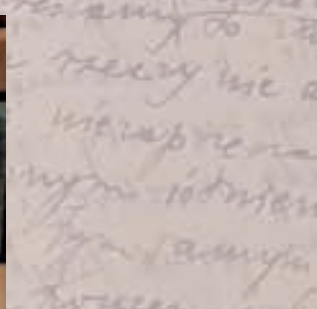
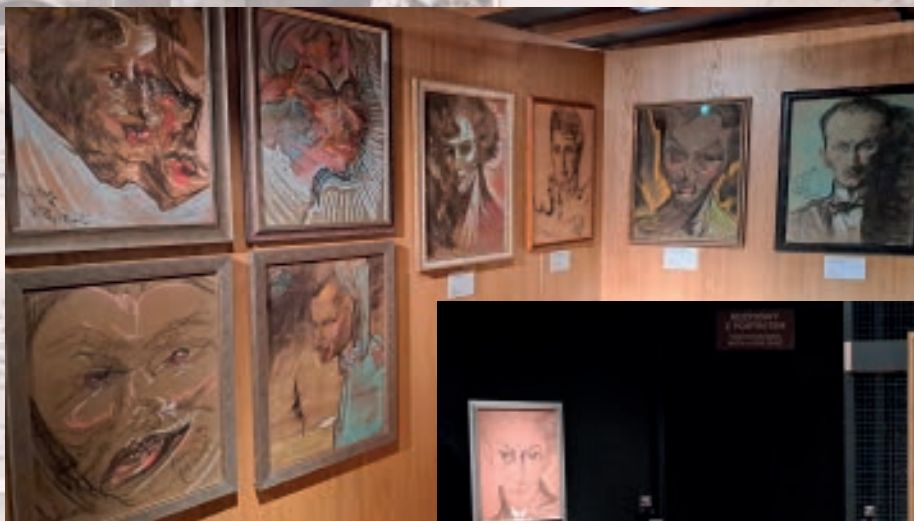
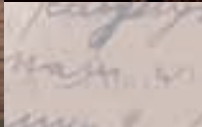
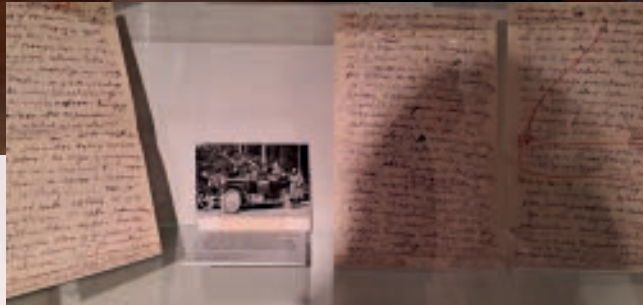


Fragmenty ekspozycji.  
Fot. Archiwum prywatne





Fragmety ekspozycji.  
Fot. Archiwum prywatne



## **Siłaczki**

malarstwo, rysunek, obiekty, fotografia, wydruki

26.09.2024 – 16.03.2025

Muzeum Krakowa w Krakowie

Kamienica Hipolitów

Plac Mariacki 3, Kraków

Kurator: Michał Hankus



Artystki i artyści współcześni:

Lena Achtelik, Bettina Beres, Antonina Chmielewska-Merynda, Ewa Ciepiewska, Monika Dabrowa, Pola Dwurnik, Marta Frej, Agata Głogowska, Ewa Juszkiewicz, Agata Kus-Dymna, Bogumił Książek, Maria Lemperk (Mytrofanowa), Patrycja Piętka, Jadwiga Sawicka, Iwona Siwek-Front, Ewa Skaper, Beata Sosnowska, Beata Stankiewicz, Agata Stępień, Paulina Taranek, Erwina Ziomkowska, Anna Maria Zygmunt.

Ważniejsze/si twórczynie/twórcy już nieżyjący:

Maria Dułębiana, Teofila Certowicz, Wojciech Fangor, Alicja Halicka, Maria Jarema, Józef Mehoffer, Klementyna Mien, Aniela Pająkówna, Maria Pinińska-Beres, Erna Rosenstein, Antonina Roźniatowska, Zofia Stryjeńska, Danuta Urbanowicz, Zofia Woźna, Stanisław Wyspiański.

### **Michał Hankus**

„Siłaczki”, to wystawa zorganizowana przez Muzeum Krakowa po ponad 100 latach od daty ogłoszenia dekretu o prawie wyborczym dla Polek oraz uchwaleniu konstytucji marcowej, w której ustawowo to prawo zostało zagwarantowane. Pamiętać należy, że w staraniach o zmianę pozycji społecznej polskich kobiet w początkach XX wieku dużą rolę odegrały mieszkanki Krakowa.

Zakres czasowy wystawy dotyczy zasadniczo okresu od początków XX wieku po czasy najnowsze, ale nie sposób wspomnieć o epokach wcześniejszych i kwestii statusu społecznego Polek, przede wszystkim mieszanek Krakowa od średniowiecza po XIX wiek.

„Siłaczki” są próbą ukazania roli mieszanek Krakowa i obywaterek Polski w nauce i gospodarce, ich sukcesów sportowych i artystycznych między innymi w dwudziestoleciu międzywojennym, aktywności na rzecz niepodległości kraju, a także sytuacji kobiet w okresie Polski Ludowej, w tym sposobów na opór wobec poczynań władz PRL-u, w końcu zaangażowania kobiet w budowanie demokratycznego, obywatelskiego społeczeństwa od 1989 roku.

Na wystawie poruszane są liczne aspekty społeczne, kulturowe i artystyczne. Historia/ herstoria krakowianek połączona jest także z nierozdzielnie z dziejami Europy, bo „kwestia kobieca” to temat ponadnarodowy.

Zwiedzający wystawę mogą zapoznać się z sylwetkami tak silnych osobowości, jak legendarna pierwsza studentka – Nawojka, ale także pierwsze „magister farmacji” – rodzone siostry i zakonnice Filipina i Konstancja Studzińskie. O silnej osobowości takich sław jak aktorki Helena Modrzejewska i Antonina Hoffmann czy ikony polskiej sztuki XX wieku Zofii Stryjeńskiej nie potrzeba nikogo przekonywać, podobnie jak o sylwetkach emancypantek Marii Dułębiana, czy Kazimiery Bujwidowej. Ważną postacią jest także krakowianka – królowa przedwojennego tenisa – Jadwiga Jędrzejowska, której styl gry powalał przeciwniczki oraz ilustratorka przedwojennego „Vogue” i „Harper’s Bazaar” – Alicja Halicka.

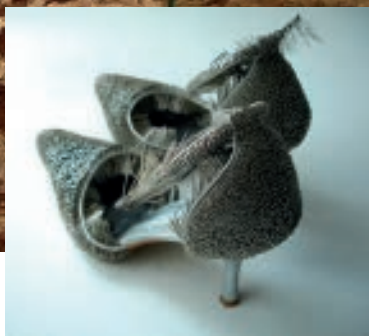
Prezentowane na wystawie dzieła sztuki z epoki oraz pamiątki związane z bohaterkami zestawione zostały z pracami licznych współczesnych artystek związanych z Krakowem i nie tylko. Zobaczyć można prace rysunkowe Iwony Siwek-Front – rekonstrukcje wizerunków Nawojki, Anny Libery lub Agnieszki Dolabeli; gwasze Beaty Sosnowskiej przedstawiające pełne kolorów wizerunki Kazimiery Bujwidowej i Marii Dułębiana lub przejmujące prace ukraińskiej artystki związanej z Krakowem i Berlinem – Marii Lemperk, od-



noszące się do trudnego czasu wojny za naszą wschodnią granicą. Zobaczyć można także szpilki – naszpikowane szpicami buty na obcasie będące wymowną krytyką mody, pojęcia dress codu i pojęcia profesjonalizmu mierzonego odpowiednim doбором garderoby.



Jadwiga Sawicka,  
Wojownicza tradycji,  
olej, akryl na płótnie, 2021.  
Własność prywatna.  
Kapłanka obyczaju, akryl,  
olej na płótnie, 2021.  
Własność BWA w Warszawie.  
Fot. JW

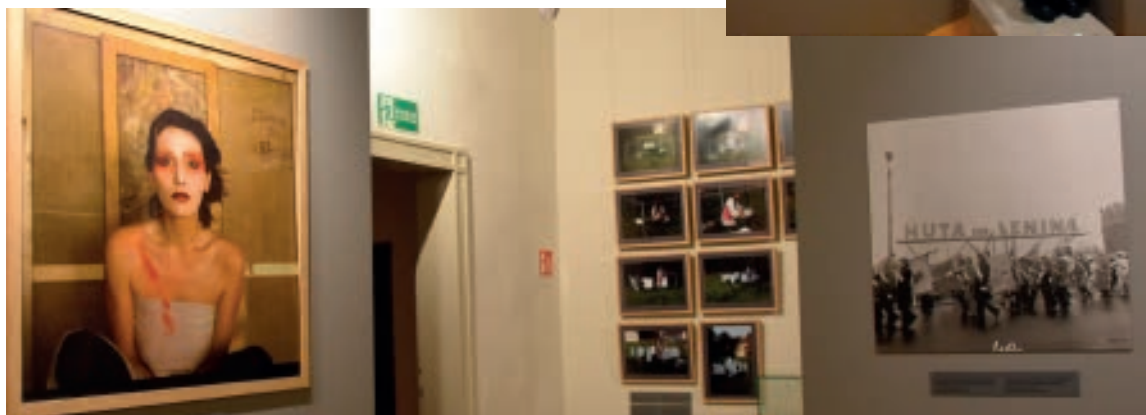
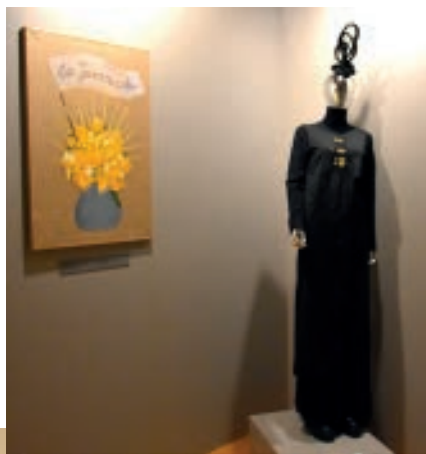


Erwina Ziolkowska, Szpilki, 2021.  
Własność artystki  
Fot. Archiwum Muzeum Krakowa

Betina Bereś, Dla Jaremiarki, olej na płótnie, 2021. Własność prywatna.  
Anna Maria Zygmunt, ubiór inspirowany Marią Jarema, 2023-2024.  
Fot. JW



Paulina Taranek, Nie mów do mnie kotku, kolaż, 2023.  
Własność artystki. Fot. Archiwum Muzeum Krakowa

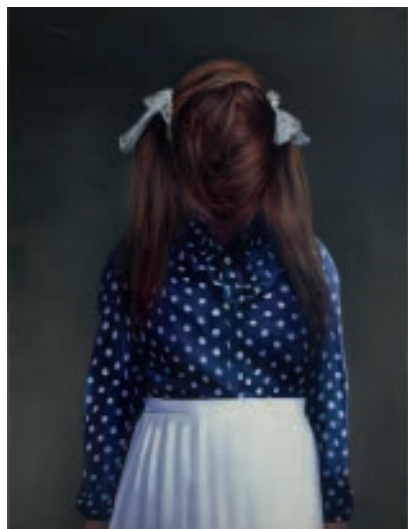


Kora Jackowska w pracowni Edwarda Dwurnika, 1983, fotografia Tadeusza Rolke, Wydawnictwo Agora. Własność archiwum Tadeusza Rolke. Fot. JW





Fragment ekspozycji. od lewej Beata Stankiewicz, Paulina Taranek. Fot. JW



Ewa Juszkiewicz, Grzeczna uczennica, olej na płótnie, 2010.  
Kolekcja BWA w Bielsku-Białej. Fot. Archiwum Muzeum Krakowa



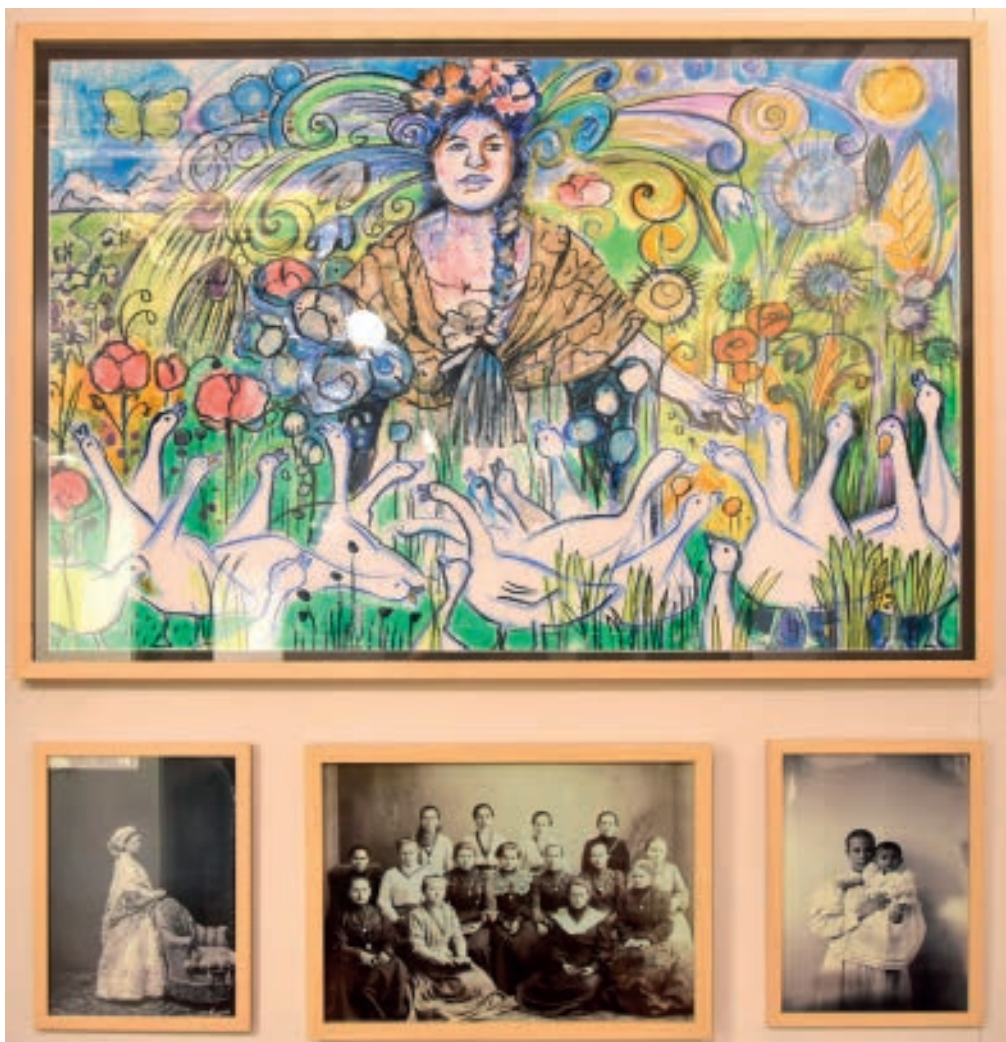
Ewa Skaper, Gloria nie boi się krwi, tempera jajowa i olej na płótnie, 2011. Własność artystki.  
Fot. Archiwum Muzeum Krakowa



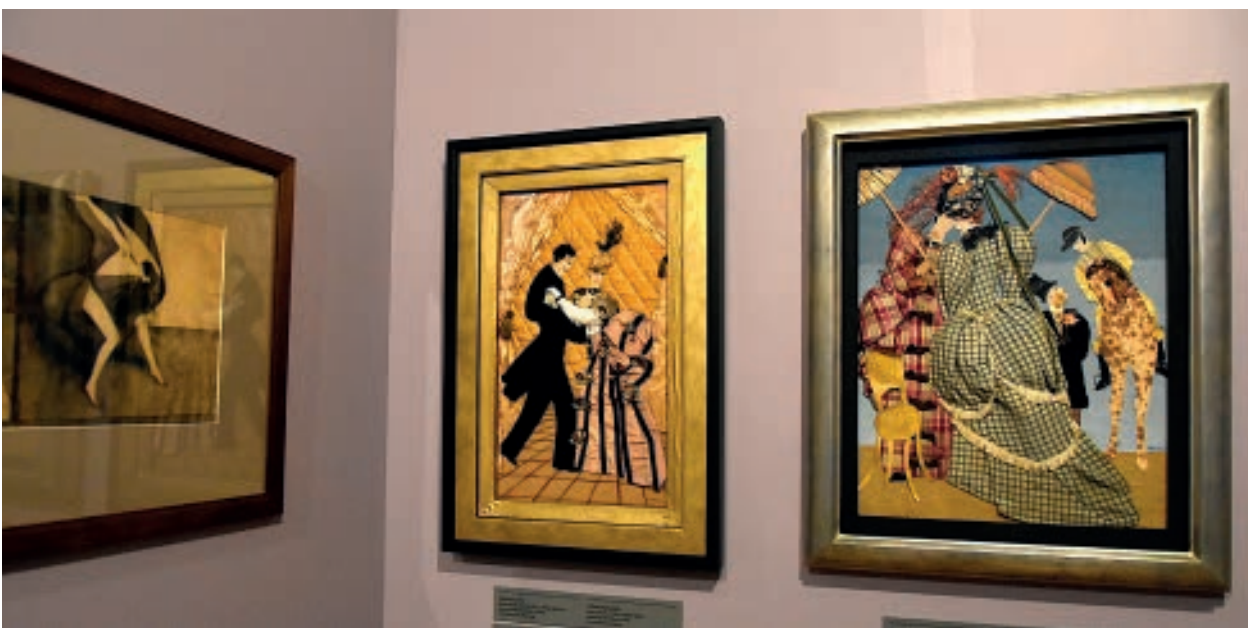
Olga Boznańska z psem.  
Fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe



Marta Frej, Bądź dla siebie miła, grafika komputerowa. Własność artystki  
Fot. Archiwum Muzeum Krakowa



Iwona Siwek-Front, Teodora Wyspiańska, 2023. Fot. JW



Alicja Halicja, Rozmowa, kolaż, tkanina, lata 30. XX w. Własność Muzeum Willa la Fleur w Konstancinie Jeziorna. Fot. JW



## Józefina Alanko

### BLUE MOTH

30.11.2024 - 30.01.2025

UFO Art Gallery  
ul. Podwale 6, Kraków

Kuratorka: Maria Ciborowska

Dokumentacja fotograficzna: Szymon Sokołowski

<https://ufoart.gallery/>

**Maria Ciborowska**

*Tekst kuratorski*



“Demon ludowy, ukryty mieszkaniec naszej rzeczywistości, który pomieszkuje pomiędzy światami. Każda kultura ma swoje demony. Eudajmonia, japońskie demony, słowiańskie domownicy, duchy pogańskie z dobrym akcentem. Mogą być to duchy opiekuńcze, duchy natury, ale istnieją też inne rodzaje. Najpowszechniejsza w naszej kulturze wydaje się być interpretacja, która mówi, że są to spiritus, które mogą przejąć kontrolę nad naszym ciałem. Są jak moce psychologiczne kuszące nas do czynienia złych rzeczy. W skrajnym przypadku ktoś może zostać opętany przez demona i potrzebny jest rytuał, znany jako egzorcyzm, aby wypędzić demona lub demony z czyjeś ciała. *Diamones* literalnie oznacza *duch prowadzący*.”

Na wystawie „Blue Moth” Józefina Alanko zabiera nas w podróż do swojego uduchowionego świata pełnego inspirującej energii. Otwiera nasze zmysły na to, co niewidoczne, co istnieje na pograniczu urzeczywistnienia. W Finlandii, skąd pochodzi, obecność duchów jest naturalnym zjawiskiem powszechnie przyjętym w kulturze. Ta energia zawsze jest wyczuwalna, wyróżnia się na przykład ducha ogniska, czy sauny, i aby je dotrzeć, to należy pozostać w spokoju i ciszy. W Karelii uważność na obecność energetyczną świata wpija się z mlekiem matki. Od prababek buduje się wiedzę o znaczeniu duchowym życia, a komunikacja z demonami jest naturalnym procesem przypisanym kobietom. Artystka podejmuje to wyzwanie i mierzy się z nim na polu twórczości. Jest to przeniesienie duchowego rytuału przekazywanego pomiędzy pokoleniami kobiet w przestrzeń sztuki. Działając w ten sposób, stawia fundamentalne pytanie o to, czy możliwe jest dotknięcie i zrozumienie tej energii poprzez sztukę.

Z historii sztuki znamy wiele motywów demonów, interpretacji i wizji, w których dominuje ich niszczycielska strona, jak na przykład w *ciemnym* okresie Goyi, który w makabrycznych scenach pokazuje walkę między rozumem a wyobraźnią. Potwory, które pojawiają się, gdy zapada sen.

Alanko przedstawia nam swoje postrzeganie, w formalnym podejściu pomiędzy malarstwem i tkaniną, na granicy dwóch mediów, kryje się subtelna energia pomiędzy dniem a nocą, życiem a śmiercią, na granicy światów. Artystka, podążając za intuicją odkrywa nieznaną sobie prawdę. Energia nocy nie jest demonizowana. Prowadzi ją duch “Blue Moth”.



Portret Józefiny Alanko, UFO Art Gallery.  
Fot. Szymon Sokołowski



### Seria: *Ghost(s)*

2024

bawełniana lina, len, szkło, żywica,  
drewno, łańcuch

Przypominające duchy obiekty, na wystawie Józefiny Alanko, niosą ze sobą wielowarstwową symbolikę, która ujawnia się poprzez wybór materiałów i zastosowane techniki. Na pierwszy rzut oka miękkie powierzchnie bawełnianych lin i białego lnu wzbudzają poczucie bliskości i ciepła. Te dotykowe faktury przyciągają widza, a ich delikatne formy sugerują coś zarazem przyjemnego, jak i tajemniczego.

Te duchy uosabiają lęki, wspomnienia i utraconą drogę. Dla każdego wyglądają inaczej, ale każdemu przekazują wyjątkowe, osobiste przesłanie. Alanko sugeruje, że stawiając czoła tym zjawom, możemy nie tylko skonfrontować się z własnymi obawami, ale także odnaleźć w nich nieoczekiwane wskazówki. Jej prace zacierają granicę między tym, co nas przeraża, a tym, co uzdrawia, snując narrację o nadziei i samopoznaniu, ukrytą w warstwach strachu. (...)

Materiały i techniki zastosowane przez Alanko tworzą dialog między przeszłością, teraźniejszością a tym, co niewidzialne, uchwytyjąc złożoność ukrytych tożsamości oraz ciężar, jaki ze sobą niosą.



Józefina Alanko, *Ghost(s)*, bawełniana lina, len, szkło, żywica, drewno, łańcuch, 240 x 155 cm, 250 x 180 cm, 270 x 200 cm, 2024, Fot. Szymon Sokolowski

### Seria: *Blue Moths*

2024

Akryl i szkło na płótnie

Seria „Blue Moth”, utrzymana w głębokim ultramarynowym odcieniu, ukazuje ćmy jako symbole transformacji oraz połączenia przeszłości z teraźniejszością. Te często pomijane stworzenia są stałym motywem w twórczości Alanko, pojawiając się zarówno w jej malarstwie, jak i – po raz pierwszy – w formie realistycznych rzeźb ceramicznych. Ćmy przywołują poczucie cichej wytrwałości, reprezentując cykliczną naturę życia i pamięci.

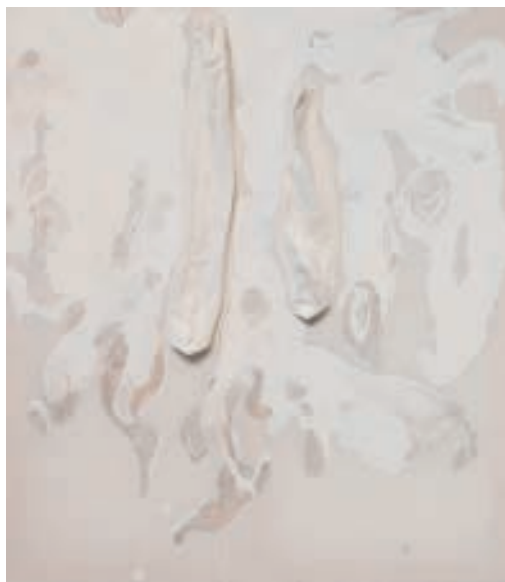
Wielkoformatowe obrazy Alanko na surowym lnie zawierają jej charakterystyczne, symboliczne formy, które wykraczają poza granice płótna, tworząc aurę niejednoznaczności. Formy te pełnią rolę wizualnych punktów orientacyjnych, oferując widzowi mapę emocjonalnego krajobrazu, który prace eksplorują. (...)



Józefina Alanko, *Blue moth no.6*, akryl i szkło na lnie, 110 x 70 cm, 2024, Fot. Szymon Sokolowski

**Seria: *Cosmic Milk***  
**2024**  
**akryl i szkło na Inie**

Seria "Cosmic Milk" autorstwa Józefiny Alanko, prezentowana w formie dyptyków, pulsuje organicznymi formami, które zdają się rozlewać, rozprzestrzeniać i przekształcać na płótnie. Rzeźbiarska miękkość elementów tekstylnych wykracza poza dwuwymiarową powierzchnię, przekształcając obrazy w hybrydy obiektów i obrazów. Te teksturowane powierzchnie przywołują na myśl zarówno kosmiczne krajobrazy, jak i mikrokosmiczną anatomię żywych istot, zacierając granice między przyziemnym a niebiańskim. (...) Interakcja Inu z wypukłymi elementami nadaje pracom fizyczności, która kontrastuje z ich ulotnymi motywami, osadzając kosmiczne odniesienia w świecie namacalnym.



Józefina Alanko, *Cosmic Milk No.1*, akryl i szkło na Inie, 160 x 140 cm, 2024. Fot. Szymon Sokółowski

**Seria: *Bombyx Mori***  
**2024**  
**akryl i szkło na Inie**

W wielkoformatowych obrazach, wykonanych z surowego Inu, starannie dobranej palety kolorów oraz tekstylnych przestrzeni wychodzących poza granice płótna – „kieszeni” – formy nawiązują do kokonu jedwabnika, jednocześnie zawierając w sobie motywy wzrostu i kreacji. Te „kieszenie” stają się metaforycznymi naczyniami, przechowującymi napięcie pomiędzy kruchością a odpornością, które są nieodłącznym elementem cyklu życia *Bombyx Mori*.

Inspirowane naturą kształty, malowane wokół płótna, w kolorach odzwierciedlających „melancholię północy”, skąd pochodzi artystka, wzmacniają organiczną płynność kompozycji. Wszystkie te elementy tworzą dialog z naturą, przywołując poczucie metamorfozy, która łączy osobiste dziedzictwo z uniwersalnymi cyklami wzrostu i odnowy. Prace zachęcają widza do refleksji nad kruchością i wytrzymałością, tkwiącymi zarówno w naturze, jak i w ludzkim doświadczeniu.



Józefina Alanko, *Bombyx Mori No.1*, akryl i szkło na Inie, 230 x 230 cm, 2024. Fot. Szymon Sokółowski

**Obraz: *Many Faces of Spirit***  
**2024**  
**akryl, klej, szkło i pigment na Inie**

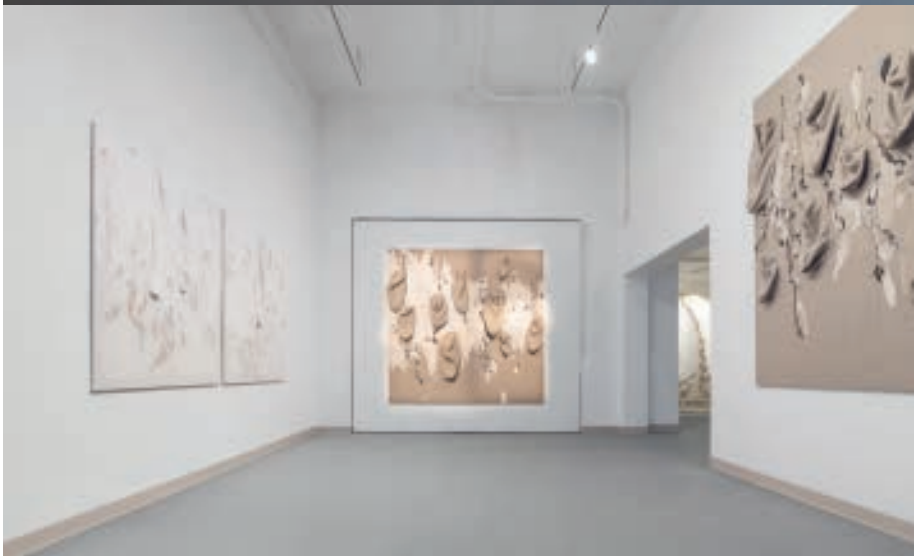
W obrazie "Many Faces of Spirit" głęboki czerwony ton dominuje powierzchnię Inu, wywołując intensywne, ekspresyjne odczucia, które rezonują z tematami ducha i emocji – głębią oraz nieznanym. Obraz reprezentuje różnorodne aspekty duchowości. Czerwień w tych pracach nie unika konfrontacji – wprost stawia czoła, eksplorując te części nas samych, które albo akceptujemy, albo wolimy ukryć.

Osadzone w kompozycji refleksyjne szkło zakłóca spojrzenie widza, tworząc zmienne warstwy widoczności i ukrycia. Gra między malowaną powierzchnią a odbijającym szkłem rozmywa granicę między materialnym a niematerialnym, odzwierciedlając ulotną naturę świata duchowego.

Jósefina Alanko,  
Many Faces of Spirit,  
akryl, klej, szkło, pigment na Inie,  
160 x 140 cm,  
2024.  
Fot. Szymon Sokółowski



Widok wystawy,  
Jósefina Alanko,  
Blue Moth.  
Fot. Szymon Sokółowski



Widok wystawy,  
Jósefina Alanko, Blue Moth.  
Fot. Szymon Sokółowski





## Grażyna Borowik

Sztuka za szybko

Biennale Arte 2024

60. Międzynarodowa Wystawa Sztuki

20.04 do 24.11. 2024

Kultura popularna zaspokaja potrzeby masowego widza. Po dobra kultury elitarnej sięgają odbiorcy ambitni, wyrafinowani estetycznie, poszukujący wysublimowanego piękna, rozumiejący język emocji, potrafiący się wzniesić ponad dosłowność przedstawień. To dla nich, dla krytyków, dla mediów i marszandów sztuki profesjonalni podejmują rozmaite eksperymenty i poszukiwania w obrębie formy, treści i rozwiązań formalnych.

Kurator międzynarodowej wystawy programowej 60. Biennale w Wenecji, Brazylijczyk Adriano Pedrosa, zasłużony popularyzator sztuki, dyrektor artystyczny w Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, szczególną uwagę poświęcił twórcom, którzy do tej pory byli marginalizowani, skazywani na zapomnienie, artystom ludowym, queerowym, outsiderom, samoukom, rdzennym mieszkańcom nieobecny na artystycznej mapie świata. Niełatwe zadanie pogodzenia tak różnych i odległych praktyk artystycznych rodzą pytania o skutki takiego przedsięwzięcia, o realne związki z bardziej mainstreamową historią sztuki, o faktyczne możliwości niwelowania podziałów między tym, co znane, a tym, co obce, a wreszcie, czy tak pomyślana wystawa jest alternatywą dla istniejącego kanonu?

Tytuł tegorocznej wystawy „Foreigners Everywhere” („Wszędzie obcokrajowcy”) pochodzi od serii barwnych, neonowych napisów w około 53 językach autorstwa włosko-brytyjskiego kolektywu Claire Fontaine, który z kolei zaczerpnął nazwę od anarchistycznej grupy Stranieri Ovunque z Turynu. Neokonceptualną instalację świetlną możemy oglądać nad kanałem w stoczni Gaggiandre w Arsenale. Odbicia neonowych liter w lustrze wody potęgują wrażenie wielojęzycznego pomieszania. Napis *Foreigners Everywhere* pojawia się również przy wejściu do Arsenału ponad rzeźbą „Astronuta uchodźca”, której autorem jest brytyjsko-nigeryjski artysta Yinka Shonibare. Naturalnej wielkości manekin wykonany z włókna szklanego w egzotycznym kombinezonie astronauty-nomada dźwigający w siatce niezbędne do koczowniczego trybu życia (przeżycia) naczynia i przedmioty, jest wyobrażeniem może uchodźcy, może kolonizatora obcej planety, ale z pewnością kogoś w drodze.



© Yinka Shonibare, Refugee Astronaut VIII, 2024, manekin z włókna szklanego, bawełniana tkanina drukowana metodą holenderskiego wosku, siatka, rzeczy osobiste, helm astronauty, buty księżycowe i stalowa płyta bazowa 194.4 x 94 x 114 cm, Arsenal, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

Międzynarodowa wystawa kuratorska obejmuje 86 udziałów krajowych reprezentowanych przez 331 artystów i kolektywów. Mieści się w Pawilonie Centralnym w Giardini, w Arsenale i w rozmaitych miejscach Wenecji. Podzielona została na część współczesną i historyczną, ( Nucleo Contemporaneo i Nucleo Storico). Oferta współczesna oferuje przede wszystkim XX-wieczną sztukę z Ameryki Łacińskiej, Afryki, Bliskiego Wschodu i Azji. Inni, obcy, nietutejsi, cudzoziemcy, nieznajomi, dziwacy, outsiderzy, zapełniają swoimi dziełami przestrzeń wystawienniczą bądź też są bohaterami artystycznych kreacji. W tej sekcji zaprezentowano 110 artystów. W Pawilonie Centralnym, w pierwszej sali części historycznej (Nucleo Storico) odnajdujemy prace 112 autorów, które poświęcone są portretowi i postaci ludzkiej wykonanych w różnych technikach w latach 1905 – 1990. W sali kolejnej



© MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), Kapewe Pukeni [Bridgealligator], 2024, instalacja, mural na elewacji Pawilonu Centralnego o powierzchni 750 m<sup>2</sup>; Giardini, Pawilon Centralny, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

mieści się sztuka abstrakcyjna 37 twórców, natomiast część trzecia „Wszędzie Włosi”, zorganizowana w Arsenale Corderie, przeznaczona została na dzieła 40 artystów włoskiej diaspory na świecie. Te jakże zróżnicowane pod każdym względem prezentacje zorganizowane w nieoczekiwanych zestawieniach tworzą zaskakujące i nieco kakofoniczne paralelizmy.

Wejście do Pawilonu Centralnego zdobi spektakularny, 700. metrowy mural autorów skupionych wokół amazońskiego ruchu artystycznego Huni Kuin (MAHKU), który powstał w 2013 roku w Brazylii. Tematem tego bajecznie kolorowego dzieła jest mit opowiadający historię przejścia między kontynentem azjatyckim i amerykańskim przez Cieśninę Beringa. Opowieść dotyczy zdrady i nie dotrzymania umowy pomiędzy człowiekiem i aligatorem. Efektowne dzieło przedstawia temat z ogromną precyzją i dekoracyjną drobiazgowością.

W podobnie energetyzującej kolorystyce utrzymany jest Pawilon Stanów Zjednoczonych usytuowany w centralnym miejscu w Giardini. Przyciąga widzów ostrymi, kontrastowymi kolorami fasady, dominującą czerwienią zgeometryzowanych form. Nie inaczej jest w środku. Jeffrey Gibson, malarz i rzeźbiarz, rdzenny Amerykanin pochodzący z plemienia Indian Czirokezów i Choc-tawów prezentuje obrazy, rzeźby, prace multimedialne i instalacje site-specific pod wspólnym tytułem „The space in which to place me”, („Przestrzeń, w której można mnie umieścić”). Efektowne kompozycje abstrakcyjne wykonane w technikach kolażowych, wyszywane i haftowane koralikami są wyrazem przemieszania sztuki etnicznej z globalnym modernizmem. Z okazji otwarcia Pawilonu rdzenni Indianie w tradycyjnych, plemiennych strojach wykonywali taneczny performance.

Czyste, jaskrawe kolory są kluczowym środkiem wypowiedzi wielu tegorocznych realizacji. Aravani Art Project, indyjski kolektyw transpłciowych kobiet, wykonał na półkolistych ścianach Arsenau ogromny, narracyjny mural, którego kolorystyka jest na-



© Jeffrey Gibson, The space in which to place me, 2024, instalacja; Giardini, Pawilon USA, 60 Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

wiązaniem do barwności własnej kultury indyjskiej jak i kolorów flagi LGBTQI+. Twórczość realizowana w oparciu o wewnętrzpsychiczne przeżycia człowieka, niezafałszowana kulturowo, nie kneblowana przez artystyczny formalizm jest przejmującym, pełnym znaczeń komunikatem, jest informacją o człowieku, o jego sposobie postrzegania i rozumienia świata.

W Pawilonie Węgierskim Márton Nemes prezentuje multimedialną, dynamiczną instalację opartą na fluorescencyjnej paletce barw, grze światła, ruchu i dźwięku. Ale te kipiące kolorami dzieła skrywają często dramaty ludzi doświadczających przemocy, biedy, traumy i wykluczenia.

Sugestywny tytuł Biennale sprawił, że Adriano Pedrosa dokonał wyboru autorów spośród obcokrajowców, emigrantów, uchodźców, mniejszości narodowych, plemiennych, pokrzywdzonych kolonializmami. Wyraźna dominacja twórców z Ameryki Łacińskiej, Afryki, Bliskiego Wschodu i Azji sprawia, że oglądamy prace nasycone lokalnymi akcentami, wykonane w charakterystycznych dla danej społeczności technikach rękodzielniczych. Tak więc wyjątkowo dużo w tym roku tekstyliów, tkanin, haftów, wyszywanek, dywanów, aplikacji, patchworków, stąd też widoczny udział kobiet. Przykładem niech będzie Bordadoras de Isla Negra, anonimowa grupa kobiet chilijskich, które w latach 1967-1980 haftowały wełną bajecznie kolorowe tkaniny przedstawiające w ekspresyjnej formie sceny z życia codziennego. Prezentowana w Arsenale ogromna tkanina została stworzona z połączenia mniejszych haftowanych kawałków przedstawiających Chile od morza po Andy. Innym przykładem mogą być fakturalne, warstwowe tkaniny libijskiej artystki Nour Jaoudy, przy tworzeniu których ogromną rolę odgrywa proces twórczy.



© Bordadoras de Isla Negra, grupa hafciarek z Chile, Bez tytułu, 1967-1980, płótno haftowane, 230 x 774 cm, Arsenał, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer Arsenal

Złotym Lwem, nagrodą dla najlepszego uczestnika tegorocznego Biennale, uhonorowano Kolektyw Maataaho, w skład którego wchodzi maoryskie artystki – Bridget Reweti, Ereny Baker, Sarah Hudson i Terri Te Tau, które od wielu lat pracują nad wielkoformatowymi tkaninami o zgeometryzowanych, świetlistych przepłotach.

Wszechobecna twórczość artystów nieprofesjonalnych, często mało znanych, od dawna nieżyjących prezentuje alternatywną historię sztuki, poszerzając kanon i uznając szereg tradycji spoza głównego nurtu. Sztuka jest wszak tą dziedziną aktywności, gdzie możliwe są spotkania mimo radykalnych różnic. Jest potężnym narzędziem do wyrażania emocji, mobilizowania do działania, wprowadzania zmian. Jest istotną formą komunikacji. Można jednak zadać pytanie, na ile propozycja tegorocznego Biennale znosi granice przynależności? Czy można na podstawie prezentowanych dzieł podsumować stan sztuki współczesnej?

Seria rysunków wykonanych kredkami i tuszem na papierze autorstwa Joseci Mokaheesi, artystki urodzonej w brazylijskiej Amazonii przedstawia sceny z codziennego życia, pejzaże, ilustracje mitów i szamańskich pieśni. Dwanaście obrazów narracyjnych Sènèque Obina (1892-1986), który twórczością zajął się po pięćdziesiątym roku życia, to kronikarskie przedstawienia dynamiki życia społecznego na Haiti, sceny uliczne, ludzie zajęci pracą i codziennymi obowiązkami.

W Pawilonie Centralnym zaprezentowana została Aloïse Corbaz, artystka-samouk, która 46 lat swego życia spędziła w szwajcarskim szpitalu psychiatrycznym wypełniając czas pisaniem i rysowaniem. Począt-



kowo robiła to potajemnie używając ołówka, soków roślinnych i pasty do zębów. Tworzyła na wszelkich możliwych papierach i tekturach zszywanych dla większego formatu nawet do kilku metrów długości. Wyimaginowane, romantyczne opowieści, figuralne sceny miłosne przenoszą widza w meandry złożonej, poetyckiej wyobraźni. Podobnie interesująco przedstawia się twórczość dwóch innych cenionych europejskich outsiderek Magde Gill z Wielkiej Brytanii i Anny Zemankowej z Czech. Gill reprezentowana jest przez swoje największe, dziesięciometrowe dzieło „Ukrzyżowanie duszy” z 1934 roku, ze zbiorów Newham Archives w Londynie. Praca wykonana tuszem na perkalowej tkaninie charakteryzuje się skomplikowanym, gęstym rysunkiem, symbolicznymi obrazami i jak to określała artystka, mediumistycznym przekazem z innego świata. W duchu sztuki mediumistycznej realizowała swe kompozycje Anna Zemánková, która zajęła się twórczością w późnym wieku średnim tworząc wymyślone, dekoracyjne zielniki.



© Madge Gill, Crucifixion of the Soul (fragment), 1936, 147 x 1062 cm, rysunek, tusz na tkaninie perkalowej, Giardini, Pawilon Centralny, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

W tegorocznym Biennale aż 13 krajów z kontynentu afrykańskiego prezentuje swoich artystów. W ostatniej chwili odwołano udział Maroka po kontrowersjach z Ministerstwem Kultury. Dwa kraje afrykańskie mają swoje stałe pawilony narodowe – Egipt i Republika Południowej Afryki.

Egiptski twórca wielomedialny Wael Shawky, przyjmując zaproszenie do reprezentowania Egiptu na 60. międzynarodowej wystawie sztuki La Biennale di Venezia, powiedział: *Jest to moment globalnej politycznej pilności i rewolucyjnych zmian. Wydawało mi się, że najważniejsze jest, aby w tym czasie reprezentować mój kraj z mocnym przesłaniem. Refleksja nad historyczną okupacją w Egipcie wydawała się aktualna, pilna i ważna.* Shawky zaaranżował w pawilonie scenograficzne tło dla swego muzycznego, 45-cio minutowego filmu „Drama 1882”. Jest to wersja jego oryginalnej sztuki dotyczącej egipskiej rewolucji prowadzonej przez pułkownika Urabiego przeciw egipskiemu monarsze. Rewoltę stłumili Brytyjczycy, którzy następnie okupowali Egipt aż do 1956 roku.

Pierwszy raz uczestnikiem weneckiej wystawy jest także Benin, reprezentowany pracami czworga artystów pod wspólnym tytułem „Everything Precious Is Fragile” („Wszystko co cenne jest kruche”). Udział Beninu ma związek z niedawną restytucją 26 skarbów skradzionych rodzinie królewskiej w czasie francuskiej kolonizacji królestwa Danxome. We wspólnej przestrzeni narodowego Pawilonu oglądamy prace zróżnicowane zarówno ideowo, tech-



© Romuald Hazoumè, Chloé Quenum, Ishola Akpo, Moufouli Bello, Everything Precious Is Fragile, 2024, instalacja, Pawilon Beninu, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

nicznie jak i technologicznie. Uwagę przyciąga instalacja Romualda Hazoumè, jurta zbudowana z zużytych plastikowych kanistrów po benzynie. Zewnętrzną czaszę jurty przykrywa efektowna okładzina z recyklingu, która przydaje ambitnej kreacji walorów graficzno-malarskich.



© Lauren Halsey, Keepers of the Crown, 2024, beton zbrojony włóknem szklanym, materiały mieszane, instalacja rzeźbiarska, Arsenał, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

W przestrzeni otwartej koło Arsenale Lauren Halsey ustawiła instalację „Keepers of the crown”, („Strażnicy korony”) złożoną z sześciu białych, monumentalnych kolumn z włókna szklanego i żelbetu, których kapitele ozdobiła rzeźbionymi głowami czarnoskórych kobiet ze swojego sąsiedztwa, z południowo-centralnego Los Angeles. Niczym Światowidy spoglądają na cztery strony świata wieńcząc trzony kolumn pokryte rytami rysunkami postaci, ilustracjami, napisami w języku angielskim, ale również egipskimi hieroglifami i ideogramami. W zamyśle autorki kolumny stając się częścią weneckiej architektury łączą współczesność ze starożytnością, w symboliczny sposób podtrzymują afroamerykańską diaspore.

Podczas otwarcia tegorocznego Biennale Interesującym przerwaniem w oglądaniu wystaw w Arsenale był emocjonujący pokaz tradycyjnego sudańskiego tańca ślubnego w wykonaniu Ahmeda Umara, homoseksualnego artysty, nazywanego w dzieciństwie *talitin*, co w języku arabskim znaczy *trzecia z dziewcząt*.



© Massimo Bartolini, Two here / To Hear 2024, 12 x 6 x 50 m, 50 minut muzyki / 10 minut ciszy, żelazo, żeliwo, silniki, elektronika; w kontekście © A. Dudek-Dürer Żywa Rzeźba 1969-2024, performance, Arsenał, Pawilon Włoski, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

Konceptualna instalacja konstrukcyjno-dźwiękowa „Due qui” („Słyszeć”) wypełnia przestrzeń Pawilonu Włoskiego i część Giardino delle Vergini. Praca Massimo Bartoliniego, której kuratoruje Luca Cerizza, składa się z trzech odłonek. Jedno, z wnętrza Pawilonu, wypełnia gęsta sieć labiryntu o meandrycznym, architektonicznym układzie. Wabiąc dobowającymi się, ukrytymi dźwiękami zmusza widza do uważności i nasłuchiwania. Wędrówka wąskimi ścieżkami pośród metalowego rusztowania krzyżujących się rur, które w zamyśle autora ma nawiązywać do włoskiego ogrodu barokowego, dostarcza multisensorycznych doświadczeń. Drugie pomieszczenie jest ascetyczne, wymaga medytacyjnego skupienia. Na końcu długiej, leżącej piszczałki organowej artysta umieścił posążek Bodhisattwy, który symbolizuje dobroć, mądrość i współzucie.

Wystawa „Atlas: Harmonia w różnorodności zaaranżowana” w Pawilonie Chińskim oparta jest na różnorodności eksponowanych dzieł, na odrębnych narracjach, historiach, krajobrazach. Tak pomyślana ekspozycja ma na celu szukanie wzajemnych powiązań między tym co odrębne, sprzyjać poczuciu wspólnego człowieczeństwa. W zamyśle kuratorów wystawa uwzględniła wspólne obchody Chin i Włoch z okazji 700. rocznicy śmierci Marco Polo. Wystawa podzielona jest na część historyczną prezentującą cyfrową dokumentację starożytnych skarbów kultury i część współczesną, reprezentowaną dziełami siedmiu twórców interpretujących, każdy w swojej dyscyplinie artystycznej, dzieła starożytnego dziedzictwa.

Długa historia Biennale – pierwsza edycja odbyła się w roku 1895 – naznaczona jest skandalami, demonstracjami, protestami politycznymi i społecznymi. W ostatnich latach obserwujemy coraz większą ideologizację wydarzeń artystycznych, podporządkowywanie sztuki programom społecznym, proble-

matyce tożsamości, rasizmu, seksizmu, kolonializmu, kobiecości, ekologii, agresywne działania inspirowane dyktaturą kuratorów, interesami wpływowych galerii, marszandów, kolekcjonerów. Cały ten kulturalny przemysł oparty na powszechnej komercjalizacji i utowarowieniu dóbr kultury czyni realne spustoszenie degradując z jednej strony dzieło sztuki, z drugiej zaś niwelując nasze przeżycie estetyczne jako niepowtarzalne i wyjątkowe.

W Pawilonie Serbskim, na którego fasadzie wciąż istnieje monumentalny napis *Jugosławia*, Aleksandar Denić, artysta wizualny, ceniony scenograf filmowy i teatralny, zaaranżował niezwykle realistyczne wnętrza z minionej epoki „Exposition Coloniale” („Wystawa kolonialna”). Wypełnione relikwiami przeszłości niepokojąco zacierającymi granicę między fikcją a rzeczywistością tworząc nastrój beznadziei i przygnębienia.

Kuratorka Pawilonu Niemieckiego Çağla İlk – autorka projektów transdyscyplinarnych, wybrała kilkoro artystów, których realizacje oparte zostały na trzech różnych scenariuszach połączonych wspólnym tytułem „Progi”. Są to opowieści o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości widziane z różnych perspektyw artystycznych. W portyku faszystowskiej architektury Pawilonu Niemieckiego opatrzonego monumentalnym napisem *Germania*, Ersan Mondtag przystoił główne wejście kopcem ziemi przywiezionej z Anatolii, który symbolizuje konflikty terytorialne, migracje, siedlisko zmarłych i duchów. Mondtag swój projekt zatytułował „Monument eines unbekanntem Menschen” („Pomnik nieznaney osoby”). Artysta przywołuje postać swojego dziadka, tureckiego gasterbeitera, który w latach 60. pracował w fabryce azbestu Eternit, co przyczyniło się do jego śmierci na skutek zatrucia rakotwórczymi pyłami. Werystyczna instalacja teatralna z udziałem aktorów poruszających się niczym duchy, zbudowana została na trzech piętrach wzniesionej w pawilonie wieży. Wyobraża dawno porzucony, wyposażony w sprzęty dom, pokryty patyną czasu, brudem, kurzem, fragmentami spalonych dokumentów. Na pierwszym piętrze jest ciasne mieszkanie – kuchnia, sypialnia, łazienka, pokój, biblioteka – wszystko spowite delikatnym dymem, zapachem spalenizny. Ostatnie piętro jest rodzajem tarasu na dachu z widokiem na zieleń. Dwukanałowe wideo odtwarza nagranie spacerującego mężczyzny pośród przyrody. Sielankowy temat przeradza się w dramat – mężczyzna kopie dół, który staje się jego grobem.

Obok instalacji Mondtaga, izraelska artystka multimedialna Yael Bartana, prezentuje wieloczęściową realizację multimedialną „Light to the Nations” („Światło dla narodów”) łącząc nowe technologie, fantastykę naukową z żydowską Kabałą. Efektowny model międzyplanetarnego statku, zbudowany w skali 1:5000, ma być ratunkiem dla ludzkości, a właściwie, jak mówi Bartana, dla diaspory żydowskiej, zagrożonej ostatecznym unicestwieniem. Inną wypowiedzią artystki jest monumentalna, projekcja jednokanałowego wideo nawiązująca estetyką choreograficzną do nazistowskich Niemiec z lat 20. Yael Bartana trzynaście lat temu prezentowała swoją trylogię filmową „And Europe Will Be Stunned” („Europa będzie oszołomiona”) w Pawilonie Polskim i jak mówi, chciała w ten sposób zakwestionować model państw narodowych na Biennale.

W prostej bryle Pawilonu Australijskiego, uznanego w tym roku za najlepszy pawilon narodowy nagrodzony Złotym Lwem, mieści się monumentalne dzieło – rysunek o wymiarach 5 metrów wysokości i 60 metrów długości. Artysta Archie Moore jest pierwszym australijskim laureatem tej nagrody. Białą kredą na



© Yael Bartana and Ersan Mondtag, Thresholds 2024, instalacja / fasada pawilonu Niemieckiego; Giardini, Pawilon Niemiecki, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer





© Archie Moore, Kith and Kin, 2024, instalacja, Giardini, Pawilon Australijski, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

czterech czarnych ścianach i suficie miesiącami rysował drzewo genealogicznego opatrzone imionami prawdziwych bądź domniemyanych przodków – w sumie 2400 pokoleń istniejących na przestrzeni 65 000. Dzieło „kith and kin” („krewni i powinowaci”) uzupełniają raporty spisane na 500 ryzach białego papieru, sporządzone na podstawie

raportów Królewskiej Komisji ds. Śmierci Aborygenów osadzonych w areszcie.

Biennale to również emocjonujący obraz upolitycznienia sztuki, uwikłania artystów w konteksty polityczno-społeczne.

Tajwan, 23. milionowa wyspa położona w Azji Wschodniej, nigdy nie ogłosił swojej niepodległości mimo, że część mieszkańców bardzo by tego chciała. Jednak groźba Chin, że w przypadku takiej decyzji dojdzie do zbrojnej interwencji Pekinu, najazdu na zbuntowaną prowincję, budzi ciągły lęk i niepokój. Oficjalnie więc Tajwan nie jest państwem, w praktyce zaś tzw. państwem nieuznanym. Na 60. Biennale w Wenecji Tajwan reprezentowany jest jak zawsze w Palazzo delle Prigioni. „Everyday War” („Wojna każdego dnia”), to tytuł filmu wideo Yuana Goang-Minga opowiadający o życiu codziennym w poczuciu ciągłego zagrożenia. Artysta studiował sztukę nowych mediów w Berlinie. Jego projekt jest opowieścią o domu, a właściwie

o zwykłym mieszkaniu, które z bezpiecznej, cichej przystani staje się zbombardowaną zniemacka ruiną.

Na napisie na szybie Pawilonu Izraelskiego, pilnowanego przez włoskich żołnierzy, widnieje informacja, że: *Artysta i kuratorzy izraelskiego pawilonu otworzą wystawę, gdy zostanie ogłoszone porozumienie o zawieszeniu broni i uwolnieniu zakładników.* Jest to reakcja na gniew i sprzeciw ponad 23 000 międzynarodowej społeczności artystów, kuratorów i pisarzy, którzy podpisali petycję o wykluczeniu Izraela z Biennale z powodu jego okrucieństwa wobec Palestyńczyków w Strefie Gazy, w tym wymordowania kilkunastu tysięcy dzieci, zniszczenia placówek medycznych. Warto podkreślić, że Palestyna nigdy nie miała pawilonu narodowego na Biennale w Wenecji, ponieważ większość krajów europejskich nie



Ruth Patir, Manifest, Giardini, Pawilon Izraelski, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

uznaje jej za suwerenne państwo. Tymczasem, za szybą pawilonu izraelskiego, w pustej przestrzeni wyświetlane jest wideo „Ruth Patir (M)otherland” („Macierzyństwo”). Zadziwiające, jak ten zamknięty pawilon z zaaranżowanym acz niedostępnym wnętrzem jest miejscem skupiającym uwagę – jest fotografowany, oglądany, opisywany, jest faktem artystycznym w randze wydarzenia kulturalnego i politycznego.

Akcje protestacyjne z powodów politycznych miały miejsce przed pawilonami USA, Francji, Wielkiej Brytanii i Niemiec, Rosja ze swojego udziału zrezygnowała w poprzedniej, 59. edycji i sytuacja ta trwa nadal, aczkolwiek Kreml w tym roku pożyczyl wnętrza swego Wielonarodowemu Państwu Boliwii, z którym wiązą go intratne interesy gospodarcze.

Tytułowa wystawa Biennale skupia się na twórcach, którzy często sami są obcokrajowcami, outsiderami sytuowanymi poza mainstreamem, na marginesie świata sztuki, ale może również dotyczyć artystów z jakichś względów bojkotowanych, odrzucanych, traktowanych jak obcokrajowiec na własnej ziemi.

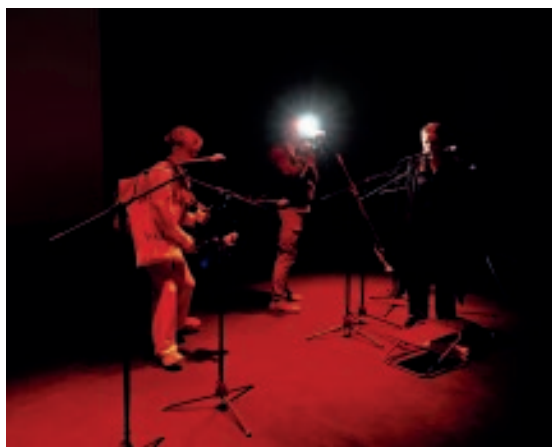
Polska nie ma w tym roku swojego narodowego udziału w Wenecji, swojego przedstawiciela, którego dzieło byłoby reprezentatywne dla sytuacji określającej scenę artystyczną w naszym kraju. Organizatorami konkursu na projekt wystawy do realizacji w Pawilonie Polskim w Wenecji oraz opiekunem tego Pawilonu jest od siedemdziesięciu lat Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Zachęta Narodowa Galeria Sztuki. W dwuetapowym konkursie otwartym jury (11 głosami na 14 głosujących) wskazało do realizacji projekt wystawy Ignacego Czwartosa „Polskie ćwiczenia z tragiczności świata. Między Niemcami

a Rosją”, zaproponowany przez kuratorów Piotra Bernatowicza i Dariusza Karłowicza. 14 grudnia 2024 roku tekę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego objął Bartłomiej Sienkiewicz, który niezwłocznie cofnął decyzję komisji konkursowej kierując do realizacji rezerwowany projekt wystawy „Powtarzajcie za mną” zgłoszony przez kuratorkę Martę Czyż z udziałem ukraińskiej Open Group. Minister uzasadnił swą decyzję m.in. tym, że projekt publicznie promuje *falszywie rozumianą przeszłość Polski*. Wprawdzie mamy świadomość tego, że sztuka była i jest uwikłana w politykę, że bywa wykorzystywana instrumentalnie przez rozmaite systemy autorytarne w rozgrywkach grup trzymających władzę, że może być pretekstem do represjonowania i więzienia twórców, niemniej jednak, jako artyści i widzowie chcemy wierzyć, że sztuka może być wolna, że istnieje prawo do wolności wypowiedzi i prawo do korzystania ze sztuki.

Ukraińscy artyści prezentowani są w dwóch pawilonach – w Pawilonie Ukraińskim w Arsenale i w Pawilonie Polskim w Giardini. W ramach swego projektu oblepili miasto czerwonymi plakatami informującymi o najbliższym schronie przeciwbombowym. Zbiorowa wystawa „Weaving Nets” („Wypłatanie sieci”) w Pawilonie Ukraińskim, którego kuratorami są Viktoria Bavykina i Max Gorbatskyi, powstał w oparciu o praktykę samoorganizacji ludności, która gromadzi się, aby tkąć sieci służące maskowaniu obiektów wojskowych. Architektoniczna instalacja przestrzenna „Praca” Ołeksandra Burlaki, to kolistą formą z pozszywanych, różniących się fakturą kawałków lnianych tkanin z lat 50., charakterystycznych dla kultury ukraińskiej, które tworzą tło dla trzech pozostałych projektów. Wstrząsająca instalacja Andrija Raczynskiego i Daniła Rewkowskiego „Cywile. Inwazja”, jest montażem archiwalnych filmów pozyskanych od osób prywatnych, a dotyczących pierwszych dni zbrojnej agresji Rosji.

Pawilon Polski w Giardini w całości został przekazany ukraińskiej Open Group (Grupie Otwartej), powstałej w 2012 roku we Lwowie. Pierwotny skład grupy uległ zmianie, a obecnie stałymi członkami są artyści uczestniczący w Biennale: Jurij Bielej, mieszkający we Wrocławiu i w Berlinie, Pavlo Kovach ze Lwowa i Anton Varga z Nowego Jorku. W ramach projektu „Repeat After Me II” („Powtarzaj za mną II”) artyści prezentują dwa filmy. Pierwszy nagrany w obozie dla uchodźców pod Lwowem tuż po inwazji Rosji na Ukrainę w 2022 roku, drugi jest z 2024 roku i dotyczy uciekinierów wojennych, którzy rozproszyli się po świecie z doświadczeniami traumatycznych przeżyć. Chociaż już bezpieczni, zapamiętali śmiertelne odgłosy nadlatujących bomb, wybuchy, świst kul, syren przeciwlotniczych. Naśladowując te dźwięki głosem, proszą widzów o ich powtórzenie. Partycypacyjny projekt Otwartej Grupy w swoim założeniu ma sprowokować publiczność do interakcji, albowiem umiejętność rozpoznawania odgłosów śmiertelnej broni może być pomocna w ratowaniu życia. Na otwarciu Pawilonu chętnych do wykonywania karaoke nie było.

W ramach Biennale przygotowano 30. wydarzeń towarzyszących zatwierdzonych przez kuratora, publicznie i prywatnie promowanych, ale jest także spora ilość wystaw organizowanych poza oficjalnym układem, które są interesującą ofertą wzbogacającą obraz sztuki współczesnej.



© Yuriy Biley, Pavlo Kovach, Anton Varga – Kolektyw Open Group, Powtarzajcie za mną II, instalacja multimedialna, Giardini, Pawilon Polski, 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer



© Roberto Indiana, Love, 1966–2006, 55.3 x 58.5 x 33.4 cm, marmur, Procuratie Vecchie, wystawa towarzysząca 60. Biennale w Wenecji, foto © A. Dudek-Dürer

Koniecznien trzeba zobaczyć wystawę twórczości jednego z najważniejszych artystów amerykańskich, kultowego przedstawiciela pop-artu w sztuce, Roberta Indiany „The Sweet Mystery” („Słodka tajemnica”). Nagromadzone realizacje malarskie, rzeźbiarskie i instalacyjne prowokują do rozmyślań nad naturą życia i śmierci.

Nieopodal tej wystawy, w prestiżowych przestrzeniach wystawienniczych Procuratie Vecchie przy placu św. Marka, z inicjatywy Fundacji Rodziny Staraków, wielce zasłużonej w promowaniu i wspieraniu artystów i sztuki polskiej, zorganizowano monograficzną wystawę „Andrzej Wróblewski 1927-1957. In the First Person” („W pierwszej osobie”). Ekspozycja, której kuratorką jest Anna Muszyńska, stała się ważnym wydarzeniem tegorocznej oferty wystawienniczej w Wenecji. Licznie gromadząca się publiczność z powagą i uznaniem ogląda zbiór ponad siedemdziesięciu prac artysty pozyskanych głównie z kolekcji Anny i Jerzego Staraków, oraz ze zbiorów Muzeów Narodowych w Warszawie, Wrocławiu i w Lublinie. Twórczość autora „Rozstrzelań”, „Ukrzesłowień”, „Szoferów” okazuje się być wciąż aktualnym, ponadczasowym obrazem współczesnego świata pogrążonego w chaosie krwawych wojen, w groźnych konfliktach zbrojnych, w kryzysach gospodarczych i humanitarnych.

Nowojorska organizacja International Rescue Committee obliczyła, że w 2023 roku poza Ukrainą i Strefą Gazy pomocy humanitarnej potrzebowało ponad 300 milionów osób, a liczba uchodźców przekroczyła ponad 110 milionów, przy czym sytuacja ta pogarszać się będzie z roku na rok. Nic dziwnego, że obrazy Wróblewskiego, przejmujące i sugestywne świadectwa wojennych i okupacyjnych tragedii, peerelowskich doświadczeń upodlenia, upokorzenia i degradacji człowieka uwikłanego

w nieszczęścia współczesnego świata w sposób szczególny korespondują z nastrojami lęku, przerażenia i niemocy jakich ludzie doświadczają każdego dnia. Może dlatego radykalna twórczość Wróblewskiego, autentyczna, osobista i bezkompromisowa, zarówno w formie artystycznej jak i w warstwie literackiej dotyka najgłębszych pokładów naszej emocjonalności. Ekspozycji towarzyszy prezentacja filmu dokumentalnego „Wróblewski według Wajdy”, który jest znakomitą dopełnieniem wiszących na ścianach obrazów i rysunków, rejestracją wzruszających wspomnień i rozważań reżysera dotyczących twórczości podziwianego kolegi i przyjaciela. W defragmentowanej rzeczywistości obarczonej niekończącymi się kryzysami twórczość Wróblewskiego kapitalnie wpisując się w hasło przewodnie tegorocznej imprezy.

Ignacemu Czwartosowi wprawdzie odebrano możliwość reprezentowania Polski na Biennale, mimo zaakceptowania projektu przez komisję konkursową, jednak w akcie solidarności społecznej, udostępniono artyście prywatną przestrzeń mieszkania polskiego lekarza nieopodal Pawilonu POLONIA, gdzie malarz zaprezentował piętnaście obrazów na wystawie „Polonia uncensored” („Polonia bez cenzury”) zorganizowanej z inicjatywy Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Obrazy Czwartosy w sposób alegoryczny, chociaż dosadny opowiadają o polskich ofiarach totalitaryzmów, o czasach represji komunistycznego reżimu. Kurator wydarzenia, Piotr Bernatowicz decyzją nowej pani ministery został odwołany ze stanowiska dyrektora CSW.

Bez względu na to, jak krytycznie oceniamy takie wydarzenia jak Biennale Sztuki w Wenecji. trudno nie zauważyć, że poszczególne dzieła mogą wnosić coś wyjątkowego do naszego życia prywatnego, społecznego, do dyskursu politycznego i jak widzimy na przykładzie tegorocznej edycji, sztuka jest językiem uniwersalnym, którym każdy z nas może opowiedzieć swoje historie.

Kraków, wrzesień 2024



## Joanna Gałęcka

### Wycieczka do Muzeum Narodowego Azulejos, czyli opowieść o portugalskich kafelkach

#### 1.

Lizbona to fascynujące miasto z licznymi atrakcjami. Z pośród nich, w kilkudniowym pobycie, wybrałam wizytę w Museu Nacional do Azulejos (Muzeum Narodowe Kafelków). Sztuka pięknych ceramicznych kafli jest powszechna w rejonie Południowej Europy i Morza Śródziemnego, ale tylko Lizbona ma muzeum skupiające wyłącznie tego rodzaju dzieła. Wynika to pewnie z faktu, że jest to sztuka do dziś nie tylko popularna, ale też ulubiona przez mieszkańców Portugalii. Pochodzenie samej nazwy – azulejo ma dwie teorie. Pierwsza pochodzi od arabskiego słowa *azzulij*, które oznacza *mały, wypolerowany kamień*, druga wzięła się z hiszpańskiego i portugalskiego *azul*, co oznacza *niebieski*, a więc kolor dominujący na portugalskich płytkach. Białe płytki malowane głównie na błękitno (choć są też w odcieniach żółci, zieleni i przeróżnych brązów) zapełniano postaciami i zwierzętami, pejzażami, scenkami rodzajowymi i historycznymi oraz różnego rodzaju ornamentami geometrycznymi i roślinnymi. Azulejo, jako element, sztuki zmieniał się wraz z całą portugalską kulturą. Przez wieki stał się jednym z symboli tego kraju.

#### 2.

Sobota była najlepszym dniem na wizytę w Muzeum Azulejo, bo idąc od Placu Rossio, można przejść przez osławione uliczki Mourarii i Alfamy oraz poszperać na otwartym we wtorek i soboty pchlim targu zwanym Targiem Złodziei (Feira da Ladra). Wędrówka przez te dwie stare dzielnice stolicy to nie tylko przyjemność, ale też pewien trud, gdyż wąskie, malownicze uliczki położone są na wzgórzach, więc do pokonania jest wiele schodków i wznoszących się kamienistych dróg. Obie dzielnice ocalały po wielkim trzęsieniu ziemi w 1755 roku. Była to największa tego typu katastrofa w nowożytnej historii Europy. Po trzęsieniu nastąpiło ogromne tsunami oraz liczne pożary w różnych częściach miasta. Kataklizm pochłonął nie tylko setki tysięcy ludzi, ale też doszczętnie zrujnował większą część miasta, w tym pałac królewski z dziełami sztuki, obrazami mistrzów (Tycjan, Rubens), archiwum królewskie, wspaniałe budowle sakralne, pałace i inne cenne budynki. Jednak Mouraria i Alfama zachowały w dużej mierze swą zabudowę.

Mouraria to dawna dzielnica mauretańska. To właśnie tu mogły realizować się dawne tradycje ceramiczne. Była ona niegdyś siatką wąskich ulic pełnych warsztatów i ogrodów. Właśnie tu powstawały pierwsze fabryki ceramiki



Azulejo na kamienicach, Lizbona



Pracownia ceramiczna, Alfama, Lizbona



– olarias. Wyobrażenia arabskich artystów pozostawiła trwały ślad w portugalskiej sztuce azulejos. Nazwy niektórych miejsc do dziś nam o tym przypominają, na przykład: Largos das olarias czyli Plac Fabryki Ceramiki, czy Beco do forno – Załek Pieca. XIX wiek to tutaj czas biedy, bohemy artystycznej i początki fado.

Przez wieki Mouraria i Alfama stały się dzielnicami eklektycznymi. Zamieszkałe (po wygnaniu Maurów) głównie przez rodziny rybackie, elementy półświatka, emigrantów, ale też burżuazję, która znalazła tu uspokojenie po trzęsieniu ziemi, do dziś stanowią mieszankę wielokulturową. Niewielkie domki przy wijących się w górę i dół wąskich uliczkach, z rozwieszonym praniem, z mieszkańcami wysiadującymi leniwie w oknach lub przy ulicznych kafejkowych stolikach, szereg klimatycznych barów i restauracji pomieszczone z dostojnymi kamienicami, tworzą wyjątkowy klimat. Są tu też liczne miejsca ozdobione płytkami ceramicznymi. Nie tylko elewacje domów, ale też szyldy i nazwy ulic, ozdobne gzymsy, parkany z kolumnkami jak na słynnym tarasie widokowym Miradouro de Santa Luzia.

Słynny targ staroci na Alfamie rozłożony jest za Panteonem Narodowym, wzdłuż parkanu ze wspólnym obrazem w technice azulejo. W cieniu platanów handlarze rozkładają na kramach i stolikach lub bezpośrednio na ziemi swe towary, tworzące bogactwo kształtów, blików, materii. Wśród nich klienci szukający wyjątkowych okazji i skarbów. Można tu też znaleźć wiele starych płytek ze śladami okaleczeń, z charakterystycznymi wzorami w różnych odcieniach błękitu. Jedna z handlarek mówiła, że ma płytki z XIX wieku, zdarte przed remontem kamienicy. Pewnie są też starsze. Po wizycie na targu z upolowanymi małymi skarbami, delektując się atmosferą miejsca i ciepłem listopadowego przedpołudnia, można ruszyć dalej, ale już w dół, w stronę Tagu.

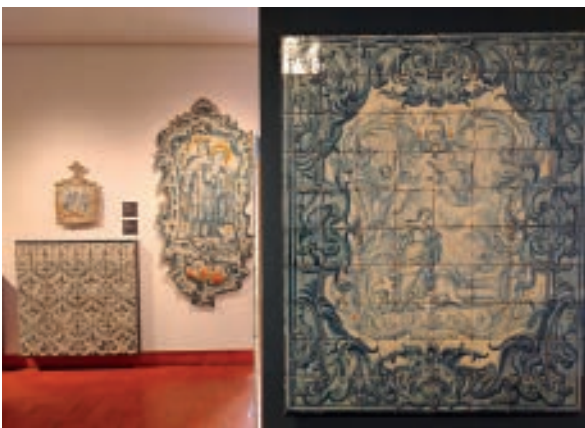
Idąc uliczkami starych dzielnic w kierunku muzeum, nie wiedziałam, że wrócę tu wieczorem z Erin. Tego samego dnia z nową koleżanką z hostelu włączyłyśmy się półmroczną Alfamą w poszukiwaniu osławionych przez Marcina Kydryńskiego lokali z muzyką na żywo. Przysiadłyśmy w niedużej restauracji tuż przy starej katedrze. Co to był za nastrój! W pomieszczeniu, gęsto zastawionym maleńkimi stolikami, obecni goście oddawali się na zmianę konsumpcji i słuchaniu śpiewu. Pieśniarka i pieśniarz przy akompaniamencie gitary portugalskiej i wioli wprowadzali słuchaczy w dramatyczno-nostalgiczne uniesienia duszy zawarte w najpiękniejszych utworach fado. Światło subtelnie ślizgało się po naczyniach, blatach stolików i sylwetkach ludzi. Sympatyczny kelner częstował nas wiśniówką – kultowym trunkiem Alfamy, podawaną z utopioną na dnie wisienką. Nad wszystkim czuwał duch wielkiej Amalii Rodrigues, spoglądającej ze starego obrazu.

### 3.

Narodowe Muzeum Azulejo mieści się w dawnym klasztorze Madre de Deus, założonym przez królową Leonor, żonę króla Joãna II i siostrę Manuela I, w roku 1509. Właśnie królewska opieka trwająca przez panowanie kilku królów, przyczyniła się do powstania przestrzeni o niezwyklej jakości architektonicznej i dekoracyjnej, wypełnionych obrazami wielkich malarzy oraz złożonymi rzeźbami i azulejos stworzonymi przez portugalskich i holenderskich mistrzów. Zaobserwować tu można różne style: manueliński, manierystyczny i olśniewający barok.

W drugiej połowie XIX wieku klasztor został zlikwidowany i przeszedł na własność państwa. W 1958 roku, z okazji 500 rocznicy urodzin królowej Leonor, budynek został odnowiony i stał się miejscem prezentacji wspaniałej kolekcji płytek. Całe muzeum poprzez bogactwo eksponatów oraz sposób ich prezentacji opowiada o historii sztuki azulejos. Jest to ewolucja, historia na przestrzeni ponad pięciu wieków.

Barwne, ceramiczne kafle były znane już w starożytnym Egipcie i Mezopotamii. Wrz



Barok i rokoko, Muzeum Narodowe Azulejo, Lizbona



z rozprzestrzenieniem islamu umiejętność ich tworzenia rozpowszechniła się w północnej Afryce i przywędrowała do Europy. Do XV wieku Półwysep Iberyjski zasiedlali Maurowie, którzy znali technikę wypalania i barwnego szkliwienia gliny. W roku 1498 portugalski król Manuel I odbył podróż do sąsiedniej Hiszpanii. Tam zachwycił się kolorowymi azulejos w hiszpańskich rezydencjach. Zaowocowało to budową komnat z ceramicznymi dekoracjami w pałacu w Sintrze. Sztuka z wykorzystaniem kolorowych kafelków szybko zyskała popularność w Portugalii, nabrała też lokalnego sznitu, przez co zrodziło się azulejo w wydaniu portugalskim.

Zwiedzanie muzeum rozpoczyna się od zapoznania z technikami wytwarzania płytek, rozpoczynając od techniki suchego sznura stosowaną w płytkach hiszpańsko-mauretańskich z początku XVI wieku. Jej nazwa wiąże się z tym, że kolorowe pigmenty rozdzielane były sznurem nasączonym tłuszczem, umieszczonym w żłobieniach i wyjmowanych po wypaleniu glinianej płytki. Jako pigmentów używano tlenków metali ciężkich. Z czasem skomplikowane arabskie techniki zastąpiła majolika, która przyspieszyła proces nakładania kolorów na szliwo. Muzeum posiada bardzo stare eksponaty, a jednym z najstarszych skarbów jest ołtarz „Matki Bożej Życia”, uważany za jedno z pierwszych arcydzieł sztuki kafelkowej. Stworzony w 1580 roku, z wykorzystaniem łącznie 1498 płytek, należał kiedyś do nieistniejącego już kościoła stojącego niegdyś przy zamku. Przedstawia on scenę narodzin Jezusa. Jest wielobarwny, a wykorzystany światłocień tworzy iluzję głębi.

W XVII wieku, przez popularność płytek i wzrost zapotrzebowania Lizbona stała się największym ośrodkiem w krajowej produkcji.

Wzory z pierwszej połowy XVII stulecia to tzw. „okres filipiński”. Płytki z tego okresu, zamawiane przez duchowieństwo w celu upiększenia przestrzeni sakralnych, doprowadziły do mnożenia się motywów, zazwyczaj projektowanych w kolorze niebieskim i żółtym. Malowano powtarzany wzór na wielkich mozaikach. Pokrycia ceramiczne ze względu na pokrewieństwo kompozycyjne nazywano dywanami.

Pojawiają się tu elementy egzotyczne wynikłe z kontaktu z innymi kulturami. Okres renesansu i baroku przyniósł nowe zdobienia. Stawiał na dekoracyjność. Oprócz waz z owocami i kwiatami powstały wielkopowierzchniowe *paninéis historiados*.

Idąc przez Kaplicę Królowej Leonor, w której znajduje się Panorama Jerozolimy a na niej sama królowa, Pokój



Ołtarz Matki Bożej Życia, 1580.  
Muzeum Narodowe Azulejo, Lizbona







Kościół i klasztor Madre de Deus, Lisbona

Kapituły pokryty płytkami, Chór Dolny, dochodzimy do niezwykle kunsztownego wnętrza Kościoła Madre de Deus. Kościół ten uznawany jest za jeden z głównych barokowych zabytków architektury sakralnej w Portugalii. Na ścianach widzimy obrazy ze scenami z życia św. Franciszka i św. Klary autorstwa Bento Coelho da Silveiry. Sufit przedstawiający sceny z życia Marii Panny, wykonano w latach 1670-1690 w warsztacie Marcosa da

Cruz. Ściany pokryte historycznymi azulejos z XVIII wieku, przedstawiają sceny religijne i świeckie. Obrazy nad panelami z płytek są autorstwa Cristóvão Lopesa i André Gonçalvesa – ważnych malarzy XVI i XVIII wieku. Całe wnętrze posiada wiele złocień, w tym złożonych rzeźb i sztukaterii. Ten typ barokowej konstrukcji, wypełniony złożonymi rzezbami i błękitnymi kafelkami, jest powszechnie związany z pochodzeniem portugalskiego wyrażenia „Złoto nad błękitem”, używanego do określenia sytuacji szczególnie sprzyjających, najlepszych. Przez całą trasę zachwycają układy architektoniczne, w tym wplecione dwa dziedzińce z krużgankami.

Wszędzie eksponowane są kompozycje z kafli, zebranych często z nieistniejących budowli. Tak jak na przykład – enxaquetado rico (szachowe bogactwo), pochodzą z dawnego klasztoru Sant’Anna. Po odzyskaniu niepodległości w 1640 roku również szlachta zaczęła zamawiać do dekoracji swoich pałaców panele o tematyce niereligijnej. Były to głównie sceny polowań i tutaj, na pierwszym piętrze, wita nas Sala Myśliwska, ozdobiona kilkoma dziełami o tej tematyce. Jest także sześć paneli z drugiej połowy XVII wie-



Schody São Bento, Muzeum Narodowe Azulejo, Lizbona



Wesele Kury, 1665. Muzeum Narodowe Azulejo, Lizbona

ku, pochodzących z Palácio da Praia w Lizbonie.

Schody São Bento to kolejne arcydzieło, obok którego nie można przejść obojętnie. Te roślinno- kwiatowe motywy są barwnym świadectwem żywiołowości tamtych czasów. Na drugim piętrze klasztornym jest „Polowanie na lamparty” oraz oryginalne, satyryczne „Wesele Kury” z 1665 roku. Przedstawione tu mały to metafora instynktów ludzkich. Kura być może przedstawia królową.

Te kompozycje zamykają okres dominacji koloru w kafelkach narodowych i poprzedzają zestawy malowane na niebiesko z fioletowym konturem na białym tle. Prezentowane prace pokazują, jak holenderski import doprowadził do odnowienia jakości w malowaniu płytek. Pierwszą połowę XVIII wieku określa się jako „cykl mistrzów”. Uznanie zyskała estetyka oraz jakość techniczna dzieł. Epoka ta cechująca się redukcją palety do błękitu kobaltowego (na wzór chiński) to czas działalności najwybitniejszych artystów: Gabriel del Barco, Manuel dos Santos, António Pereira, a także Policarpo de Oliveira Bernardes, autor dzieła „Fuga para o Egipto”. Następnie natrafiamy na kaplicę św. Antoniego, która przyciąga uwagę barokowym wystrojem. Największą atrakcją jest 27 ptóciem malarza André Gonçálvesa, ilustrujących życie urodzonego w Lizbonie patrona miasta – św. Antoniego. Na tyłach kaplicy znajdziemy kolejny skarb historyczny – najstarszą portugalską szopkę barokową, zbudowaną w latach 1700-1730 przez Dionísio i Antonio Ferreirę. Przez 200 lat nie była ona eksponowana. Dopiero w 2006 roku, po 3 latach renowacji, ponownie złożona i wystawiona publiczności. Szopka składa się z 42 unikalnych elementów i przyciąga uwagę swoim niezwykłym realizmem. Stąd przechodzimy do kolejnego barokowego skarbu – Wysokiego Chóru Kościoła. Ta ożłoczona przestrzeń jest całkowicie pokryta rzeźbami Joaniny i mieści dużą kolekcję relikwii. Stąd pieśni rozbrzmiewały w całym kościele. Następnie, w Sali dos Arcos można zobaczyć kilka przykładów portugalskich płytek barokowych i rokokowych. Tutaj też prezentowane są płytki Pombaline, które narodziły się po trzęsieniu ziemi w 1755 roku. Kryzys gospodarczy powstały po katastrofie i potrzeba odbudowy Lizbony narzuciły rytm masowej produkcji. I tak pod koniec XVIII wieku kafle przestały być wyłączną własnością szlachty i duchowieństwa, a zaczęły być używane w domach zamożnej burżuazji. Z tego okresu pochodzi znany, fantastyczny zbiór Historii Kapelusznika, od pastora do bogatego kapelusznika. Na drugim piętrze znajduje się też słynna panorama Lizbony – panel o długości 23 m, przedstawia obraz miasta przed trzęsieniem ziemi w 1755 roku. To dzieło z 1700 roku przypisywane jest jednemu z pierwszych mistrzów barokowej sztuki kafelkowej – hiszpańskiemu malarzowi Gabrielowi del Barco. Zawarte tu widoki to 14 kilometrów stolicy z tamtych czasów, namalowane na 1300 płytkach. Są tu budowle unicestwione przez potężny kataklizm, ale również te, które cieszą oczy do dziś.



Panorama miasta, fragment. Muzeum Narodowe Azulejo, Lizbona

W pomieszczeniu tym, na innych ścianach, prezentowane są czasowe wystawy związane z ceramiką. Są to dzieła artystów współczesnych, pokazujących innowacyjne i różnorodne zastosowanie sztuki azulejos. Z XIX i XX wieku zachowało się kilka dzieł utrzymanych w stylu współczesnym. XIX wiek reprezentują elementy industrialne, które były częścią sufitu Fábrica Roseira. W XX wieku za sprawą Rafaela Bordalo Pinheiro narodziła się secesja, a Art Deco dzięki Raulowi Lino.

W pomieszczeniu tym, na innych ścianach, prezentowane są czasowe wystawy związane z ceramiką. Są to dzieła artystów współczesnych, pokazujących innowacyjne i różnorodne zastosowanie sztuki azulejos. Z XIX i XX wieku zachowało się kilka dzieł utrzymanych w stylu współczesnym. XIX wiek reprezentują elementy industrialne, które były częścią sufitu Fábrica Roseira. W XX wieku za sprawą Rafaela Bordalo Pinheiro narodziła się secesja, a Art Deco dzięki Raulowi Lino.



Współczesne azulejos, Muzeum Narodowe Azulejo, Lizbona

## 4

Ciągłość portugalskiej tradycji azulejo jest możliwa dzięki miejscom zachowującym wielowiekowe techniki i wiedzę. Takim jest Fábrica Sant'Anna, która produkuje wszystkie swoje wyroby metodami rzemieślniczymi. Od przygotowania gliny po malowanie, proces ten przebiega w ten sam sposób od roku 1741, czyli daty założenia. Fábrica Sant'Anna narodziła się jako mała wytwórnia wyrobów garncarskich w Lizbonie, w pobliżu regionu słynącego z wysokiej jakości gliny. Po niszczycielskim trzęsieniu ziemi w 1755 roku, odbudowa stolicy Portugalii stała się konieczna i pilna. Wraz ze wzrostem zapotrzebowania na tego typu materiały, niegdyś niewielka ceramika zaczęła produkować dekoracyjne płytki, które stały się częścią fasad niezliczonych budynków w Lizbonie. Fábrica Sant'Anna jest uważana za ostatnią dużą rzemieślniczą fabrykę płytek i wyrobów ceramicznych w Europie, w której przy produkcji swoich wyrobów stosuje się najstarsze tradycyjne portugalskie techniki. Wszystkie produkowane tu płytki i wyroby ceramiczne wykonane są według wielowiekowych technik charakterystycznych dla portugalskiego glazurnictwa, a dokładniej techniki majoliki, wprowadzonej na Półwysep Iberyjski w XVI wieku. Pierwszym zadaniem jest uformowanie przedmiotów z gliny. Glinę modeluje się aż do uzyskania pożądanego kształtu. W przypadku płytek glinę umieszcza się w formach ręcznie, aż uzyskają one ostateczny wygląd. Po wysuszeniu kawałki trafiają po raz pierwszy do piekarnika, gdzie pozostają przez 48 godzin. Trzecia faza nazywana jest szkliwieniem. W tym procesie elementy są zanurzane w szklanym zbiorniku, a następnie są gotowe do malowania. Zarówno płytki o tradycyjnych wymiarach, jak i panele oraz inne elementy są ręcznie malowane przez artystów. Umiejętności profesjonalistów przyczyniają się do zachowania tej cenniejszej na całym świecie sztuki. Proces artystyczny kończy się drugą rundą, wypalaniem w piecach przez cały dzień. Fábrica Sant'Anna produkuje naczynia, artykuły dekoracyjne i tradycyjne płytki, od wzorów z XVI wieku po panele współczesnych artystów, z gwarancją, że każdy produkt jest wyjątkowy. Fábrica Sant'Anna, podobnie jak Muzeum Azulejo to miejsce, w którym zachowała się wielowiekowa tradycyjna sztuka będąca jednym z symboli Portugalii.

## 5

Niestety zbyt krótki pobyt w Lizbonie nie pozwolił na zwiedzenie wszystkich zabytków znanych z azulejo. Widziałam je też w nieco odległej lizbońskiej dzielnicy Belém, w przepięknym klasztorze Hieronimitów oraz w miastach: Sintrze, Coimbrze,



Wnętrze dworca Kolejowego, São Bento, Porto

Aveiro, Obiedo, Viceu, Porto i innych. Czasem zdarzały się perełki, które obecnie są jak dokument swojej epoki, na przykład piękne kamienice z secesyjnymi kafelkami w Viceu czy Lizbonie. Dzieła azulejo obecne są w dekoracjach w całym kraju. W budowlach sakralnych gdzie stworzono ściany ze scenami religijnymi i ornamentalnymi, tak we wnętrzach jak i na elewacjach oraz w pięknych przykładach na budynkach publicznych takich jak dworzec kolejowy w Aveiro lub zachwycające wnętrza dworcowe São Bento w Porto przedstawiające sceny z historii Portugalii.

To właśnie Porto nieraz uważane jest za stolicę portugalskiego azulejo. Płytki są tu

obecne co krok, na fasadach kamienic, które malowniczo wznoszą się na wysokich brzegach rzeki Douro. Pełnią funkcje nie tylko dekoracyjne, ale też praktyczne. Pomagają utrzymać budowle w czystości, chronią od wilgoci i silnego słońca. Są to głównie rytmiczne układy jednakowych wzorów, ale zdarzają się też piękne oryginalne azulejos, głównie błękitne lub błękitno-żółte o roślinnych lub geometrycznych ornamentach. Na fasadach są też kompozycje z postaciami zapraszającymi do wnętrza. Umieszczanie sylwe-





Capelas Almas (Kaplica Dusz), Porto



Kościół Carmo, Porto

tek ludzi było popularne już dawniej w pałacach oraz kościołach. Obecnie to rodzaj dekoracji reklamowej, zachęcającej do odwiedzenia sklepu lub restauracji. Najbardziej zachwycające, najpiękniejsze azulejos w Porto to te, którymi przystrojone są kościoły: Igreja do Carmo, Igreja de Santi Ildefonsa, Capelas Almas (Kaplica Dusz), Igreja de Santi Antonio dos Congregados oraz dziedziczne Katedry Sé.

Zamiłowanie mieszkańców Porto do utrzymania tradycji azulejo, spowodowało powstanie specjalnego banku z płytkami. Gromadzone są w nim odzyskane stare płytki, które można zakupić do renowacji obiektów istniejących bądź stworzenia nowych kompozycji.

Obecnie, również wielu artystów czerpie ze starych technik azulejo, tworząc nowe kompozycje na miarę swoich czasów. Są to mniejsze znaki osobistej ekspresji lub wielkoformatowe dzieła wpisujące się w sztukę street-artu. Do nich należy też twórczość polsko-irlandzkiej artystki mieszkającej przez lata w Porto, działającej pod pseudonimem BerriBlue, która tworzy symboliczne azulejos. Jej płytki znajdują się na ścianach wielu miast Europy, w tym też w Warszawie i Krakowie.



Klasztor Hieronimów, Lizbona

Autorka zdjęć: Joanna Gątecka



Ogród w Muzeum Narodowym Soares dos Reis w Porto, Klasztor Hieronimów w Lizbonie



## Iwona Siwek-Front Notatki z Meksyku

25 października 2024 w Galería Antonio López Sáenz w Culiacán (Sinaloa, Meksyk), odbył się wernisaż wystawy „La vida es sueño” („Życie jest snem”), gdzie prezentowane są prace polskich i meksykańskich artystów.

Tytuł wystawy „La vida es sueño” został zapożyczony z barokowego dramatu autorstwa Pedro Calderón de la Barca, którego akcja toczy się w siedemnastowiecznej Polsce. Calderón zobaczył Polskę jako kraj pełen egzystencjalnych napięć, którego władcy – choć potężni – ustawicznie rozmywali granice między snem a rzeczywistością. Opierając się na tej historycznej fikcji i występujących tam motywach fantazji, halucynogennej rzeczywistości i groteski, wprowadzamy grunt do dialogu między słowiańszczyzną a kulturą latynoamerykańską w czasach współczesnych.

Założeniem projektu była prezentacja prac wykonanych tylko na papierze lub z papieru.

Wystawa była zorganizowana dzięki współpracy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Instituto Sinaloense de Cultura i Galería Antonio López Sáenz w Culiacán.

Polscy artyści uczestniczący w wystawie w Culiacán:

Krzysztof Bartnik, Anna Drozd-Tutaj, Carlos Echevarria Kossak, Piotr Krochmalski, Katarzyna Krzykawska, Agnieszka Łukaszewska, Małgorzata Maćkowiak, Ewa Potocka, Iwona Siwek-Front, Mariusz Sołtyśnik, Anna Światłowska, Rafał Urbański, Joanna Warchoł, Anna Waszczuk.

Artyści meksykańscy:

Gabriela Ávila, Alejandro Álvarez (Varesal), Canno, Gabriel Cortez Gutiérrez, Rafael Charco, Irene Clouthier, Sandra Díaz, Benito González, Pedro López Recéndez, Nidia Nava, Andrés Ordaz, Guillermo Pacheco, Jorge Robles (Birdman) i Saul Tortolero.

W marcu 2025 wystawa „La vida es sueño” będzie miała swoją odstonę w Pałacu Sztuki w Krakowie.

Kuratorki wystawy:

Iwona Siwek-Front (Kraków) i Katarzyna Krzykawska (San Francisco)

Koordynatorzy projektu w Culiacán:

Kuratorka ds. Wizualnych Margarita Aidé Félix Torres

Rodolfo Arriaga, dyrektor ds. programowych w ISIC

Wystawę, w ramach Festiwalu Kultury Sinaloa 2024, otwierał dr Juan Salvador Avilés Ochoa, Dyrektor Generalny ISIC

Patronat honorowy: Ambasada RP w Meksyku

Culiacán, stolica stanu Sinaloa, to miasto założone w 1531 roku na miejscu starej osady indiańskiej. Leży w dolinie, 55 m n.p.m., tylko godzinę drogi od obłędnie pięknych plaż nad Pacyfikiem. Upał w Culiacán był dla nas gringos nie do zniesienia – ponad 40°C to norma. W nocy ciut lżej, ale bez euforii.

Nie ma tu ekspansywnej, globalnej turystyki jak w innych częściach Meksyku. Zwiedzanie regionu Sinaloa jest często odradzane przez biura podróży, media i instytucje dyplomatyczne.

Wszystko stało się za sprawą „czarnej ekonomii” zapoczątkowanej w latach 50. XX wieku – czyli olbrzymich dochodów z handlu narkotykami, przetrzucanych do USA. Proceder trwa do dzisiaj, kartele walczą o dominację w regionie. Mieszkańcy Culiacán i regionu Sinaloa są przyzwyczajeni do sporadycznych wojen gangów na ulicach, ale policja łapie przestępców i sprawa przycicha.

- *Gdzie ty się wybierasz? Zastanów się, czy na pewno chcecie tam otwierać wystawę?* – słyszałam od znajomych na początku października, kiedy organizowałam wyjazd. Wtedy rzeczywiście w telewizji

pokazywano podpalone auta i dymy na ulicach, gdzieś w Sinaloa. Nie można jednak ulegać paranoi, wszędzie żyją normalni ludzie, no i jakie interesy może mieć kartel do artysty z Krakowa?

Czekając z Kasią Krzykowską w Mexico City na samolot do Culiacán, paranoja trochę nam się udzieliła, bo w każdym gościu o typie twarzy z filmu „Desperado” dopatrywałyśmy się potencjalnego bandziora. Szczęśliwie doleciałyśmy do Culiacán, gdzie czekali na nas organizatorzy wystawy, witając tradycyjnie chlebem i solą – czyli lokalnym taco i mezcalem z limonką, którą trzeba jak wiadomo, zamoczyć w soli.

Przez kilka dni pracowałyśmy nad aranżacją wystawy i nad milionem szczegółów, by profesjonalnie pokazać odbiorcom i mediom świetne prace artystów. Galería Antonio López Sáenz była dobrze strzeżona, bo zamykana na zamek i gruby łańcuch z kłódką – klucz w torebce nosiła kuratorka – Margarita Aidé Félix Torres.

Wernisaż wystawy, który odbył się podczas Festiwalu Kultury Sinaloa, przyciągnął tłumy zwiedzających. Podczas otwarcia mówiono o znaczeniu Instytutu Kultury Sinaloa dla twórców i kondycji kultury w całym regionie. Podziękowano polskim i meksykańskim artystom za pionierską wystawę, gdzie sztuka połączyła twórców z różnych stron świata. Z dwóch różnych kultur, dzięki wspólnemu tematowi: „Życie jest snem”, opowieści Calderona de la Barca o ułudzie życia. *Pamiętaj, że zawsze śnisz, póki żyjesz, bo życie jest snem* – ten cytat stał się motywem rozważań o artystach, o naszej wolności i zniewoleniu, czy o formie tworzenia ogólnie, w dzisiejszym skomercjalizowanym i powierzchownym świecie. Będziemy śnić i marzyć, dopóki starczy nam życia, niech sztuka tylko łączy ludzi i pomaga życie zrozumieć. Po uroczystej ceremonii otwarcia wystawy, publiczność bawiła się do późnych godzin nocnych podczas koncertu Juana Aretosa (wokali i gitara), który zachwyił swoją pop-rockową muzyką.

W Culiacán poznałyśmy fantastycznych i otwartych ludzi. Pokazali nam miasto od kulturalnej i kulinarnej strony. Może przez to, że nie wkroczył tu turystyczny taran, zachował się surowy, swojski klimat – bez upiększeń i masowych trendów.

Upalne ulice miasta są przedzielone skwerami i parkami, działają tu zabytkowe fontanny – pod drzewami na placzkach zawsze ktoś tańczy w takt muzyki mariachi. Wieczorem życie towarzyskie kwitnie wszędzie, gdzie pije się mezcal – w szklaneczce, nie w kieliszku (pochodną tego trunku tequilę, pija się poza granicami Meksyku).

Taki jest nasz Culiacán – miejsce, które będziemy wspominać z wielkim sentymentem.

Czekamy w Krakowie na naszych meksykańskich przyjaciół!

Kraków, grudzień 2024

Galería Antonio López Sáenz w Culiacán – oglądanie prac artystów meksykańskich na wernisażu wystawy „La vida es sueño”







Instalacja Anny Drozd-Tutaj, w tle rysunki Piotra Krochmalskiego i Carlosa Echeverri Kossaka / „La vida es sueño”, Galería Antonio López Sáenz, Culiacán



Gigantyczna dekoracja z okazji Dnia Zmarłych / Día de Muertos, Plac Konstytucji (Zócalo) México City



Street art, plakat na ścianie domu w Oaxaca



Kuratorka wystawy Iwona Siwek-Front przymierza wianek noszony z okazji Dnia Zmarłych / Día de Muertos, Culiacán



Kuratorka wystawy Katarzyna Krzykawska i dr Juan Salvador Avilés Ochoa, Dyrektor Generalny ISIC, Culiacán



Nasz ulubiony bar w Culiacán



Rysunki Carlosa Echeverri Kossaka, „La vida es sueño”, Galería Antonio López Sáenz, Culiacán



Rysunki Piotra Krochmalskiego, „La vida es sueño”, Galería Antonio López Sáenz, Culiacán





# 4. Sztuka czytania

Michał Baca poleca

Monika Śliwińska

Książę

Wydawnictwo Literackie

Kraków 2024



O Tadeuszu Boyu Żeleńskim napisano wiele esejów, rozpraw i dysertacji, oceniając i prześwietlając jego życie z różnych stron. Jego biografie spisywali m.in. Wojciech Natanson, Stanisław Sterkowicz, Barbara Winkłowa, Józef Hen, Roman Zimand i Henryk Markiewicz. Aż tu nagle w listopadzie ub. roku ukazała jeszcze jedna pozycja pióra Moniki Śliwińskiej. Panią Śliwińską przedstawiałem już na tych łamach przy okazji jej Panien z Wesela. Autorka zafascynowana kręgiem artystów początku XX wieku, tym razem sięgnęła po jedną z najważniejszych postaci Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, wykonując przy tym benedyktyńską pracę. Zebrała wszystko, co się tylko dało, na temat Boya, wertując niezwykle sumienne ówczesną prasę, listy, dzienniki, reklamy, anonse, plakaty, książki, a nawet druki ulotne, w których można było cokolwiek znaleźć. Udokumentowała historie życia tłumacza fragmentami ówczesnych publikacji, konfrontując wydarzenia z listami i wzmiankami prasowymi tego czasu. W rezultacie otrzymaliśmy opracowaną z wielkim rozmachem, szczegółową i pełnokrwistą opowieść.

Autorce zależało, żeby pokazać człowieka niezwykle pracowitego i wszechstronnego obdarzonego wieloma talentami, którego zasługi nie ograniczają się tylko do dziedzin kultury. Jest to przy okazji fascynująca podróż przez różne epoki i historia nieprzeciętnej osobowości, która te etapy dziejów wyprzedzała. Biografka próbuje określić jakimi wartościami kierował się przy pracy translatorskiej, co cenił jako krytyk teatralny, jakie wymagania stawiał adaptacji tekstu na scenę, kto był jego ulubionym reżyserem, a kto ulubionym scenografem. Z doświadczeń, wewnętrznych konfliktów i niejednoznacznych wyborów rekonstruuje biografię, którą czyta się jak wciągającą powieść. Naświetla gruntownie podjęte decyzje, ukazuje precyzyjnie polityczne, społeczne i rodzinne konteksty, nie oceniając jednak moralnych wyborów autora Słówek. Monika Śliwińska odkrywając nieznanne dotąd fakty z życia Tadeusza Boya-Żeleńskiego, nie portretuje go przy tym jako spiżowego bohatera bez skazy. Przeciwnie, jak przystało na autora Brązowników, Boy jawi się jako postać wielowymiarowa i pełna paradoksów. Jest to portret wojskowego lekarza ale pacyfisty, który z roztargnieniem na wojskowe saluty odkłaniał się, zdejmując czapkę jak kapelus; portret prześmiewcy i gwiazdy kabaretu, ale prywatnie melancholika i introwertyka; portret tytana pracy translatorskiej, a przy okazji mistrza lansu i autoreklamy (słynna opaska na obwołucie dzieła Kartezjusza jako książki tylko dla dorosłych) i wreszcie portret męża i ojca, ale uwikłanego w liczne romanse i miłostki. Otrzymujemy zatem złożony wizerunek lekarza z zawodu, a z powołania pisarza, tłumacza, społecznika, wydawcy, teatralnego recenzenta, felietonisty, kabareciarza, a przy tym zacieklego polemisty walczącego o prawa kobiet i rozdział kościoła od państwa.

Kompozycyjnie książka dzieli się na trzy części: okres krakowski, dwudziestolecie międzywojenne spędzone w Warszawie oraz ostatni tragiczny epilog lwowski. Zanim Tadeusz Żeleński zaistniał jako literat i współtwórca kabaretu Zielony Balonik, spełniał się jako lekarz pediatra i inicjator pierwszej w Polsce akcji



pomocy „Kropla mleka”, gdzie w wybranych punktach rozdawano oczyszczone z bakterii mleko w jałowych butelkach, co okazało się skutecznym środkiem w walce o życie niemowląt. Dopiero Pierwsza Wojna Światowa dokonała przemiany z lekarza w tłumacza i pisarza, bo literatura i przekłady były dla niego ucieczką od grozy rzeczywistości. A tytuły dobierał sobie pod kątem osobistych preferencji czytelniczych.

Monika Śliwińska skrupulatnie odtwarza także wojny publicystyczne, które toczył Boy w latach 20. i 30. Kontestowano jego przekłady jako zbyt dowolne, niestaranne i niedochowujące wierności oryginałowi. Tempo pracy przekładowej, zwłaszcza na początku, było niezwykle szybkie i to rzeczywiście odbijało się na jakości jego pracy. Były przekłady lepsze i gorsze. Ale cechą, która wyróżniała go spośród innych, była nieustanna praca nad warsztatem i nad swoją polszczyzną. Trzeba przecież pamiętać, że Boy nie był z wykształcenia ani polonistą ani romanistą. Jeszcze więcej ataków budziły jego poglądy: przede wszystkim w kwestii wolności kobiet, świadomego macierzyństwa, opieki nad dziećmi, prawa do rozwodów, ślubów cywilnych czy uprzywilejowania kleru, ściągając na niego zmasowany ataki ze strony konserwatywno-kościelnej. Podziwu godna rzetelność Moniki Śliwińskiej najlepiej widoczna jest wtedy, kiedy dociera do informacji sprzecznych, przytępuje Boya na koloryzowaniu rzeczywistości w zapale polemicznym, ale także jego adwersarzy na rzucaniu nieprawdziwych oskarżeń lub inwektyw takich jak: Szabes Boy, Mojżesz mętnej wody, wybraniec Nalewek. Czytając te rozdziały, nie sposób oprzeć się porównaniom do czasów współczesnych. Minęło z górą sto lat, a właśnie i scysje o prawa dla mniejszości narodowościowych, prawa kobiet do decydowania o własnym ciele wciąż są przedmiotem wojny na te same argumenty. To wszystko jest boleśnie aktualne.

Wreszcie trzeci, ostatni okres w życiu Boya, niczym ostatni akt dramatu, jakim była ucieczka po wybuchu II Wojny Światowej do Lwowa, który szybko znalazł się pod okupacją sowiecką. Ten czas biografka stara odtworzyć jak najwierniej, przeglądając każdy ślad jego działalności, każdy numer Czerwonego Sztandaru, w którym pojawiło się jego nazwisko. Widać, że zależy jej na tym, aby przekazać czytelnikom możliwie najpełniejszy obraz tamtej rzeczywistości, ale też przedstawić perspektywę Boya. Wnioski z oceny tych wydarzeń i jego obecności w sowieckim Lwowie znów pozostawia czytającym, choć ustalenie rzeczywistej skali współpracy jest bardzo trudne, wręcz niemożliwe. Relacje o ówczesnych wyborach, a tym bardziej motywacjach Boya są skąpe i często sprzeczne, choćby z tego powodu, że taktyka władz sowieckich stwarzała polskim twórcom więcej dylematów sumienia niż działanie okupanta niemieckiego. Bardzo kontrowersyjny ale też sensacyjny staje się motyw rozstrzelania pisarza. W myśl Ustaw Norymberskich Boy mógł być uznany za Żyda ze względu na pochodzenie matki, ale nie był na listach proskrypcyjnych hitlerowców. Monika Śliwińska sugeruje i próbuje udowodnić, że śmierć Boya oraz śmierć jego szwagra profesora Greka, mogła mieć charakter rabunkowy i związana jest z postacią holenderskiego kolaboranta Pitera Mentena, handlarza dziełami sztuki, przyjaciela wysoko postawionych gestapowców, który „zabezpieczał” dzieła sztuki po przejściu frontu. Nic nie zostało też po warszawskim majątku Boyów. W czasie Powstania spłonęło całe mieszkanie, a wraz z nim bezpowrotnie olbrzymi księgozbiór oraz kolekcja obrazów Wyspiańskiego, Wojtkiewicza i Witkacego.

Reasumując, mamy w tej książce wiele twarzy Tadeusza Żeleńskiego: psotnego i kochliwego młodzieńca, lekarza, satyryka, literackiego świadka dwóch epok, tłumacza ponad 200 tomów literatury francuskiej, teatralnego recenzenta, społecznika, obrońcę bezradnych i upokorzonych, eseistę o docieklwym umyśle i polemicznej zręczności posługującego się jasną, celną i dobitną polszczyzną, wreszcie osobę zagubioną, pożartą i zmieloną przez kamienie młyńskie historii.

Tytuł książki: „Książę” nie jest odniesieniem do dzieła Machiavellego, ale jak pisze biografka, „księstwem” Boya był wysokonakładowy, najważniejszy tygodnik literacki dwudziestolecia międzywojennego, czyli „Wiadomości Literackie”, gdzie Żeleński miał rzesze oddanych czytelników. A dziś na nas czeka ponad 600 stron niezwykle wartościowych materiałów, które nie tylko zachęcają do ponownej lektury tekstów i tłumaczeń Boya, ale znacznie poszerzają naszą wiedzę literacką, kulturową i historyczną. I tylko trudno uwierzyć, że tyle wydarzyło się w życiu tego 67 letniego „księcia”.

Zyta Rudzka

*Ten się śmieje, kto ma zęby*

Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2023

Książka została uhonorowana Nagrodą Nike za rok 2023



Pod tym intrygującym tytułem, który jest z resztą parafrazą znanego przysłowia, kryje się historia związku fryzjerki męskiej Wery i dżokeja Karola. Historia jak historia, można wzruszyć ramionami, może być mniej lub bardziej zajmująca i ciekawa, ale przecież wszystko zależy od formy i sposobu w jakim została opisana. A książka jest w całości wewnętrznym monologiem, ciągiem myśli bohaterki, jej wspomnień, przeżyć, okruczeń. To znów niby w literaturze nic nowego, bo tak zbudowane są powieści Wiesława Myślińskiego, Jona Fossego czy Doroty Masłowskiej. Ale Zyta Rudzka ma słuch absolutny do frazy mówionej i jej powieść jest majstersztykiem na płaszczyźnie językowej. Poprzez język codzienny, dosadny, momentami wulgarny, gdzie czuć tu woń seksu, smród psich szczyń i naprędce skręcanych z byle czego papierochów, wyłania się poruszający portret kobiety walczącej przez całe życie o przetrwanie i utrzymanie się na poziomie społecznego minimum. Bohaterka zaczyna snuć swą opowieść po śmierci męża, gdy musi sprostać kosztom pogrzebu, na który ją zwyczajnie nie stać. No i zaczyna się jazda, pośmiertna pielgrzymka ubogiej wdowy, kobiety prostej, zadziornej i upartej po urzędach, parafiach, bliskich i dal-

szych znajomych, by zdobyć pieniądze na godny pochówek, na garnitur, na buty do trumny, na stypę. I płyniemy wraz z Werą przez jej życie, przez jej wzloty i upadki, przez życie z Dżokejem, przez życie wypełnione strzyżeniem włosów, które niezmiennie w swym monologu nazywa kudłami; płyniemy przez czasy względnego powodzenia, a potem przez plajtę jej zakładu fryzjerskiego, gdy do domu zaczyna zaglądać niedostatek i zaczyna się wyprzedaż garderoby, domowych sprzętów, pucharów po mężu, geranium, a nawet niepełnej talii kart. Świat bez sukcesów, bez podium i bez stawy.

Literacko to świetnie zbudowana powieść; budzi zdumienie, że można snuć taką historię językiem bardzo specyficznym, żywym, dosadnym i na swój sposób hipnotyzującym. Zdania tną jak noże, narzucają rytm lektury tak, że z impetem wchodzimy w ten monolog wdowy po dżokeju, która dzielnie, wręcz zuchwale szuka butów do trumny. Zyta Rudzka bawi się metaforą, skojarzeniami, grą w podwójne dna. I z tych fraz utkane jest przejmujące psychologiczne studium fryzjerki Wery, kobiety prostej, zwyczajnej a jednocześnie pomnikowo walecznej, zaś całość możemy odczytać jako uniwersalną przypowieść o życiu, przemijaniu i śmierci.

A sama pisarka tak mówi o swojej bohaterce: *Moja bohaterka straciła miłość, męża, pracę. Niewielki dorobek wyprzedała na bazarze. Ale Wera jest nie do zdarcia. Nie celebruje utraty. Nie chce być wdową ani ofiarą. Kocha, kogo chce, i żyje, jak chce, stąd jej siła. Spotygam ciągle takie kobiety – chciałam oddać im głos.*

Jakub Nowak  
*To przez ten wiatr*  
Wydawnictwo Powergraph  
Warszawa 2023

W 1876 grupa przyjaciół, którym znudziła się Warszawa oraz jej środowisko, postanowiła wyruszyć do Ameryki w poszukiwaniu szczęścia. Pomysł narodził się w domu Heleny Modrzejewskiej w czasie jednego z „wtorków u Pani Heleny”, na których bywała intelektualna śmietanka Warszawy. Postanowili kupić farmę, żyć z jej dochodów, a resztę czasu poświęcić literaturze i sztuce. W tym gronie śmiałków oprócz słynnej aktorki i jej męża hrabiego Karola Chłapowskiego znalazł się Henryk Sienkiewicz, wówczas 30 letni średnio znany dziennikarz. Do tej trójki dołączył ziemianin Julian Sypniewski z żoną i rysownik Łucjan Paprocki. Sypniewski dał kapitał początkowy i finansowo wspierał eskapadę, a przyszły autor „Trylogii” miał spisywać z Ameryki reportaże do Gazety Polskiej. Nie była to zatem wyprawa za chlebem, jakaś próba wyrwania się z biedy, ale śmiałe wyzwanie rzucone losowi w poszukiwaniu przygody i wolności, a przy tym próba charakteru i sprawdzenie się w nieprostych okolicznościach.

A jak wyglądało to życie w komunie na farmie położonej nieopodal mieściny Anaheim, która dziś stanowi przedmieście Los Angeles, opisuje brawurowo Jakub Nowak w debiutanckiej książce „To przez ten wiatr”. Jak wyobrażenia o dzikim zachodzie zostały skonfrontowane z rzeczywistością i czy marzenia udało przeżyć się w czyn pozostawiam czytelnikom. Pisarz tworzy nowoczesną, opartą na autentycznych przygodach wielogatunkową powieść o losach warszawskiej bohemy, udanie łącząc różne perspektywy i kultury, miesząc fikcję z faktami i retrospekcję z teraźniejszością. Lecz pozostawia furtkę dla wyobraźni i przemysłów kim bylibyśmy, gdyby za sprawą przypadku historia potoczyła się odrobinę inaczej. Autor nie tylko barwnie i szczegółowo opisuje tamtejsze realia, lokalne życie i zwyczaje Kalifornii roku 1876, nie szczędząc przy tym drastycznych szczegółów, ale tworzy także wciągającą psychodramę i rosnące miłosno-erotyczne napięcie między przyszłym pisarzem a słynną aktorką i jej zazdrosnym mężem. Niezwykła kobieta, przywykła do hołdów, ale w Ameryce nieznana i nie znająca dobrze języka angielskiego oraz trochę beczelny trzydziestolatek próbujący sięgnąć po nieosiągalne.

Przy takiej okazji rodzą się pytania, na ile narracja pisarza jest miarodajna, na ile autorowi wolno wchodzić w myśli rzeczywistych bohaterów, wślizgać w ich usta zdania, co do których nie mamy żadnej gwarancji, że zostały wypowiedziane. No, ale jak świat światem, literatura karmi się właśnie takimi epizodami, przetwarzając je, parafrazując, konstruując nowe sceny i wydarzenia. Przecież sam Henryk Sienkiewicz chętnie stosował takie praktyki, wplatając w karty swych powieści historycznych bohaterów. Każdy autor czyni to jednak na własną odpowiedzialność, zderzając świat wymyślony z autentycznym, a nam – czytelnikom, krytykom i historykom pozostaje osądzić, czy książkowe, subiektywne historie wyglądają prawdopodobnie lub nie. Jakub Nowak, moim zdaniem, zaryzykował i stworzył przekonującą psychodramę, udało mu się zbudować fikcyjną narrację, odburzając nieco posągowe sylwetki, jednocześnie przywracając im ludzki wymiar, czyniąc ich ludźmi z krwi i kości z całym asortymentem słabości i słabostek. To nie zawsze wypada dobrze, bo od razu podnoszą się głosy o burzeniu autorytetów i szarganiu świętości, ale w tym wypadku całość wydaje się wyjątkowo świeża i oraz zaskakująco aktualna. Można powiedzieć, że otrzymaliśmy pełnokrwistą antywestern z soczystymi dialogami i zwrotami akcji, trochę w tarantinowskim stylu. Świetnie oddany klimat kalifornijskich miasteczek, rancz, kowbojów, Meksykanów i „czarnych”, świat segregacji i rasizmu, brutalności codziennego życia i ludzkich namiętności, którymi dodatkowo miota gwałtowny, gorący wiatr Santa Ana. A jeśli ten antywestern zbudowany jest w formule jedności miejsca, czasu i akcji, to jest to wprost idealny materiał na film lub przynajmniej na teatralną scenę.





**Strefa interesów**

reż. Jonathan Glazer,

prod. Wielka Brytania, USA, Polska

Chciałbym w tym numerze „Głosu Plastyków” polecić i podzielić się refleksjami o filmie, który był dla mnie filmem minionego roku. Chodzi o dzieło Jonathana Glazera „Strefa interesów”. To kolejny temat Holocaustu o którym, wydaje się, wszystko zostało już napisane i sfilmowane, jednak wszystko wydaje się tutaj pionierskie. Motorem akcji jest prowokacyjny punkt wyjścia pokazujący Zagładę widzianą oczami komendanta Auschwitz. W ten sposób jeszcze nie pokazano grozy obozów koncentracyjnych i hasła *Endlösung der Judenfrage*. To jakby druga emocjonalna i estetyczna strona węgierskiego filmu „Syn Szawła”, pokazującego obozową grozę oczami więźnia Sonderkommando, pracującego przy segregacji i sprzątaniu komór gazowych po zagazowanych więźniach. Tam była perspektywa jądra zła, dna den i krańca człowieczeństwa. W „Strefie interesów” zło pokazane jest na granicy widzialności i w ogóle nie czuje się ogromu zbrodni, które dokonują się na wyciągnięcie ręki. Tak, jakby świadomość koszmaru miała zrodzić się w głowach widzów na podstawie tego, co jest właśnie ukrywane przed ich wzrokiem i napędzane siłą obrazów sztucznego rajy zbudowanego w środku piekła. Możemy się tylko domyślać się, że biała chmurka delikatnie unosząca się nad obozowym murem to dym lokomotywy z transportem więźniów; odzież, którą domownicy z radością przymierzają, pochodzi ze świeżych transportów, a rodzinna kąpiel w pobliskiej Sole przerwana została wtedy, gdy nurtem rzeki spłynęły zwęglone szczątki ludzkie. Ale poza tym życie rodzinne upływa błogo, wypełnione spacerami, wizytami i zabawami w przydomowym ogrodzie, gdzie rozkwitają róże i tryska fontanna w niedużym basenie, wokół którego bawi się pięcioro roześmianych dzieci Hössa, zaś żona komendanta, brawurowo zagrana przez Sandrę Hüller, lubi być nazywana „królową Auschwitz”.

Jest to zatem estetyka polegająca na niepokazywaniu ludobójstwa wprost. Z rekwizytów zagłady możemy zobaczyć tylko mur, strażniczą wieżę i dymiący komin krematorium. Film został nagrany w muzeum oświęcimskim i jego sąsiedztwie. Skopiowano na potrzeby planu filmowego, meble, wnętrza i rozkład willi komendanta. Wszystkie panoramy łąk, lasów i meandrów Soły kręczone były w odległości nie większej niż 30 km od Oświęcimia, więc cała precyzyjna scenografia, nosząca piętno historycznej prawdy, dodaje tylko filmowej grozy.

Film nie jest jednak zbiorem luźnych scenek obyczajowych z domu i ogrodu komendanta Hössa, ale posiada swoją dramaturgiczną opowieść. Scenariusz filmu oparto luźno na powieści Martina Amisa. Głównym celem reżysera było pokazanie wydarzeń w sposób chłodny, pozbawiony emocji, bez zbędnej estetyzacji, które mogą kojarzyć się z obrazami Jerzego Krawczyka. Glazer przedstawia ten dance macabre nie jak groteskę, tylko ze śmiertelną powagą, niczym antropolog przyglądający się pod mikroskopem wyjątkowemu znalezisku. Spora w tym zasługa operatora Łukasza Żala – unikanie zbliżeń, konsekwentne trzymanie się szerokich planów, naturalnie ostre światło bez stylizowania na retro.

Co ma wynikać zatem z tego filmu oprócz drobiazgowej obserwacji jednego z epizodów wojny? W tym filmie ocena świata przedstawionego jest zakłócona. Glazer przyznawał w wywiadach, że projekt długo ewoluował, wyraźnie odchodząc od adaptacji książki w kierunku paradokumentu portretującego człowieczeństwo sprawców. Nie stoi za nią żadna filozofia. Zabijanie może przypominać zamykanie drzwi albo pójście na obiad, jako zwykła, rutynowa czynność. Jest to opowieść o nienormalnej normalności zmuszającej nas do ponownego przyjrzenia się tamtemu doświadczeniu, ciężarowi (wspólnej) winy, którą Hannah Arendt nazywała banalnością zła. Dlaczego człowiek przestaje rozróżniać dobro od zła? Czy to kwestia ideologii, braku empatii, chęci zysku, podatności na propagandę, stylu wychowania, odziedziczonych skłonności, fobii i urazów? Dlaczego Höss – średnio inteligentny, służalczy, zakompleksiony urzędnik zmanipulowany przez żonę, martwił się równocześnie dwoma sprawami: gdzie przesadzić krzaki bzu w ogrodzie i jak „rozwiązać” sprawę transportu 300 tys. Żydów wysłanych z Węgier.



# 6. Z historii ZPAP OK

## I Grupa Krakowska

Grupa Krakowska, jak napisała Agnieszka Dauksza w książce zat. „Jaremianka”, *...właściwie powstaje przypadkiem, któregoś z tych długich wieczorów, gdy w nieskończoność siedzą przy jednej filiżance herbaty jako jedynym alibi dla ich obecności w kawiarni. W takich chwilach czują się jednością, dzielą tytoń, oddychają wspólnym dymem, piją z tej samej filiżanki, siedzą ciasno przy stole, napawają się sobą. Wzajemnym pobudzeniem, młodością i chęcią zmiany codzienności, także cudzej. Stymuluje ich niezgoda – wobec konserwatywnego Krakowa, tradycyjnej Akademii, hipokryzji starych profesorów. (...)*

Pierwsza Grupa Krakowska ukonstytuowała się w latach 1929-1931, choć formalnie jej nazwa pojawiła się w życiu artystycznym dopiero w 1933 roku – wraz z pierwszą oficjalną wystawą. Grupa Krakowska funkcjonowała do 1938 roku. Jej powstanie zbiegło się z pomysłem założenia Teatru Artystycznego Cricot i zostało zainicjowane przez kilkoro studentów: Leopolda Lewickiego, Marię Jaremę, Henryka Wicińskiego, Janusza Woźniakowskiego, Jonasza Sterna i Andrzeja Stopkę. Członków Grupy Krakowskiej połączyła krakowska Akademia Sztuk Pięknych, sprzeciw przeciwko tradycyjnym i skostniałym metodom nauczania, konserwatywnej cyganerii krakowskiej, wciąż hołdującej młodopolskiemu statusowi artysty, a także wspólnota przekonań o potrzebie nawiązania do najnowszych osiągnięć międzynarodowej i polskiej awangardy artystycznej i teatralnej.

W zdecydowanej większości przyjezdni, obcy w środowisku studiujących krakusów i żyjący ubogo, szybko zauważyli stagnację w artystycznych działaniach współczesnego im środowiska krakowskich twórców. Zwrócili się więc w stronę awangardy i nowych wartości w sztuce, których realizacja miała być ich formą walki o siebie, o nowatorstwo w sztuce, prawo do własnego języka artystycznej wypowiedzi, o obronę wartości, jakie wyznawali.

Członkami Grupy, działającej w latach 1929-1938 byli: Maria Jarema, Janasz Stern, Leopold Lewicki, Henryk Wiciński, Szasza Blonder, Aleksander Winnicki, Eugeniusz Waniek, Berta Grünberg, Mojżesz Schwanenfeld, Bolesław Stawiński, Adam Marczyński, Stanisław Osostowicz, Szymon Piasecki, Adam Franciszek Jaźwiecki. Młodzi artyści nigdy nie sformułowali ściśle określonego artystycznego programu, co wielokrotnie im zarzucano, ale ich twórczość nawiązywała silnie do współczesnych im prądów w sztuce – kubizmu, futuryzmu, konstruktywizmu, ekspresjonizmu i abstrakcji.

W opozycji do zastałego społecznego i politycznego porządku, narastających napięć, buntu przeciwko podziałom społecznym i z potrzeby walki o zmianę bytu, takich jak oni, zwrócili się w stronę politycznej lewicy, która miała dać im oparcie w walce z rzeczywistością, była świadectwem otwartości na wszelkie różnice, koniecznością aktywnego zaangażowania.

Bezpośrednią przyczyną zawiązania się Grupy były zamieszki na Akademii.

*Jeszcze w listopadzie 1932 roku trzech usunięci z ASP artyści pokazali swe prace w Domu Artystów przy pl. Świętego Ducha – w krakowskiej siedzibie Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków. I właśnie ta instytucja okazała się nowym terenem działalności grupy, a jej lokal „stał się miejscem spotkań lewicy Krakowa, wieczorów dyskusyjnych i imprez widowiskowych” (Stern). Wystawę przychylnie komentował w „Głosie Plastyków” Leon Chwiestek, pisząc o swym upojeniu *prawdziwą, prostą i brutalną sztuką, prymitywem najszerszego gatunku*. Chwiestek stał się nieformalnym patronem młodych artystów i doprowadził do zorganizowania pierwszej oficjalnej ekspozycji Grupy Krakowskiej, otwartej w październiku 1933 roku we Lwowie (w ramach wystawy jesiennej tamtejszego TPSP), a także jej kolejnych wystąpień. Następne wystawy Grupy Krakowskiej miały miejsce w Liceum Krzemienieckim (1934) oraz w Domu Plastyków w Krakowie (1935 – z gościnnym udziałem Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro; 1937)*

Członkowie grupy łączyli aktywność artystyczną z działalnością propagandową, popularyzatorską i stricte polityczną, za co spotykały ich ze strony policji różne szykany, a nawet aresztowania. Organizowali dyskusje i odczyty, wydawali odezwy, wykonywali też oprawy plastyczne rozmaitych imprez. Właśnie działalność konspiracyjna i zaangażowanie polityczne doprowadziły do rozpadu Grupy Krakowskiej, gdy w 1937 roku artystów wchodzących w jej skład usunięto pod pozorem niepłacenia składek członkowskich ze Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków. Wskutek tego czołowi przedstawiciele Grupy opuścili Kraków.

# CRICOT\*

jak	jak	jak	jak	jak	jak
Kul tura	Ru ch	Ina czej	Kome dia	O ko	Te atr

Ci — którzy idą naprzód	Są
Ci — którym chodzi o kulturę Polski	z
Ci — co tęsknią za teatralnością	nami

\* T nie wymawia się

## TEATR ARTYSTÓW «CRICOT» PRZY Z.Z.P.A.P. W KRAKOWIE

Sezon teatralny Cricot 1972/73 będzie się wyróżniał satyrą: «La Farce de Maître Pathelin» (XV. w. autor niezany) w oprac. dekoracyjnym i kostiumowym T. Poluornskiego i «Wyzwolenie» St. Wyspiańskiego (Część I i III) w oprac. dekoracyjnym i kostiumowym Janiny Boguckiej-Wollfowej oraz nowo wystawioną komedią Al. Fredry «Maj i Zima», której uchodzą w programie Festiwa Teatru Polskiego w czasie «Dni Krakowa».

«Maj i Zima» w nowej inscenizacji z doskonałym produkcją i młodymi aktorami oprac. krytycznej Adama Polackiego daje

przy okazji literackiej satyrze dialogów trzech postaci: Bog'a i prof. Kudarskiego, wprowadzonych młodymi aktorami do satiry budowlanej w formie rany, ciężką rozbudową komedii, staje się zarazem próbą nowej teatralności «arty z komentarzem». Kostiumy i dekoracja Zł. Proszki. Reżyseria WL Krzemieniecki. Muzyka Geigera. Przygotował sezon Cricot otworzył nas w jesieni wystawienie jednej z komedii Arystofanesa. W planie są sztuki: «Król Ubu» Alfredda Jarry w tłumaczeniu Bog'a i «Gawroński czyli Ziemia Obiecana» Józefa Jarry, oraz dwukrotnie komedia Goldoniego: «Sługa dwóch panów».



# Teatr Artystów Cricot

## 4 czerwca 1933 – 31 sierpnia 1939

### Chronologia

#### 9 IV 1933

Czarna kawa w Domu Artystów, początek 7 wieczór. Atrakcje z Jackiem Pugetem.

*Kronika, Komunikaty, „Czas”, nr 82, 8 IV 1933, s. 2*

#### 6 V 1933

Czarna kawa – dancing w Domu Artystów, pl. św. Ducha 5, godz. 8 wieczór.

*Kronika, Komunikaty, „Czas”, nr 103, 6 v 1933, s. 2*

#### 14 VI 1933

I Eksperymentalny Cricot w Dmu Artystów, pl. św. Ducha 5, dnia 14 VI 1933 z następującym programem: Modernistyczna muzyka, Teatr „Serce panny Agnieszki” (przez 20 minut), Groteski taneczne, Rewelersi i piosenki. Dancing.

*Wg zaproszenia, Zbiory Specjalne IS PAN*

Józef Jarema: Widowisko sceniczne „Serce panny Agnieszki”, reż. Józef Jarema, dekoracje – Zbigniew Pronaszko, muzyka – Kazimierz Meyerhold, tańce – Jacek Puget, konferansjer – Tadeusz Cybulski, główna rola kobieca – Elżbieta Osterwianka.

*Jerzy Lau, Teatr Artystów Cricot, WL, Kraków, 1967, s. 200 (podana data premiery: 10 VI 1933)*

#### 2 VII 1933

II Eksperymentalny Cricot w Domu Artysty, pl. św. Ducha 5, dnia 2 bm. o godz. 9 wieczór.

Program: „Serce panny Agnieszki”, groteski taneczne – rewelersi, dancing.

*„Czas”, nr 148, 2 VII 1933, s. 2*

### Premiery Teatru Cricot 1933-1938

14 VI 1933	Józef Jarema, „Serce panny Agnieszki”
31 X 1933	Józef Jarema, „Drzewo świadomości”
15 XI 1933	Tytus Czyżewski, „Śmierć Fauna”
2 XII 1933	Tytus Czyżewski, „Wąż, Orfeusz i Eurydyka” Józef Jarema, „Św. Mikołaj na 66 piętrze”
7 XII 1933	Stanisław Ignacy Witkiewicz, „Mątwą”
19 I 1934	Jalu Kurek, „Anno Santo 1933”
2 III 1934	Helena Wielowieyska, „Krótkie spięcie”
10 VI 1934	Jan Kasprowicz, „Pani Śmierć”. Kazimierz IKS (Ludwik Gołąb), „Reportaż z przedmieścia”
2 V 1934	Adam Kaden, „Sen Kini”
1 VI 1934	Józef Jarema, „Zielone lata”
21 XI 1934	André Gde, „Powrót syna marnotrawnego”
3 V 1935	Charles F. Ramuz, „Historia o żołnierzu”
20 XI 1935	Adam Ciompa, „Drzwi otwarte” Georges Ribemont-Dessaignes, „Niemy kanarek”
27 V 1936	Giovanni Battista Pergolesi, „La serva padrona”
14 VI 1936	Józef Jarema, „Element żeński”
VI 1937	Józef Jarema, „Lajkonik, korporant i Hamlet”
19 X 1937	„Mistrz Pathelin”, farsa starofrancuska, tłum. Adam Polewka
22 XII 1937	Adam Polewka, „Herod i Ariowie”
25 II 198	Stanisław Wyspiański, „Wyzwolenie” (część I i III)
IV 1938	Aleksander Fredro, „Mąż i żona”



Henryk Wiciński, szkice scenografii i kostiumów do „Mątwy” w teatrze Cricot, reż. Władysław J. Dobrowolski, prem. 7 grudnia 1933. Repr. z „Zmiana ustawienia...”, t. 1 MNW



Dekoracja i projekt kostiumów do opery „La serva padrona” G. B. Pergolesiego, wystawionej w czerwcu 1936 roku przez Teatr Cricot w Domu Plastyków na ul. Łozowskiej 3 w Krakowie. Z archiwum Muzeum Krakowa



Scena ze sztuki „Wyzwolenie” (cz. I i III) Stanisława Wyspiańskiego. Teatr Cricot, Dom Plastyków, ul. Łobzowska 3 w Krakowie. Reżyseria W. Woźniak, inscenizacja Józef Jarema, 18 lutego 1938. Z archiwum Muzeum Krakowa



Projekt kostiumu do „Snu Kinii” Adama Kadena, wystawionej przez Teatr Cricot w Domu pod Krzyżem na placu Św. Ducha 5, gdzie mieścił się Dom Artystów Związku Powszechnego Artystów Polskich. Premiera – 21.05.1934. Z Archiwum Muzeum Krakowa



Scena ze sztuki „Wyzwolenie” (cz. I i III) Stanisława Wyspiańskiego. Teatr Cricot, Dom Plastyków, ul. Łobzowska 3 w Krakowie, reżyseria W. Woźniak, inscenizacja Józef Jarema, 18 lutego 1938.

Od lewej: Aleksander Lau, Jerzy Lipczyński, Jerzy Porębski. Z archiwum Muzeum Krakowa.



Scena ze sztuki „Mistrz Pathelin” – starofrancuska farsa. Teatr Cricot, Dom Plasków, ul. Łobzowska 3 w Krakowie. Reżyseria Józef Jarema, scenografia Piotr Potworowski, z francuskiego przełożył Adam Polewka, 14 listopada 1936. Z archiwum Muzeum Krakowa



Cricot I, Drzewo świadomości, 1933. Narodowe Archiwum Cyfrowe



## SPIS TREŚCI

3	<b>1. SŁOWO WSTĘPNE</b>
3	Joanna Warchoł, tekst
4	<b>2. INFORMACJE ZWIĄZKOWE</b>
5	Doroczna Wystawa Nowosądeckiego Oddziału ZPAP OK. Salon 2024
6	<b>Sprawy członkowskie</b>
7	<b>3. SPRAWY ARTYSTYCZNE</b>
7	<b>Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza 2024</b>
9	Arkadiusz Półtorak, <i>Bogumił Książek. Modernizm, przemoc i niepewna figuracja</i> – tekst
12	<b>Najlepsza Grafika Miesiąca</b>
15	Spis wystaw w Galerii Prymat i wystaw organizowanych przez Zarząd ZPAP OK
16	<b>Wystawy w Galerii Prymat od lipca do grudnia 2024</b>
16	Grupa Miechowska
18	Michał Baca, wystawa „Jubileuszowa wystawa malarstwa”; Michał Baca, <i>Czterdzieści lat minęło</i> – tekst
21	Kacper Bożek, wystawa „Error”; Kacper Bożek, <i>Error</i> – tekst
25	Antoni Haska, wystawa „Introductio”; Martyna Rabajczyk, Wiesław Dyląg, <i>Antoni Haska. Introductio</i> - tekst
28	Gabriela Chrabąszcz, wystawa „What It Feels Like for a Girl?”
30	<b>Wystawy zbiorowe organizowane przez Zarząd ZPAP OK od lipca do grudnia 2024</b>
30	wystawa „Sekcja Fotografia Nowe Media – Reaktywacja”; Krescenty Grzegorz Maria Głazik – tekst
34	wystawy na Litwie, „Infinity II”
37	wystawa „Art Meeting Tomaszowice 2024. Sny podświadomości”; Małgorzata Bundzewicz – tekst
41	wystawa „Enter/Exit5”
44	wystawa „Architektura Sztuki. Miasto Urbanistyka”; Joanna Banek – tekst
47	wystawa „Konfrontacje w trójwymiarze”; Magdalena Cisto – tekst
51	wystawa „Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK”; Joanna Warchoł, <i>10 lat minęło...</i> – tekst
57	wystawa „Jubileusze 2024”; Joanna Warchoł – tekst
60	<b>Wystawy w Krakowie</b>
60	wystawa „Flower Power”; Jan Fejkiel – tekst
62	wystawa „Władysław Podrazik. Nie/widzialne”; Agnieszka Tes, <i>Przyczółek metafizyki. O Epifaniach Władysława Podrazika</i> – tekst
65	Maria Luiza Pyrzyk, wystawa z cyklu „Archiwum nieistniejących przestrzeni_inwentaryzacja_07”; Arkadiusz Półtorak – tekst

- 66 Maria Luiza Pyrlík, wystawa z cyklu „Archiwum nieistniejących przestrzeni\_inwentaryza\_09”;  
Mateusz Okoński – tekst
- 67 Beata Zuba, wystawa „Przenikanie Góry 330”; Bogna Dziechdziaruk-Maj – tekst;  
Zofia Weiss, *Góra wszystkich gór* – tekst
- 72 Michał Jandura, wystawa „Plakaty”
- 74 Łukasz Konieczko, wystawa „Obrazy i Rysunki”; Leszek Żebrowski – tekst
- 77 Podróże poetycko-malarskie w Galerii Floriańska 22; Joanna Gątecka – tekst
- 79 Iwona Ornatowska, wystawa „Niekwiaty”;  
Halina Cader, *Niekwiaty Iwony Ornatowskiej* – tekst
- 81 Wystawy jubileuszowe w Krakowie**
- 81 wystawa „Janusz Jutrzenka Trzebiatowski. 70-lecie pracy twórczej”
- 83 Krystyna Nowakowska, wystawa „Jubileuszowa Wystawa Rzeźby. 50-lecie Pracy Twórczej”;  
Adam Brincken – tekst
- 86 Wiesław Domański, wystawa „Czterdziestolecie pracy twórczej”; Ewa Mecner – tekst
- 88 Ze szkicownika**  
Krzysztof Ludwin
- 90 4. Ą PROPOS SZTUKI...**
- 90 Niezapomniani**
- 90 Beata Sarapata, *Jacek Malczewski. Poetyckie obrazy* – tekst
- 93 wystawa „Zbylut Grzywacz. Było nie było/ after all. Jubileuszowa wystawa z okazji  
85-lecia urodzin i 20-lecia śmierci artysty”; Joanna Boniecka, *Wdzięczność* – tekst
- 96 Recenzje z wystaw i teksty o sztuce**
- 96 Aleksandra Rudzka-Miazga, *(Meta)fizyka kamienia. Kamienie bywają kruche* – tekst
- 99 Elżbieta Anna Sadkowski (Samek),  
*Portret Maniusi Samkówny. Nieznany obraz Witkacego* – tekst
- 101 Joanna Warchoł, *Słupski Witkacy* – tekst
- 104 wystawa „Siłaczki”; Michał Hankus – tekst
- 108 Józefina Alanko, wystawa „Blue Moth”; Maria Ciborowska – tekst kuratorski
- 112 Ze świata**
- 112 Grażyna Borowik, *Sztuka za szybko. Biennale Arte 2024. 60. Międzynarodowa Wystawa Sztuki* – tekst
- 121 Joanna Gątecka, *Wycieczka do Muzeum Narodowego Azulejos, czyli opowieść o portugalskich  
kafelkach* – tekst
- 128 Iwona Siwek-Front, *Notatki z Meksyku* – tekst
- 132 5.SZTUKA CZYTANIA**  
Michał Baca poleca...
- 137 6. Z HISTORII ZPAP OK**  
I Grupa Krakowska

