treści



Joanna Ambroz
Poznajmy ją lepiej
18

artystki/ści ŚWIATA

+ Kobiety w cieniu. *Siła, która zmieniła świat*
+ David Lynch
+ Nekokurage *Zapiski zielarki*
+ Gaku Kuze *Lekcje życia z Uramichi Oniisan*
+ Kirkman/Walker *Invincible*
+ Tartakovsky *Samurai Jack*

38-42

WYZWKA artystyczna
50

dyMY 2025
58



68
ANDRZEJ JOBCZYK
kwestionariusz



... z artystycznym pazurem, czyli książki, które malują **WYOBRAŹNIĘ**
70

72
ARTYŚCI NA #INSTAGRAM: ZNAJDŹ INSPIRACJĘ!

Uniwersytet w Siedlcach
ul. Konarskiego 2,
08-110 Siedlce
www.uws.edu.pl

ul. Żytnia 39, 08-110 Siedlce
tel. 25 643 18 06
e-mail: sztuka@uws.edu.pl
sztuka.uws.edu.pl

Wydawnictwo Naukowe UwS
DS 5, ul. Żytnia 17/19
08-110 Siedlce
www.wydawnictwo-naukowe.uws.edu.pl

Dziedzictwo Reymonta w malarstwie



Sztuka bez granic w Reymontówce




W październiku 2025 roku Dom Pracy Twórczej „Reymontówka” w Chlewiskach stał się miejscem spotkania artystów z Polski i zagranicy. XXVII Międzynarodowy Plener Malarski „Sztuka bez granic” przebiegał w tym roku pod hasłem „Dziedzictwo Reymonta w malarstwie”, wpisując się w obchody setnej rocznicy śmierci Władysława Reymonta - pisarza, który jak mało kto potrafił malować słowem.



Reymont - malarz słowa i inspiracja dla współczesnych twórców

Świat literacki Reymonta, pulsujący kolorem, światłem i rytmem życia, stał się osią twórczych poszukiwań uczestników pleneru. Jak zauważa komisarz wydarzenia, dr Marcin Sutryk, to nie była próba ilustracji literatury, lecz dialog między słowem a obrazem, między światem opisanym przez pisarza a światem widzianym oczami współczesnego artysty.

Reymont daje nam obrazy, które można rozwijać, dekodować, przekształcać i na nowo opowiadać - podkreśla dr Sutryk. - *Jego proza to kopalnia znaczeń, emocji i rytmów, które wciąż można odczytywać na nowo - w kolorze, fakturze, kompozycji.*

Artystki i artyści, tworząc w plenerze, mierzyli się z różnorodnością reymontowskich światów - od niemal impresjonistycznych pejzaży *Chłopów*; przez industrialny ekspresjonizm *Ziemi obiecanej*, po duchową i mistyczną przestrzeń *Pielgrzymki do Jasnej Góry*. Dla jednych inspiracją stała się postać ludzka - od zmysłowej Jagny po Borynę, którego śmierć na roli staje się metaforą jedności człowieka z naturą. Inni poszukiwali współczesnych odpowiedników reymontowskich tematów: rytmu pracy, obrzędowości, wspólnoty czy duchowości ludowej.

Twórczy dialog zamiast ilustracji

Plener miał charakter otwarty - zachęcał do oso - bistych interpretacji, eksperymentów formalnych i ideowych. Nie chodziło o tworzenie „laurek” dla pisarza, lecz o krytyczne spojrzenie i próbę odpowiedzi na pytania o aktualność jego świata.

Czy chłop to dziś jedynie figura historyczna? Czy duchowość ludowa przetrwała w epoce algorytmów? Co oznacza dziś „ziemia obiecana”?

Takie pytania, zdaniem komisarza, są kluczem do współczesnego rozumienia Reymonta. Sztuka ma prawo nie tylko kontemplować, ale i podważać, nie tylko zachwycać, ale i niepokoić. Właśnie w tym napięciu między tradycją a współczesnością, między pamięcią a reinterpretacją rodzi się najciekawszy dialog artystyczny.

Artyści i atmosfera pleneru

W plenerze udział wzięli:

1. Maja Czepulis
2. Viktar Halauko
3. Arvydas Kasauskas
4. Gabriela Pienias
5. Ewelina Policińska
6. Saulius Rudzikas
7. Artur Strąk
8. Marcin Sutryk
9. Cezary Szewczyk
10. Uliana Tomkevych
11. Magdalena Wójcik.

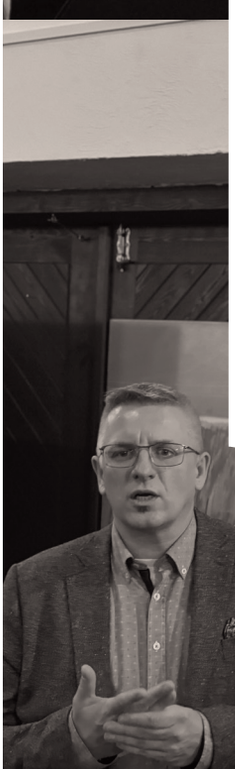
Różnorodność ich języków malarskich i wrażliwości stała się ogromnym atutem przedsięwzięcia - od ekspresyjnych wizji natury, po symboliczne reinterpretacje postaci i scen reymontowskich. Jak zawsze w *Reymontówce* artystycznej pracy towa - rzyszyły rozmowy, wymiana doświadczeń i duch wspólnoty, który jest znakiem rozpoznawczym pleneru.

Wernisaż i podsumowanie

Efekty tygodniowej pracy artystów można było zobaczyć 18 października 2025 roku podczas uroczystego wernisażu wystawy poplenerowej w Domu Pracy Twórczej „Reymontówka”. Wystawa, otwarta w niezwykłej, kameralnej atmosferze tego miejsca, stała się nie tylko prezentacją malarstwa, ale również przestrzenią spotkania i rozmowy o sztuce, literaturze i pamięci.

Zorganizowany przez Centrum Edukacyjne Powiatu Siedleckiego oraz Dom Pracy Twórczej „Reymontówka” plener, przy współpracy Wydziału Sztuki Uniwersytetu w Siedlcach, po raz kolejny udowodnił, że sztuka rzeczywiście nie zna granic – ani geograficznych, ani pokoleniowych, ani formalnych.

Tekst: Uliana Tomkevych
Foto: Anna Tarasiuk




NOWAK TOMASZ







W Muzeum Archidiecezjalnym im. Karola Wojtyły w Krakowie w dniach 16 maja do 15 czerwca 2025 roku, prezentowana była wystawa czasowa pt. „Kanon, blask, gest. Przestrzeń wiary, przestrzeń codzienności”, na której zostały zaprezentowane obrazy prof. Tomasza Nowaka, dziekana Wydziału Sztuki Uniwersytetu w Siedlcach. W dorobku artystycznym profesora znajduje się wiele publikacji, które mieszczą się w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

„...Swoją sztuką udowadnia, że można inaczej. Prawdziwej. Bliżej. Pokazuje relację z Bogiem, pokazuje wiarę. Sztuka Tomasza Nowaka otwiera dialog. Stawia pytania – o miejsce współczesnej sztuki w Kościele. W jednym ze swoich obrazów radosna, wiosenna, zielona plama ogłasza „Alleluja”. W innym – ciemność Męki Pańskiej przytłacza zadumą. To także nasza męka, nasze ludzkie problemy. Walka, którą toczymy każdego dnia – ze swoimi słabościami, lękami, oczekiwaniami. Wszystko to pokrywa płótno życia. Spowite mrokami codzienności, zlewają się w ciemne barwy, przez które światło ledwo się przebija. Widzimy czerwone akcenty – bólu, wstydu, grzechu. Grymas cierpienia, gest bólu. To wszystko ukryte w plamie, w kolorze, w jasnej kresce, która krzyczy: „Panie, tu jestem, zbaw mnie…”. Nad cierpiącymi anioł świeci tak mocnym światłem, że nie widać jego twarzy, detali szat. Już kogoś pochwycił, by mógł zmartwychwstać – by zabrać go ku górze, ku Bogu. Dookoła – jaśniejący błękit. W swoich obrazach Tomasz Nowak przedstawia Matkę Boską na wiele sposobów. W jednym obrazie spływają zacieki farby po twarzy i całym płótnie, przedstawiającym smutną Marię. W innym, ikonicznym przedstawieniu Matki Boskiej w tle widać abstrakcyjne pasy jak zaorane pola Matki Ziemi. W niektórych obrazach święci odchodzą od formy, rozmywają się, a jedynie

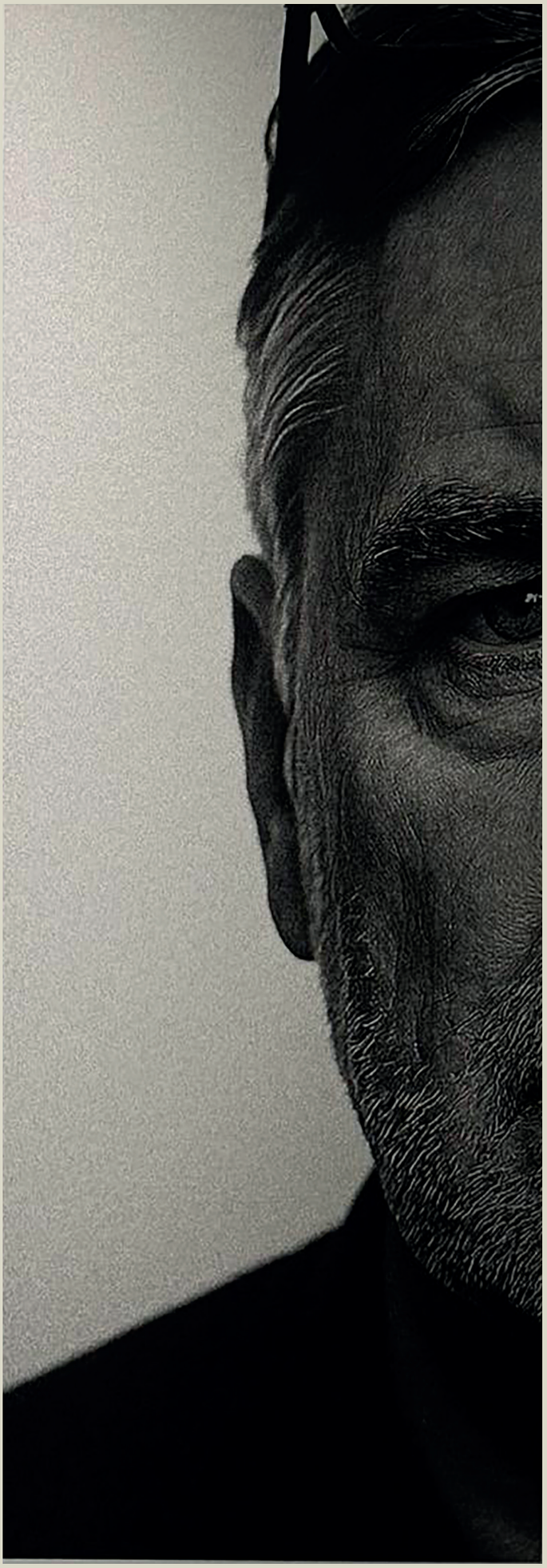


aureola wskazuje, że autor namalował postać świętą – niczym ducha. Rozbija postać, odchodzi do abstrakcji. Tak jakby stawiał pytanie o zasadność przedstawiania Boga jako konkretnej osoby. Może stara się połączyć dwa zwaśnione fronty, które do tej pory nie znalazły porozumienia w tej sprawie. A może próbuje namalować to, czego nie widać – wyobrazić sobie ten ukryty świat duchowy, który tak ciężko dostrzec w naszym codziennym życiu…”.

Paweł Borkowski/Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu/ Autor projektów multimedialnych w kraju i za granicą.

„…Na ekspozycji w Muzeum Archidiecezjalnym zostały ukazane cztery sekwencje malarskie: Anioły i demony, Z cyklu Madonn, El Greco i Zwiastowanie. Subiektywne spojrzenie artysty na dawnych mistrzów oraz próba uchwycenia tematów religijnych wprowadza odbiorcę w ów świat niematerialny, zinterpretowany tu i teraz językiem współczesnych środków plastycznego wyrazu. W prezentowanych pracach możemy dostrzec nietypową kompozycję, dynamiczne formy, intensywne barwy i subtelne detale, czasem lakoniczny zarys. Wszystko po to, by udokumentować związek człowieka i otoczenia, w którym duchowość staje się ważnym punktem odniesienia. Tym samym sztuka staje się narzędziem poznania, odkrycia w sobie czegoś głębszego, spojrzenia z innej perspektywy, skłania do odczuwania i współodczuwania. Obrazy Nowaka stają się częścią zwykłej rzeczywistości, elementem codziennego doświadczenia człowieka. Wiele przedstawionych tematów jest znanych ze świata sztuki religijnej i jest na nowo poddanych osobistej, wewnętrznej interpretacji”.

https://www.archimuzeum.pl/



Transmuta

sztuka w stanie równowagi. O Festiwalu Korespondencji Sztuk 2025





dr Marcin Sutryk

Wydział Sztuki,
Uniwersytet
w Siedlcach

Festiwal Korespondencji Sztuk – edycja TRANSMUTACJE – postawił przed uczestnikami i publicznością pytanie o równowagę nie jako prosty katalog estetycznych rozwiązań, lecz jako pole konceptualne. Punktem wyjścia była idea EQUILIBRIUM – równowagi rozumianej szeroko: jako harmonia i spokój, ale też jako napięcie i moment tuż przed przemianą. Ta podwójna natura equilibrium została przyjęta za oś programową, wokół której skonstruowano zarówno wybór artystów, jak i sposób aranżacji wystawy w przestrzeni Wydziału Sztuki.

Kuratorskie decyzje – rozumiane tutaj jako operacje selekcji, zestawień i sposobów eksponowania miały na celu wydobycie nie tylko formalnych analogii pomiędzy mediami, lecz przede wszystkim relacyjnych jakości prac: dialogów, sprzeczności, punktów styku i tarć. W tym sensie kurator działa jako mediator między intencją twórczą a odbiorem – konstruuje warunki, w których równowaga może pojawić się jako efekt, a nie jedynie deklaracja.

Równowaga jako problem teoretyczny – kilka pytań i jedna sentencja

Tekst dr. Wojciecha Kowalczyka, współkuratora festiwalu, postawił istotne pytania epistemologiczne dotyczące badania sztuki: „Czy w tak zdeterminowanej zależności, istnieje narzędzie do badania sztuki?" To pytanie nie jest retoryczne – jest ramą, w której umieszczamy wszystkie działania festiwalowe. Rezonuje ono z ogólną ambiwalencją wystawy: sztuka jako obszar, w którym wypowiedzi niekoniecznie dają się zamknąć w prostych werdyktach. Kowalczyk proponuje ujęcie równowagi jako decyzji odnoszącej się do funkcjonowania wytworu artystycznego w określonej jakości teoretycznej, oraz podkreśla znaczenie pojęcia, które nazwał „zero estetyczne" – wskazując, że zrównoważone układy oddziaływań mogą być punktem odniesienia, a jednocześnie nie musi to być hierarchiczny miernik wartości. Uważam, że owo „zero" należy

acje

rozumieć nie jako nihilistyczną neutralność, lecz jako pole możliwości – ramę, w której artyści mogą operować różnymi skalami wartości bez konieczności poddawania się jednemu paradygmatowi.

Dla kuratora i badacza taka perspektywa oznacza podwójne zadanie: formułować pytania (teoria) i tworzyć warunki do ich sprawdzenia (praktyka wystawiennicza). Równowaga staje się tu instrumentem badawczym – nie zaś celem samym w sobie.

Malarstwo, fotografia, obiekt – równowaga jako efekt relacji

Wystawa TRANSMUTACJE. EQUILIBRIUM przedstawiała spójną, choć wielogłosową sieć praktyk artystycznych, w których równowaga była nieustannym problemem do rozwiązania, a nie gotowym rozwiązaniem. Kuratorskie zestawienia nie dążyły do neutralizacji sprzeczności; przeciwnie – eksponowały je, traktując każdą pracę jako punkt w polu napięć: między kolorem a tonem, figuracją a gestem, intymnością a spektaklem, pamięcią a rearanżacją symboli.

Na wystawie dominowały trzy rodzaje strategii artystycznych, które nawzajem się dopełniały. Pierwsza to obrazy o silnym ładunku chromatycznym (Edyta Dzierż, Marcin Sutryk) – płótna, w których farba funkcjonowała jak energia: rozbryzgi, pasma pociągnięć, warstwy składające się w pola napięć. Te prace operowały natychmiastowym oddziaływaniem zmysłów; ich rolą było zwracać uwagę, podbijały rytm wystawy i wymuszały na widzu zmianę intensywności odbioru. Umieszczone na początku i na końcu stanowiły klamrę dla całej ekspozycji. Druga strategia to prace figuratywne i portretowe (Marek Głowacki, Kateryna Proshchyna, Viktar Halauko) często utrzymane w ograniczonej palecie tonów, które odwrotnie – wymuszały spowolnienie, skupienie i interpretacyjny wysiłek. Trzecia grupa to obiekty i instalacje (Przemek Obarski), w których przedmiot codzienny lub jego fragment (rama, but, książka) był przekształcany w element dyskursu o wartości i pamięci.

Zestawienia tych strategii tworzyły lokalne mikrospołeczności znaczeń. Obrazy barwne nie funkcjonowały w pustce, lecz w relacji z monochromatycznymi portretami (Marek Głowacki) – w konfrontacji tej ujawniały się dwie funkcje równowagi: jako napięcie i jako kompromis. Tam, gdzie kolor wybuchał, formy figuratywne dawały grunt; tam, gdzie forma stawała się hermetyczna, gest malarski przypominał o niezbędnej energii przemiany.

Istotnym elementem były prace w małych formatach (Adam Nowaczyk, Piotr Kotlicki) – gęsto zawieszone serie, złożone z drobnych narracji i prób warsztatowych. Pełniły one rolę intymnego kontrapunktu: zmuszały do zbliżenia, do wysiłku percepcyjnego, do zanurzenia się w detal. Grupowanie małych prac obok większych pól malarskich tworzyło efekt polifonii: w jednym polu widzenia pojawia się wiele głosów, z których każdy wnosi inną skalę doświadczenia.

Obiekt Przemysława Obarskiego wystawiony w prostej, ironicznej oprawie pełnił funkcję dekonstrukcji instytucji wartości. Rama, symbol oprawy i hierarchii, została tu odwrócona: zamiast framingu dzieła – przywołanie braku i śladu obecności. But w ramie – znak codzienności przekształcony w artefakt – przypominał, że znaczenie nie rodzi się samoistnie, lecz jest konstruowane poprzez kontekst.

Praktyki performatywne: napięcie ciała, gestu i przestrzeni

Wieczór otwarcia obfitował w działania performatywne, które przekładały ideę równowagi na doświadczenie cie-



lesne. Performanse pojawiły się nie jako incydenty, lecz jako centralne węzły dramaturgii. Łukasz Głowacki, w swoim performansie balansował na złożonych noszach ustawionych niczym huśtawka – nosze te były oparte na trzech książkach – nieprzypadkowo były to *Dzieła Lenina*, które w tym układzie funkcjonowały jako podpora w środkowym punkcie. W czasie tej fizycznej ekwilibrystyki artysta czytał wiersz rosyjskiego poety; po chwili porwał kartki z tym utworem, rozsypał je na chodniku, następnie rozłożone nosze zamocował jak flagę na maszcie, a z głośnika słychać było fragment *Ody do radości.*

Ten ciąg działań był jak koncentrat znaczeń. Wykorzystanie trzech tomów *Dzieł Lenina* – przekształca ikonę historyczną i ideologiczną w element infrastruktury performansu: książki stają się literalnym podparciem, nośnikiem ciężaru i równowagi. Książka jako przedmiot ma dwojaką naturę: jest nośnikiem dyskursu (tekstu, idei) i jednocześnie obiektem materialnym o wadze, objętości i możliwości użycia. Wojskowe nosze, kojarzone z ratunkiem czy transportem rannych, zmieniają tu funkcję – od narzędzia praktycznego do symbolu wyważenia i przemiany: najpierw huśtawki, potem flagi.

Akt czytania poezji, gwałtowne rozerwanie kartek i ich rozsypanie na trotuarze przesuwają uwagę z języka jako nośnika znaczenia ku jego materialnej kruchości – słowo zostaje zredukowane do papierowych resztek. Montowanie noszy jak flagi i intonowanie *Ody do radości* wprowadza dodatkowy, prowokacyjny kontrast: obok odniesień do rosyjskiej ikonografii pojawia się symbol jednoczącej się Europy. Ruch od czytania do niszczenia tekstu, a dalej do celebracji hymnu europejskiego, tworzy dramaturgię zmiany afiliacji i tożsamości – pokazuje, jak równowaga między pamięcią, ideologią i przynależnością może być zawieszona, rozerwana i na nowo składana.

Cielesny wymiar działania – wysiłek balansowania, ryzyko upadku, momenty zawieszenia – potęgował doświadczenie widza: od napięcia i niepokoju, przez zaskoczenie i rozbawienie, po refleksję. Podkreślić należy, że equilibrium u Głowackiego było nie tyle estetyczną ideą, co polem historyczno–politycznej



negocjacji: równowaga okazuje się być negocjacją pamięci, symboli i przynależności – prowadzoną przy użyciu ciała, przedmiotów i dźwięku.

Jan Robert Skarboń pokazał, że oszczędny gest może być równie silny co spektakularne działanie. Jego prostota – przemyślana i precyzyjna – budowała u widza uczucie współuczestnictwa. Skarboń przenosi ciężar znaczenia na relację: między sobą a publicznością, między gestem a ciszą.

Performance współkuratora polityczno–ontologiczna refleksja

Performance Wojciecha Kowalczyka – występującego zarazem jako artysta i współkurator – wprowadził do festiwalu impuls refleksyjny o charakterze polityczno–ontologicznym. Jego działanie poruszało wątki przynależności i tożsamości, dotykając napięć między indywidualizmem a kolektywnym wyobrażeniem „narodu". W jego performansie nie ma prostego gestu gloryfikacji ani prostego ataku – jest za to próba rozłożenia ciężaru pojęć, które definiują wspólnotę. To, co uderza, to zdolność przeobrażenia osobistego języka artystycznego w narzędzie publicznej refleksji. Nie było w tym patosu – raczej próba odważnego rozłożenia ciężaru pojęć, które w Polsce mają tendencję do szybkich uproszczeń. Jego działanie wpisywało się w ogólny program wystawy: równowaga między prywatnym a publicznym, między osobistym językiem a dyskursem społecznym.

Publiczność jako współautor performatyka odbioru

Jednym z celów festiwalu było uczynienie widza aktywnym uczest-

nikiem – nie tylko obserwatorem, ale współtwórcą sensu. Architektura ekspozycji, performanse angażujące audytorium oraz obecność studenckiej publiczności sprzyjały powstawaniu sytuacji, w których równowaga była negocjowana intersubiektywnie.

Z punktu widzenia kuratorskiego to istotne, ponieważ sukces wystawy mierzy się nie tylko spójną narracją, ale także efektem społecznym – rozmowami, gestami, kontrowersjami, które zrodziły się podczas wernisażu.

Kurator jako badacz i „asystent interpretacyjny"

W praktyce uniwersyteckiej kurator pełni dwojaką rolę: badacza – formułującego pytania teoretyczne – i asystenta interpretacyjnego – organizującego warunki do formułowania odpowiedzi. Festiwal TRANSMUTACJE sprawdził tę podwójną funkcję w praktyce: program i przestrzeń działały jak laboratorium, w którym hipotezy dotyczące równowagi były wystawiane na próbę. Taka podwójna funkcja jest konieczna, jeśli chcemy, by wystawy uniwersyteckie pełniły rolę nie tylko prezentacyjną, lecz także poznawczą. Takie kuratorstwo ma walor pedagogiczny: pokazuje studentom i publiczności, że wystawa to nie tylko pokaz gotowych sensów, lecz proces otwarty, zaproszenie do myślenia. Festiwal TRANSMUTACJE – przy założonej pluralności autorskich praktyk – pokazał, że kuratorstwo może być poligonem teoretycznym: tu wybór prac, ich rozmieszczenie i program performatywny nie tyle ilustrują hipotezę, co ją testują.

Wnioski – co zostało zrównoważone, co rozchwiane

TRANSMUTACJE. Festiwal Korespondencji Sztuk 2025 potwierdził, iż problem equilibrium w sztuce jest polityką znaczeń: równowaga nie jest wartością samą w sobie, lecz polem negocjacji pomiędzy mediami, gestami artystycznymi i społeczno–kulturowymi znaczeniami. Równowaga nie wyskakuje jako etykieta „dobrego dzieła"; pojawia się wtedy, gdy sztuka i publiczność zaczynają ze sobą rozmawiać – czasem szeptem, czasem krzykiem.

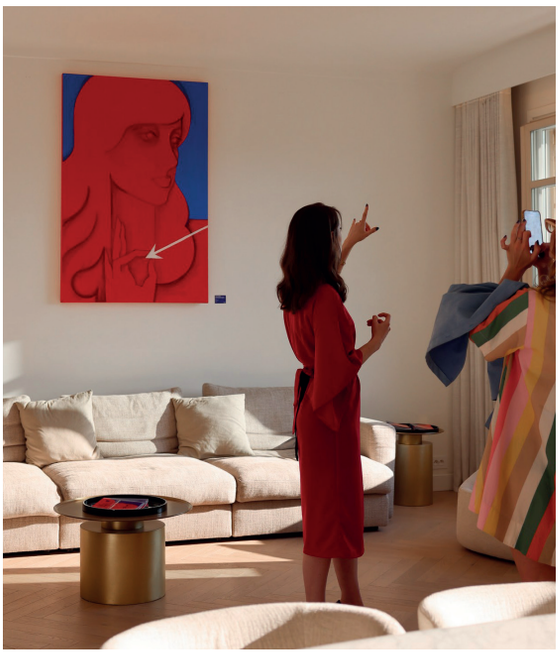
Przyjęte kuratorskie strategie – selekcja, zestawienia, włączenie refleksyjnego performansu – pozwoliły na prowadzenie wielowarstwowej dyskusji, w której „zero estetyczne" (w rozumieniu przytoczonym w tekście dr. Kowalczyka) funkcjonowało jako punkt odniesienia, a nie werdykt.

Podsumowując: festiwal był doświadczeniem, które miało odwagę wystawić na próbę zarówno artystów, jak i widzów; był też okazją do przetestowania kuratorskich narzędzi – jako instrumentów badawczych i dydaktycznych. W kontekście uniwersyteckim takie przedsięwzięcie zasługuje na dalszą refleksję i kontynuację, ponieważ łączy praktykę artystyczną z solidną teoretyczną podstawą. TRANSMUTACJE okazały się udanym eksperymentem kuratorskim: konstruowały warunki, w których równowaga była doświadczeniem do przeżycia, przemyślenia i poddania krytycznej rewizji.



Podziękowania

Dziękuję wszystkim uczestnikom: artystom (Edyta Dzierż, Łukasz Głowacki, Marek Głowacki, Viktar Halauko, Andrzej Jobczyk, Piotr Kotlicki, Wojciech Kowalczyk, Krzysztof Kula, Adam Nowaczyk, Przemysław Obarski, Kateryna Proshchyna, Jan Robert Skarboń, Marian Stępak), koordynatorowi Przemysławowi Obarskiemu oraz organizatorom: Uniwersytet w Siedlcach / Wydział Sztuki, Fundacja ArtDywizjon, Fundacja Rogate Serce, Galeria Arterier. Podziękowania również dla publiczności i studentów za energię, która uczyniła wernisaż i wystawę żywym eksperymentem. Wernisaż: 25 października 2025, Wydział Sztuki UwS, ul. Żytnia 39. Kuratorzy: dr Wojciech Kowalczyk, dr Marcin Sutryk. dr Marcin Sutryk.



Joanna AMBROZ

Dr Joanna Ambroz, adiunkt UwS, zaprezentowała swoje prace malarskie i rysunkowe na indywidualnej wystawie zatytułowanej „The Memory that was Stuck by Fever" (Wspomnienie, które utknęło w gorączce). Wernisaż odbył się w Galerii R2OT w Nicei.

W związku z warszawską wystawą zaczęłam od oczywistości „Istniejemy jako /ja/ przed zdarzeniem, w trakcie zdarzenia, oraz /ja/ w wyniku zdarzenia". Przed zdarzeniem jesteśmy jeszcze niewinni - a później, w czasie dorastania i przeżywania coraz większych trudności oraz uniesień, przyjmujemy różne właściwości: często stajemy się twardsi, aby uniknąć zranienia. Bycie delikatnym, wrażliwym nabywa status przywileju.

Obrona przed atakiem przyjmuje różne formy - a atak nie musi być oczywistym naruszeniem granic fizycznych; można obawiać się dosłownie wszystkiego: od bliskości zaczynając i na bliskości kończąc.". W wystawie nicejskiej zastanawiam się nad tym, co może wydarzyć się dalej. Czy po zranieniu można zwątpić w potrzebę bliskości? Jak już wcześniej ustaliłam: nieprzyjemne zdarzenia zmuszają nas - w pewien sposób - do wytworzenia warstwy ochronnej. Porównałam człowieka do gaśnicy pożarowej - która może ratować w sytuacjach granicznych, ale też wybuchnąć, kiedy jest naruszona. Zatrzymujemy w sobie wspomnienia i reakcje, które - przetworzone właściwie - mogą chronić innych i prowadzić do dobra. Jednak wywołane w nieodpowiednim czasie, przywołane w sposób niezgodny z instrukcją obsługi, mogą wybuchnąć, niszcząc wszystko wokół. Ale... Czasem powstrzymywanie emocji i ich gromadzenie bywa groźniejsze niż sam wybuch. Tłumione emocje nie prowadzą do zniknięcia problemu czy jego przepracowania. W najgorszym przypadku – zamiast pokazać, co boli – niszczymy w sobie wrażliwość. Wrażliwość, coś abstrakcyjnego, czego nie da się łatwo skleić, wymienić albo zastąpić czymś nowym.



8. Piotrkowskie BIENNALE SZTUKI

Wśród 89 artystów 8. Piotrkowskiego Biennale Sztuki znalazło się dwóch naszych wykładowców – dr hab. Paula Jaszczyk za pracę "Już będzie inaczej. Już będzie trudniej" oraz dr Mariusz Filipowicz za tryptyk "NUMBERS 21, 23, 26 interaktywne foto-porcelany nagrobne".

Wielkie gratulacje dla dr. Mariusza Filipowicza za wygranie Grand Prix. Komisja doceniła artystę za ciekawe i niekonwencjonalne wykorzystanie fotografii w kinetycznych obiektach funkcjonujących w interakcji z odbiorcą, za szczególny dialog, jaki nie tyle podejmuje widz z dziełem, co dzieło z widzem. Praca Mariusza w wybitny sposób łączy lapidarność wypowiedzi z perfekcyjnym wykonaniem i wielowymiarową wypowiedzią. Prowokuje liczne pytania, które odsłaniają kolejne, coraz to głębsze znaczenia. Wytwarza mapę pojęć, które odsyłają do współczesnego, niepokojącego obrazu człowieka uwikłanego w okrutne mechanizmy świata.

Jury VIII Piotrkowskiego Biennale Sztuki w składzie: Grzegorz Borkowski (przewodniczący jury), Wiesław Haładaj (członek jury). prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska (członek jury), dr Dorota Seweryn-Puchalska (członek jury), Andrzej Hoffman (członek jury) przyznali zwycięzcy nagrodę finansową w wysokości 15 000 zł.



Paweł
WOCIAL

3 października 2025 r. Muzeum Ziemi Mińskiej w Mińsku Mazowieckim miało zaszczyt zaprosić na uroczyste odsłonięcie najnowszego dzieła Pawła Wociala pt. „PTSD: rzeźba o traumie wojennej”.

Rzeźba przedstawia konia naturalnej wielkości, podzielonego na wiele części. Każda z nich pozostaje pusta w środku. Wnętrza sekcji pomalowane są w różne barwy: psychiczne, fizyczne, społeczne i emocjonalne – odzwierciedlające wielowymiarowe skutki zespołu stresu pourazowego (PTSD).

Na poziomie symbolicznym dzieło nawiązuje do traumy wojen i konfliktów. Koń, wierny towarzysz polskich żołnierzy na przestrzeni wieków, staje się znakiem strat ludzkich i kulturowych poniesionych w wyniku działań wojennych. Rozczłonkowanie figury podkreśla destrukcyjną siłę wojny, która niszczy nie tylko jednostki, lecz także całe społeczności i narody. Kolorowe wnętrza przypominają o niewidocznych ranach, jakie pozostawia wojna, traumach, które odciskają piętno na zbiorowej pamięci.

Usytuowanie rzeźby na terenie muzeum 7. Pułku Ułanów Lubelskich nadaje jej dodatkowy, historyczny wymiar. To miejsce, związane z etosem kawalerii i tradycją wojskową, zyskuje refleksyjny punkt pamięci, przypominający o kosztach wojny dla żołnierzy i społeczeństwa.

Projekt został zrealizowany w ramach programu „Rzeźba w przestrzeni publicznej dla Niepodległej 2025” ze środków Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, pochodzących z budżetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Partnerem projektu jest Uniwersytet w Siedlcach.

Rzeźba Pawła Wociala stanie się trwałym elementem ogrodu muzeum, łączącym sztukę współczesną, historię i edukację. Jej odsłonięcie będzie otwarte dla publiczności i lokalnej społeczności.



fot. Monika Aldona Reda

Oto
CZŁOWIEK

Tłumy na wernisażu wystawy „Oto człowiek” w Muzeum Diecezjalnym. Wernisaż wystawy „Oto człowiek” Marcina Sutryka, otwarty 11 marca 2025 roku w Muzeum Diecezjalnym w Siedlcach, przyciągnął wyjątkowo liczną publiczność. Niewielka sala muzealna szybko okazała się zbyt mała, by pomieścić wszystkich chętnych - część gości czekała przed wejściem, a rozmowy o sztuce przeniosły się na korytarze.

Wystawa, prezentowana od marca do kwietnia, składa się z cyklu obrazów nawiązujących do słów „Ecce homo”. Sutryk nie odtwarza religijnej ikonografii, lecz skupia się na człowieczeństwie Chrystusa, ukazując jego twarz w sposób współczesny, emocjonalny i bliski odbiorcy. Dominują intensywne zbliżenia i kontrasty barwne, które podkreślają moment graniczny - połączenie bólu, empatii i nadziei.

Wielu odbiorców podkreślało, że spojrzenie Chrystusa uchwycone przez artystę jest przejmującym zwierciadłem obecnych czasów – pełnych niepewności, konfliktów i ludzkiej krzywdy. Jednocześnie w obrazach pobrzmiewa nuta nadziei i empatii, która sprawia, że prace Sutryka stają się uniwersalnym komentarzem do współczesności. Kameralność sali wzmaga wrażenie spotkania „twarzą w twarz” z przedstawioną postacią. Wizerunek Chrystusa staje się tu symbolem człowieka zmagającego się z doświadczeniem współczesnego świata i poszukiwania godności. Wernisaż zakończył się długimi rozmowami z artystą, pytaniami o proces twórczy oraz interpretacje poszczególnych płócien. Wystawa „Oto człowiek” potwierdziła, że sztuka - nawet ta czerpiąca z motywów dawnej ikonografii - może być żywo odczytywana tu i teraz, dotykając tego, co najgłębiej ludzkie.

Duże zainteresowanie wernisażem potwierdziło aktualność tematu oraz siłę malarstwa, które podejmuje refleksję nad kondycją człowieka. Wystawa na długo pozostawiała odwiedzających w stanie skupienia i zadumy.

WYJAZD

W ramach I Studium Malarskiego, studenci kierunku Sztuki plastyczne Uniwersytetu w Siedlcach odbyli również wizytę studyjną w Pracowni Witrażu artysty plastyka Cezarego Schulza w Korczewie — miejsce to stało się inspiracją do dalszych działań artystycznych i refleksji nad tradycyjnymi technikami rzemiosła artystycznego.



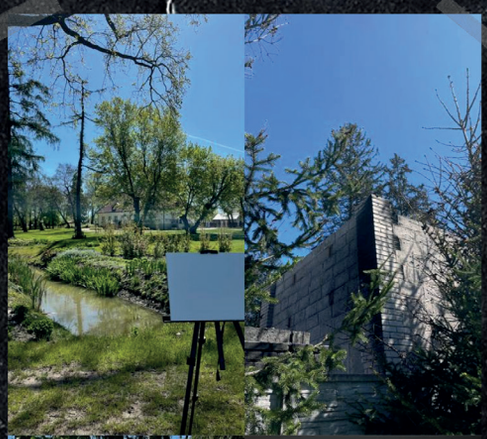
I właśnie w takim miejscu odbyło się tygodniowe, pierwsze studium malarskie w Dąbrowie pod kierunkiem dziekana Wydziału Sztuki Uniwersytetu w Siedlcach, dr. hab. Tomasza Nowaka. Plenerowi towarzyszyła intensywna praca twórcza studentów, realizacja indywidualnych projektów malarskich, codzienne przeglądy prac oraz wieczorne prezentacje poświęcone polskiemu i światowemu malarstwu.

Muzeum Ziemiaństwa w Dąbrowie – Oddział Muzeum Regionalnego w Siedlcach.
Muzeum Ziemiaństwa znajduje się w otoczeniu ponad 100-letniego zabytkowego parku i sadu. Ekspozycja utrzymana jest w XIX-wiecznej konwencji, prezentuje typowe wnętrza dworu ziemiańskiego takie jak: salon, pokój stołowy, sypialnia, kancelaria dworska, buduar pani domu i kuchnia.
W parku obejrzeć można odtworzoną część gospodarczą: gołębnik, spichlerz, powozownię i ogród warzywny.
W sadzie zachowały się stare odmiany jabłoni, zaś w parku aleje: lipowa, dębowa i grabowa.

PEJZAŻ W PEJZAŻU







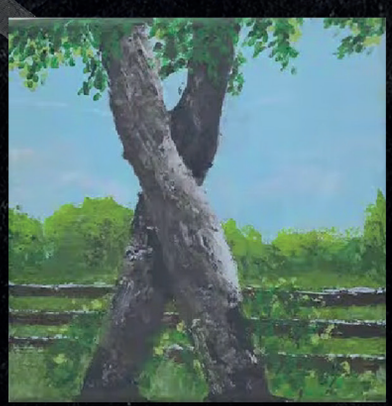
• praca i atmosfera •

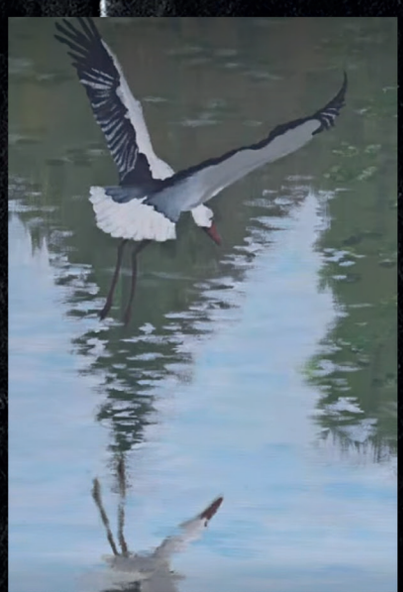


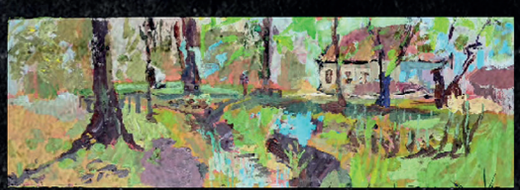








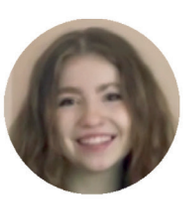








VIKTAR HALAUKO



KAROLINA GRZYWACZEWSKA



MAJA CZEPULIS



NATALIA EJSMONT



AMELIA BIENIEK

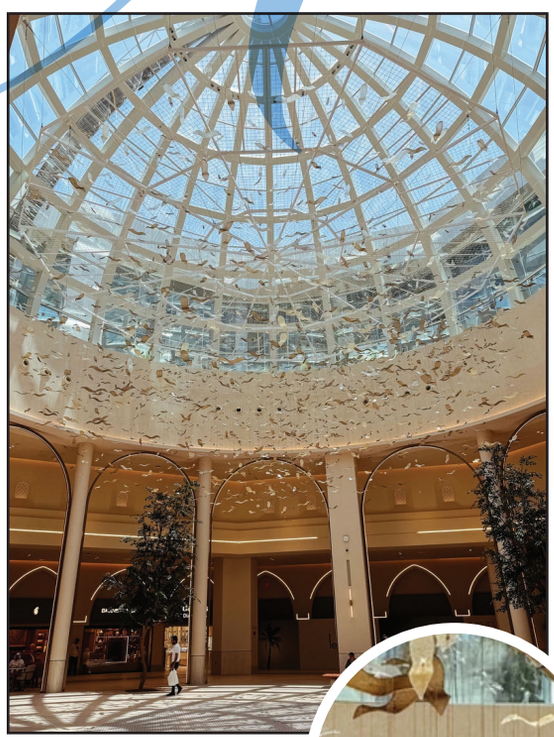


TOMASZ NOWAK

2025 • DĄBROWA • STUDIUM MALARSKIE NO1

opr. Viktar Halauko

Instalacja artystyczna Edyty Barańskiej





W sercu przestrzeni handlowej Dubai Mall zawisła niezwykła instalacja artystyczna autorstwa Edyty Barańskiej z pracowni Barańska Design. Lekka, migotliwa chmura szklanych ptaków wpisuje się harmonijnie w architekturę przeszklonej kopuły, stając się częścią dialogu ze światłem, ruchem i otoczeniem.

Pracownia szkła artystycznego została założona przez artystkę Edytą Barańską ponad 20 lat temu. Niepowtarzalne projekty żyrandoli, instalacji artystycznych, pomników czy fontann znalazły zastosowanie w najlepszych 5* hotelach, takich jak Hilton, Sheraton czy Marriott. Na szczególną uwagę zasługuje monumentalny pomnik Wings of Freedom na cześć Prezydenta Polski Lecha Wałęsy, który powstał z 3,5 ton topionych i teksturowanych tafli szkła artystycznego. Wiele mniejszych szklanych obiektów, na przykład lamp wiszących i stojących, obrazów, luster czy stolików kawowych zdobi prywatne wnętrza na całym świecie od Nowego Jorku po Dubaj. Liczne nagrody za design i innowacyjność potwierdzają wysoką jakość i zaawansowanie technologiczne tworzonych produktów. Studio Baranska Design jest cenione za umiejętność dostosowania stylu, kolorystyki czy tekstury szkła artystycznego do upodobań odbiorców i różnorodnych wnętrz.

foto: Artur Walczewski
źródło: baranskadesign.com

Las w gdańskim kościele





W cieniu monumentalnych sklepień i w blasku gotyckiego ołtarza Abrahama van den Blocka przez 9 dni rośnie las. „LeŚnia" to nie tylko instalacja artystyczna, ale żywa, zmysłowa przestrzeń spotkania natury, sztuki i duchowości.

Między 27 czerwca a 5 lipca w Gdańsku dzieje się coś wyjątkowego. Nadbałtyckie Centrum Kultury zaprasza do „LeŚni" - eksperymentalnej, zmysłowej przestrzeni stworzonej w jednym z najpiękniejszych wnętrz miasta - gotyckim kościele św. Jana. Przez 9 dni świątynia, której dzieje sięgają XIV w., zmienia się w las. I to dosłownie. W zabytkowym wnętrzu Centrum św. Jana rośnie coś więcej niż mikrolas - rośnie potrzeba wytchnienia. Gdy się wchodzi do kościoła św. Jana (co poprzedza stanie w ogromnej kolejce), pierwsze wrażenie to zdziwienie - posadzka wyłożona trawą, wokół drzewa, krzewy, ozdobne trawy, mech. Ale kiedy wzrok wznosi się ku górze, całość nabiera kontekstu - monumentalne sklepienia krzyżowo-żebrowe, gotyckie łuki, ostrołukowe okna i monumentalny, złocony ołtarz główny. Organizatorzy podkreślają, że „LeŚnia" to miejsce, które nie wymaga od nikogo reakcji. Nie musisz nic rozumieć, interpretować, analizować. Możesz po prostu być. W przestrzeni, która działa kojąco, wyciszająco, przywraca balans.

źródło: gdansk.gosc.pl

Mural Maciejowskiego w centrum Wiednia





Marcin Maciejowski przeobraża wiedeński wieżowiec Ringturm w 73-metrową domową bibliotekę. Widać tu portret Marcina Świetlickiego, artysta przemyca też zdanie zapamiętane z rozmowy z nim: „Ta książka stanie się nie tylko moją historią, ale także twoją”.

To już tradycja, że latem wiedeński wieżowiec Ringturm przeobraża się w instalację artystyczną górującą nad miastem. W maju 2025 roku cztery fasady o łącznej powierzchni 4000 m. kw. pokryła praca polskiego malarza Marcina Maciejowskiego. – Format sprawia, że myśl i oko ślizgają się po tej fasadzie-obrazie i ja widzę tam różne złudzenia optyczne – 2D przechodzi w 3D. Książki stają się rytmem, abstrakcyjną kompozycją. Jako malarza mnie właśnie ten malarski aspekt bardzo interesuje, bo tak patrzę na świat – mówi Maciejowski, który do projektu został zaproszony już w 2000 roku przez Wiener Städtische Versicherungsverein, największego udziałowca firmy ubezpieczeniowej, gospodarza budynku. Artysta zaproponował wtedy niewielką pracę, wykonaną niezależnie rok wcześniej. Pracę Marcina Maciejowskiego „Linking Tales” można oglądać w Wiedniu przy ul. Schottenring 30.

foto: archiwum artysty
źródło: vogue.pl

Kalendarium: wystawy 2025 roku





1. MAGDALENA ABAKANOWICZ W OGRODACH I KOMNATACH
Zamek Królewski na Wawelu,
25 kwietnia 2025 – 18 stycznia 2026
* W Ogrodach Królewskich Zamku Królewskiego na Wawelu zostaną zaprezentowane rzeźby Magdaleny Abakanowicz, które będą budować nową relację między dziełami artystki a przestrzenią ich prezentacji.

2. JAMES ENSOR I WITOLD WOJTKIEWICZ, CZARNY KARNAWAŁ.
Muzeum Narodowe w Warszawie,
3 października 2025 – 11 stycznia 2026
* Wystawa Czarny karnawał konfrontuje twórczość dwóch artystów przełomu XIX i XX wieku, którzy poruszali podobne tematy związane z maskaradą, teatrem, cyrkiem, erotyką, śmiercią oraz groteską.

3. TURNER AND CONSTABLE
Tate Britain, Londyn, GB,
27 listopada 2025 – 12 kwietnia 2026
* J.M.W. Turner i John Constable, jedni z najwybitniejszych brytyjskich malarzy, również najwięksi rywale swojego czasu. Urodzili się zaledwie rok po sobie i obaj wykorzystali malarstwo krajobrazowe, aby ukazać zmiany zachodzące w ich otoczeniu. Wystawa, z okazji 250-lecia ich urodzin daje niepowtarzalną szansę na przyjrzenie się ich życiu i twórczości.

opracował Maciej Tołwiński

Z dr Joanną Ambroz rozmawiają: Kateryna Proshchyna i Viktar Halauko.



Wywiad Joanna Ambroz

> Jak zaczęła się Pani przygoda ze sztuką? Co zainspirowało Panią do zostania artystką?

Wiedziałam, kim chcę być od samego początku i nic innego nie wchodziło w grę. Na tę wewnętrzną, aż absurdalną pewność wpłynął fakt, że moja mama malowała (marzyła o studiach na ASP, ale życie potoczyło się inaczej), a starsza o sześć lat siostra przygotowywała się do egzaminów do częstochowskiego Plastyka. Kiedy w szkole pytano mnie, kim chcę zostać, odpowiadałam: malarką. A gdy pytano, o czym marzę – mówiłam: Marzę, żeby być opisywana w książkach. Mimo to było mi trochę przykro. Zdawałam sobie sprawę, że artystka wizualna to cicha, domowa profesja, a ja byłam dynamicznym dzieckiem. Na szczęście moje gadatliwo-filozoficzne predyspozycje realizuję dziś na wernisażach i jako wykładowczyni.

> Pani prace często opierają się na autoportretach. Dlaczego właśnie autoportret stał się dla Pani kluczową formą wyrazu?

Rzeczy, które mam do powiedzenia nie zawsze są wygodne i bezpieczne. Dlatego, żeby nikogo nie skrzywdzić, posługuję się własnym wizerunkiem. W ten sposób moje prace stały się autobiograficzne – ale jednocześnie uniwersalne w treści, bo komentują to, z czym ja i moi bliscy mierzymy się we współczesnym świecie.

> Czerwień i błękit to dominujące kolory w Pani twórczości. Czy mają one dla Pani szczególne znaczenie?

Tak, mają ścisły związek z moim temperamentem, który zderza się z oczekiwaniami otoczenia. Czerwień reprezentuje świadomość, napięcie, temperament i konflikt. Niebieski jest symbolem podświadomości, zgody, refleksji i żałoby. Zajmuje mnie wzajemne oddziaływanie tych kolorów i kontrast stanowiący wymianę między intensywnością wrażeń a przymusem ich blokowania. Ta precyzyjna symbolika ugruntowała się po śmierci mojej mamy, kiedy potrafiłam malować tylko na niebiesko.

> Byłem pod wrażeniem Pani ostatniego wernisażu w Warszawie. Chciałbym zapytać, jak przebiegał wiernisaż w Nicei „The Memory that was stuck by Fever”? Czy mogłaby Pani opowiedzieć trochę o współpracy z R2OT?

Wernisaż w Nicei był piękny – z widokiem na morze. Południe Francji oferuje sielankową scenerię, a powietrze jest miękkie i przywołuje wakacyjne skojarzenia. Współpracę z R2OT rozpoczęłam w listopadzie zeszłego roku, przy okazji planowania wystawy „Po tym wszystkim już nigdy nie będziesz już sobą” w Warszawie. Byłam drugą artystką, z którą nawiązali współpracę – dziś mamy już za sobą dwie wystawy indywidualne i planujemy kolejną, tym razem podwójną, podczas Fringe Warsaw.

> Ile czasu zajęło Pani dojście do obecnej koncepcji twórczej?

Całe życie, to pewnie nie koniec.

> Pani obrazy są bardzo emocjonalne i stylowe. Co stara się Pani przekazać poprzez swoje dzieła?

Maluję, kiedy coś mnie trapi, albo gdy zauważę coś, co chcę skomentować. Podczas malowania głęboko zastanawiam się nad tymi spostrzeżeniami i szukam rozwiązań. Czasami obrazami domykam pewne etapy, robiąc miejsce na nowe. Chciałabym, żeby dla innych moje prace mogły pełnić podobną rolę – być przestrzenią do kontemplacji, refleksji nad barierami i inspiracją do rozwoju, do odkrywania w sobie sprawczości.

> Wiem, że Pani prace były wystawiane w wielu galeriach na różnych kontynentach, że jest Pani laureatką licznych konkursów i nagród, a Pani plakaty zdobiły wiele wydarzeń i afiszy w Polsce. Jak to wszystko się zaczęło? Jakie rady dałaby Pani nam – młodym artystom?

Zaczęło się od wystawek w przedszkolu, konkursów dla dzieci – i tak weszło mi to w nawyk. Działanie i dzielenie się owocami swojej pracy od zawsze sprawiało mi ogromną przyjemność. A moja rada to: Robić! Szlifować warsztat, szukać możliwości, być proaktywnym. Samemu wymyślać sobie projekty i proponować je instytucjom publicznym. Nie bać się pukać do wielu drzwi, ciągle wierzyć we własne marzenia.

> Co według Pani kształtuje ten unikalny styl, charakterystyczny rysunek i decyzje artystyczne?

Na pewno – pochodzenie i studia. Pochodzę z Częstochowy, miasta o historii zarówno produkcyjnej, jak i religijnej. Świat sacrum i profanum spotykał się tam na każdej ulicy. Później przyszły studia projektowe, które uporządkowały moje postrzeganie symbolu i formy oraz pozwoliły mi romansować z matematyczną kompozycją. W sztuce i projektowaniu chciałam spróbować wszystkiego – uwaga, lista będzie trochę przydługa! W sześcioletniej szkole plastycznej, oprócz klasycznego rysunku, malarstwa i rzeźby, miałam też zajęcia z jubilerstwa, ceramiki i grafiki wydawniczej. Na własną rękę nauczyłam się szyć i tworzyłam małe obiekty tekstylne. Na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach próbowałam projektowania książek, plakatu, komunikacji wizualnej, animacji, multimediów i ilustracji. A kiedy zaczęłam się nudzić, równolegle ze studiami magisterskimi z projektowania graficznego zaczęłam drugi magisterski kierunek – wzornictwo i projektowanie produktu. Tam nauczyłam się badań użytkownika i... odlewów w porcelanie. W sztuce jest tyle do odkrycia, że naprawdę – każdy temperament znajdzie coś dla siebie. Dziś każda z tych dziedzin ma wpływ na moją praktykę.

> Jakie ma Pani plany na przyszłość?

Przyszłość piszę się sama na podstawie naszych czynów, konfrontując się nieuniknionymi życiowymi zdarzeniami. Chciałabym pojechać na zagraniczną rezydencję artystyczną, żeby nauczyć się i zobaczyć coś nowego.

Gdzie według Pani leży siła?

W obserwowaniu i akceptacji swoich mocnych i słabych stron oraz w otwartości i dużej ciekawości. Podczas studiów próbowałam wielu technik i sposobów wyrazów. Zostałam przy tych, które są ciekawe intelektualnie i satysfakcjonujące podczas tworzenia.



> O czym Pani marzy?

Po latach bardzo pragmatycznego, studenckiego życia nauczyłam się marzyć o rzeczach trudno osiągalnych. Marzę o indywidualnych wystawach międzynarodowych, udziałach w największych targach sztuki i sportowych samochodach. Na studiach udało mi się kupić z zarobionych pieniędzy Hyundaia Coupé II, tuningowanego na Subaru. Ludzie, od których go kupiłam, wyłożyli go niebieskim futrem i zamontowali wszędzie niebieskie podświetlenia, był cudowny. Później, myśląc, że jestem już dorosła, kupiłam Volvo w kombi – które w tamtym momencie życia było bardzo przydatne, ale chciałabym wrócić do głupoty i mieć samochód z sześcioma biegami.

> Którego z artystów uważa Pani za prawdziwego geniusza?

Każdy, kto został wierny sztuce po konfrontacji z dorosłym życiem jest w jakiś sposób genialny.

> Czy zdarzyło się w Pani życiu, że chciała Pani na zawsze porzucić malarstwo? Dlaczego? I co pomogło Pani zostać przy sztuce?

Za krótko żyję, żeby na zawsze coś porzucać. Momenty załamania się zdarzają: jak byłam studentką częściej niż teraz. Pamiętam, że po napisaniu licencjatu i zrobieniu książki “Cięcie – włosy ludu polskiego” myślałam, że dałam z siebie wszystko i już więcej nic ciekawego mnie nie czeka. W tamtym momencie moja koleżanka ze studiów, Magdalena, powiedziała „Przecież nie będziesz Joasią tylko od włosów” a prof. Kalarus i dr Starowicz z Pracowni Plakatu przekonywali mnie, że mam robić, bo jeszcze całe życie przede mną. Mieli rację.

> Czy zdarzyło się, że Pani twórczość została źle zrozumiana?

Pewnie nie raz, ale to normalne – każdy patrzy na świat przez swoje doświadczenie.

> Kim mogłaby Pani być, gdyby nie zajęła się sztuką?

Kiedyś wyobraziłam sobie, że mogłabym mieć fabrykę produkującą wieczka do jogurtów.

> Co znajduje się obecnie na Pani playliście?

Trudne pytanie, podczas malowania poprzedniej wystawy słuchałam najczęściej Mansfield.TYA: Les Contemplations, a teraz niszowego Pierre Manchet: Determinisme.

MAKATKA

Haftowana historia PRL

Makatka to mała dekoracyjna tkanina, która służy do zawieszania na ścianach lub układania na meblach. Może być wykonana różnymi technikami, takimi jak dzierganie, haftowanie, patchwork czy malowanie. Zwykle charakteryzuje się bogatymi, kolorowymi wzorami, ale może być także skromna, z haftem wykonanym pojedynczą nicią na jednolitym tle. Najczęściej tworzy się ją na specjalnie dobranej tkaninie bawełnianej lub, w przypadku dziergania, na wełnie. Prostszą opcją jest użycie kanwy, czyli tkaniny o równomiernym splocie.

Makatki pełnią różne funkcje, zależnie od przedstawianych motywów. Mogą to być makatki religijne, ludowe lub ozdobne, i mają formę obrazów, obrusów, serwetek, podkładek, chusteczek czy poszewek. Wzory są zazwyczaj uzależnione od ich przeznaczenia oraz regionu, z którego pochodzą. Wzory najczęściej wykonywane są na tkaninie bawełnianej, specjalnie do tego celu przystosowanej, lub w przypadku dziergania – na tkaninie wełnianej. Prostszą metodą jest użycie kanwy, tkaniny o regularnym splocie.

Makatki mają długą historię, a technika ich zdobienia jest obecna na całym świecie. Do Polski trafiła ze Wschodu, a jej początki można poznać, odwiedzając Małe Muzeum Makatek w Garbowie. W Polsce makatka stała się elementem sztuki ludowej, która rozwinęła się głównie na wsiach i do dziś jest tam najczęściej praktykowana. W zależności od regionu, polskie makatki różnią się między sobą, zwłaszcza pod względem używanych technik haftu.

Haftowanie na białej bawełnianej tkaninie, często w formie prostokąta lub kwadratu, zdobyło dużą popularność w Polsce w latach 60. XX wieku, a jego popularność utrzymała się przez wiele kolejnych lat w twórczości ludowej. Tę technikę stosowały głównie kobiety zajmujące się prowadzeniem domów. Pierwszym etapem było narysowanie wzoru na materiale, a następnie przejście do haftowania. Do ozdabiania tkanin używano najczęściej kolorowych nici, głównie w odcieniach niebieskiego, czerwonego i zielonego, przedstawiając różne motywy, takie jak postacie, zwierzęta, kwiaty, a także sentencje, które były popularne w danym okresie. Dzięki tym haftom gospodynie dekorowały swoje domy. Początkowo moda na makatki pojawiła się w miastach, ale szybko rozprzestrzeniła się również na wsie. Ręcznie wykonane makatki były postrzegane jako wyraz zaradności i zdolności kobiety do tworzenia pięknych, użytkowych przedmiotów.

Makatki najczęściej służyły jako ozdoba kuchni. Zawieszano je na ścianach, zwykle nad kaflowymi piecami, obok szafek z naczyniami lub nad stołem, by upiększać przestrzeń, w której rodzina jadła posiłki. Czasem wieszano je również nad umywalką lub miską z wodą, w miejscach, gdzie domownicy wykonywali codzienne czynności higieniczne. Wzór makatki dobierano odpowiednio do wystroju wnętrza, w którym miała się znaleźć. Z biegiem czasu, w miarę rozwoju techniki, pojawiły się również makatki haftowane maszynowo, które były dostępne szerzej.

Na makatkach często haftowano sentencje, przysłowia i porzekadła, które odnosiły się do codziennego życia domowników i ich pracy. Wzory te najczęściej wiązały się z tematyką kościoła, kuchni i rodziny. Największą popularnością cieszyły się makatki związane z życiem codziennym, szczególnie tym, co dotyczyło kuchni i wspólnego spożywania posiłków. Makatki o tematyce religij-





Wiktoria Gatecka

nej były także dość powszechne. Część z nich pełniła funkcję edukacyjną, przekazując mądrości ludowe lub wartości wychowawcze.

Makatki, mimo swojej dużej popularności w okresie PRL-u, z czasem zaczęły być traktowane jako relikt przeszłości i symbol kiczu, przez co zniknęły z wielu polskich domów. Jak każda moda, także ta miała swój czas i minęła. Niemniej, przez długie lata były one charakterystycznym i cenionym elementem wystroju wnętrz, szczególnie w tych domach, które pamiętamy z dzieciństwa. Dziś wiele z nich przechowywanych jest jako pamiątki rodzinne, często zapomniane na dnie szuflad.

Ciekaw

ze św

Tajemnice Mony

W 1911 roku słynny obraz „Mona Lisa” został skradziony z Luwru przez włoskiego pracownika Vincenzo Perudżę. W momencie kradzieży Picasso był jednym z podejrzanych, ponieważ jego nazwisko było związane z rynkiem sztuki, a nawet pojawiały się przypuszczenia, że mógł być w jakiś sposób powiązany z tym przestępstwem. Jednak sam Picasso nie został aresztowany, a po odzyskaniu obrazu przez muzeum okazało się, że nie miał żadnego związku z przestępstwem. Historia o „aresztowaniu” Picassa i „Mony Lisy” to raczej mit, który z biegiem lat zyskał popularność wśród ludzi.





Legenda o katedrze w Kolonii

Istnieje kilka legend związanych z Katedrą w Kolonii, a jedna z nich dotyczy jej architekta, który, opętany ideą stworzenia majestatycznego budynku, postanowił sprzedać swoją duszę diabłu. W tej wersji historii architekt zawarł pakt, aby otrzymać idealne plany i wiedzę potrzebną do ukończenia budowy katedry. Diabeł zgodził się pomóc, ale pod warunkiem, że będzie miał prawo zabrać duszę architekta, gdy budowa zostanie ukończona. Dążąc do sławy i wielkości, architekt zgodził się na układ i rozpoczął budowę katedry, korzystając z przekazanych przez diabła planów i wiedzy. Z czasem jednak uświadomił sobie, że jego dusza jest w niebezpieczeństwie. Zaczął szukać sposobów na oszukanie diabła i uratowanie swojej duszy. W końcu, aby uniknąć ukończenia budowy i swojej zguby, architekt celowo pozostawił pewne elementy katedry niedokończone, co sprawiło, że budowa Katedry w Kolonii trwała przez wiele stuleci.

wostki świata sztuki

Tadż Mahal



To wspaniałe mauzoleum zostało zbudowane w XVII wieku w Indiach na pamiątkę żony Szacha Dżahana, Mumtaz Mahal. Budowa trwała około 22 lat, a do jej realizacji zaangażowano ponad **20 000 robotników.**

Nietuzinkowy Salvador Dali



* Jedną z najpopularniejszych ciekawostek z życia Salvadora Daliego jest to, że ten genialny malarz nigdy nie skończył żadnej szkoły wyższej. Artysta studiował na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Madrycie. Pierwszy raz został wyrzucony w 1923 roku, gdy wziął udział w proteście studenckim. Udało mu się wrócić na uczelnię, ale tuż przed ostatnimi egzaminami został wyrzucony raz jeszcze.

*Namalował aż 1500 obrazów

* Nigdy nie zażywał narkotyków. Salvador Dali mówił: „Nie biorę narkotyków, jestem narkotykiem”.

* Malarz wybrał się na Wystawę Surrealistów w stroju nurka. Wydarzenie miało miejsce w 1936 roku w Londynie.

* Miał obsesję na punkcie chleba. Zlecił upieczenie chleba o długości 15 metrów, a także wykonanie... sypialni z chleba.

Alesia Michalaczuk

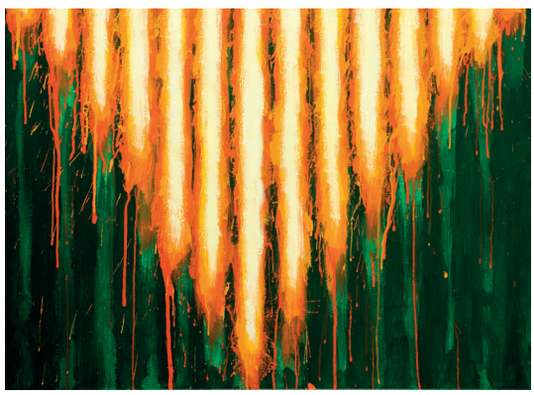
Wybrani Artyści Podlasia

część 1

LEON TARASEWICZ



Polski malarz ukończył studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Tadeusza Dominika, gdzie od 1996 roku prowadził pracownię malarską. Prowadził Pracownię Przestrzeni Malarskiej na Wydziale Sztuki Mediów w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 2005 roku został odznaczony Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis", w 2011 r. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.



STANISŁAW BAJ



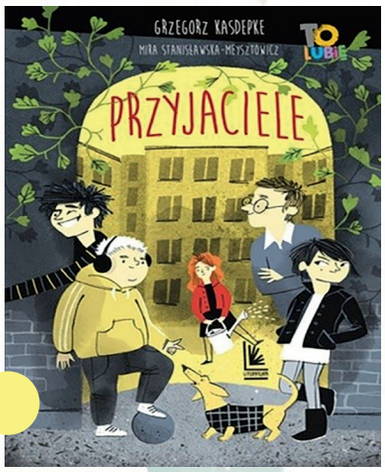
Współczesny malarz polski, wykładowca w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz w Europejskiej Akademii Sztuk. Jego dorobek artystyczny obejmuje malarstwo, rysunek, a także grafikę. Dominują wśród nich pejzaże rzeki Bug, cykl prac poświęconych matce oraz portrety chłopskie, dla których inspiracją są mieszkańcy Dołhobród oraz nadbużańskie krajobrazy. Prace artysty znajdują się w zbiorach muzeów polskich oraz w prywatnych kolekcjach krajowych i zagranicznych.



GRZEGORZ KASDEPKE



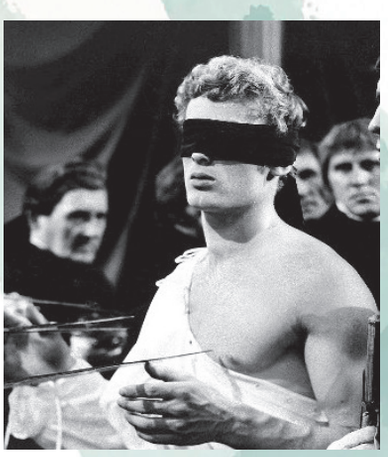
Polski pisarz dla dzieci i młodzieży, autor scenariuszy, dziennikarz. Były wieloletni redaktor naczelny magazynu dla dzieci „Świerszczyk". Jest także dziennikarzem i autorem scenariuszy filmowych. Książki jego autorstwa niemal bez wyjątku osiągały statusy bestsellerów, ukazując się w takich wydawnictwach jak Nasza Księgarnia, Egmont, Wydawnictwo Dwie Siostry, Wydawnictwo Literackie, Tamaryn, Agora czy Muza.



ANDRZEJ WAJDA



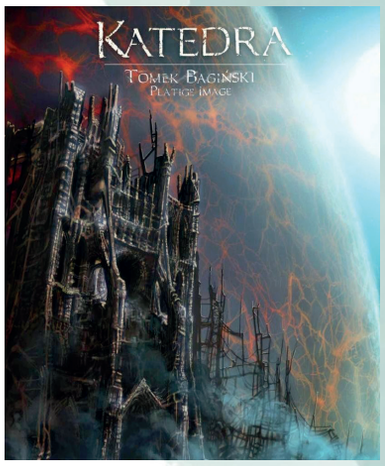
Polski reżyser filmowy i teatralny, w młodości aktywny jako malarz. W latach 1989–1990 dyrektor artystyczny Teatru Powszechnego w Warszawie. Popularność przyniosły mu filmy inicjujące tzw. polską szkołę filmową: "Kanał" oraz "Popiół i diament", w których dokonywał rozrachunku z czasami II wojny światowej. Dokonał ekranizacji wielu dzieł literackich, jak "Popioły", "Brzezina", "Wesele", "Ziemia obiecana", "Panny z Wilka" i "Pan Tadeusz".



TOMASZ BAGIŃSKI



Reżyser filmów animowanych oraz autor cyfrowych efektów specjalnych do filmów i gier komputerowych. Także rysownik, malarz. Jest artystą samoukiem. Największym sukcesem artystycznym Bagińskiemu jest film "Katedra" na podstawie opowiadania Jacka Dukaja. Film zdobywa w 2002 roku główną nagrodę „Best Animated Short" na największym festiwalu animacji i efektów specjalnych SIGGRAPH, a rok później otrzymuje nominację do Oscara w kategorii krótki film animowany.



KAROL RADZISZEWSKI



Polski artysta malarz, performer, autor fotografii i filmów wideo, a także projektów interdyscyplinarnych oraz murali. Jest również wydawcą magazynów, książek, tworzy projekty modowe i kuratorskie. Wydawca i redaktor naczelny magazynu „DIK Fagazine". Laureat Paszportu Polityki Założył Queer Archives Institute – organizację o charakterze non-profit, prowadzoną przez artystów, zajmującą się gromadzeniem, prezentacją, wystawą, interpretacją queerowych archiwów.



opr. Katarzyna Szajkowska

Fotografia koncept i cykl Ostatni

M i c h a ł K o n r a d



tualna

Współczesny świat to przestrzeń dynamicznych zmian, natłoku informacji i ciągłego przekształcania rzeczywistości, w której jednostka coraz częściej zmaga się z poczuciem zagubienia. Jednym z najgłębszych i najbardziej dotkliwych lęków, które dotykają ludzi XXI wieku, jest lęk przed utratą tożsamości, własnego „ja", indywidualności, autentyczności. To właśnie ten temat, dzięki swojej głębi emocjonalnej i filozoficznej, staje się niezwykle silnym motywem w fotografii konceptualnej, która zamiast rejestrować rzeczywistość, interpretuje ją i komentuje. Fotografia konceptualna jest bowiem medium, które pozwala artystom nie tylko dokumentować, ale przede wszystkim wyrażać idee, emocje i stany psychiczne. W przypadku lęku przed utratą tożsamości twórcy często sięgają po środki wyrazu, które w sposób symboliczny ukazują dezintegrację jednostki, jej anonimowość czy wewnętrzne rozdarcie. Jednym z najczęstszych zabiegów wizualnych jest ukrywanie twarzy przez jej zasłonięcie, rozmycie, zamazanie lub zastąpienie maską. Taka technika odcina widza od kontaktu z bohaterem zdjęcia, budząc niepokój i sugerując utratę cech indywidualnych. Twarz, będąca najważniejszym nośnikiem tożsamości, zostaje „wymazana", a postać staje się jedynie *cieniem człowieka.* Innym często wykorzystywanym motywem jest powielanie sylwetek, tworzenie identycznych postaci w tłumie, ukazywanie ludzi jako jednakowych „trybików" w bezdusznym systemie. Taki obraz bywa metaforą globalizacji, cyfrowej uniformizacji i społecznej presji konformizmu, które prowadzą do utraty autentyczności. W dobie mediów społecznościowych i algorytmów narzucających sposób myślenia i działania, fotografowie zadają pytanie: czy jeszcze jesteśmy sobą, czy tylko wizerunkiem zaprogramowanym przez innych? Symboliczny może być również sposób przedstawiania ciała jako zdeformowanego, rozczłonkowanego, odrealnionego. W ten sposób artyści ukazują rozpad psychiczny, poczucie obcości we własnym ciele czy oderwanie od siebie samego. Wiele fotografii konceptualnych ma charakter intymnego autoportretu, w którym twórca dzieli się własnym doświadczeniem zagubienia, przemiany, a niekiedy próbą ponownego odnalezienia siebie. Fotografia jako medium wizualne ma tę siłę, że może operować na granicy jawy i snu, świadomości i podświadomości, co doskonale sprawdza się w ukazywaniu lęku, emocji trudnej do uchwycenia słowami. Lęk przed utratą tożsamości, obecny w społeczeństwach nadmiaru, jest stanem, który wielu ludzi przeżywa w samotności. Fotografia konceptualna nadaje mu formę, umożliwiając odbiorcy identyfikację, zrozumienie lub konfrontację z własnymi obawami.



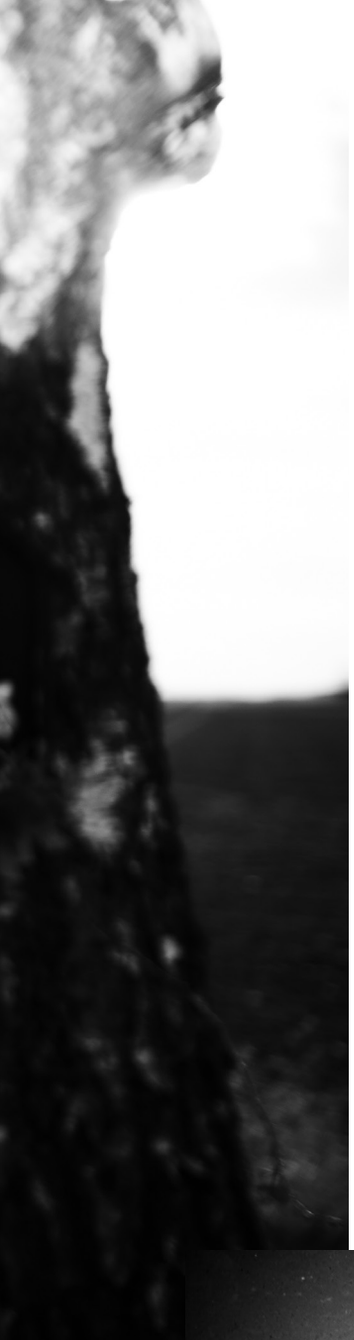
Michał Konrad podejmuje w swoich pracach temat tożsamości. Jego fotografie wzbudzają niepokój, ale też prowokują do głębokiej refleksji. Michał Konrad często wykorzystuje ciało jako medium do wyrażania emocji i stanów psychicznych. Poprzez inscenizowane sceny i autoportrety, artysta bada granice między rzeczywistością a wyobraźnią, często odnosząc się do lęków i niepewności współczesnego świata. Jego fotografie są pełne symboliki i niedopowiedzeń, co pozwala odbiorcy na własną interpretację i refleksję nad przedstawionymi tematami.

Ostatni

[Przepowiednia Malachiasza]

Lista 12 krótkich łacińskich zdań mających opisywać wszystkich papieży, a także antypapieży. Lista oparta jest na niepotwierdzonej wizji z 1139 roku Irlandzkiego Biskupa urodzonego w 1094 roku w Armagh. Ostatnią osobą w przepowiedni Malachiasza jest Piotr Rzymianin, którego pontyfikat zakończy się zniszczeniem Rzymu i upadkiem kościoła. Nazwa „Piotr Rzymianin" przypada papieżowi Franciszkowi, którego pontyfikat rozpoczął się 2013 roku. Zakończenie tego pontyfikatu według przepowiedni Malachiasza zapowiada koniec czasów, jakie znamy. Ostatnie zdanie z listy Malachiasza brzmi: „W czasie najgorszego prześladowania Świętego Kościoła Rzymskiego, na tronie zasiądzie Piotr Rzymianin, który będzie paść owce podczas wielu cierpień, po czym miasto siedmiu wzgórz [Rzym] zostanie zniszczone i straszny Sędzia osądzi swój lud". Cykl „Ostatni" jest to subiektywno-konceptualny dokument, który stanowi serię moich autoportretów. Ukończyłem go w lutym 2025 roku, po siedmiu miesiącach pracy nad nim. Odnosi się do nastrojów i niepokoju we współczesnym świecie oraz zmian, które zachodzą na naszych oczach. Następuje koniec czasów, koniec świata, jaki znamy.

Cykl „Ostatni" Michała Konrada to głęboko symboliczny i egzystencjalny projekt, który odnosi się do lęków współczesnego świata, zwłaszcza tych zakorzenionych w wizji końca cywilizacji, upadku wartości i duchowej tożsamości. „Ostatni" to nie tylko fotograficzna seria, to wizualna medytacja nad kondycją człowieka żyjącego u kresu pewnej epoki. Artysta, posługując się formą autoportretu, tworzy metaforyczny język, w którym każda poza, cień, prześwietlenie i pustka tła mają symboliczne znaczenie. To fotografia konceptualna, w której nie chodzi o ukazanie rzeczywistości, lecz o jej przekształcenie w obraz wewnętrznego niepokoju i głębokiej refleksji widza nad kondycją współczesnego świata. Michał Konrad sięga do głęboko zakorzenionych w kulturze chrześcijańskiej wyobrażeń o końcu czasów, wykorzystując motyw przepowiedni św. Malachiasza jako punkt odniesienia dla współczesnych lęków. W tej wizji świat nie kończy się wybuchem, lecz powolnym rozpadem struktur społecznych, duchowych, tożsamościowych. Motyw ostatniego papieża, Piotra Rzymianina, oraz zapowiedź zniszczenia miasta siedmiu wzgórz stają się nie tylko alegorią końca Kościoła, ale też końca porządku znanego człowiekowi Zachodu, końca epoki stabilności, sensu i wiary.



Autoportrety artysty stają się figurą każdego z nas, jednostki zagubionej w przyspieszającym świecie, pozbawionej stałych punktów odniesienia, zmagającej się z brakiem odpowiedzi. Michał Konrad nie pokazuje siebie jako konkretnej osoby, lecz jako symbol człowieka anonimowego, rozpływającego się w pustce, czasem pozbawionego twarzy, przekształconego przez światło, jakby na granicy zaniku. Prześwietlone twarze, rozmazane sylwetki i ciemne tła stają się znakiem naszej zbiorowej niepewności i zagubienia. Forma, którą przyjmuje Michał Konrad, minimalistyczna, wyciszona, czarno-biała, wzmacnia efekt alienacji. Artysta nie epatuje obrazem, ale go dawkowo odsłania, pozwalając, by widz sam skonstruował sens. Nie znajdziemy tu łatwych interpretacji, mamy do czynienia z otwartą strukturą, która prowokuje do kontemplacji, ale też do niepokoju. „Ostatni" to cykl, który można interpretować jako ikonę czasów przejściowych, „między epokami", to dokument epoki zmian, w której dawne wartości przestają działać, a nowe jeszcze się nie uformowały. To stan zawieszenia, który niepokoi, bo nie daje poczucia bezpieczeństwa. Michał Konrad nie próbuje dawać odpowiedzi. Zamiast tego tworzy obrazy, które przemawiają do podświadomości, działają na emocje, nie tylko intelekt. „Ostatni" to projekt wyjątkowy na tle współczesnej fotografii konceptualnej, nie tylko z powodu swojej formalnej konsekwencji, ale przede wszystkim dzięki egzystencjalnej głębi, z jaką odnosi się do naszych czasów. To wizualna opowieść o końcu nie w sensie dosłownym, ale duchowym i symbolicznym. To pytanie o to, kim jesteśmy, gdy znikają wszystkie punkty odniesienia, i co pozostaje, kiedy nie zostaje już nic.

Podsumowując, lęk przed utratą tożsamości jest jednym z najważniejszych i najbardziej przejmujących tematów współczesnej fotografii konceptualnej. W obliczu świata, który wymusza szybkie zmiany, dostosowanie się i często powierzchowność, fotografia staje się narzędziem oporu pozwalającym zatrzymać się, spojrzeć w głąb siebie i zadać pytanie: czy wciąż jestem sobą? ■



Michał Konrad (właściwie Michał Smuda)

urodził się w 1983 roku w Wodzisławiu Śląskim. Student Instytutu Twórczej Fotografii na Uniwersytecie Śląskim w Opawie. Członek Związku Polskich Artystów Fotografików w Katowicach. W 2020 roku zdobył 1. miejsce w konkursie Tokyo International Photo Award w kategorii Ludzie. Jego fotografie były prezentowane na wielu wystawach indywidualnych i festiwalach fotograficznych. Prezentował swoje zdjęcia w Rybniku, Łodzi, Opolu, Bielsku-Białej, Warszawie, Jeleniej Górze, Ostrawie, Bratysławie, Bańskiej Szczawnicy i Pradze. W 2021 roku został laureatem prestiżowego konkursu „Pokaż się", który odbył się w ramach Opolskiego Festiwalu Fotografii. Głównym tematem fotografii Michał Konrada jest człowiek. W swojej twórczości koncentruje się przede wszystkim na sferze psychologicznej. Pokazuje, jak człowiek postrzega otoczenie we współczesnym świecie i jak otoczenie na niego oddziałuje. Jego wizje mają często charakter surrealistyczny, balansując na granicy snu i wyobraźni. Jego fotografie bardzo często stanowią autoportrety, w których zestawia siebie na tle surowego przemysłowego krajobrazu Górnego Śląska.



Autoportret jako terapia – kilka słów o sztuce zaglądania *w siebie*



autor: Paweł Melnarowicz



Czym właściwie jest autoportret?

To pytanie początkowo wydawało mi się banalne, wręcz akademickie. Kiedy Marcin Sutryk poprosił mnie o napisanie artykułu do gazetki uczelnianej, pomyślałem: „jasne, coś skrobnę". Przecież dziś można napisać wszystko i o wszystkim. Mamy dostęp do niezliczonych źródeł, inspiracji, a nawet technologii, które – jak sztuczna inteligencja – same mogą wygenerować treść na dowolny temat. Ale to konkretne pytanie nie chciało mnie opuścić. Wracało. Zmienione, pogłębione. Z prostego „czym jest autoportret?" stało się czymś bardziej osobistym: dlaczego kieruję obiektyw aparatu fotograficznego na siebie samego? Co próbuję w sobie zobaczyć? Co chcę pokazać innym?

Zrozumiałem, że nie mogę odpowiedzieć na to pytanie pobieżnie. Jeśli chcę, żeby moje autoportrety miały sens, muszę być wobec siebie uczciwy. Bo jeśli nie ma w nich szczerości, jeżeli nie wynika z nich żadna refleksja, żadna idea, to stają się tylko pustymi obrazami. Zbędnymi kadrami, pozbawionymi duszy. A sztuka bez duszy, bez intencji – nie działa. Jest jak pięknie opakowana skorupa – dekoracyjna, ale pusta.

Kilka lat temu trafiłem na terapię. Zmagałem się z obniżonym nastrojem, z lękami, których nie rozumiałem. I właśnie tam po raz pierwszy poczułem, że moje fotografowanie siebie samego nie jest tylko estetyczną zabawą, ale próbą dotarcia do czegoś głębszego. Lęk nie jest tym samym co strach. Strach pojawia się wtedy, gdy grozi nam realne niebezpieczeństwo – jest logiczną reakcją organizmu. Lęk natomiast to stan irracjonalny, trudny do uchwycenia. W moim przypadku objawiał się w momentach zupełnie niespodziewanych: podczas spaceru, w rozmowie, w zwykłej codzienności. Serce przyspiesza, dłonie się pocą, nogi stają się jak z waty. A przecież nic realnego mi nie zagraża. Skąd więc ten niepokój?

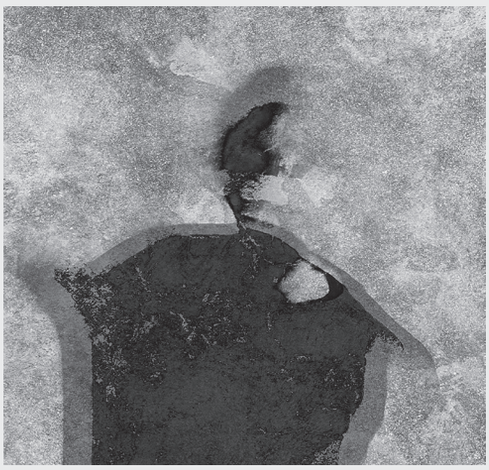
Pewnego dnia usłyszałem od mojej terapeutki zdanie, które odmieniło moje podejście do fotografii: „Jeśli nie wie Pan, czego się Pan boi – może niech Pan to sfotografuje". I tak zaczęła się moja droga w głąb. Autoportret nie jako zapis wyglądu, nie jako autopromocja, ale jako sposób na rozmowę z samym sobą. Sposób na uchwycenie tego, co nieuchwytne. Emocji, które nie mają fizycznej formy, ale wyrażają się w drżeniu ciała, w spojrzeniu, w uchwyconym grymasie, który trwa ułamek sekundy.

Autoportret towarzyszy sztuce od wieków. Malowali siebie Van Gogh, Frida Kahlo, Egon Schiele, Albrecht Dürer, Picasso. Robili to, by zrozumieć siebie, swoje miejsce w świecie, swoje cierpienie. Dziś niektórzy patrzą na fotografię siebie samego jako na przejaw narcyzmu – i czasami rzeczywiście tak jest. Ale w moim przypadku autoportret to forma autoterapii. To próba skonfrontowania się z czymś, co we mnie żyje i co czasem domaga się ujawnienia. To także pewien rodzaj katharsis – oczyszczenia, ulgi, dania przestrzeni emocjom, których wcześniej nie potrafiłem ani nazwać, ani zrozumieć.

W moich portretach nie znajdziecie idealnych kadrów, perfekcyjnych póz ani przesadnych stylizacji. Znajdziecie raczej niepokój, ciszę, pustkę. Czasem nawet rodzaj duchowej bezradności. Ale właśnie ta bezradność, ten brak pewności, to napięcie – są prawdziwe. I przez to wartościowe.

Z czasem zrozumiałem, że moje lęki są głębsze niż codzienne niepokoje. To lęk ostateczny – lęk przed nieistnieniem, przed zniknięciem świadomości. To strach, że jako jednostka przestanę czuć, kochać, myśleć, że rozpłynę się w nicości i moje życie będzie tylko ulotnym epizodem w bezkresnym, obojętnym wszechświecie. To pytania o sens: czy jesteśmy tu po coś? ***Czy to wszystko ma znaczenie?***









Wiem, że nie jestem jedynym, który te pytania sobie zadaje. Wierzę, że moje fotografie – choć są portretami mnie samego – mówią o czymś więcej. O człowieku. O jego kruchości. O samotności bycia. O świadomości własnej śmiertelności. Mam nadzieję, że w tych zdjęciach odnajdują się inni. Że dla kogoś staną się impulsem, by również zajrzeć w siebie. Bo autoportret to nie tylko obraz twarzy. To lustro, w którym każdy może – jeśli zechce – zobaczyć fragment własnej historii.

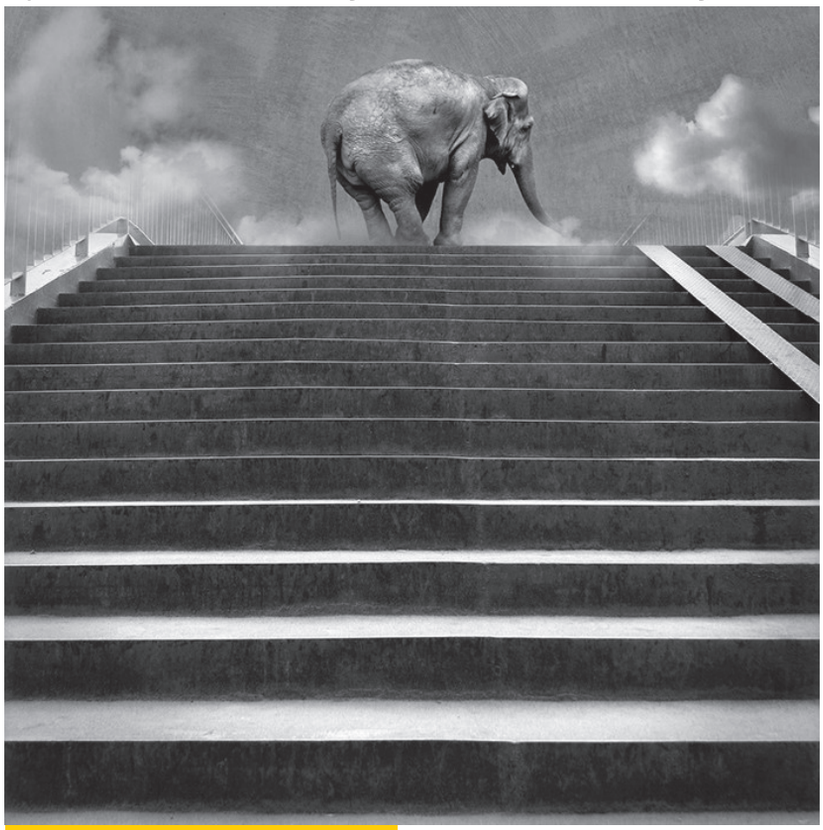
Nie mam ambicji, by dawać odpowiedzi. Nie uważam, że sztuka powinna rozwiązywać nasze problemy. Ale wierzę, że powinna stawiać pytania. Że powinna poruszać, niepokoić, wstrząsać. Wierzę, że powinna być autentyczna. I jeśli tylko komuś moje portrety pomogą choć na chwilę się zatrzymać – to już wiele.

Na tym w istocie polega terapia: na konfrontowaniu się z tym, co boli. Na odwadze, by spojrzeć lękowi w oczy. I może – z czasem – nie tyle go pokonać, co zrozumieć. Przyjąć. Pogodzić się z jego obecnością.

Zadaję sobie wiele pytań. I wiem, że nie wszystkie mają odpowiedź. Ale wiem też, że każde szczere pytanie otwiera mnie na coś nowego. Poszerza moją świadomość, wrażliwość, uczy patrzeć głębiej – zarówno na świat, jak i na siebie. I chyba właśnie o to w tym wszystkim chodzi. ■

z Haliną Mardułą rozmawiała Katarzyna Laskus-Stwora

O SŁONIU NA SCHODACH I POSTAPOKALIPSIE (Z HALINĄ MARDUŁĄ)



O zaproszeniu cię do udziału w tym projekcie pomyślałam już podczas pierwszego kontaktu z twoją fotografią. Pamiętam mieszaninę zaniepokojenia i fascynacji twoimi pracami i twoją postawą twórczą... Naszą rozmowę chciałabym zacząć od omówienia mojego ulubionego zestawu, czyli SPOTKAŃ Z MORFEUSZEM. Za każdym razem, kiedy oglądam te fotografie, znajduję nowe znaczenia i konteksty pomimo, że cały cykl jest bardzo precyzyjnie zbudowany i (przynajmniej pozornie) nie pozostawia zbyt wiele miejsca na (nad)interpretacje…

Halina Marduła: W cyklu, o który pytasz, starałam się skupić na tych rejonach mojego jestestwa, które kreowane są przez podświadomość. Wszystko zaczęło się w moich snach, których niektóre fragmenty nagminnie się powtarzały. Po głębszym zastanowieniu doszłam do wniosku, że nie mogą być tylko zlepkiem abstrakcyjnych podsumowań mojego dnia. Niektóre treści powtarzały się, więc z ciekawości zaczęłam je spisywać. Ta dziwna, codzienna, systematyczna praca zaowocowała powstaniem swego rodzaju dziennika, który okazał się być niesamowitym archiwum „o mnie – dla mnie". Z początku chaotyczne, nieusystematyzowane zlepki myśli i abstrakcyjne obrazy stawiały opór, ale po jakimś czasie nabrałam wprawy i zapisywanie ich nie sprawiało mi już problemu. Powtarzające się, główne elementy rozszyfrowałam jako symbole **„problemów"** z danego okresu mojego życia. Analizowałam je i dociekałam ich sensów, natomiast przełożenie na realne znaczenia było ostatnim krokiem. Sny były abstrakcyjne, ale próbowałam doszukać się w nich symboli wykraczających poza interpretację psychologiczną. Szukałam ich w książkach, w albumach, w baśniach.

Czy możesz opowiedzieć nam o jakichś konkretnych inspiracjach?

Moje inspiracje w tym cyklu były chwilowe. Fascynujące było szukanie ostatecznego obrazu. Sny zmieniały się podążając za moją codzienną zmianą. Poszczególne motywy ulegały przeobrażeniu. Jako przykład mogę podać sen ze **SŁONIEM NA SCHODACH.** Schody były odzwierciedleniem mojej zmieniającej się świadomości. We śnie szłam coraz wyżej i wyżej, coraz to bardziej widziałam wszystko z góry, byłam obserwatorem. Pojawia się motyw Boga pod postacią Geneshy. Długo pracowałam nad tym zestawem, zastanawiałam się i myślałam. Sam proces był czasochłonny, a moje montaże miały być jego podsumowującym skrótem. Cykl ten od strony technicznej to manipulacja fotograficzna, ale wszystkie poszczególne składowe są moje. Każdy element fotograficzny czy plastyczny jest wynikiem mojego autorskiego działania.

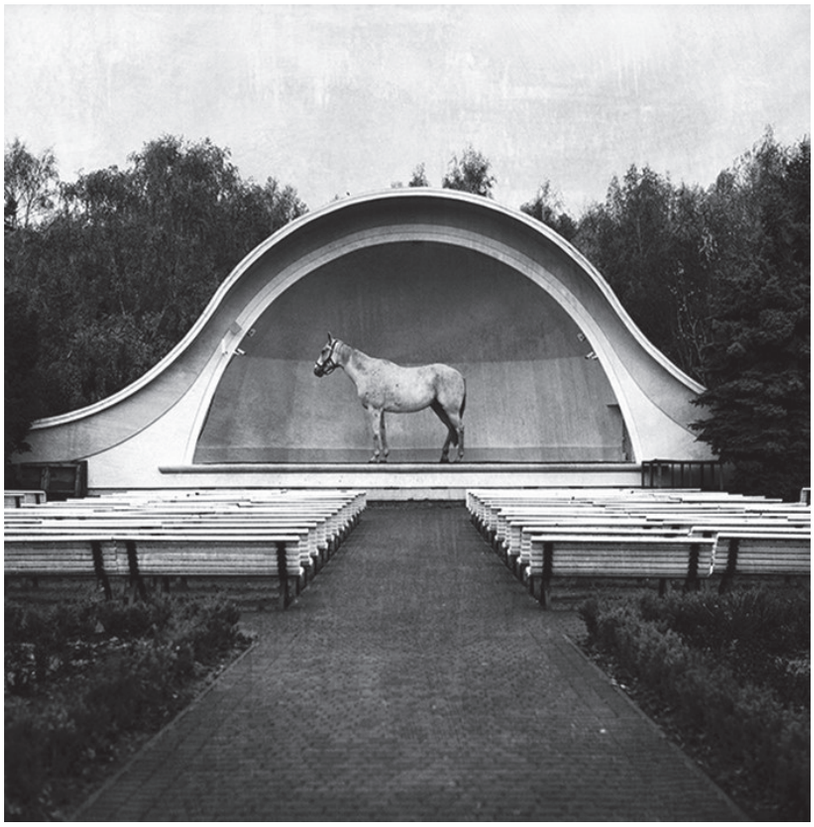
A skąd efekty zarysowań na tych montażach?

Efekty te miały w tym zestawie pełnić funkcję **spoiwa** - ujednolicać te fotografie. Zależało mi na wypełnieniu nieciekawych plam, takich jak np. bezchmurne niebo. Jest to tło wykonane manualnie - farbami na zwykłej kartce. Czasami coś wylewam, wycinam, przyklejam, uzupełniam lub wyrzucam zbędne elementy z zastanego kadru. Tworząc nowy obraz sama decyduję, co pozostanie na bazowej fotografii, a z czego świadomie mogę zrezygnować.

Kiedy patrzy się na twoje zestawy od razu rzuca się w oczy fakt, że są one perfekcyjnie dopracowane. Z naszych rozmów wiem natomiast, że aspekt ten ma dla ciebie ogromne znaczenie. Czy mogłabyś powiedzieć kilka słów na temat pracy, która wiąże się z przygotowaniem do publicznej prezentacji danego cyklu?

Nauczyłam się **samodyscypliny**, która zapewnia mi więcej czasu na inne realizacje. Gdy utrzymuję rodzaj szeroko rozumianego porządku, po prostu łatwiej jest mi wygospodarować czas na zajęcie się ważnymi dla mnie sprawami. Natomiast w kwestiach związanych z dopracowaniem wystawy - jestem perfekcjonistką. Bardzo zależy mi na określonym efekcie i doskonałej jakości. Prawdopodobnie nie mogłabym zasnąć mając świadomość słabego wydruku prac przygotowanych na wystawę. Jednak z drugiej strony, jakkolwiek bym się nie starała, wiem, że odbiorcy i tak będą widzieli (i wiedzieli) swoje. Jakkolwiek wytrwale dążyłabym do spełnienia konkretnych założeń i tak pozostawię przestrzeń do interpretacji, a co za tym idzie, do krytycznej oceny mojej twórczości. Odbieram to jednak jako coś budującego. **Nie boję się oceny...**

Istotne wydaje mi się to, że w momencie publicznej prezentacji zestawu zaczynam myśleć o nim, jak o bycie trzecim - od-



dzielona od dzieła oddaję przestrzeń jemu samemu i odbiorcy. Sama przyglądam się tylko i rejestruję odbiór. Moje fotografie są jak dzieci, które poszły w świat - funkcjonują samodzielnie, a ja nie mam już na nie wpływu. Dopóki znajdują się tylko na moim dysku, są jeszcze częścią mojej intymności, ale gdy zawisną na wystawie - stają się w pełni autonomiczne.

Większość twoich zestawów to fotomanipulacje, ale pojawiają się też działania prostsze w formie - fotografia cyfrowa i komórkowa. Nie posługujesz się jednak fotografią analogową - dlaczego?

Forma większości moich realizacji rzeczywiście jest dość zbliżona. Montaż wydaje mi się doskonałym sposobem wypowiedzi poetyckiej za pomocą alegorii. Metoda jest podobna w każdym cyklu: szukam lub intuicyjnie rozgrywam, projektuję plamy, wchodzę w obszar, który prowadzony jest przez ręce, działam spokojnie czasem tylko sprawdzając czy realizacje są technicznie poprawne. Posługuję się głównie obrazowaniem cyfrowym, chociaż fotografia analogowa nie jest mi zupełnie obca. Świadomie jednak z niej zrezygnowałam, ponieważ traciłam zbyt dużo czasu na przygotowanie materiału analogowego do montażu. W fotografii manipulowanej liczy się co innego niż sposób pozyskania poszczególnych elementów. Liczy się przede wszystkim praca w terenie, pozyskiwanie materiału do archiwum. Później, w zależności od pomysłu, można swobodnie z niego korzystać. Ja najczęściej pracuję w Photoshopie. Przed każdym kolejnym cyklem szukam materiału w archiwum na dysku. Jeżeli nie znajdę odpowiednich materiałów, wybieram się na fotograficzną wędrówkę w plener. Gdy czuję, że jestem na dobrej drodze, zaczynam działać, a jeżeli wciąż nie jestem usatysfakcjonowana pozyskanym materiałem, wracam w plener, żeby wykonać kolejne fotografie (i tak w kółko...).

Jak w ogóle zaczęła się ta przygoda?

Zdałam sobie sprawę, że studia, na których początkowo byłam, nie są moim wymarzonym kierunkiem. Zrozumiałam, że nie spełnię się tam manualnie, a bardzo mnie do tego ciągnęło. Chodząc po mieście natykałam się na plakaty z informacjami o warsztatach fotograficznych. Przez ponad rok intensywnie o nich myślałam, a na drugim roku studiów zrezygnowałam z ich kontynuacji na rzecz fotografii. To był dla mnie wielki przełom. Zrozumiałam, że fotografia to **„moje rejony”** - również pod względem manualnym. Potrzebowałam tego typu twórczej aktywności i odnalazłam ją na kursie fotograficznym. A potem przerodziło się to już w sposób na życie.

Wróćmy do twoich prac. Kolejny zestaw, o który chciałabym zapytać to POWRÓT Z GWIAZD. Formalnie jest to cykl bardzo zbliżony do wcześniej omawianego, ale dominanta tematyczna jest już zupełnie inna...

Zestaw ten nawiązuje do powieści Stanisława Lema, gdzie głównym bohaterem jest astronauta wracający na Ziemię po wielu (ziemskich) latach i próbujący przystosować się do zaistniałych pod jego nieobecność zmian. Wydaje mi się, że poruszam tutaj ważne, a nie zawsze uświadomione aspekty naszego egzystowania. Zestaw skupia się na niewyobrażalnych zmianach, które jeszcze niedawno nie mieściły się w głowach, a dzisiaj są naszą „zwyczajną” codziennością. Z prawdopodobieństwem graniczącym z pewnością możemy również założyć, że „normalnością” przyszłego czasu będzie np. technologia, która dla nas, dzisiaj, wydaje się niewyobrażalnie odległa...





Innym cyklem, który mnie osobiście bardzo zainteresował, jest WOKÓŁ CIAŁA. Miałam przyjemność zobaczyć prezentację tego zestawu w postaci książki artystycznej. Osiągnęłaś tu niesamowitą szlachetność obrazu, do złudzenia przypominającą fotografię analogową...

Jest to mój najstarszy zestaw, który powstał około 2008 roku, kiedy jeszcze nie robiłam montaży i posługiwałam się klasyczną fotografią. Myślę, że to wizualne odniesienie do klasycznej fotografii to kwestia wychowania w myśleniu analogowym i jak najbardziej można tu dostrzec estetykę zaczerpniętą z tego rodzaju fotografii. Jest to jednak złudne wrażenie - posłużyłam się tutaj fotografią cyfrową. Cykl ten przedstawia wspomnienia z dzieciństwa w kontekście ulotności cielesnego bytu. Szczególnie interesowało mnie połączenie **„mechanicznych urządzeń”** z ciałem i szereg wiążących się z tym kontekstów...



To bardzo ciekawe. Czy mogłabyś w kilku zdaniach rozwinąć ten wątek?

Jesteśmy różni, ale jedno nas łączy - cielesność - namacalna, a co za tym idzie - naruszalna. Nie możemy się od niej wyzwolić, bo wtedy już nas nie będzie. Jest ona warunkiem naszego istnienia, przynajmniej w tym świecie. Przesyca każdą chwilę, każdy ruch, czynność, doznanie, uczucie i myśl. Bierze w tym wszystkim współudział. Nasza cielesność jest jednak nie tylko czymś wewnętrznym. Objawia się wokół nas, poprzez swego rodzaju **„przedłużenia”**, kontynuacje przeobrażające się z czegoś żywego w coś martwego. Są to przedmioty, którymi się posługujemy, otaczamy, które są swoistym odbiciem lustrzanym naszego ciała i jego funkcji. Długopis, sztućce, kubek, krzesło, okulary, ubrania, narzędzia. Same w sobie - są kawałkiem plastiku, szkła, metalu czy gumy. Z czasem kurzą się, rdzewieją i niszczeją. Są nam tak bliskie, powszednie, że nie zwracamy na nie uwagi, możemy je w każdej chwili wymienić, naprawić czy wyrzucić do kosza. Ale są wśród nich i takie, których widok raczej nie pozostawia nas w obojętności. Urządzenia - medyczne sprzęty, martwe, lecz ściśle związane z naszym żywym ciałem. Podlegają tym samym prawom destrukcji, jak każde inne przedmioty. Jednak wzbudzają w nas zupełnie inne odczucia, nawet, jeśli nie wiemy dokładnie, do czego służą. Są dowodem na to, o czym tak bardzo staramy się na co dzień nie myśleć, pragniemy zapomnieć - dowodem naszej materialności i śmiertelności...

Pozwolę sobie na moment zmienić temat i zapytać o budowę twojej strony internetowej. Zauważyłam tam pewną „grę” związaną ze sposobem prezentowania fotografii w połączeniu z tekstami. Jest to dość ciekawe działanie i na pewno nieprzypadkowe...

Generalnie rzecz ujmując - pisanie tekstów nie przychodzi mi łatwo. Zajmuje mi to sporo czasu i przemyśleń. Istotą są prezentowane cykle fotograficzne, które opatruję tekstami mającymi za zadanie dopełnienie wyrażenia myśli. Z drugiej strony jednak, prezentuję też teksty, w których doszukuję się formy wyrażania siebie za pomocą innego niż fotografia medium. Opatruję je pojedynczą fotografią, którą traktuję wtedy, jako dopełnienie tekstu mające za zadnie zobrazowanie myśli. Działanie tego typu ma pomóc mi uświadomić sobie, co działo się w procesie powstawania zestawów i wydobyć jakąś głębszą prawdę o nich.

Przejdźmy do następnego zestawu. ŚWIECKIE RELIKWIE to przedmioty spotykane w praktycznie każdym domu, którym ty nadajesz jednak wyjątkowe znaczenie…

Cykl ten przedstawia autentyczne pamiątki. Jedną z nich jest globus, za pomocą którego starałam się pokazać moje dziecinne wyobrażenie i fascynację światem. Innym jest statek (pamiątka znad morza, należąca kiedyś do mojego dziadka), który zawsze mnie fascynował. Są też **góry** - papierowe, ale przy odrobinie wyobraźni stające się rzeczywistym zaproszeniem do fascynującej wspinaczki itp. Przedmioty te zgromadziłam na pamiątkę i sfotografowałam specjalnie w celu zbudowania tego zestawu. Mam je do tej pory, spakowane w kartonach, choć nie wiem, czy będą mi jeszcze kiedykolwiek potrzebne, bo fotografując je podsumowałam pewien etap mojego życia. Najważniejsze było dla mnie zamknięcie ich w formie obrazów. Wydaje mi się, że fotografie mi wystarczą, i że nie potrzebuję mieć fizycznego kontaktu z tymi przedmiotami. Z drugiej jednak strony, trudno mi wyobrazić sobie wyrzucenie ich, dlatego czekają cierpliwie i kurzą się w pudełkach...

Cykl POSTAPOKALIPSA, zarówno w formie (fotomontaż), jak i treści (zmiany zachodzące w świecie) wydaje się siostrzany wobec omówionego wcześniej POWROTU Z GWIAZD.

Masz rację. Wspólnym mianownikiem obu tych zestawów są zmiany, które zachodzą w świecie na różnych poziomach życia. Na przykład - na pozór zwyczajne pejzaż zaburzony niespotykanym dotychczas elementem. My dzisiaj odbieramy ten element jako niepasujący i obcy, ale możliwe, że za kilkadziesiąt lat nikogo nie będzie już dziwił. Przyszłe pokolenia zwyczajnie nie będą się nad nim zastanawiać. **Pytania**, jakie w związku z tym się nasuwają, dotyczą tego, czy (i jak) zmiany te będą wpływały na psychikę i jakimi ludźmi w związku z nimi będziemy?

W kolejnym cyklu POŻĄDANIE pojawia się postać. Jest to twój autoportret. Czy mogłabyś w kilku zdaniach opowiedzieć o tym, jaka myśl przyświecała ci podczas powstawania tych prac? Albo inaczej - o jakim pożądaniu jest tutaj mowa?

Impulsy skłaniające nas do działania często przejawiają się w postaci ambicji skierowanej na osiąganie wygórowanych, utopijnych celów, bez względu na cenę, którą przyjdzie za to zapłacić. Uważam, że warto zastanowić się nad prawdziwą motywacją własnych działań, ich źródłem - nad tym czy wynikają one z autentycznych potrzeb, czy jedynie z chęci udowodnienia czegoś sobie i innym. A może pojawiające się pragnienia wynikają z poczucia permanentnego niespełnienia? Jeśli tak, to być może wyznaczają one pożądaną ścieżkę wewnętrznej integracji? Nawet jeśli tak jest, to rozwiązań poszukujemy najczęściej na zewnątrz siebie, rozglądając się za gotowym przepisem na życiowy sukces. Jednak nie zaspokoimy swoich pragnień, dopóki będziemy szukać na zewnątrz, i nie zwrócimy się w przeciwnym kierunku - ku sobie.



Zestaw MIASTO w niemal każdym aspekcie różni się od innych, dotychczas omówionych. Mamy tu do czynienia z klasyczną fotografią uliczną przedstawioną bez manipulacji. Skąd ta zmiana?

Miasto to intuicyjny zestaw. Po prostu chodziłam po mieście i fotografowałam, w sposób jak najbardziej klasyczny. Jest to cykl z pozoru dość banalny, ale zaintrygowało mnie i zafascynowało dostrzeganie innych kontekstów na przykład w komunikatach reklamowych. Postrzegałam je w sposób abstrakcyjny, zupełnie oderwany od głównego przekazu. Szukałam korelacji z otoczeniem, skojarzeń, odniesień i osobistych metafor. Dzięki temu działaniu komunikaty często **„odklejały się”** od założonych przesłań, a ja znajdowałam dla nich nowe „zastosowania”. Relacje w obrazie budowałam mimochodem. Przy okazji pracy nad tym cyklem po raz pierwszy przejawiło się u mnie myślenie zestawem i naprawdę, przez jakiś czas, wszędzie gdzie się wybierałam - wybierałam się z aparatem.

Pod pewnym względem podobny, choć zbudowany na innego rodzaju spostrzeżeniach jest twój cykl fotografii komórkowej.

Komórkowe jest to cykl fotografii drogowej, która mnie absolutnie zafascynowała. Zaczęłam tworzyć ten cykl w momencie, gdy pojawiła się możliwość fotografowania telefonem komórkowym - była to Motorola z klapką. Fotografowałam w drodze. Byłam kierowcą i fotografem jednocześnie. Uproszczony aparat dawał mi swobodę pozyskiwania obrazów i jednocześnie niesamowitą, według mnie, specyficzną jakość. Wszystko wychodziło poprawnie (w zakresie owej specyfiki). Wracała do mnie myśl, że przejeżdżam przez miasto, mijam ludzi, trwa to ułamki sekund, a przecież każdy z nich mógłby napisać wielostronicową, ciekawą **autobiografię**. Dostrzeganie wyjątkowości napotkanych ludzi czy obiektów utwierdziło mnie w przekonaniu, że zatrzymanie ich w kadrze ma bardzo głęboki sens.

Nadal dużo fotografujesz?

W tej chwili mam w swoim archiwum bardzo dużo różnorodnego materiału - na tyle dużo, że praktycznie nie mam potrzeby fotografowania. Czerpię ze swoich zbiorów, co jest bardzo wygodne i dające poczucie bezpieczeństwa. Zdarzają się oczywiście projekty, do których specjalnie powstają nowe fotografie, ale wiem, że moje zasoby jeszcze się nie wyczerpały i wciąż mam nad czym pracować.

Portfolio jako archiwum przyjęło postać bloga, w którego odsłonach, przy rozmowie z zaproszonymi artystami, omawiana była problematyka procesu twórczego, intencji powstawania poszczególnych zestawów, przechowywania, katalogowania, cyfryzacji i prezentacji dzieł sztuki. Wpisy zamieszczane były w latach 2021-2022, realizowane zostały w ramach Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Absolwenci

Jacek**Jefimiuk**



Odkąd po raz pierwszy jako nastolatek zobaczyłem animowane przerywniki w MTV (w końcówce lat 90. była to zupełnie inna telewizja :)), wiedziałem, że chcę to robić. Ta podróż trwa do dziś.

Naukę ukończyłem w 2006 roku na kierunku pedagogika z plastyką. Kiedy zaczynałem swoją przygodę z grafiką 3D oraz animacją, nie było jeszcze YouTube'a ani tutoriali na każdy temat, a na uczelni studiowaliśmy techniki tradycyjne. Do wszystkiego trzeba było dochodzić samemu.

Uczenie się narzędzi może i było wtedy trudniejsze, ale teraz wiem, że to kwestia drugorzędna. Najważniejsze są podstawy, które otrzymałem na uczelni. Wiedzę tę wykorzystuję do dziś w swojej pracy, za co jestem wdzięczny moim wykładowcom.

Od kilkunastu lat pracuję jako freelancer przy tworzeniu programów telewizyjnych, oprawy graficznej do filmów i seriali, spotów reklamowych, kampanii społecznych, teledysków muzycznych oraz różnego rodzaju eventów. Przykładami mogą być teledyski do utworów Kasi Nosowskiej, oprawa graficzna do programu Lego Masters oraz filmy: „Królowe", „Piep#zyć Mickiewicza 2" i „Pan Mama".

Więcej moich prac można zobaczyć na moim Instagramie. Link znajduje się powyżej w QR-Code. Zapraszam do zapoznania się!





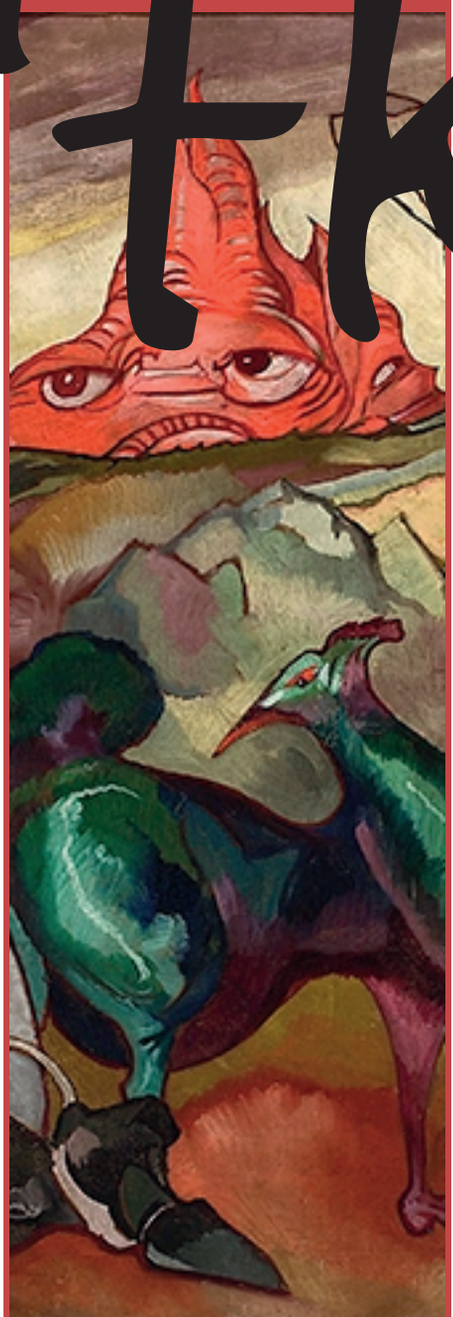








Ignacy Witkiewicz



Demon Zakopanego

Stanisław Ignacy Witkiewicz urodził się w Warszawie 24 lutego 1885 roku[1][2], jako syn malarza i pisarza Stanisława Witkiewicza (h. Nieczuja) oraz Marii z Pietrzkiewiczów (h. Ostoja), nauczycielki muzyki.

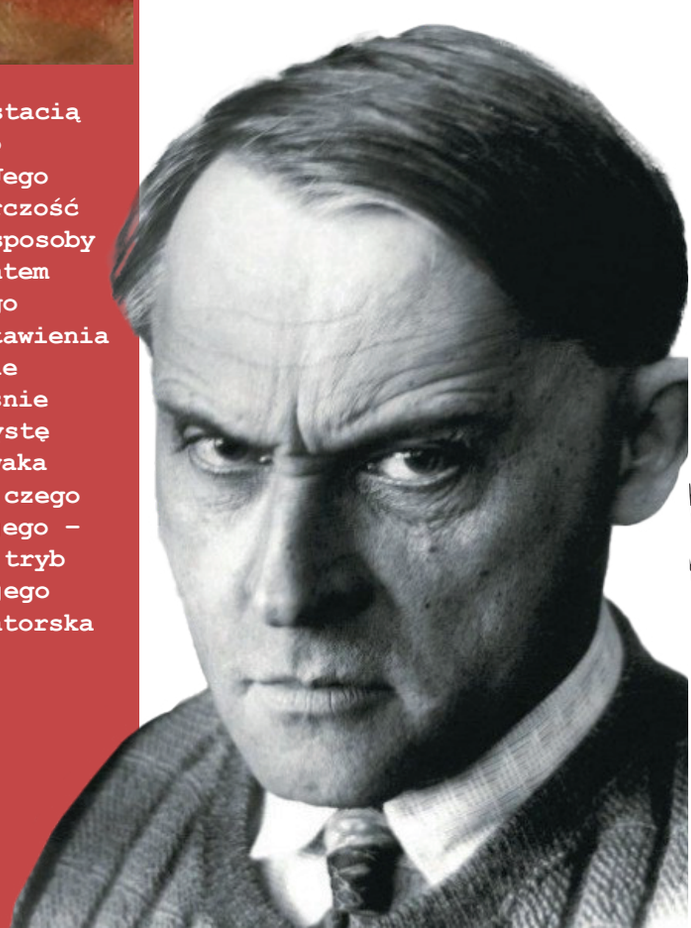
Edukacją Stanisława Ignacego zajął się ojciec, który, uważając, że szkoła niszczy indywidualność młodego człowieka, organizował synowi domowe korepetycje, często prowadzone przez wybitnych artystów i profesorów uniwersyteckich. Ukształtował też w młodym Stanisławie Ignacym zainteresowanie sztuką i literaturą. Młody Witkiewicz pisał dramaty, prace filozoficzne, interesował się malarstwem, fotografią i naukami ścisłymi.

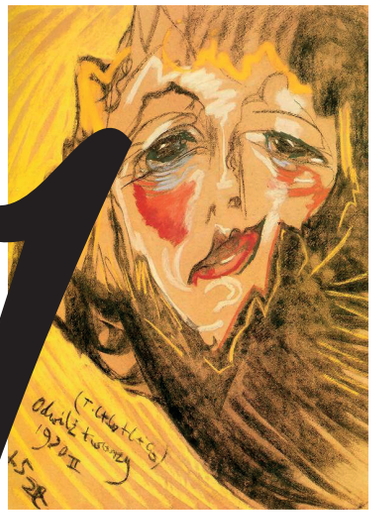
Jego pseudonim „Witkacy" pojawił się po raz pierwszy w podpisie widokówki wysłanej do ojca 6 kwietnia 1913 roku. Został utworzony, poprzez połączenie nazwiska z drugim imieniem, dla odróżnienia od sławnego ojca.

W trakcie pobytu w Rosji Witkiewicz zaczął zarobkowo malować portrety. Stworzył też wtedy i spisał podstawy swoich teorii artystycznych, wydanych po powrocie jako *Nowe formy w malarstwie* i wynikające stąd nieporozumienia. Od roku 1918 intensywnie malował i pisał. Został przyjęty do grupy malarzy Formistów, z którą zorganizował kilka wystaw, głównie w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Zaczął wydawać pierwsze utwory dramatyczne, które już kilka lat później doczekały się premier teatralnych.

W kwietniu 1923 roku Witkacy ożenił się z Jadwigą Unrug, wnuczką Juliusza Kossaka. Początkowo mieszkali oboje w Zakopanem, jednak narastające kłótnie i konflikty doprowadziły do przeprowadzki Jadwigi do Warszawy. Związek ten trudno uznać za udane małżeństwo, przekształcił się jednak w trwałą przyjaźń, oboje często się spotykali i odwiedzali, zachowała się też korespondencja Witkacego do żony, licząca setki listów. W trakcie trwania małżeństwa dopuszczał się wielu zdrad. Jego kochanką była między innymi Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i Nena Stachurska.

Stał się ważną postacią życia kulturalnego i towarzyskiego. Jego działalność i twórczość odbierano na dwa sposoby – fascynował talentem i osobowością, jego portrety i przedstawienia stały się niezwykle modne, a jednocześnie uważano go za artystę niepoważnego, dziwaka i ekscentryka, do czego przyczyniały się jego – nieco szokujący – tryb życia oraz forma jego dzieł, bardzo nowatorska i dla wielu zbyt awangardowa.





„Firma portretowa S.I. Witkiewicz”

Witkacy oprócz licznych obrazów z okresu fascynacji formistami malował również wiele portretów. Swojej portretowej działalności nadał nazwę „Firma Portretowa S.I. Witkiewicz”, co miało wskazywać na to, że każdy za określoną kwotę mógł zamówić swój portret. Sam twórca nie nadawał tym obrazom miana sztuki, jednak to właśnie przez nie zasłynął jako malarz. Wykonywane przez niego pastelowe portrety były podzielone na kilka typów w zależności od tego, czy wykonywał je na trzeźwo, czy pod wpływem narkotyków, czy malowaną osobę odwzorowywał wiernie, czy też w przerysowany sposób. To, czy malował na trzeźwo, czy też nie, oznaczał na obrazach. Na przykład Co. to kokaina, NP2 było oznaczeniem, ile dni Witkacy nie palił, FZZ to fajka z zaciąganiem się, natomiast FBZ – bez zaciągania.





Witkacy, czyli Stanisław Ignacy Witkiewicz, często podpisywał swoje obrazy swoim pseudonimem "Witkacy". Na niektórych obrazach można znaleźć również bardziej skomplikowane oznaczenia, takie jak "FBZ" (fajka bez zaciągania), "FZZ" ka z zaciąganiem), czy też oznaczenia związane z jego nawykami (np. NP 12 - nie palił 12 dni) według strony CIT Mielno. Niektóre z jego obrazów są też oznaczone literami, np. A, B, C, D, E, które wskazują na typ portretu i jego odzwierciedlenie psychologiczne.



opr. Julia Barciak

Zamiłowanie do szokowania

Witkacy lubił szokować. Uwielbiał przywdziewać dziwaczne stroje, układać erotyczne wiersze i przesyłać je niczego niespodziewającym się znajomym, zbierać osobliwe przedmioty jak kawałek wytatuowanej skóry ludzkiej czy rzekomy niedopałek papierosa samego Piłsudskiego. Prowokował nietypowe sytuacje i z zainteresowaniem obserwował ich rozwój.

Czasami zakładał płaszcz, za pasek którego zatykał berety w kilku kolorach, żeby nosić je na zmianę. Podejmował gości w jaskrawych piżamach lub zupełnie nago.

Glątwa, leniwnik, popijnik, fatalik

Witkacy podchodził do języka w specyficzny sposób. Był twórcą licznych neologizmów – niektóre z nich weszły na trwałe do języka polskiego. Takim słowem jest na przykład „nienasycenie” (tytuł jednej z jego powieści) – słowo to nie funkcjonowało wcześniej w języku polskim w formie rzeczownikowej. Często do stworzenia nowego słowa inspirowała go złość na to, że Polacy używają zapożyczeń, mówiąc chociażby o kacu. Proponował nazywać go glątwą, popijnikiem, wnętrzobólem czy wnętrzostękiem. Szlafrok zamienił na leniwnik, a pech na fatalik.











"Kobiety w cieniu: Siła, która zmienia świat"



«Paris» Lee Miller ***1944***

Lee Miller
1907–1977



Lee Miller to jedna z najbardziej unikalnych i wpływowych postaci w świecie fotografii XX wieku. Początkowo stała się znana jako modelka dla Vogue, ale jej prawdziwą pasją była fotografia. Po tym, jak Miller porzuciła karierę modelki, przeprowadziła się do Paryża, gdzie uczyła się u słynnego fotografa Man Ray'a. Tam opanowała techniki surrealizmu, które stały się jej wizytówką.

Na początku lat 40. Lee Miller stała się fotoreporterką, a jej prace zyskały uznanie w świecie mody i sztuki. Jednak jej imię na dobre weszło do historii dzięki odważnym dokumentalnym zdjęciom, zwłaszcza z okresu II wojny światowej. Miller pracowała dla Vogue, dokumentując wydarzenia wojenne, w tym wyzwolenie obozów koncentracyjnych. Jej zdjęcia z Dachau stały się jednym z najpotężniejszych świadectw zbrodni nazistowskich.

Miller była nie tylko pionierką w fotografii, ale i kobietą, która przełamała męskie bariery w zawodach kreatywnych. Nie bała się łamać konwenansów, odważnie eksperymentując z techniką i treścią swoich prac. Lee Miller pozostawiła niezatarte ślady, które do dziś inspirują kolejne pokolenia fotografów i artystów.



«Lee Miller in Hitler's Bathtub, Hitler's Apartment, 16 Prinzregentenplatz, Munich, Germany» ***1945***



Marina Abramović

30 listopada 1946

Marina Abramović to jedna z najsłynniejszych artystek działających w dziedzinie performance, pochodząca z Jugosławii (obecnie Serbia). Urodziła się 30 listopada 1946 roku w Belgradzie. Jej twórczość skupia się na badaniu ciała, bólu, wytrzymałości, a także relacji między artystą a publicznością.

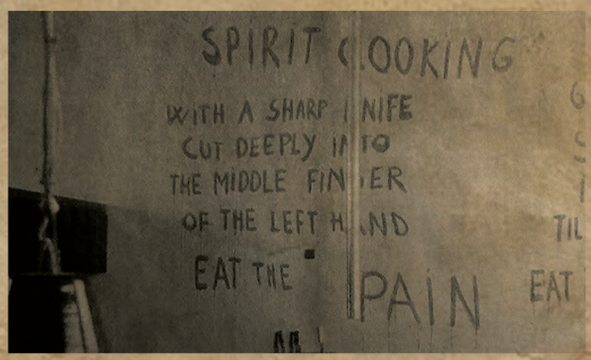
Abramović stała się znana dzięki swoim radykalnym performansom, w których często stawiała siebie w ekstremalnych sytuacjach fizycznych i psychicznych. Jej prace często zawierają elementy samookaleczenia, medytacji, cierpliwości oraz interakcji z widownią. Do jej najbardziej znanych działań należy „Rytm 0" (1974), w którym pozwalała widzom wchodzić w interakcję z jej ciałem za pomocą różnych przedmiotów, oraz „Noc na granicy" (1995), w której nieprzerwanie siedziała i patrzyła na ludzi, badając reakcję na brak komunikacji.

Abramović tworzyła także instalacje i projekty multimedialne. Jej znane dzieło to „Dialogi" (2005), w którym siedziała naprzeciwko drugiej osoby i w milczeniu wchodziła w interakcję z widzami, sprawdzając reakcje na brak komunikacji werbalnej.

Abramović była pierwszą artystką, której performanse zaprezentowano w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku (MoMA) w 2010 roku w ramach wystawy „Marina Abramović: The Artist Is Present". Jej prace mają duży wpływ na współczesną sztukę, a ona sama uznawana jest za pionierkę sztuki performansu.



«W relacji w czasie» Marina Abramović ***1977***



«Gotowanie spirytusu» Marina Abramović ***1996***

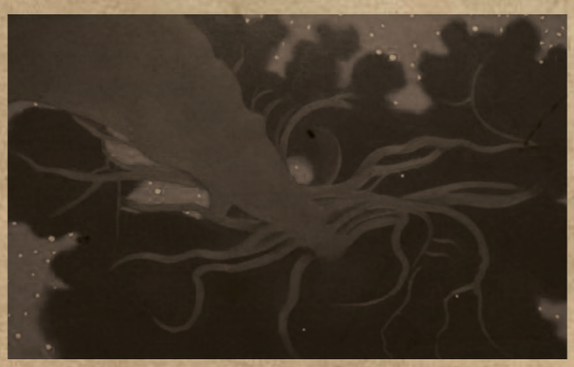
Georgia Totto O'Keeffe

15 listopada 1887 – 6 marca 1986





«My Shanty, Lake George» Georgia Totto O'Keeffe ***1922***



«The Lawrence Tree» Georgia Totto O'Keeffe ***1929***

Georgia O'Keeffe (1887–1986) – amerykańska malarka, znana z unikalnej interpretacji form natury poprzez abstrakcyjne przedstawienie kwiatów, czaszek i pejzaży. O'Keeffe urodziła się w Wisconsin i przez całe życie rozwijała styl łączący realizm z abstrakcją. Jej najbardziej znane prace to duże, szczegółowo przedstawione kwiaty, które stały się symbolem jej twórczości.

O'Keeffe interesowała się także pejzażami i formami architektonicznymi, szczególnie tymi, które odzwierciedlały naturę Ameryki. Była częstym podróżnikiem i czerpała inspirację z podróży po Stanach Zjednoczonych, szczególnie do Nowego Meksyku, gdzie stworzyła wiele ważnych dzieł. Jej styl, łączący realistyczne detale z abstrakcją, przyniósł jej uznanie na całym świecie. Georgia O'Keeffe stała się jedną z najbardziej znaczących amerykańskich artystek XX wieku.

Pavlovska Olha

David Lynch

Młodość i korzenie artystyczne

Urodzony 20 stycznia 1946 roku w rodzinie artystów dorastał w środowisku, które pielęgnowało jego zainteresowanie sztukami wizualnymi. Miłość do malarstwa i grawerowania objawiła się bardzo wcześnie i popchnęła go do poszukiwania różnych środków wyrazu. Decydujący był czas spędzony na Akademii Sztuk Pięknych w Pensylwanii: tam doskonalił swój talent malarza i grafika, kładąc podwaliny pod swoją przyszłą karierę.



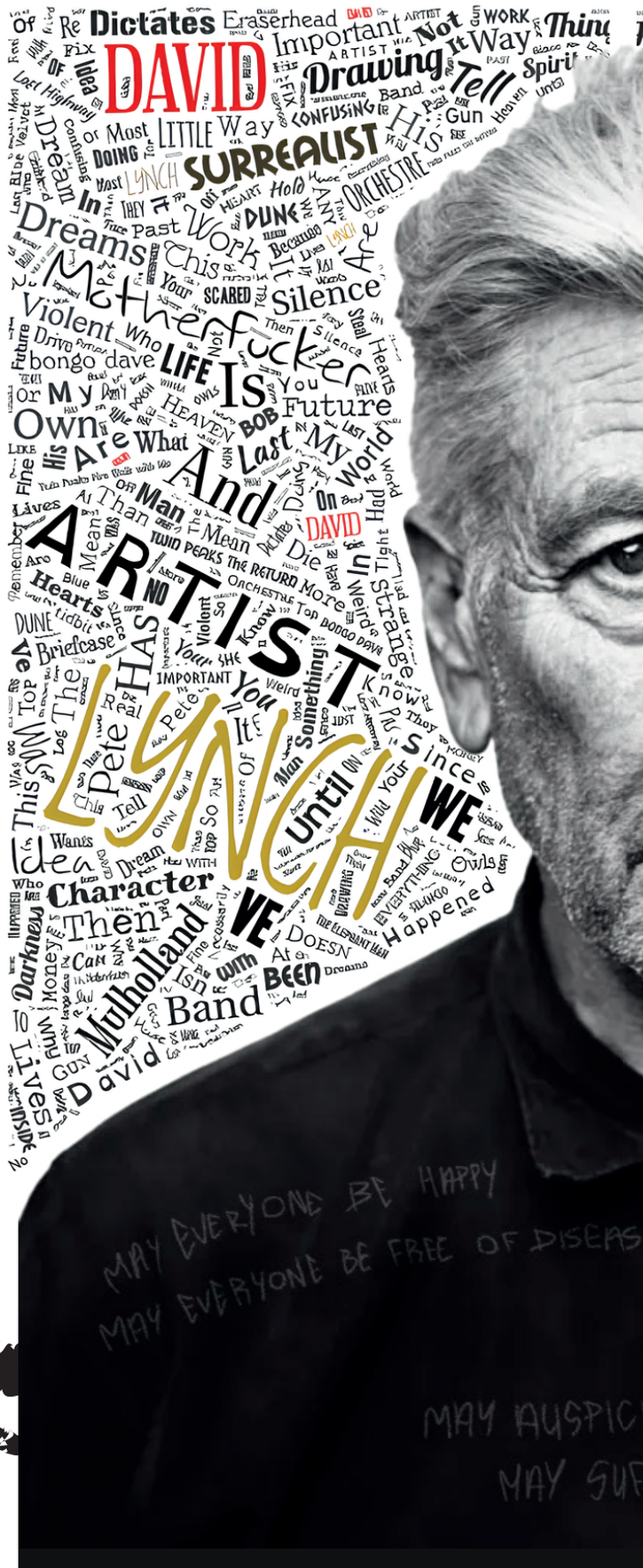
Woman's Dream,
2013, oil and mixed media on canvas, 71 x 71 inches.

Wszechstronny artysta

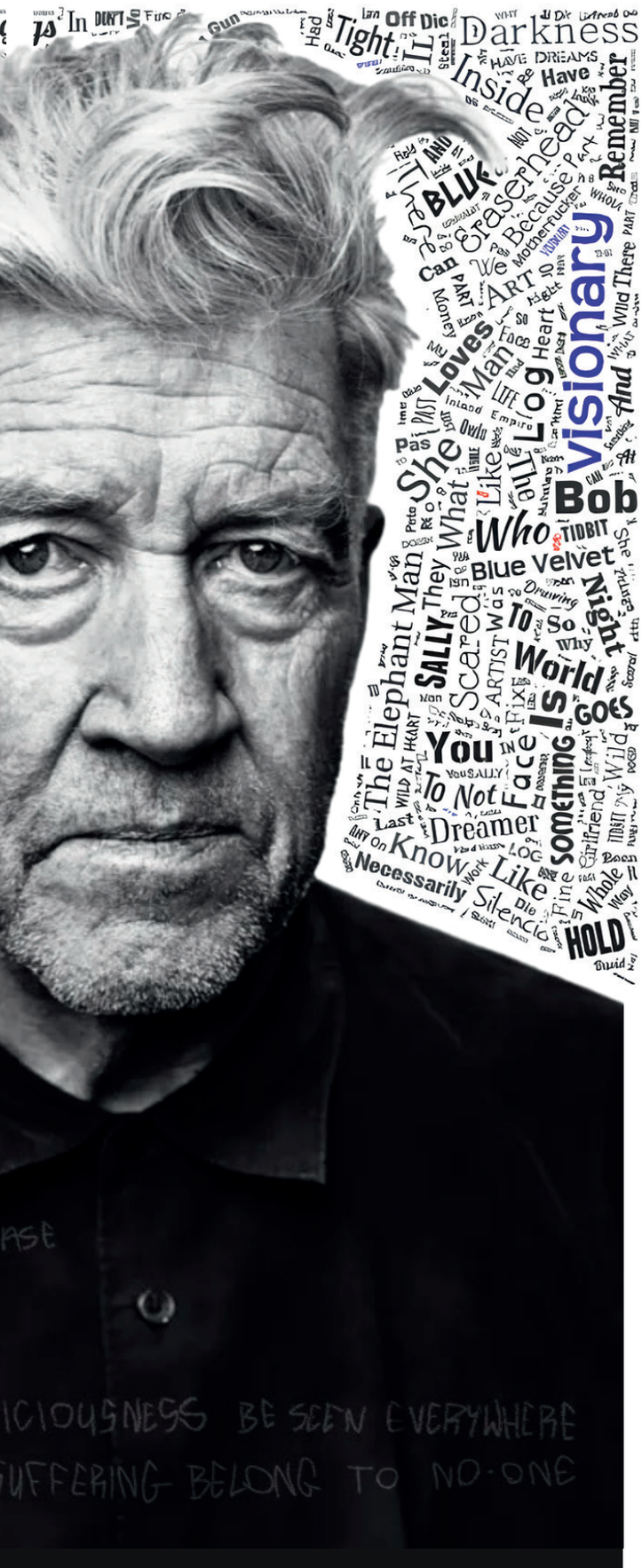
Poza filmem Lynch *eksplorował* różne media artystyczne, w tym rzeźbę. Jego innowacyjny duch i ciągła chęć odkrywania pozwoliły na ewolucję jego sztuki, inspirując jednocześnie wielu artystów i fanów na całym świecie.

Big Sheep Did Eat My Brain,
no date, work on paper, 8 x 8 inches.





Lynch



Naturalna ewolucja w kierunku kina

Jego droga do kręcenia filmów była nieunikniona. Zafascynowany wizualnym opowiadaniem historii, szybko znalazł sposób na połączenie swojej wyjątkowej estetyki z bardziej dynamiczną formą sztuki. Jego wczesne kreacje filmowe, w tym „Głowa do wycierania" i „Człowiek słoń", ujawniły jego charakterystyczny styl, łączący surrealizm i realizm. Prace te położyły podwaliny pod płodną karierę w filmie i telewizji.

Przemieniająca siła w sztuce współczesnej

Wpływ Davida na kino i sztukę jest monumentalny. Jego kultowe filmy, takie jak „Blue Velvet" i „Mulholland Drive", sięgają w głąb ludzkiej podświadomości i odkrywają ciemną stronę małomiasteczkowej Ameryki. Z kolei serial „Twin Peaks" na nowo zdefiniował telewizję, wprowadzając złożoną narrację i elementy surrealistyczne.

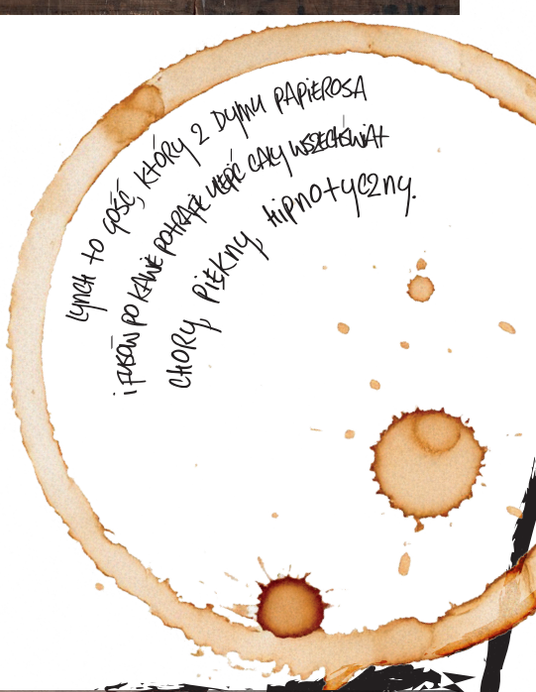


Pete Goes to His Girlfriend's House,
2009, mixed media on cardboard, 82 x 130 inches.

Trwały wpływ

Aż do późniejszych lat pozostał płodnym twórcą, urzekającym swoich fanów nieoczekiwanymi projektami, takimi jak internetowe prognozy pogody. Pomimo problemów zdrowotnych nie zaprzestał tworzenia, wykazując się niezachwianym zaangażowaniem w swoją sztukę.

Zmarł 15 stycznia 2025 roku, pozostawiając po sobie niezrównane dziedzictwo artystyczne. Od pierwszych obrazów po arcydzieła kina pozostanie źródłem inspiracji dla przyszłych pokoleń.





Change the Fuckin' Channel Fuckface,
2008–09, mixed media on canvas, 72 x 120 inches

POLECAJKA MANGOWA:

Zapiski zielarki











Komedia, kryminał czy poradnik farmakologiczny? A może wszystko naraz? Zilustrowana przez Nekokurage manga Natsu Hyuugi, ukazała się w Polsce dopiero w 2021 r., ale już zdążyła zdobyć niemałą popularność wśród nastoletnich i dorosłych odbiorców.

Adaptacja w formie anime była emitowana od końca 2023 r. i została przedłużona na drugi sezon, który jest zaplanowany na styczeń 2025 r.
Siedemnastoletnia zielarka Maomao została porwana i sprzedana do cesarskiego pałacu w roli służącej. Starając się za wszelką cenę ukrywać swoją wiedzę i umiejętności, pewnego dnia rozwikłała zagadkę dotyczącą tajemniczej choroby dzieci władcy. Gdy postanowiła ostrzec ich matki przed zagrożeniem, zwróciła na siebie uwagę eunucha Jinshiego, który zaczyna polegać na wiedzy Maomao w kwestii leków i trucizn przy rozwiązywaniu licznych śledztw w pałacu.
Mimo, jak się może wydawać, poważnego nastroju mangi, zawiera ona też wiele momentów komicznych, które wyróżniają ją spośród innych mang w tym gatunku. Obsesja Maomao na punkcie trucizn, dokuczania pana Jinshiego czy konfrontacje zielarki z rajfurką gwarantują czytelnikom polepszenie humoru na cały dzień.
Jakie jeszcze tajemnice ukrywa pałac cesarski i czy potrafi Maomao rozwikłać wszystkie zagadki? O tym się dowiecie w następnych tomach *Zapisków zielarki.*

Iryna Romaniv

LEKCJE ŻYCIA Z URAMICHI ONIISAN



Na pierwszy rzut oka „Life Lessons with Uramichi Oniisan" może wydawać się kolejnym lekkim, poprawiającym nastrój anime. Akcja kręci się wokół Uramichiego Omoty, 31-letniego mężczyzny, który prowadzi program telewizyjny dla dzieci o nazwie „Together with Maman". Jednak komedia posiada czarny humor, gdy wewnętrzne zmagania Uramichiego zostają obnażone i opowiada on o smutkach bycia dorosłym. Pod jego pogodną, przyjazną dzieciom osobowością ukrywa się niestabilny psychicznie człowiek z uczuciami frustracji, wypalenia i obojętnym poglądem na dorosłość.

Świat Uramichiego jest pełen absurdu - otaczają go dorośli, którzy są równie rozczarowani życiem, a mimo to wszyscy muszą udawać dla ich młodej widowni, że wszystko jest piękne. To idealna satyra na doświadczenie dorosłości, w którym świat zewnętrzny oczekuje, że będziesz mieć wszystko poukładane, podczas gdy w środku starasz się przetrwać z tą malutką cząstką energii, która ci pozostała.

Realistyczne (i zabawne) spojrzenie na dorosłe życie Uramichi'ego wyróżnia się tym, że doskonale oddaje frustracje związane z byciem dorosłym w sposób, który wydaje się autentyczny. Poprzez Uramichiego i jego kolegów każdy utożsamia się z własnymi zmaganiami. Serial porusza tematy takie jak depresja, oczekiwania społeczne i presja, aby „zawsze być szczęśliwym", nawet gdy życie nie układa się po twojej myśli.





Oglądając seriale czy filmy zawsze wydaje nam się, że główny bohater poradzi sobie z problemami, które go spotkają, jednak tutaj bohater próbuje unikać jakiegokolwiek wysiłku i czeka aż wszystko się skończy. Postać ta jest odzwierciedleniem naszych wewnętrznych głosów, z którymi utożsamia się każda dorosła osoba.

Autor mangi: Gaku Kuze
Publikacja: Ichijinsha
Liczba tomów: 11
Autor anime: Nobuyoshi Nagayama, Touko Machida
Studio: Studio Blanc

opr. Natalia Ejsmont


SAMURAI
JACK

Samurai Jack to oficjalnie jeden najlepszych seriali animowanych (oficjalnie, bo jest tak napisane w *Mięsie*). Tartakovsky wypuścił swoją kreskówkę w 2001 r. i emitował ją na Cartoon Network do 2004 r., przy czym zdążył stworzyć cztery sezony. Fabuła jest prosta: zły Aku wysłał Samuraja Jacka do przyszłości, więc teraz Jack próbuje wrócić do swoich czasów, bije złoli i okazjonalnie bije Aku. A skoro leci na Cartoon Network, to pewnie jest dla dzieci? No nie, bo to Tartakovsky. Tartakovsky ma równe 0 skrupułów, więc oprócz regularnego traumatyzowania głównego bohatera na każdy możliwy sposób, możecie też spodziewać się obrazu masakry robotów, które leżą w kałużach no-przecież-nie-krwi albo pieska umierającego straszną śmiercią.



Tytułowy *Samuraj Jack* to uosobienie dobra – jest tak honorowy i niewinny, że aż śmieszny. Czasem zupełnie nie ogarnia czasów, w których się znalazł, ale jest jednocześnie takim mocarzem, że można go oglądać godzinami. Za to Aku – jest tak zły i niegodziwy, że aż jeszcze śmieszniejszy. Zresztą nie bez powodu to jeden z najbardziej ikonicznych złoczyńców w historii animacji.







Samurai Jack nie zapisał się jednak w tej historii samymi postaciami – serial wyróżnia się przede wszystkim stylem wizualnym. Tartakovsky stawia na geometrię, minimalizm i kompozycję. Kolory są zazwyczaj płaskie, ale za to bardzo nasycone i żywe. Barwy często pełnią funkcję symboliczną lub atmosferyczną, wzmacniając nastrój sceny. Animacja jest niezwykle płynna i największy podziw wzbudza podczas dynamicznych scen akcji, a narracja często prowadzona jest samym ruchem, bez użycia dialogów. Oprócz tego Tartakovsky mistrzowsko bawi się ujęciami i kadrowaniem – klimatyczna, mroczna, niebieska sceneria potrafi na moment zmienić się w pionowy, agresywnie czerwony kadr. W skrócie: ujęcia można wieszać na ścianie jak obrazy, a od epickości scen walki z wrażenia spadają skarpety. To jest sztuka w czystej postaci.



W 2017 r. Tartakovsky wypuścił ostatni, piąty sezon, ale już nie na Cartoon Network, tylko na Adult Swim. I cóż, hm, powiedzmy, że tutaj Jack jest już straumatyzowany, a te kałuże to jednak krew.

~Kinga Kicka

WYżywka artystyczna

NIE warzywka (do mięsa), tylko **WY**żywka artystyczna. Każdy, kto ma potrzebę i ochotę na **WY**życie się na polu artystycznym, to jest właśnie to miejsce, ten dział!
Piszesz, malujesz, rysujesz, cykasz niebanalne fotki, a może masz kogoś, kto robi to tak genialnie, że trzeba go pokazać światu? Odezwij się do nas! To **WY** zapełniacie te strony!
Uwaga! Dział nie tylko dla studentów.
Zjedz **WY**żywkę, ziemniaczki zostaw...



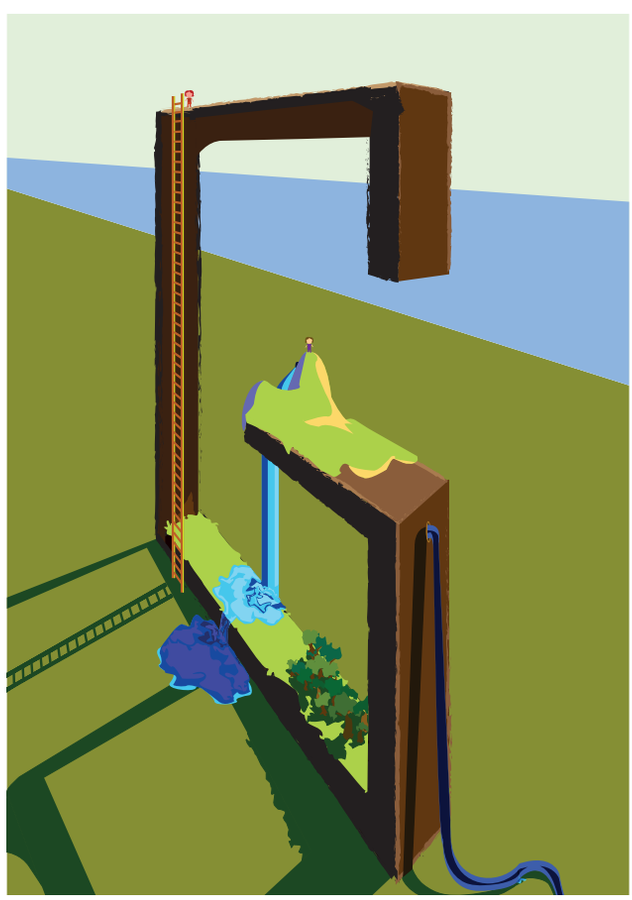
Kamila Rucińska
Litera "A", zajęcia z elementów typogafii



Kinga Salczyńska
Litera "S", zajęcia z elementów typogafii



Piotr Starczewski
Litera "K", zajęcia z elementów typogafii

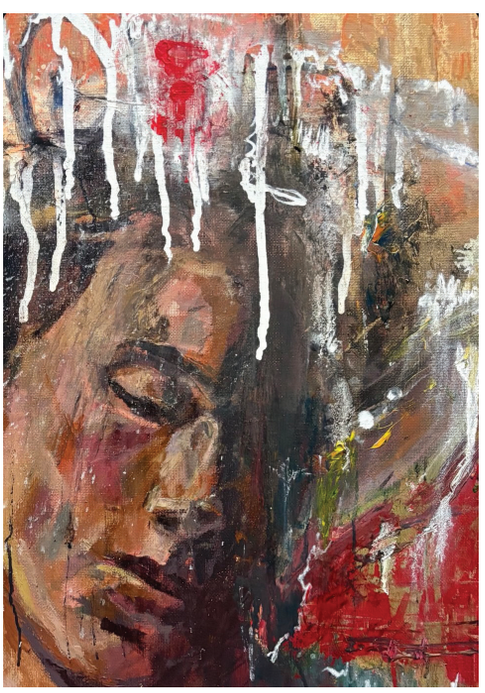


Tatiana Grzeszczak
Litera "G", zajęcia z elementów typogafii











Viktar Halauko



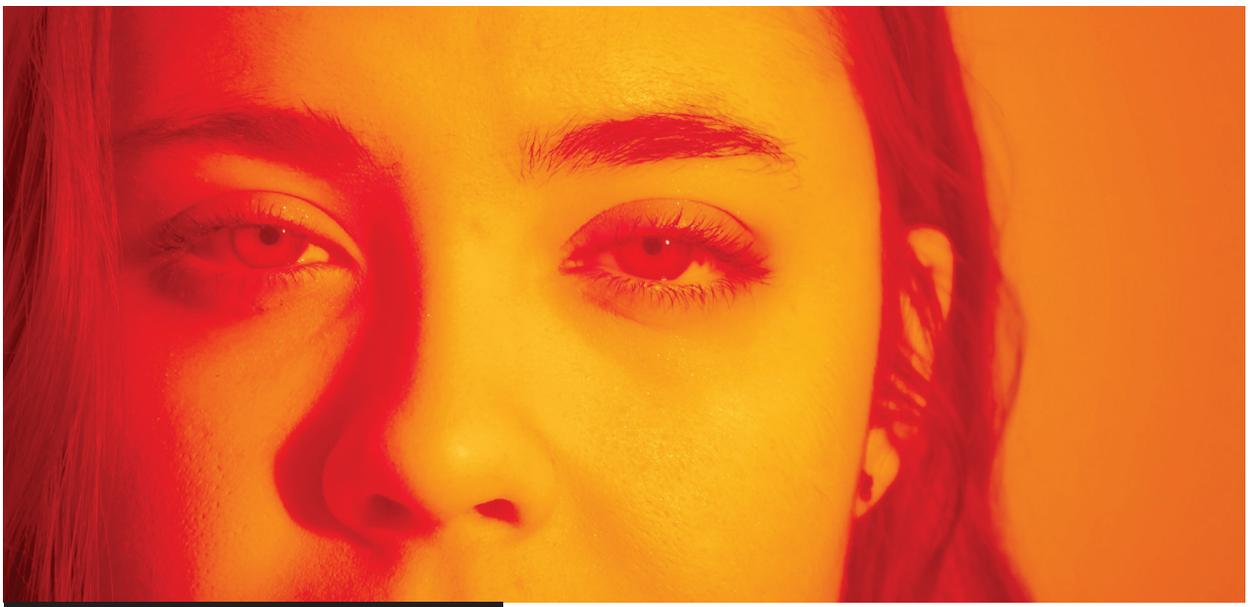
Maciej Tołwiński, *Wnętrze*

W grodzie Księżnej Aleksandry stanął
pewnego dnia Łoś.
Łoś to bardzo równy gość.
Szykuje się do skoku.
Wolny jest.
Nie ma żadnego wyroku.
W stawie moczy wargi swe.
Jak smok pije, trawę je.
Stoi nasz kochany Łoś, koleś dobrze zbudowany.
Pręży się jak kulturysta.
Potrzebuje kruchej damy.
Lecz co trzeba więcej naszemu Apollowi?
Niechaj każdy spróbuje dorównać naszemu Łosiowi.
Bo on zawsze parku pilnuje.
I nikogo się nie boi.

Sebastian Baran urodził się 11.03.1979 r. w Łukowie, ukończył V LO w Siedlcach. Od 2000 roku jako poeta. Obecnie mieszka w Siedlcach. Stały bywalec siedleckich imprez kulturalnych, w tym wernisaży.



mięso nr 3/2025 53



Karolina Grzywaczewska - zajęcia z fotografii



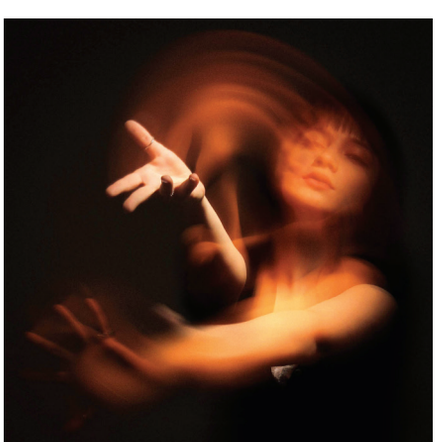
Julia Barciak - zajęcia z fotografii



Kornelia Fabijańska - zajęcia z fotografii



Paulina Wolniewicz - zajęcia z fotografii



Viktar Halauko - zajęcia z fotografii



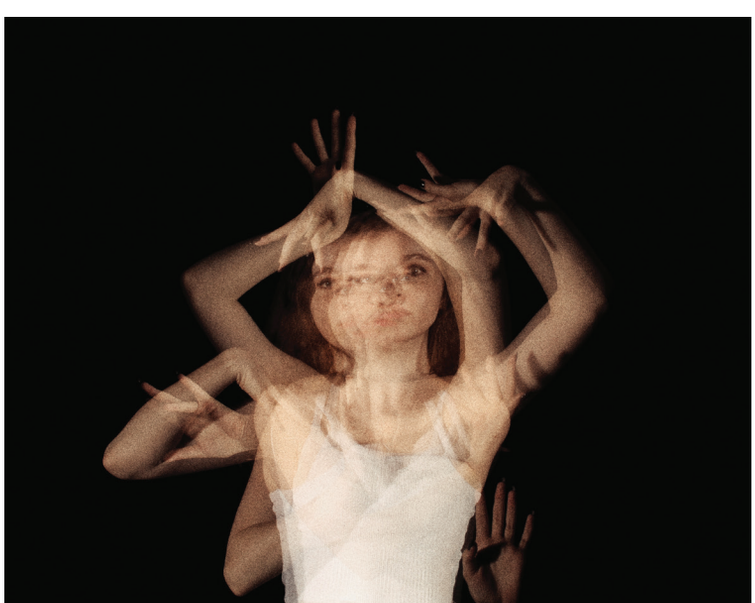
Maryia Tsapikava - zajęcia z fotografii



Natalia Ejsmont
- zajęcia z fotografii



Aleksandra Bareja - zajęcia z fotografii



Aleksandra Bareja - zajęcia z fotografii

Kopalnia uranu

Jak można było wyczytać z ruchu warg dwóch osób zaśrubowanych na kosmodromie całkiem niedawno miała miejsce cała seria pomyłek, które relacjonujemy w formie notatek z niedosłyszenia w dwóch wersjach.

Bohater – zmutowany trzeciopłciowiec – podróżuje statkiem kosmicznym w stronę planety (...), gdzie znajduje się kopalnia? Szyby wiertnicze? Elektrownia? Maszyneria? Systemy cybernetyczne? Jego zadaniem jest sprawdzenie sprawności systemu; kolonii. Dociera na miejsce; dokonuje przeglądów; analiza; ekspertyza; kontaktuje się z resztą grupy; inni fachowcy; firma? Macierzysta planeta? Na miejscu poza stacjonarnymi robotami oraz pulpitową sztuczną inteligencją, brak kontaktu z życiem, w szczególności, organicznym – życie na poziomie mineralnym. Niemniej jednak napotyka na serie śladów, które dają do myślenia i powoli lub raczej systematycznie przekonują do istnienia, brania pod uwagę kolektywnej inteligencji; zbiorowości; jednostek, które mają wbudowane zachowania; posługują się symbolami. Po pewnym czasie potrafi wyobrazić sobie poszczególnych osobników i próbuje wejść z nimi w kontakt, ale nie jest to jasne, czy mu się udaje. Przełomowy moment następuje, gdy wkłada ubranie; strój do rzeczywistości mieszanej i widzi, słyszy, dotyka tych, których wcześniej sobie wyobraził. Wchodzi z nimi w bezpośredni (?!) kontakt. Gdy wychodzi z sesji grupa materializuje się, a on staje się fantomem; widmem; czymś, co pozostawia soniczne ślady, {plamy akustyczne}.
Jak działa kolonia? Co wydobywa? Na czym polega usterka za sprawą której się tu znalazł? Architektura; aparatura; krajobraz; minerały; symbole; dialogi; sygnały???



Śnienie w hibernacji o sky-divingu. Wyjście ze snu w obudzenie w kapsule. Alert o niebezpiecznej sytuacji, wymagającej sprawdzenia oraz lądowanie. Pustynia, góry, wieże. Zejście do podziemi: korytarze, słabe oświetlenie. Znajduje zabawki, ślady po rysunkach, a także uruchamiane, podręczne urządzenia, notatniki, komunikatory obok tego przedmioty, które przywodzą na myśl sport, hazard, prostytucję.Wszystko to – początkowo – wydaje się twórczym bałaganem, ale wkrótce zaczyna przyporządkowywać ślady konkretnych osób. Ponadto sprawdza sterowniki, monitoruje produkcję, dostrzega błędy i usterki, ale nie rozumie ich genezy i przebiegu. Zaczyna wyobrażać sobie osobę, młodą dziewczynę, dziecko, które się bawi, rysuje kredkami. Zostawia, porzuca zabawki. Natrafia na wibratory umiejscowione w rozmaitych, niekiedy zaskakujących miejscach, co stanie się przyczyną myślenia o młodej nimfomance lub prostytutce na telefon. Ślady aktywności sportowej. Oznaki hazardu. W trakcie misji kontaktuje się z bazą. Rozmowy z bazą. Zaskakujące uderzenia w pole. Wejście do magazynów. Wkłada AR i wchodzi w kontakt z czterema osobami. Baza próbuje się skontaktować z nim, ale bez odbioru. Wizyta reskju timu. Okulary AR na biurku.

AUTOR

Roman Bromboszcz - urodzony na Śląsku, wychowany na Pomorzu, mieszka w Wielkopolsce. Na różne sposoby gra ze stykami kultury i techniki. Wśród form ekspresji znajdują się: performance, aplikacja internetowa, obiekt, instalacja, książka. Pomimo tego, że jego znakiem zodiaku jest Lew, nie zajmuje kierowniczego stanowiska, ale jest moderatorem kolektywu Perfokarta.





Aleksandra Matyszczak
Plakat z alfabetem, zajęcia z Elementów typogafii

dyMY



2025



Maciej Biernacki

dyplom licencjacki - cykl plakatów



Mateusz Choiński

dyplom licencjacki
- cykl elixibrisów,
linoryt



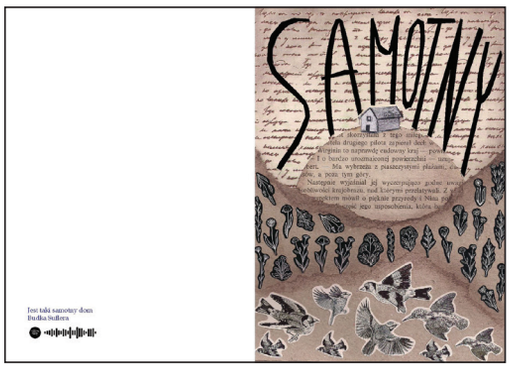
Maja Czepulis

dyplom licencjacki - malarstwo



Wiktoria Gałecka

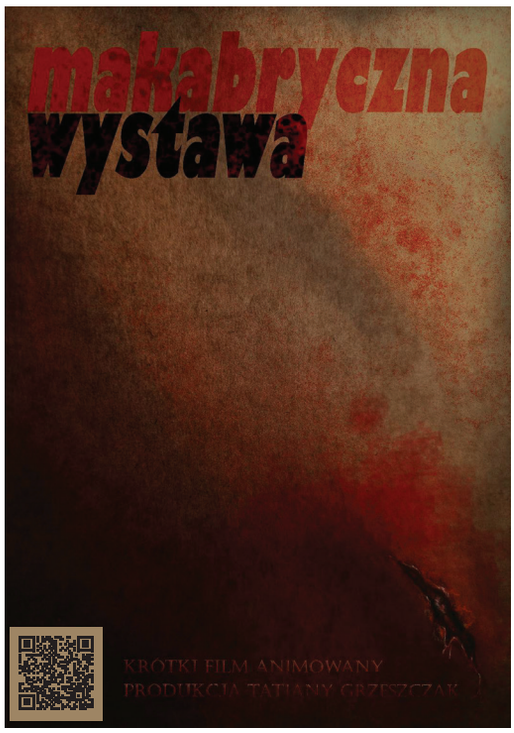
dyplom licencjacki - cykl makatek





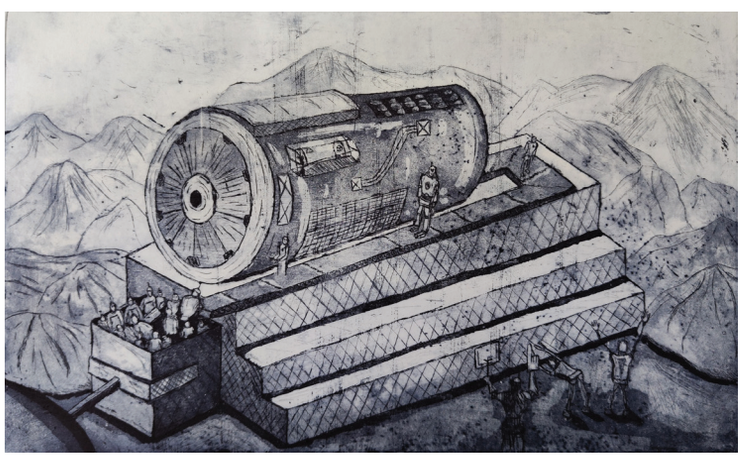
Gabriela Gałecka

dyplom licencjacki - książka artystyczna



Tatiana Grzeszczak

dyplom licencjacki - animacja poklatkowa



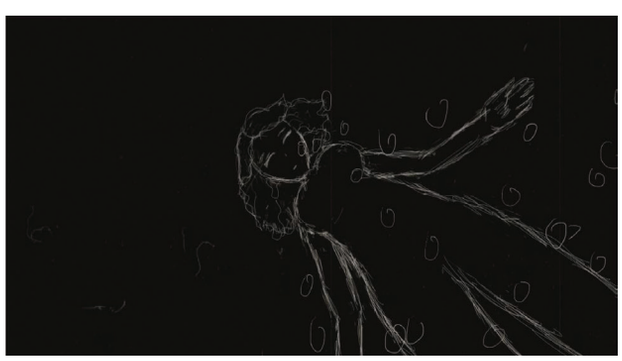




Piotr Grabowski

dyplom licencjacki - cykl grafik, akwaforta + akwatinta





Yuliia Hinda

dyplom licencjacki - animacja poklatkowa



Olha Pavlovska

dyplom licencjacki - identyfikacja wizualna



Ewelina Policińska

dyplom magisterski - malarstwo





Aleksandra Matyszczak

dyplom licencjacki - cykl prac digitalowych



Ira Romaniv

dyplom licencjacki - identyfikacja wizualna



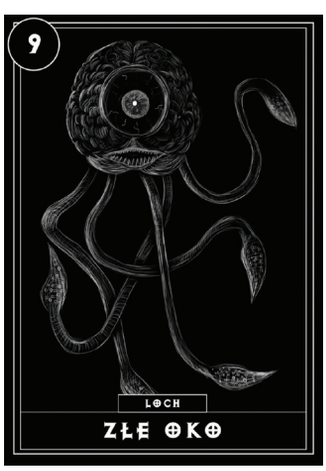
Natalia Rosa

dyplom licencjacki - cykl ilustracji



Kamila Rucińska

dyplom licencjacki - animacja







Kinga Salczyńska

dyplom licencjacki - cykl kart do gry



Dariusz Skiermunt
dyplom magisterski - malarstwo



Katarzyna Wróbel
dyplom magisterski
- rzeźba

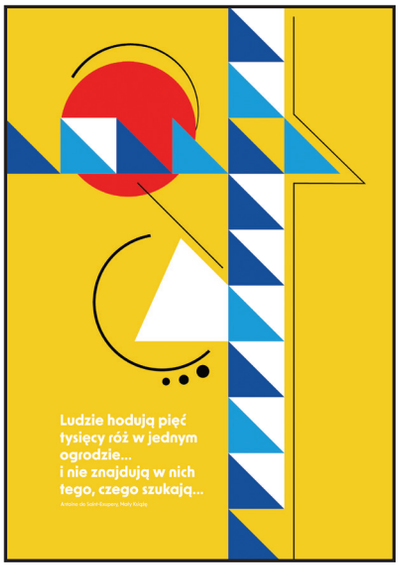




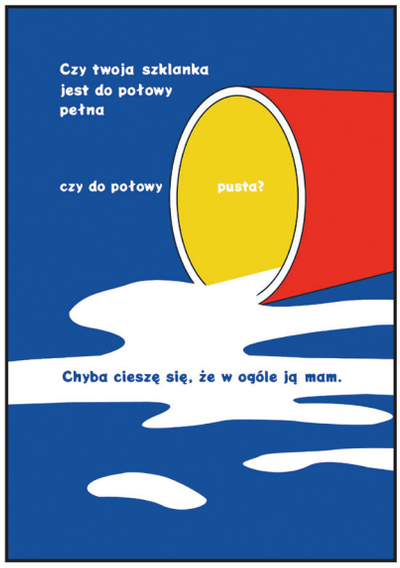




Piotr Starczewski
dyplom licencjacki dyplom licencjacki
- cykl grafik, akwaforta + akwatinta







Katarzyna Rosińska
dyplom magisterski
- cykl plakatów



Kamil Trębicki
dyplom magisterski - rzeźba







Adam Firasiewicz
dyplom magisterski
- cykl plakatów



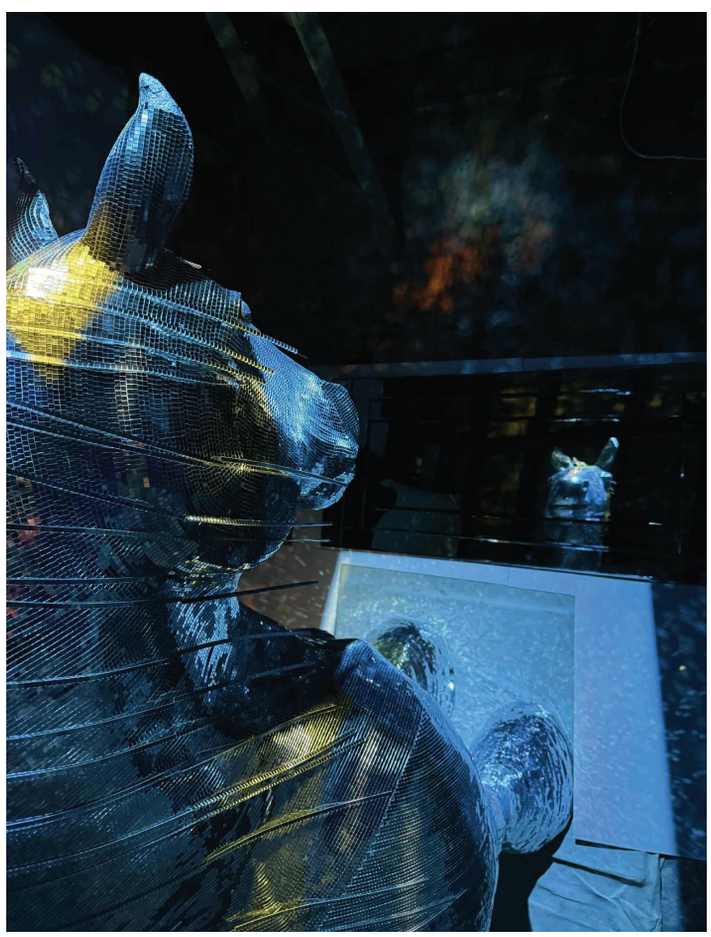
Yelyzaveta Zhyzhoma

dyplom licencjacki - identyfikacja wizualna



Klaudia Walerowska

dyplom magisterski - malarstwo



Bogna Szuba

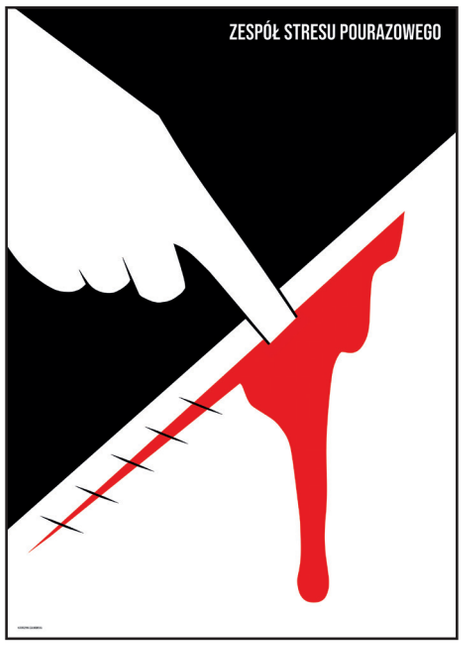
dyplom magisterski - rzeźba



Katarzyna Malińska

dyplom magisterski - malarstwo





Katarzyna Szajkowska

dyplom licencjacki
- cykl plakatów



Piotr Hardyl

dyplom magisterski - malarstwo





Aleksandra Kowalczyk

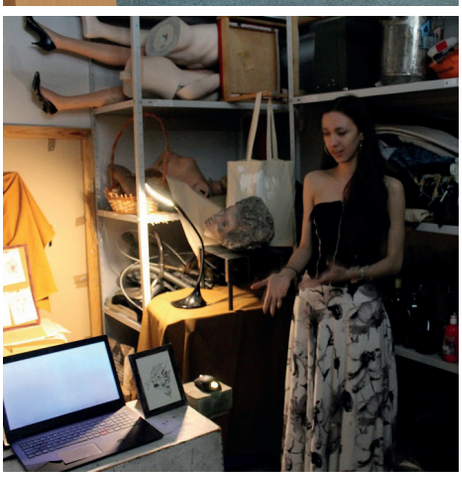
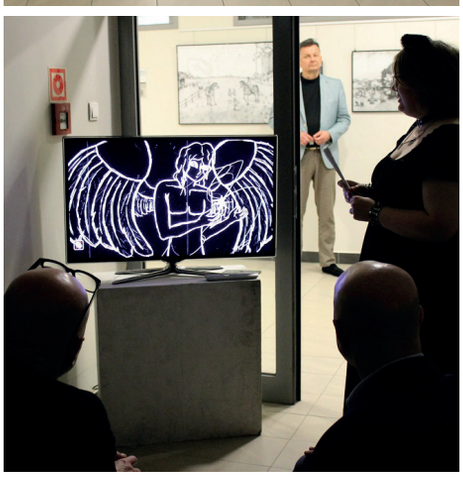
dyplom magisterski - cykl rysunków

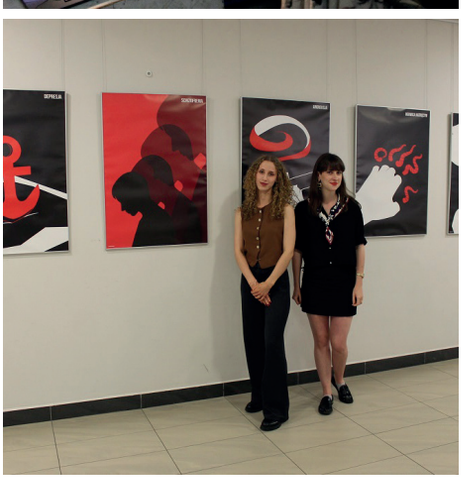
Dyplomy 2025 w obiektywie











kwestionariusz

Andrzej Jobczyk

1. Co Pana inspiruje?
Biologia, mechanika, kognitywistka, informacja - taka sytuacja.

2. Z którego projektu jest Pan najbardziej dumny?
Zrobiłem takiego robocika,co ma umysł z drewnianych zębatek. Nie posiada żadnej elektroniki. Ma IQ pierwotniaka, ale pomimo tego potrafi się uczyć!

3. Jaki rodzaj animacji lubi Pan najbardziej?
Ostatnio polubiłem animację generatywną. Niekoniecznie taką robioną przez AI, ale raczej opartą na prostszych kodach. Największą jej zaletą jest to, że sama się robi.

4. Gdyby nie sztuka - co by Pan wybrał?
Tak naprawdę zawsze wolałem być wynalazcą niż artystą, więc pewnie budowałbym jakieś maszyny. Podobno kiedy miałem 5 lat sam skonstruowałem nowatorską instalację kanalizacyjną.

5. Jaką ma Pan relację z ChatemGPT?
To nie jest tak jak myślicie!

6. Jaki film mógłby Pan oglądać w kółko?
“MacGruber”. Niedawno dowiedziałem się, że jest to jeden z ulubionych filmów reżysera Christophera Nolana (tego od “Oppenheimera”). Cieszę się, że dzielę gust z tak wybitnym reżyserem.

7. Co Pan robi w wolnym czasie?
Teraz buduję nową szopę dla kóz.

8. Jaką bajkę z dzieciństwa wspomina Pan najlepiej?
“Muminki” oraz “Krowę i Kurczaka” z Cartoon Network.

9. Gdyby był Pan gatunkiem filmowym, to jakim?
Niskobudżetowym filmem katastroficznym.

10. Co ma Pan w głowie?
Niedługo mam badanie rezonansem magnetycznym, więc sam się dowiem.

Kinga Kicka

Z... z artystycznym pazurem, czyli książki, które malują **WYOBRAŹNIĘ**

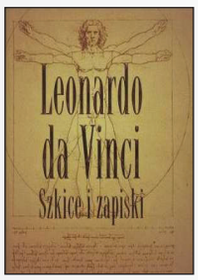
Sztuka i design od wieków inspirują i kształtują naszą rzeczywistość, będąc nieodłącznym elementem kultury i codziennego życia. Wśród bogactwa dostępnych publikacji warto wyróżnić te, które nie tylko poszerzają wiedzę, ale także pobudzają wyobraźnię i refleksję. W niniejszym artykule przedstawiamy wybrane książki, zarówno powieści, przewodniki, jak i biografie, które pozwalają zgłębić tajniki sztuki i designu, odkrywać ich historię i znaczenie.



Éric-Emmanuel Schmitt
Przypadek Adolfa H.

Wydawnictwo:	*Znak*
Tytuł oryginału:	*La part de l'autre*
Rok wydania:	*2007*
Liczba stron:	*480*

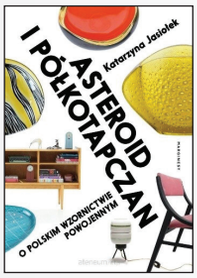
Co by było, gdyby Adolf Hitler dostał się na Akademię Sztuk Pięknych? Eric-Emmanuel Schmitt w swojej powieści pełnej absurdu kreśli podwójny portret tytułowego bohatera. Naszym oczom ukazują się na zmianę: Hitler-dyktator i Hitler-artysta, zakompleksiony despota i spełniony, szczęśliwy mężczyzna. Historia prawdziwa przeplata się z historią, która mogła się zdarzyć... Schmitt, jak zwykle, nie boi się poruszać trudnych tematów, ale tym razem zrobił to w sposób tak lekki i dowcipny, że nawet Adolf H. pewnie uśmiechnąłby się pod wąsem.



H. Anna Suh
Leonardo da Vinci Szkice i zapiski

Wydawnictwo:	*Parragon*
Rok wydania:	*2006*
Liczba stron:	*334*

Pięknie wydany album gromadzi najbardziej fascynujące studia Leonarda Da Vinci, zilustrowane kilkoma setkami oryginalnych szkiców i znakomistych rysunków.
Leonardo artysta i wynalazca, będący uosobieniem tego, co kryje się pod pojęciem człowieka renesansu, wciąż fascynuje aurą tajemniczości, mimo iż od jego śmierci upłynęło niemal pięć stuleci. Oddawany do rąk czytelników niezwykły zbiór prac pozwala poznać choc w przybliżeniu osobowość tego genialnego twórcy.



Katarzyna Jasiołek
Asteroid i półkotapczan. O polskim wzornictwie powojennym

Wydawnictwo:	*Marginesy*
Rok wydania:	*2020*
Liczba stron:	*415*

Asteroid i półkotapczan to opowieść o tym, w jakich okolicznościach powstawały meble, szkło, tkaniny, oświetlenie czy ceramika, dostępne (czy raczej wiecznie niedostępne) w polskich sklepach po 1945 roku, ale także o tym, kto tworzył te, które nigdy nie trafiły na sklepowe półki. Wciągająca historia, przywołująca filmy, w których grają ikony designu, i mówiąca o wydarzeniach, bez których wiele wspaniałych obiektów nigdy by nie powstało. Doskonale napisane i zilustrowane kompendium wiedzy dla wielbicieli powojennego wzornictwa.



Beata Bochińska
Zacznij kochać dizajn. Jak kolekcjonować polską sztukę użytkową

Wydawnictwo:	*Marginesy*
Rok wydania:	*2016*
Liczba stron:	*240*

Moda na vintage nie przemija. Tylko rzetelna wiedza o przeszłości może pomóc zrozumieć wartość współczesnego designu i nowych nadchodzących trendów we wzornictwie. Ile i czy można zarobić na starym serwisie po ciotce i szklanych wazonach zabranych z naszego rodzinnego domu? Jak dobrze wyceniać i jak nie przepłacać kupując? Jak rozpoznać i zrozumieć, co to znaczy dobry design i czy ważne jest przez kogo był projektowany? To poradnik nie tylko dla wytrawnych kolekcjonerów, ale dla wszystkich miłośników dobrego designu. Lekko napisany, bogato ilustrowany z praktycznymi poradami i wskazówkami.