

**50**



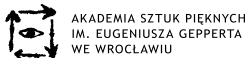
50

35 lat Katedry Wiedzy Wizualnej i 15 lat Katedry Sztuki Mediów  
we wspomnieniach studentów uczelni

50. 35 lat Katedry Wiedzy Wizualnej i 15 lat Katedry Sztuki Mediów we wspomnieniach studentów uczelni

Redakcja: Wiesław Gotuch  
Współpraca redakcyjna: Andrzej Saj

Wydawca:  
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu  
pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław  
tel. +48 71 343 80 31, 32, 33, 34  
www.asp.wroc.pl



Publikacja finansowana z funduszy Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Wydanie pierwsze  
Wrocław, 2022

Korekta językowa: Natalia Karnecka  
Projekt typograficzny, opracowanie graficzne, skład i łamanie tekstów: Maciej Majchrzak  
Projekt okładki: Maciej Majchrzak  
Przygotowanie fotografii do druku: Jacek Kotowicz

Nakład: 280 egzemplarzy

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu,  
Wrocław 2022  
Wszystkie prawa zastrzeżone

ISBN: 978-83-66321-93-9

Druk i oprawa :  
ZAPOL Sobczyk Spółka Komandytowa  
al. Piastów 42, 71-062 Szczecin  
tel. 91 435 19 00, mail: biuro@zapol.com.pl

Zdjęcia, strony:

Jakub Sapija 18 (3); Patric Altman 20 (3); Jan Kietliński 20 (1), 21 (4);  
Archiwum ASP we Wrocławiu: 21 (4), 47 (4), 55 (3), 65 (4), 77 (3), 89 (3),  
91 (3), 97 (4), 117 (4), 121 (3), 123 (3), 139 (3); Leszek Koczanowicz 22 (1);  
Marcin Strauchold 22 (2); Edward Maranda 24 (1) Edward Mirowski 25 (3);  
Wiesław Woźniak 26 (6); Robert Sochacki 46 (2); Jacek Szewczyk 47 (3);  
Bożena Grzyb-Jarodzka 53 (3); Mirosław Koch 54 (1), 143; Mirosław Łagoda 54 (2);  
Eulalia Dachowska-Speil 56 (1); Grzegorz Potoczak 66 (1), 67 (1); Jolanta Nikt 73 (3);  
Janusz Bochajczuk 73 (1), 74 (3); Grzegorz Stadnik 74 (2); Artur Sagun 79 (3);  
Maciej Albrzykowski 92 (1); Iga Opania 92 (1); Maja Godlewska 95 (3);  
Piotr Rychel 99 (4); Hanna Pietrzak 103 (3); Katarzyna Kmita 107 (3);  
Abel Loureda 108 (1); Tina Jarenko 108 (2); Mariusz Marchlewicz 108 (3);  
Anna Osadnik 109 (4); Mariusz Jodko 110 (1, 3); Maja Wolińska 110 (2), 144;  
Stanisław Sielicki 111 (4); PWSTiF w Łodzi 127 (1, 2); Justyna Fedec 127 (3);  
Agata Szuba 135 (5); Wiesław Gotuch 142.

Dzięki uprzejmości artystów, strony:

Zdzisław Sosnowski 13, 15 (3), 16, 17; Jolanta Marcolla 14; Dobrostaw Bagiński 18, 19;  
Andrzej Sapija 20; Artur Tajber 22; Paweł Lewandowski-Palle 26, 28;  
Witold Liszkowski 30, 31; Ryszard Jędroś 32, 33; Jerzy Kosatka 34, 35;  
Anna Płotnicka 36, 37; Jerzy Głuszek 38, 39; Andrzej Głuszek 40, 41;  
Anna Kowalska-Szewczyk 42, 43; Kazimierz Pawlak 44, 45; Jacek Szewczyk 46, 47;  
Elżbieta Wernio 48; Stanisław Sasak 50, 51; Ewa Ciepłowska 52; Beata Bols 56;  
Piotr Kielan 58, 59; Eugeniusz Minciel 60, 61; Ireneusz Olszewski 62, 63;  
Ryszard Świerad 64; Beata Justa 66, 68; Krzysztof Skarbek 70, 71; Zdzisław Nitka 72;  
Wojciech Olech 76; Maja Godlewska 78; Tomasz Broda 80, 81; Tomasz Gawet 82, 83;  
Tomasz Domański 84, 85; Małgorzata Kazimierczak 86, 87; Robert Lisek 88;  
Andrzej Moczydłowski 90; Tomasz Opania 92; Marek Ranis 94; Janek Koza 96, 97;  
Magdalena Wosik 98; Artur Skowroński 100, 101; Adam Abel 102; Marek Grzyb 104, 105;  
Wojciech Pukocz 106; Viola Tyc 112, 113; Łukasz Huculak 114, 115; Jakub Lech 116;  
Aga Jarzęb 118, 119; Mariusz Gorzelak 120; Natalia Ammon 122, 123;  
Michał Matoszek 124, 125; Jaga Stowińska 128, 129; Bogustawa Trela 130, 131;  
Ida Kwaśnica 132, 134; Małgorzata Gwiazdonik 136; Joanna Popko 138.

## Spis treści

<b>Od redaktora</b> • Wiesław Gołuch — 7	Michał Matoszek — 124–125
<b>Powidoki pamięci</b> • Andrzej Saj — 8–9	Jagoda Szelc — 126–127
Jolanta Marcolla — 14–15	Jaga Stowińska — 128–129
Zdzisław Sosnowski — 16–17	Bogustawa Trela — 130–131
Dobrostaw Bagiński — 18–19	Ida Kwaśnica — 132–135
Andrzej Sapija — 20–21	Małgorzata Gwiazdonik — 136–137
Artur Tajber — 22–23	Joanna Popko — 138–139
Maria Zmarz-Koczanowicz — 24–25	
Paweł Lewandowski-Palle — 26–29	
Witold Liszkowski — 30–31	
Ryszard Jędroś — 32–33	
Jerzy Kosatka — 34–35	
Anna Płotnicka — 36–37	
Jerzy Głuszek — 38–39	
Andrzej Głuszek — 40–41	
Anna Kowalska-Szewczyk — 42–43	
Kazimierz Pawlak — 44–45	
Jacek Szewczyk — 46–47	
Elżbieta Wernio — 48–49	
Stanisław Sasak — 50–51	
Ewa Ciepłowska — 52–53	
Lech Twardowski — 54–55	
Beata Bols — 56–57	
Piotr Kielan — 58–59	
Eugeniusz Minciel — 60–61	
Ireneusz Olszewski — 62–63	
Ryszard Świerad — 64–65	
Beata Justa — 66–69	
Krzysztof Skarbek — 70–71	
Zdzisław Nitka — 72–73	
Piotr Jędrzejewski — 74–75	
Wojciech Olech — 76–77	
Maja Godlewska — 78–79	
Tomasz Broda — 80–81	
Tomasz Gawet — 82–83	
Tomasz Domański — 84–85	
Małgorzata Kazimierzczak — 86–87	
Robert Lisek — 88–89	
Andrzej Moczydłowski — 90–91	
Tomasz Opania — 92–93	
Marek Ranis — 94–95	
Janek Koza — 96–97	
Magdalena Wosik — 98–99	
Artur Skowroński — 100–101	
Adam Abel — 102–103	
Marek Grzyb — 104–105	
Wojciech Pukocz — 106–107	
Tomasz Szrama — 108–109	
Mira Boczniewicz — 110–111	
Viola Tycz — 112–113	
Łukasz Huculak — 114–115	
Jakub Lech — 116–117	
Aga Jarząb — 118–119	
Mariusz Gorzelak — 120–121	
Natalia Ammon — 122–123	



# Od redaktora

Wiesław Gołuch

W ROKU AKADEMICKIM 1971/72, W ÓWCZESNEJ PAŃSTWOWEJ Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, rozpoczęła działalność Katedra Wiedzy Wizualnej. Dla jasności – pełna nazwa powstałej katedry brzmiała: Katedra Wiedzy Wizualnej i Podstaw Projektowania. Nazwa uległa skróceniu w 1975 roku. Miejsce w uczelni niekonwencjonalne, eksperymentalne, traktowane przez jednych niezwykle serio, przez innych pobłażliwie. Ma już 50 lat. Jest katedrą w nieustannym procesie. Była katedrą na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, była katedrą międzywydziałową, była katedrą na Wydziale Grafiki, jest katedrą na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów. Po zmianie nazwy i uruchomieniu kierunku, funkcjonuje jako Katedra Sztuki Mediów.

Z okazji tych 50. lat postanowiliśmy przypomnieć o niej osobom, które w czasie swoich studiów miały okazję lub obowiązek, na krótszy lub dłuższy czas, być jej studentami. Przewinęło się przez nią, w czasie

jej istnienia, kilka tysięcy studentów. Od momentu powołania kierunku ma również własnych absolwentów.

Była wynikiem reformy szkolnictwa wyższego, również artystycznego w 1971 roku. Rolę organizatora ówczesny rektor doc. Tadeusz Forowicz powierzył prodziekanowi Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, starszemu wykładowcy, późniejszemu docentowi, Leszkowi Kaćmie. W opisach przedmiotów pojawiły się pojęcia wiedzy wizualnej, struktur wizualnych i działań wizualnych jako wiodące przez wiele lat funkcjonowania. Cechą charakterystyczną była ich naturalna otwartość.

Nigdy nie byłem studentem Katedry. Obserwowałem jej aktywność z pozycji studenta, który nie miał w programie zajęć w Katedrze Wiedzy Wizualnej. I nagle, po studiach, znalazłem się w miejscu kompletnie mi nieznanym. Był rok 1976 i Katedra wykonała właśnie skok technologiczny w postaci magnetowidu szpulowego MTV10 produkowanego w Zakładach Radiowych Kasprzaka na licencji Philipsa (model LDL1001) oraz przemysłowej, czarnobiałej kamery wideo. Moją rolą było „oswojenie” tych narzędzi. Rok później dostałem etat asystenta i byłem już po drugiej stronie.

Dlatego z taką ciekawością czekałem na opowieści tych, którzy jako studenci, mierzyli się z materia, często niezrozumiałych na początku, zadań. Opowieści ułożone są chronologicznie, od najbardziej oddalonych w czasie do tych z ostatnich lat. Każda ma indywidualną, autorską formę – merytoryczną, anegdotyczną, a nawet literacką. To, co je łączy to sympatia do tego miejsca i spotkanych tam ludzi, a wyłaniające się z pamięci fakty nadają im życie. Album ten to spotkanie niekwestionowanych osobowości, rozrzuconych w czasie i przestrzeni, które stworzyły w wydawnictwie niezwykle wydarzenie, prawdopodobnie niemożliwe w realu.

Dziękuję wszystkim biorącym udział w przedsięwzięciu. Dziękuję za spontaniczną reakcję na zaproszenie. To Wy, swoją obecnością, nadajecie albumowi rangę. Oddaję Wam głos.

# Powidoki pamięci

Andrzej Saj

W ZASADZIE JESTEŚMY PRZEKONANI O ZAWODNOŚCI NASZEJ pamięci, co zresztą znajduje potwierdzenie w praktyce naszego życia. Wiemy też, że z czasem pamięć zaciera się, zniekształca lub udostępnia obrazy mylnie przypisywane jakiemuś dawno przeżytemu zdarzeniu czy świadectwie pewnych osób. Zatem, nie zawsze możemy jej do końca zawierzyć, nawet jeśli pamiętamy, że coś, kiedyś, miało miejsce, i że to zostało „zapisane” w naszej świadomości – bo stąd przecież biorą się wspomnienia, i to one są generowane z tego „zbiornika”, który tkwi skryty w zwojach naszego mózgu? Wiemy także, że im dłuższy okres dzieli tamten czas od dzisiaj – tym mniej wyraziście odtwarzają się dawne fakty – są one więc zaledwie owymi powidokami obrazów naszej pamięci; chyba że zostały (te fakty) zapisane, sfotografowane lub utrwalone w jakimś medium (wytworze artystycznym?). Aby jednak pojawił się powidok, musi wpierw istnieć widok – to znaczy, że przypominana

dawna rzeczywistość powinna się opierać na realnych wzorach, być faktem (fizycznym), a nie wymysłem czy fantazją.

Wychodząc z takiego założenia, inicjator tej publikacji, prof. Wiesław Gotuch, zwrócił się do wybranego grona dawnych i niedawnych absolwentów wrocławskiej uczelni artystycznej, którzy mieli okazję doświadczyć edukacyjnych pomysłów ówczesnej – funkcjonującej już od pierwszej połowy lat 70. XX wieku – Pracowni Działań i Struktur Wizualnych w ramach Katedry Wiedzy Wizualnej, o osobistą (zapamiętaną) refleksję, na temat doznań i przeświadczeń mających wpływ na ich indywidualne reakcje i wybory – będące właśnie efektem zajęć z przedmiotów realizowanych w ramach Pracowni. I ten warunek, wynikający z przekonania o znaczącej randze doświadczeń w ramach kontaktów z wykładowcami i programem Katedry, był podstawowy w wyborze osób i ich zaproszeniu do udziału w przygotowywanej publikacji zbiorowego „pamiętnika”, realizowanego właśnie z okazji 50- lecia powołania Katedry Wiedzy Wizualnej. W projekcie udział wzięto kilkadziesiąt osób, które odpowiedziały na zaproszenie organizatora tego przedsięwzięcia – właśnie osób, których „kariery” i doświadczenia artystyczne zostały w jakimś stopniu sprowokowane przez kontakty z pracownikami Katedry. Z pewnością jest to tylko „próbka” respondentów, wobec znacznej liczby byłych studentów uczelni, edukowanych w okresie półwiecza jej działalności.

Czego zatem dowiodły wspomnienia uczestników tego projektu? Otóż, mimo wszystko, należy tu odnotować wpływ na indywidualne relacje respondentów albumu owej „mgły” zapomnienia, która tym gęstsza, im większy dystans czasowy dzieli dzisiejsze wspomnienia od ówczesnych faktów; te bowiem się zacierają, bywa, że zachowały się tylko wspomnienia pewnej aury towarzyszącej zdziwieniu ówczesnych studentów uczelni, którzy zostali zobowiązani do zaliczenia niepokojących, ale i zaskakujących dla nich przedmiotów proponowanych przez Pracownię Działań i Struktur Wizualnych. Nota bene, sama nazwa Pracowni w przywołaniach studentów była różnie zmieniana lub upraszczana, co zresztą nie dziwi, bo było to zgodne z jej ewolucją, dyktowaną względami merytorycznymi. Skąd to zaskoczenie? Otóż, jak pisze wiele osób, ich marzenia o studiach na uczelni artystycznej łączyły się przede wszystkim z ambicjami malarskimi czy graficznymi – a tu pojawia się przedmiot uczący logicznego myślenia, psychologii twórczości, zasad kompozycji barw itp., a ponadto wkraczający w nieznaną, intrygujący obszar zastosowania nowych mediów w sztuce (pojawiają się wówczas pierwsze komputery, kamery filmowe, wideo itd.). Ten szokujący dla wielu adeptów ówczesnej edukacji stan – jak się okazało – miał rewolucyjny wpływ na ich późniejsze wybory artystyczne.



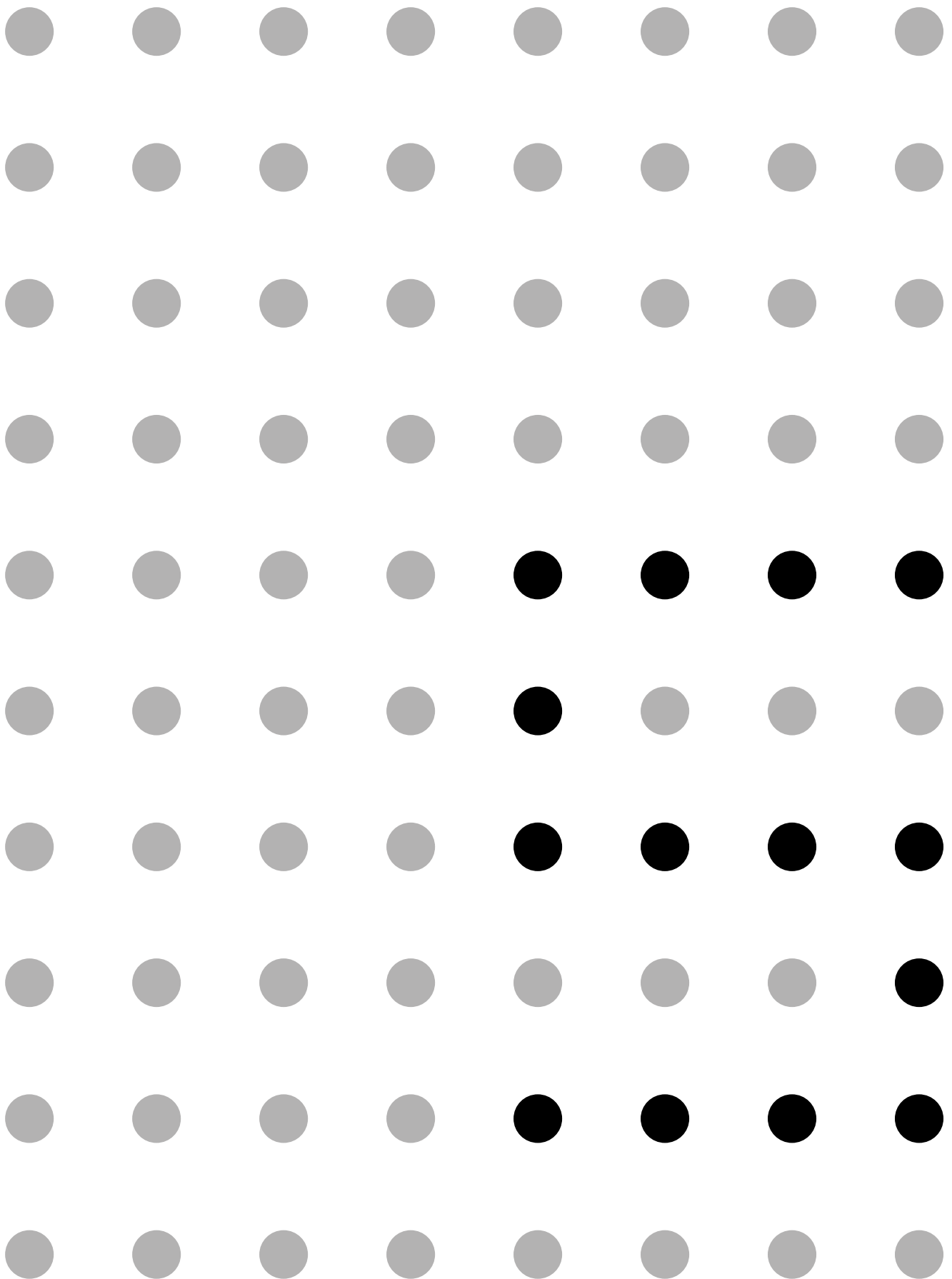
Ta początkowa sytuacja (lata 70. i 80. XX w.) z biegiem lat zmieniała się i ranga nowych mediów rosła w uczelni o dość tradycyjnych kierunkach kształcenia, tak że ostatecznie Katedra Wiedzy Wizualnej ewoluowała do struktury rozbudowanej w zakresie edukacyjnym Katedry Sztuki Mediów (powołanej w 2006 r.). Wspomnienia studentów ostatnich 15 lat funkcjonowania tej „nowej” Katedry mają już bowiem zupełnie inny charakter – wynikający z pełnej akceptacji stanu rzeczy, tj. świadomego wyboru kierunku studiów nastawionych na poznawanie i artystyczną eksplorację nowych mediów.

Natomiast to, co w znaczącej mierze kształtowało ówczesny program Katedry Wiedzy Wizualnej, i co znalazło pożądany oddźwięk w poczynaniach ówczesnych studentów uczelni, związane było z jej wczesnym okresem działalności, od momentu powołania w roku akademickim 1971/72, i rolę, jaką odegrał w tym procesie starszy wykładowca Leszek Kaćma (potem awansowany do stopnia docenta). Początkowo to właśnie osobowość Profesora – jak grzecznościowo tytułowano we wspomnieniach Kaćmę – miała wyraźny wpływ na ukształtowanie owej niezwykłej aury wytworzonej na zajęciach z przedmiotów w Pracowni Działań i Struktur Wizualnych. Swoboda wypowiedzi studenckich w ramach podejmowanych zadań dydaktycznych, wolność inicjatyw, pogłębienie dyskusji w ramach tzw. korekt – to główne charakterystyczne cechy dostrzegane przez uczestników wspomnień. Tu wyróżnia się relacja prof. Pawła Lewandowskiego-Palle, który w oparciu o zachowane notatki bardzo precyzyjnie odtworzył tematy zadań realizowanych w Katedrze;

nota bene jest on tym wykładowcą uczelni wrocławskiej, który świadomie „koresponduje” z nauką Kaćmy w przedmiocie swoich zajęć prowadzonych obecnie na Wydziale Malarstwa. Podkreślił on także w swoich wspomnieniach rolę, jaką spełniła Katedra i jej kierownik w propagowaniu idei strukturalnych we wrocławskim malarstwie. Inną perspektywę wspomnieniową zarysował z kolei jeden z pierwszych uczestników zajęć w Katedrze, a mianowicie Andrzej Sapija. Ten student, od początku zdeklarowany zwolennik awangardowego podejścia do sztuki, a w tym fascynujący się wrocławską odmianą konceptualizmu (sztuką pojęciową), przy tym – szykujący się do kontynuacji edukacji w szkole filmowej – większą rolę dydaktyczną przypisywał osobie Andrzeja Lachowicza, asystenta Kaćmy. Jak pisze Sapija: *Kaćma był profesorski, zasadniczy, Lachowicz bardziej niesformy, artystyczny.*

Zresztą opinie wielu innych uczestników owego „eksperymentu” edukacyjnego potwierdzają odrębność i specyficzną aurę, jaka towarzyszyła w trakcie zajęć, gdzie tematy warsztatowe (np. wybijanie kótek z bristolu – służących ilustracji zadań zwanych „kaćmówkami”), przeplatały się z inicjatywami performatywnymi i realizacjami filmowymi studentów – co początkowo, w prymitywnych warunkach technicznego wyposażenia pracowni – sprzyjało zapamiętaniem, bo niemal traumatycznym wrażeniom, które dzisiaj są wyraźnie przywoływane. Niewątpliwie także – co potwierdzają niektórzy uczestnicy – zajęcia w Katedrze otworzyły przed nimi nowe perspektywy twórczości, bo dzięki tamtym doświadczeniom mogli pójść własną drogą rozwoju artystycznego, że mimo ówczesnie panujących zgrzebnych warunków warsztatowych (sprzętowych), to dzięki zdobytej wiedzy mieli okazję poszerzyć własne kompetencje wizualne, a hasło: *żeby szerzej widzieć, trzeba więcej wiedzieć* – niejako przyświecało słuchaczom, a potem absolwentom wrocławskiej uczelni.

Niewątpliwie dokonania Katedry Wiedzy Wizualnej, miały – obok faktu wdrażania nowych mediów w tok ówczesnych studiów, a w konsekwencji do praktyki artystycznej przyszłych absolwentów – także istotny wpływ na ówczesne strukturalne poszukiwania wielu artystów zaliczanych do kręgu tzw. „wrocławskiego strukturalizmu” – odrębnej tendencji stylistycznej w sztuce krajowej, szczególnie preferowanej w malarstwie uczelni plastycznej we Wrocławiu.





Vidi

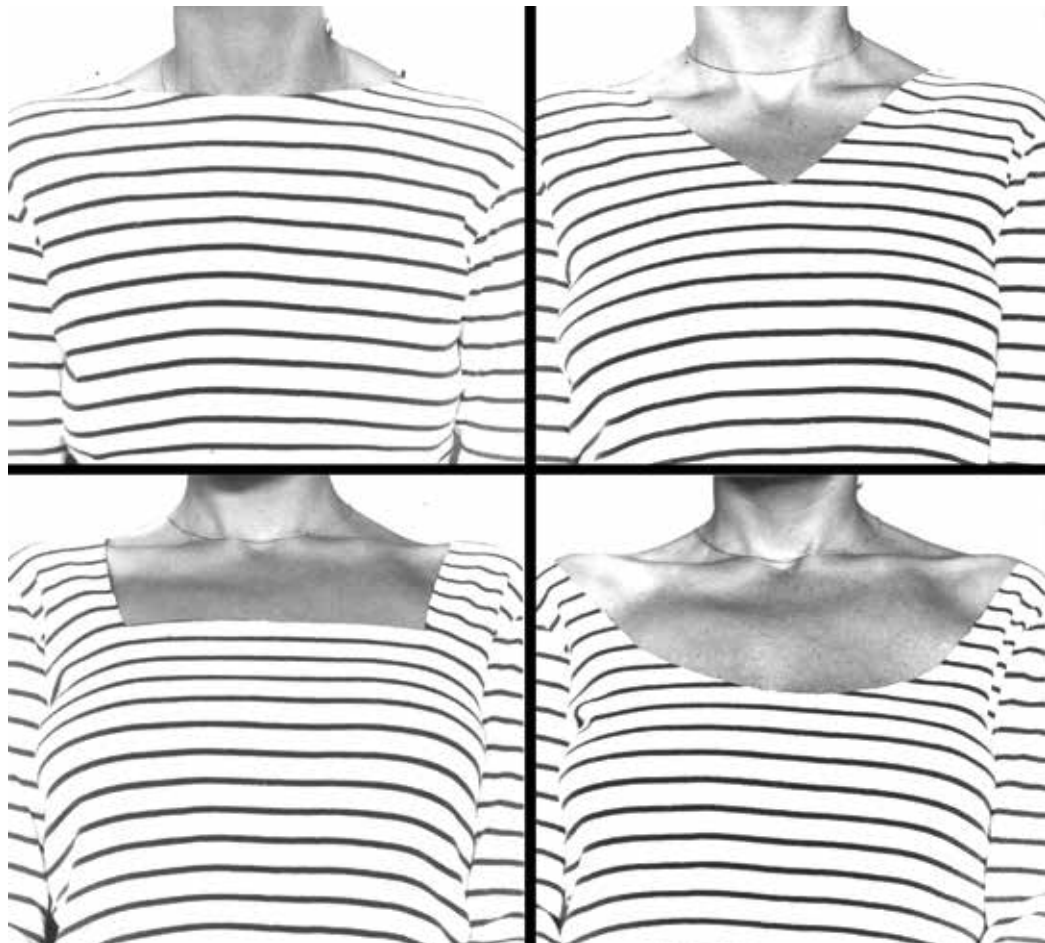
+ + +

(L. Kaćma)



W pracowni – Leszek Kaćma w trakcie korekty, 1971

1



2



1  
Low necks, 1980

2  
Four photos, 1975

3  
Portret z czasów studiów

#### Jolanta Marcolla

Studentka na Wydziale Malarstwa PWSSP we Wrocławiu w latach 1970–74, autorka prac z wykorzystaniem fotografii, filmu i video.

Współzałożycielka grupy twórczej GALERIA SZTUKI AKTUALNEJ

Członkowie tej grupy (Jolanta Marcolla, Zdzisław Sosnowski, Janusz Haka i Dobrosław Bagiński) na początku lat siedemdziesiątych w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu zainspirowali tworzenie się awangardowego fermentu i ruchu artystycznego oraz pojawienie się później wielu młodszych artystów sztuki awangardowej i podobnych Galerii.

To dzięki determinacji tej grupy studentów, dotychczas tradycyjna Uczelnia zaczęła otwierać się na nowe zjawiska w sztuce.

Prace Jolanty Marcolla znajdują się m.in. w: Muzeum Sztuki Nowoczesnej (Warszawa), Muzeum Narodowym (Gdańsk), Muzeum Współczesnym Wrocław, Centre Pompidou (Paris), Photographic Art Museum (Tokyo) oraz w polskich i zagranicznych kolekcjach prywatnych.

Więcej informacji dostarcza strona: [www.marcolla.pl](http://www.marcolla.pl)

O STUDIACH ARTYSTYCZNYCH MARZYŁAM OD DZIECIŃSTWA, CO może się wydawać banałem, ale nie było banałem dla mnie pod koniec lat pięćdziesiątych. Po kilku latach, kiedy znalazłam się w liceum ogólnokształcącym, moje marzenie przybrało tylko na sile, ale wtedy wydawało mi się, że to malarstwo będzie źródłem mojej radości i satysfakcji. Stało się jednak inaczej, ponieważ, będąc już studentką, bardzo szybko zmieniałam zdanie, a także warsztat malarski na fotograficzny i filmowy.

Uczelnia zapewniła mi bogatą ofertę twórczego realizowania się. Miałam to szczęście, że trafiłam na pedagogów z „otwartą głową”, nie narzucających studentom swojej wizji artystycznej.

Na drugim roku studiów (1971 r.) obok malarstwa i rzeźby uczęszczałam na zajęcia u Profesora Kaćmy, który w tymże roku zainaugurował działalność Pracowni Wiedzy o Działaniach i Strukturach Wizualnych. Zajęcia u Profesora Kaćmy były inne od pozostałych – fascynujące,

a On sam bardzo wymagający, ale otwarty, dyskutujący ze studentami i osobiście zaangażowany. Wszystkie zadania, przed którymi Kaćma stawiał młodych ludzi, wymagały abstrakcyjnego myślenia i pełnej gotowości intelektualnej oraz niekonwencjonalnych rozwiązań przy użyciu dowolnego warsztatu. A ten dowolny warsztat (jak się okazało w procesie tworzenia) był i utatwieniem i utrudnieniem jednocześnie, ponieważ brak konkretnych ram otwierał nieprzebrane przestrzenie do działania. Każde więc spotkanie z Profesorem było związane z umysłową gimnastyką i znajdowaniem swojego sposobu na poruszanie się po nieznanym terenie... Myślę że Profesor nieźle się bawił, obserwując zmagania studentów, ale Jego obecność, gotowość do dialogu i pomocy były nie do przecenienia.

Zdarzyło się jednak, że Kaćma (skądinąd słusznie) chciał nas nauczyć również czegoś praktycznego, a mam na myśli umiejętność pięknego i harmonijnego pisma odręcznego.

Jeśli ktoś próbował swoich sił w piśmie odręcznym, to wie, że chcąc osiągnąć zadowalające rezultaty, trzeba poświęcić wiele godzin na ćwiczenia ręki i oka, bo bez wprawnego oka piszący nie będzie w stanie właściwie operować światłem między literami. W chwili kiedy to rozumiałam, uznałam że dalsze ćwiczenia nie mają sensu i szkoda czasu i energii na szlifowanie tych umiejętności, ponieważ w razie potrzeby będę umiała sobie poradzić z tym problemem. Podzieliłam się tą refleksją z Profesorem Kaćmą i, o dziwo, spotkałam się ze zrozumieniem z Jego strony i dostałam zgodę na to, by zająć się czymś, co bardziej mnie w tym momencie interesowało. Ten drobny szczegół, niby nieważny, ale jednocześnie jakże znaczący, wiele mówi o osobowości tego wspaniałego pedagoga, któremu naprawdę wiele zawdzięczam.





1



2



1  
„Goalkeeper”, 1975–1977, fotografia,  
215 × 610 cm (70 × 100 cm każda)

2  
„WHY ME”, 170 × 330 cm, folia  
samoprzylepna, plastik na blejtramicie,  
2000

3  
Autoportret z czasów studiów

#### Zdzisław Sosnowski

Twórca awangardowych filmów i fotografii, performer, malarz, realizator eksperymentalnych prac dźwiękowych oraz obrazów opracowanych komputerowo. W latach 70. był jedną z najaktywniejszych postaci ruchu neoawangardowego, którego działalność sytuuje się na granicy sztuki pojęciowej i postkonceptualnej. Jako jeden z pierwszych wykorzystywał język kultury popularnej i świadomie kreował własny wizerunek medialno-artystyczny. Organizator życia artystycznego (pokazy, festiwale, wystawy, galerie).

Urodził się w 1947 roku w Ignaciewie koło Kalisza. W latach 1969–1974 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, gdzie uzyskał dyplom z malarstwa w pracowni doc. Alfonsa Mazurkiewicza i przekazu telewizyjnego w pracowni prof. Leszka Kaćmy. Podczas studiów w PWSSP był inicjatorem wielu przedsięwzięć artystycznych, jak: Festiwal Studentów Szkół Artystycznych w Nowej Rudzie, wystawy „Sztuka Aktualna”, Galerii Sztuki Aktualnej, a także warsztatów i plenerów nowej sztuki. W 1975 roku, po przeprowadzce do Warszawy, razem z Jackiem Drabikiem i Januszem Hąką kierował Galerią Współczesną. Współorganizował wówczas słynną wystawę „Aspekty nowoczesnej sztuki polskiej” (1975). W kolejnych latach prowadził Galerię Studio, gdzie prezentował prace m.in. Sol Le Witt’a i Mario Merza.

Prace artysty pokazywane były na indywidualnych i zbiorowych wystawach w Polsce i na świecie. Od 1982 roku mieszka i pracuje w Paryżu.



O ILE DOBRZE PAMIĘTAM, BYLIŚMY PIERWSZYM ROKIEM, KTÓRY edukował się w Pracowni Działań i Struktur Wizualnych. Był to tyk świeżego powietrza w atmosferze szkoły bazującej na intuicji i „grzebaniu” w materii malarskiej (na dobrą sprawę nikt nie wiedział, co to takiego). Na szczęście Uczelnia miała jeszcze Alfonsa Mazurkiewicza (do którego pracowni uczęszczałem od trzeciego roku), który był jedynym profesorem otwartym na dyskusje i nowe propozycje. Może też dlatego, że znał osobiście Josepha Beyusa i często go odwiedzał. Zapewne poza progresywną postawą artystyczną Mazurkiewicza, metody nauczania artystycznego Beyusa miały pewien wpływ na jego światopogląd dydaktyczny. W każdym razie, w owym czasie na naszej Uczelni pracownia Alfonsa Mazurkiewicza była jedyną wyspą kreatywnego studiowania.

I tutaj nagle w strukturze Uczelni pojawia się pracownia, której inicjatorem jest Leszek Kaćma, artysta raczej intelektualny niż ekspresyjny, który daje nam wolną rękę w wyborze problemu do studiowania (co w pierwszej chwili u większości studentów, przywykłych do narzucanych schematów, wywołuje popłoch) i zamiast wykładów *ex cathedra*, praktykuje korekty przystosowane do indywidualnego poziomu każdego studenta.

Po wyborze i określeniu problemu z szeroko pojętego zakresu znakowania wizualnego, po jego ogólnym przedyskutowaniu i uświadomieniu definicji, każdy z nas siłą rzeczy zmuszony był pracować raczej głową niż rękami. Było to zupełną nowością zarówno dla studentów, jak też zapewne dla Kaćmy, jako że nie było precedensów ni wypracowanego programu – był to pewnego rodzaju eksperyment dydaktyczny.

Przypominam sobie kilka momentów z tamtego okresu. Przychodziliśmy indywidualnie do Kaćmy (przyjmował przy zwykłym stole) i w przeciągu 15–20 minut przedstawialiśmy postępy w rozwiązywaniu postawionych sobie zadań. Kaćma był pedagogiem cierpliwym i wyrozumiałym, otwartym, ale wymagającym w dążeniu do wyciągnięcia z każdego z nas tego, co najlepsze.

Znalazłem w moim archiwum trzy zdjęcia z korekty u Profesora. Anegdotalnie wspomnieć należy, że Kaćma dużo palił, praktycznie odpałał papierosa od papierosa. Konsultacje odbywały się „w kłębach dymu” :). Pracownia Leszka Kaćmy była jakby przyczółkiem wolności intelektualnej i umożliwieniem, ba wręcz przymuszeniem do wybrania indywidualnej, wolnej drogi twórczej. W przeciwieństwie do upowszechnionych na uczelniach artystycznych metod kształtowania postaw twórczych na wzór mistrza, i w ramach określonej estetyki.

Na zakończenie roku zrobiliśmy w pracowni wystawę naszych prac – rezultatów nowych praktyk. Oczywiście, większość realizacji miała oczywiste cechy studyjne, grzeszyły one naiwnością i brakiem doświadczenia formalnego (no bo i skąd miało być?), mimo to, była to jakby prezentacja „innej sztuki” – po raz pierwszy nie malarstwa, rzeźby i rysunku.

Oczywiście okazało się też, że mimo starań Kaćmy i sprzyjających warunków dydaktycznych, była spora grupa studentów, których świadomość nie zmieniła się, pozostali oni zwolennikami pracy manualnej i konwencjonalnej estetyki.

Zajęcia z Profesorem Kaćmą mieliśmy tylko jeden rok (na naszym trzecim roku studiów), ale chyba już w następnym roku do Pracowni dołączył Andrzej Lachowicz jako adiunkt. Wtedy też zyskała ona na dynamice i rozgłosie medialnym, a prace studentów zaczęły mieć charakter kolektywny i spektakularny. Zatracił się jednak charakter indywidualnego traktowania studenta (metoda Kaćmy), zmuszania go do samodzielnej analizy i podnoszenia poziomu intelektualnego – co było najcenniejszym i na owe czasy nowatorskim aktem pedagogicznym. Bo przecież w kolektywie łatwiej się ukryć i bez wysiłku prześlizgnąć w grupowej chwale.

Moje zaangażowanie w dialog pedagogiczny z Profesorem Kaćmą zaowocowało wyborem pracy dyplomowej pod jego kierunkiem (drugą realizowałem u prof. Mazurkiewicza).

Były to pierwsze dyplomy w Jego Pracowni – robiłem go wspólnie z moimi partnerami walki o nową sztukę z Galerii Sztuki Aktualnej – Jolantą Marcollą i Januszem Haką.



3

Jak sobie przypominam, temat pracy dyplomowej dotyczył „Badania struktur wizualnych języka filmowego i telewizyjnego”, co między innymi miało dla mnie, w później życiu artystycznym, poważny wpływ na realizację moich filmów, w owym czasie uważanych za awangardowe.

1



2



1  
Sztuka w towarzystwie, 1980

2  
Autograf, 2000

3  
Autoportret z czasów studiów, 1973

#### Dobrostaw Bagiński

Dobrostaw Bagiński studiował (1971–75) we wrocławskiej PWSSP. Po studiach rozpoczął pracę na lubelskim Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej. W tym czasie uzyskał doktorat w dziedzinie malarstwa i habilitację w dziedzinie rzeźby. Początki swej aktywności artystycznej związał z ruchem sztuki konceptualnej, by po kilku latach skierować się ku projektowaniu przestrzennemu i nowym mediom. W latach 1992–98 tworzył i kierował lubelskim ośrodkiem Telewizji Polskiej. Zainicjował tam badania naukowe nad przekazami audiowizualnymi, których wyniki znalazły miejsce w kilku publikacjach. W kolejnych latach skupił się na badaniach naukowych w obszarze elementarnych funkcji percepcji wzrokowej, realizując (z prof. P. Francuzem) grant KBN – *Własności kształtów jako podstawa kodów wizualnych* (raport wyd. – *Obrazy w umyśle*). Był recenzentem dla KBN 26 projektów badawczych związanych z wizualnością. Równoległe prowadził badania w kierunku sprecyzowania reguł gramatyki języka obrazu.

Badania te znalazły zwieńczenie w autorskiej monografii – *Obraz – zagadka wzrokowa*. *Gramatyka języka wizualnego I* – oficyna VIDE 2021.

Był wykładowcą kilku uczelni. Wykładał na kierunkach sztuk plastycznych, a także na kierunkach: architektura, wzornictwo, architektura krajobrazu, gospodarka przestrzenna, dziennikarstwo. Jest uznanym ekspertem w wielu obszarach wizualności.

JEDYNYM MIEJSCEM, KTÓRE ODRÓŻNIAŁO MOJĄ ARTYSTYCZNĄ uczelnię od mojego liceum plastycznego, to była ówczesna Pracownia Działań i Struktur Wizualnych, którą kierował dojrzały, jak mi się wtedy zdawało, starszy wykładowca Leszek Kaćma. Wszystkie pozostałe miejsca były – albo powtórką liceum, albo jego kontynuacją, zorientowaną na określoną specjalność plastyczną. Dzięki aktywnym kontaktom naszej grupy, zwącej się Galerią Sztuki Aktualnej, z podobnymi typkami z innych uczelni, bardzo szybko zorientowałem się, że i tak jesteśmy szczęściarzami. W większości polskich uczelni plastycznych dominował wówczas tradycyjny model, który kształtował studentów w zakresie – od pikturalizmu do praktycyzmu, czyli od osobistych doznań estetycznych do zręczności wykonywania zadań plastycznych. Do tego nie była potrzebna szersza wiedza i twórcze myślenie, tylko umiejętność naśladowania tego, co już było lub tego, co jest.

Kaćma uważał, że wizualność można i należy badać z wykorzystaniem procedur, które podsuwa nauka z takich dziedzin jak psychofizjologia widzenia i fizyka światła oraz teoria komunikacji z elementami semiotyki. Oparł więc swą koncepcję na tych składnikach wiedzy, które w sumie analizują akty i procesy komunikowania obrazowego.

Oczywiście wiedza ta nie trafiała do studentów wprost w swej naukowej postaci, ale raczej „przesączała się” w interesujących zadaniach poznawczych i tak kształtowała umysły pierwszorocznych studentów. Kaćma, w czasie gdy ja studiowałem, próbował przedłużyć ten unikalny proces edukacji poznawczej. Niestety, niczego nie osiągnął, gdyż system uczelniany dawał mu na te niezrozumiałe eksperymenty tylko jeden rok. Dlatego przygoda z Kaćmą dla większości studentów zapisała się jako wysoce enigmatyczne zdarzenie, które na szczęście nie trwało zbyt długo i nie odebrało im wiary w „myślenie rękami”.

Kiedy opuściłem uczelnię, dochodziły mnie jedynie odgłosy, że Leszek Kaćma jest coraz bardziej marginalizowany, by nie powiedzieć – pacyfikowany.

Ale sam fakt, że powstała niniejsza publikacja upewnia mnie, że ówczesne koncepcje przetrwały u wielu osób, które wciąż uprawiają coś ważnego na „kaćmowej” glebie.





- 1  
JA, TY, 1975
- 2  
Wystawa „Sztuka i teoria”
- 3  
Realizacja filmu z Romanem Opatką, 2011
- 4  
Portret z czasów studiów, 1973

**Andrzej Sapija**

Artysta plastyk, reżyser filmowy i telewizyjny, prof. dr. hab., pedagog, prorektor Wydziału Reżyserii Filmowej PWSFTViT w Łodzi. Zrealizował ponad 60 filmów dokumentalnych. Znaczna ich część poświęcona jest kulturze, sztuce i wybitnym artystom (m.in. Tadeusz Kantor, Magdalena Abakanowicz, Tadeusz Różewicz, Roman Opatka, Wojciech Fangor, Kazimierz Karabasz).

Film *Opatka – jedno życie, jedno dzieło* zdobył nagrodę Grand Prix na 30. International Festival of Films on Art in Montreal (2012 r.). Autor 8 spektakli dla Teatru Telewizji TVP.

W 1977 – współzałożyciel grupy artystycznej „Sztuka i Teoria”. Uczestnik grupy artystycznej PERMAFO – Wrocław; uczestnictwo w wielu wystawach tej grupy.

Wystawy:

- Udział w Biennale w Sao Paulo.
- Udział w Międzynarodowych Triennale Rysunku we Wrocławiu – nagroda główna w 1978 roku.
- Udział w wielu wystawach zbiorowych polskiej sztuki współczesnej w kraju i za granicą.
- Wystawy indywidualne (Warszawa, Łódź).
- Prace w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Sztuki Współczesnej w Łodzi.



NIEWIELE MAM KONKRETNYCH WSPOMNIENI, KONKRETNYCH zapamiętanych sytuacji, rozmów czy obrazów z tego czasu i tego miejsca, jakim była Pracownia Działań i Struktur Wizualnych. Na powstanie Pracowni zapewne wpływ miała – tak to sobie racjonalizuję dzisiaj, bo wtedy nie miałem powodu do takich rozmyślań, a fakt wydawał się dość oczywisty – ogólna artystyczna atmosfera, nie tylko na wrocławskiej uczelni plastycznej, ale i w tak zwanym środowisku. Wrocław szczylił się w tamtych latach mianem nieoficjalnej „stolicy polskiego konceptualizmu”, przy czym określenie konceptualizm dotyczyło właściwie ruchów postkonceptualnych, ze szczególnym uwzględnieniem używania tak zwanych nowych mediów, czyli fotografii, filmu i wideo. Tak to wtedy mocno odczuwałem i w tym fermentie dobrze się czułem. Dlatego zamiast konkretnych obrazów, mam w pamięci atmosferę, pewien szczególnie klimat przestrzeni związanej z uczelnią, oraz z przestrzenią Pracowni. Klimat artystyczno-intelektualny, w którym studiowałem w drugiej połowie lat 70.

Większość ówczesnych studentów wrocławskiej uczelni plastycznej (a nosiła jeszcze wtedy nazwę PWSSP, a nie ASP), koncentrowała się na warsztacie plastycznym, na poznawaniu i przyswajaniu technik, opanowywaniu malarskiego, rzeźbiarskiego czy graficznego rzemiosła. Była także grupka, nieliczna, lecz dość mocno widoczna przez swoją aktywność, która z dużą energią i entuzjazmem wkroczyła, a właściwie wypchała się w przestrzeń artystycznych poszukiwań, nawiązując kontakty z artystami, grupami twórczymi, a najczęściej

tworząc własne. Dla nich ta Pracownia była miejscem właściwym i dość oczywistym.

Jeden obraz związany z przestrzenią, z miejscem, gdzie znajdowała się Pracownia, utkwił mi w pamięci dość wyraźnie – czarne kropki na białym, a czasami żółtym tle. Były na ścianach, na kartkach naklejonych na drzwiach, na planszach, okładkach wydawnictw.

Teoria *pola równomiernego*. Brzmiało enigmatycznie, tajemniczo, intrygująco i zachęcająco. W ogóle tak pamiętam aurę związaną z Pracownią Działań i Struktur Wizualnych. Jako przestrzeń owianą pewną tajemnicą, czymś szczególnie, nowym, awangardowym, a więc nęcącym. To była osobna, dość szczególna strefa w uczelni. Chyba na pierwszym piętrze... A może drugim, już nie pamiętam. Ale z pewnością nie na parterze. Tam spotykaliśmy się z pedagogami: Leszkiem Kaćmą i Andrzejem Lachowiczem. Lachowicz był tym bardziej ekspansywnym, energicznym, prowokującym. To z nim szybko nawiązałem bliższe i mocniejsze relacje. I to chyba Lachowicz przyciągał w głównej mierze studentów. Kaćma był profesorski, zasadniczy, Lachowicz bardziej niesforny, artystyczny. Pamiętam książkę Lachowicza *Perswazja wizualna i mentalna*. Leżała stale na biurku, nie, na stole, bo biurko nie było.

Program Pracowni obejmował zagadnienia związane z nowymi mediami mechanicznym i z ich specyfiką, z systematyzacją zagadnień wizualnych, poznawaniem prawidłowości w zakresie właściwości organizacyjnych układu wzrokowego, aktywności wizualnej i estetycznej oraz relacjami między nimi – wyrażanymi metodą „pola równomiernego”. I to mi bardzo odpowiadało. Tak pod względem moich szerszych zainteresowań – czego wyrazem było i to, że jako student uczelni plastycznej otrzymałem zgodę na indywidualny tok studiów, w ramach których zapisałem się na studia filozoficzne na wrocławskim Uniwersytecie. Było to także zbieżne z moim podstawowym, życiowym planem, którego częścią była uczelnia plastyczna. Znalazłem się w niej, bo miała to być przygotowanie do zajęcia się filmem. Do studiów w łódzkiej filmówce.

Być może to wszystko spowodowało, że dość szybko wszedłem w tę Pracownię, dobrze się tam poczułem i z otwartością oraz wielką ochotą poznawałem sztukę uznawaną wtedy za awangardową, jak fotografia czy konceptualizm. Odpowiadała mi także aktywność w sferze refleksji o sztuce. Sprzyjało temu nawiązanie dość szybko mocnych relacji z pedagogiem, artystą, Andrzejem Lachowiczem. Z rozmów z Lachowiczem powstała koncepcja powołania i zorganizowania grupy artystycznej ze studentów związanych z Pracownią. Wymyśliłem dla niej nazwę: SZTUKA I TEORIA. Pod takim tytułem wyszło kilka wydawnictw gromadzących nasze rozważania i refleksje o sztuce. Organizowaliśmy



4

wystawy, braliśmy udział w sympozjach, seminariach, plenerach. Dyskutowaliśmy o sztuce. Byliśmy bardzo aktywni. Czerpaliśmy z funduszy z organizacji studenckiej – której byłem przez parę lat przewodniczącym na wrocławskiej Uczelni – nie mając przy tym skrupotów czy oporów wynikających z socjalistycznego członu w jej nazwie. Chcieliśmy tworzyć sztukę i dzielić się z nią ze społeczeństwem.

Na to wszystko miała swój mocny i realny wpływ właśnie Pracownia Działań i Struktur Wizualnych. I to w jej przestrzeni coś ważnego we mnie się ukształtowało.



1



2



3



1

*Sainte-Victoire*, performance, zrealizowany w roku 1979 w okolicy góry Sainte-Victoire, Prowansja, jako część dwuletniego projektu. Autor: Artur Tajber

2

*Achanlochy*, rzeźba dla krów, zrealizowana w roku 1991 jako część kilkuletniego projektu na terenie torfowisk A'Mhoine, Strathnaver, Szkocja. Autor: Artur Tajber

3

*TIMEMIT4Le Lieu*, performance zrealizowany w galerii centre en art actuel Le Lieu w Quebec City w roku 2013, w ramach programu Art Per

4

Portret z czasów studiów, 1973

### Artur Tajber

ur. 1953 w Stalinogrodzie (dzisiaj Katowice), prof. dr hab., aktywny na scenie międzynarodowej artysta intermedialny mieszkający w Krakowie. Studiował w PWSSP we Wrocławiu i ASP w Krakowie, dyplom uzyskał w pracowni prof. Adama Marczyńskiego. Od połowy lat 70. zaangażowany w ogólnosiątkowy ruch sztuki performance. Od tego czasu rozpoczął działalność organizacyjną, teoretyczną, publicystyczną, kuratorską i opozycyjną oraz podróże do Europy Zachodniej. Podczas stanu wojennego był jednym z założycieli formuły KONGER – grupy artystów performance.

Prowadził kilka galerii (galeria gt, Galeria Pryzmat) oraz realizował, koordynował wiele międzynarodowych projektów artystycznych i badawczych (m.in.: AKCJA, Territories Nomades, Fort Sztuki, TIMEMIT, MetaMuzeum, Action Art). Wystawiał i prezentował swój dorobek artystyczny w większości krajów Europy, w Ameryce Północnej, Środkowej i Południowej, w Azji. W latach 1986–2007 był prezesem i jednym z animatorów Stowarzyszenia Fort Sztuki. Przez 25 lat (1982–2007) pracownik Katedry Sztuk Wizualnych na Wydziale Form Przemysłowych ASP w Krakowie. Prowadził zajęcia, wykłady i prezentacje w kilku uczelniach w Polsce (m.in.: PJWSTK, UJ) i na świecie (m.in.: Kingston University, Illinois University, University of Ulster, Université Laval, Bezalel Academy of Art and Design, Kentucky State University, University of Virginia). Od roku 2008 wykladał przedmiot „Sztuka performance” na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jest współautorem unikatowego programu dydaktycznego w zakresie intermedii. W roku 2001 założył Międzywydziałową Pracownię Intermedii w ASP w Krakowie, w 2007 roku został kierownikiem Katedry Intermedii, gdzie utworzył pierwszą w Polsce dyplomującą Pracownię Sztuki Performance. Kierował przekształcaniem tej katedry w Wydział Intermedii. W roku 2012 został pierwszym dziekanem Wydziału Intermedii ASP w Krakowie i pełnił tę funkcję przez dwie kadencje. Od roku 2019 prowadzi na tym wydziale autorską, kierunkową Pracownię Sztuki Pojęciowej.

STUDIA W PWSSP WE WROCŁAWIU ROZPOCZĄŁEM W ROKU 1973. Zakończyłem dość szybko – już jesienią 1974 roku przeniostałem się do krakowskiej Akademii. Był to raczej powrót, gdyż Kraków był miejscem mojego stałego zamieszkania. W Krakowie miałem też pracownię – odziedziczoną po Mamie, artystce malarce Ładzie Tajber. Z Wrocławia, z uczelni, a szczególnie z pracowni Leszka Kaćmy dobrych wspomnień mam wiele, lecz opowiem tylko o jednym wątku, który wpłynął znacząco na moje późniejsze życie.

Z końcem pierwszego semestru byłem zobowiązany do zaproponowania czegoś na kształt tematu pracy semestralnej. Zaakceptowana została już pierwsza moja propozycja – była to analiza przestrzeni pejzaży z górą Sainte-Victoire autorstwa Paula Cezanne'a. By rozpocząć zadanie, zainstalowałem w pomieszczeniach Katedry duży, około 2,5 na 1,5 metra blat, pomalowany na biało, z wplecionymi czarną nicią, na całej długości, równoległymi liniami, w odstępach co 5 centymetrów. Po zebraniu reprodukcji kilkunastu różnych pejzaży przeskalowałem je do jednego formatu i zredukowałem do układu zunifikowanych odcinków, reprezentujących wszystkie zawarte w obrazach wartości linearne, kierunki i krawędzie plam. Rysunki te przeniostałem na twardy celofan i tak pozyskane diapozytywy poddałem uważnej obserwacji wobec powierzchni spreparowanego blatu. Wykonywałem serie fotografii ukazujących – pod różnymi kątami – relacje diapozytywów ze zbiegów linearnej struktury planu. Kilka tygodni takiej pracy dało asumpt do wielu spostrzeżeń,

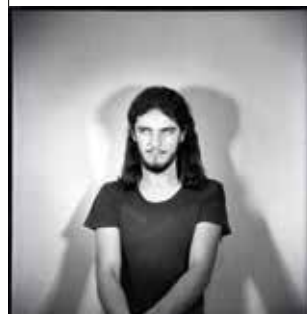
notatek, hipotez oraz uogólnień, które znalazły uznanie Leszka Kaćmy i Andrzeja Lachowicza.

Byłaby to tylko osobista satysfakcja i pouczające doświadczenie, gdyby nie fakt, że w latach 1977–1980, w czasie, gdy przez kilka miesięcy każdego roku przebywałem we Francji – kilkakrotnie odwiedziłem Aix en Provence. Oczywiście nie odmówiłem sobie pieszych wycieczek do podnóża Montagne Sainte-Victoire, a pamięć kazała mi szukać miejsc, z których Cezanne obserwował pejzaż.

Wycieczki te zaowocowały wznowieniem i kontynuacją rozpoczętego we Wrocławiu projektu. W czasie kilkudniowego pobytu zmierzyłem krokami i fotograficznie zdokumentowałem wszystkie zapamiętane kierunki, węzły i perspektywy wcześniejszych analiz. Nocowałem pod drzewami, na skałach, z plecakiem pod głową. Kierunki wyznaczałem spadochronową linką i kilkunastoma wyciętymi nożem z piniowego drewna palikami, z których każdy miał długość rozstawu palców obu moich dłoni. Część fotografii wykonałem z samowyzwalaczem. Do Krakowa powróciłem z sześcioma rolkami filmu 35 mm i szkicownikiem pełnym notatek.

W stanie wojennym, w latach 1982–83, w trakcie jednej z rewizji w mojej pracowni pilni funkcjonariusze bezpieczeństwa wyrzucili – z antresoli na podłogę – zawartość walizki, w której przechowywałem starannie posortowane negatywy. Podobny los spotkał archiwum druków i korespondencję. Gdy na trzeci dzień od aresztowania wróciłem do pracowni, zastałem otwarte okna i podłogę pokrytą wilgotną, zdeptaną miazgą. Z całej mojej fotograficznej dokumentacji uratowało się tylko kilka negatywów, które w zdeponowanej u znajomych kopercie odłożyłem do druku, oraz przechowywane w innych miejscach papierowe odbitki.

Z perspektywy lat sędzę, że ta kolej rzeczy, a potem jeszcze kilkakrotne, skazane na oczywiste niepowodzenie próby rekonstrukcji prowansalskich eksperymentów, miała przemożny wpływ na radykalne przewartościowanie moich artystycznych aspiracji, a co za tym idzie – bardziej wyraźne skierowanie ich w stronę przekazu bezpośredniego, akcyjnego i intermedialnego interpretowanych ortodoksyjnie, jako amalgamat polisensorycznych bodźców, odrębny paradygmat poznawczy i emisyjny. Doświadczenie to uporządkowało wreszcie mój emocjonalnie gorący – lecz wcześniej oparty na konfliktach, grzęznąący w sprzecznościach – stosunek do natury, we wszystkich jej aspektach: przyrodniczych, społecznych i politycznych.



1



2



1

Portrety z czasów studiów

2

Portret, 2021

#### **Maria Zmarz-Koczanowicz**

Autorka kilkudziesięciu filmów dokumentalnych, w większości z nich była również autorką scenariusza. Ma w swoim dorobku spektakle Teatru TV i jeden film fabularny. Absolwentka malarstwa ASP we Wrocławiu, a także reżyserii na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego. Jest profesorem w Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, w której wykłada.

W ostatnich latach była autorką następujących filmów: *Michnik – bądź realistą, chciej niemożliwego* (2014), *Gruba* (Złote Grona na Festiwalu w Łągowie; nagroda na Festiwalu „Człowiek w Zagrożeniu”), *Notatki z życia – Edward Żebrowski* (2018) – nagroda za montaż na Festiwalu Krakowskim, nagroda Na Festiwalu „Człowiek w Zagrożeniu”, *Guczo* (2020) – Złote Grona na Festiwalu w Łągowie i nominacja do „Polskich Orłów”.



NIE BARDZO POZNAJĘ OSOBĘ Z TYCH ZDJĘĆ, ALE TAK WŁAŚNIE wyglądałam na początku lat siedemdziesiątych, kiedy dostałam się do wrocławskiej PWSSP na Wydział Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. To był chyba największy triumf w moim życiu. O tej uczelni marzyłam od lat i zawsze kiedy koło niej przechodziłam myślałam o dziwnej barierce, która była na jej dachu: „kiedyś tam stanę!” mówiłam sobie. Nie wiem, czy kiedykolwiek była na dachu uczelni jakaś barierka, może ją sobie wymyśliłam. Wydaje mi się, że nawet, w końcu, znalazłam się na tym dachu i robiłam szybkie szkice Ostrowa Tumskiego, który leży na przeciwko. Ale to też mogłam wymyślić.

Rok zajęło mi przeobrażanie się z osoby, która chce iść śladem van Gogha w osobę, której najbardziej imponuje konceptualizm. Po jeździe obowiązkowej – martwych naturach, rzeźbieniu w glinie,

mozolnym liternictwie – znalazłam się w pracowni „wolnej kreacji” Alfonsa Mazurkiewicza, w której nie za bardzo wypadało malować z natury, albo trzeba ją było znajdować w sposób szczególny. Profesorowi zależało nawet, żebyśmy się inspirowali rzeczywistością i raz nas zabral na spacer-plener po Wrocławiu. Szliśmy między ciemnoszarymi okolicami Karłowic i w pewnej chwili profesor kazał nam wszystkim zejść po schodach na brzeg jednego z kanałów Odry i powiedział: „tu jesienią o zachodzie słońca jest taki odcień czerwieni jak nigdzie indziej w Europie”. Zaczęłam wtedy malować wyłącznie czarne obrazy szukając tylko niuansów czerni. Spowodowało to nawet konsternację na przeglądzie semestralnym, bo jeden z profesorów rzeźbiarzy, który w tym przeglądzie uczestniczył zakrzyknął: „ależ na tych obrazach nic nie ma!”.

W szkole już wtedy ton nadawali starsi koledzy: Haka, Marcolla i Bagiński. Ważna też była Pracownia Działań i Struktur Wizualnych pana Kaćmy i Andrzej Lachowicz – prowokujący i niepokojący. O malowaniu jako takim zaczęto się mówić pogardliwie jako o „malarstwie oliwnym ręcznym”, w czasie obowiązkowych zajęć z rysunku plotkowaliśmy z modelami, ale nikt nie rysował. Rozeszło się po szkole, że zamiast malować i rysować dyskutujemy o sztuce. Były nawet naloty dziekana na pracownię w celu sprawdzenia, czy rysujemy. Wtedy wszyscy się zrywali i podchodzili do sztalug. Ale magia zniknęła – już nigdy nie mieliśmy powrócić do malarstwa. Zaczęliśmy robić zdjęcia, a też, dość niezdarnie, filmy. Badaliśmy „struktury wizualne”. Ja zaczęłam na blejtramy naklejać zdjęcia spikerek telewizyjnych. Czytaliśmy, kłóciliśmy się o to, co jest sztuką, pisaliśmy artykuły i formułowaliśmy definicje. Na moim pierwszym (i chyba jedynym) wernisażu „Pejzaż intymny”, zaraz po skończeniu szkoły, w sali wystawowej było ciemno, a ja uczestnikom, po omacku, rozdawałam małe koperty z małymi zdjęciami widoku z okna mojego pokoju. Towarzyszył temu dźwięk, który godzinami nagrywałam z tego okna. Śmiesz mi dziś to wspomnienie, ale jakoś oddaje sens przemiany. No bo jeszcze, oprócz szkoły, było życie, poszukiwanie siebie, chęć zaistnienia, ten wir wyrzucił całą grupę moich rówieśników na inny brzeg – do szkoły filmowej. To było logiczną kontynuacją.

1

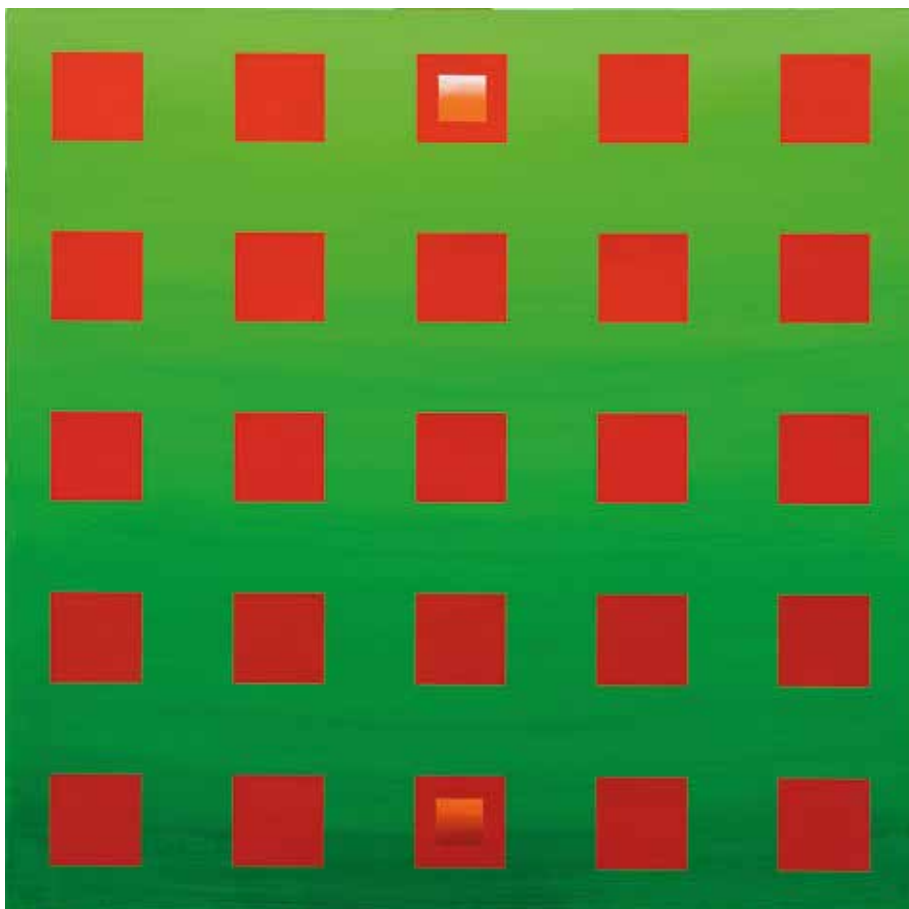


1  
Paweł Lewandowski-Palle, 1978

2  
Obraz 613 A. 12 maja 2001 (pamięci Leszka Kaćmy), 50 × 50 cm, technika akrylowa na płycie pilśniowej, 2001

3  
Portret z czasów studiów, 1979

2



#### Paweł Lewandowski-Palle

Ur. w 1954r. Pochodzi z Ciechocinka. Studia w latach 1974–79 w PWSSP – obecnie ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, początkowo na Wydziale Ceramiki i Szta, a od 1975 r. na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Dyplom z wyróżnieniem z zakresu malarstwa pod kierunkiem prof.: Zbigniewa Karpińskiego (malarstwo sztalugowe) i Mieczysława Zdanowicza (projektowanie malarstwa w architekturze i urbanistyce).

Od 1978 r. pracownik naukowo-dydaktyczny macierzystej uczelni; początkowo w Katedrze Malarstwa, a od 2003 r. w Katedrze Malarstwa Architektonicznego i Multimedii. Od 2002 r. posiada tytuł naukowy profesora sztuk plastycznych. Aktualnie kieruje procesem kształcenia na Wydziale Malarstwa w dyplomującej Pracowni Organicznych Techniek Malarskich i Mozaiki.

Uprawia twórczość w zakresie obrazu malarskiego i instalacji malarskiej, rozwijając się w długich, wieloletnich i modyfikowanych cyklach, z których najważniejszymi są: „Obrazy syntetyczne”, „Hommage”, „Długa i kręta droga”, „Mój Ciechocinek”, „Wista”, „Cała jaskrawość – druga jaskrawość”, „Prowokacja B.”, „13 grudnia 1981”, „Czarne obrazy”, „Wydarzenia”, „Obrazy strukturalne”, „Góry”, „Błękit”, „Przestrzeń”, „Światło”, „Primary Colours”, „Wołyń”, „Preludia” czy „O Polsce”.

Autor ok. 990 obrazów malarskich na płótnie i podobnej ilości na innych podłożach. Autor 71 wystaw indywidualnych i uczestnik ok. 470 wystaw zbiorowych.

Kurator wystaw i autor tekstów o sztuce i jej artystach.

DO KATEDRY WIEDZY WIZUALNEJ TRAFIŁEM JESIENIĄ 1974 ROKU. Pierwszy kontakt z jej twórcą miałem podczas uroczystej inauguracji roku akademickiego 1974/1975, gdy Leszek Kaćma wygłosił wykład inauguracyjny. Było to wystąpienie tak wysokiej jakości, że pozostało ze mną nie tylko na całe moje życie akademickie, ale także miało trwałe miejsce we własnych poszukiwaniach twórczych. Nie praktykuje się zapisów tych wykładów, a szkoda, bo poza tym, że to jakże istotny dokument czasu, to także szansa refleksji dla kolejnych pokoleń. W przypadku gdy zaszczytu wystąpienia dostąpili artyści-pedagodzy Uczelni, były to ważne dokumenty świadczące o odrębnościach programowych Uczelni. Wykład Kaćmy sformułowany naukowym językiem sztuki wprowadził nie tylko mnie w osupienie; część studentów z tamtego rocznika po zakończeniu uroczystości miała wątpliwość, czy PWSSP Wrocław była właściwym wyborem studiów, czy szkoła o tak wysokim odniesieniu

naukowym była najwłaściwszym miejscem. Prowadzone przez st. wykładowcę Leszka Kaćmę zajęcia z przedmiotu Wiedza o Działaniach i Strukturach Wizualnych dla I roku odbywały się w czwartki, naprzemiennie albo w pokoju czarnych ścian na 2 piętrze albo na 3 piętrze w 326. Temat ogólny I semestru brzmiał: „Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych płaskich oraz przestrzennych”. Posiadał dwa tematy szczegółowe: „Analiza psychofizjologicznej aktywności wizualnej modelowych utworów płaskich i przestrzennych przez określenie stosunków cech fizycznych ich struktur” oraz „Próba wyprowadzenia wniosków natury estetycznej z proporcjonalności tych stosunków z elementami struktury i czynników”. Przedmiotem swoich białoczarnych rozważań uczyniłem pole jednorodne, którego elementami były kwadraty. Badałem aktywność wizualną, zarówno w pozytywie jak i negatywie, w aspekcie zmian odległości i wielkości oraz przesunięć elementów. Próbowałem – bezskutecznie – wyeliminować zjawisko kontrastu współczesnego między elementami struktury. Temat ogólny II semestru: „Wiedza o działaniach i strukturach barw i kształtów” również posiadał dwa tematy szczegółowe: „Analiza psychofizjologicznej aktywności wizualnej modelowych organizacji barw i kształtów przez określenie stosunków wraz z wkładem ich cech fizycznych i psychicznych” oraz „Próba wyprowadzenia wniosków natury estetycznej”. I tutaj przedmiotem rozważań było pole jednorodne z kwadratem jako elementem bazowym. W kolorze zastosowałem jednolite tło barwne fioleto czerwonego natomiast elementy struktury były karminowe. Przyjąłem te kolory dlatego, że w widmie posiadały długość fali najmniejszą i największą oraz ze względów optymalnie estetycznych. Analizując barwę i kształt, dokonywałem ingerencji zarówno w elementy, jak i w odległości między nimi. Po roku doświadczeń nie miałem wątpliwości, że najbardziej estetycznym układem jest pole jednorodne. Każdy kolejny tydzień to kolejne dwie plansze, i nie tyle korekta, co rozmowa z Kaćmą o wnioskach, szansach kontynuacji analizy oraz możliwościach zastosowania w obrazie malarskim, co rozumiałem jako logiczne budowanie świadomości młodego malarza. Podczas jednej z rozmów Kaćma zasugerował mi dotarcie do wczesnych numerów „Projektu”: „kilka artykułów może pana zainteresować”, powiedział. Kaćmie chodziło o cykl artykułów Duszana Poniża z drugiej połowy lat 50., m.in. *Formy strukturalne w geometrii, plastyce i architekturze* z 1959 roku. Jakiś czas później mogłem się z nim podzielić wiadomością, że zapoznałem się. Kaćma popatrzał na mnie z jakimś zainteresowaniem i powiedział: „to się może kiedyś panu przydać”.

Nie znałem wówczas jego czerwono-zielonych obrazów z cyklu „Przekształcenia”. Gdy je zobaczyłem, może dopiero wtedy właściwie



4



5



6



4  
Obraz 804. 24 kwietnia 2014 (pamięci  
Tadeusza Różewicza), 80 × 80 cm,  
akrylopolimeria na płótnie lnianym, 2014

5  
Obraz 344. 11 sierpnia 1992 (pamięci  
Stanisława Zimny), 100 × 80 cm, technika  
olejna na płótnie lnianym, 1992

6  
WYSTAWA In. Bydgoszcz  
WIELOBRAZOWOŚĆ, 2012

zrozumiałem „lekcję” Kaćmy. Przedmiot, którego kształceniem kierował we wrocławskiej uczelni, w kontekście podobnie brzmiących nazw w innych akademiach, nad Odrą przenosił akcenty z idei unizmu w kierunku tworzenia i badania struktur, trafiając tutaj na może najbardziej podatny grunt, doprowadzając do wielości tendencji strukturalnych, które przeżyły się najpierw na poszukiwania, a następnie na zaistnienie fenomenu Wrocławskiego Strukturalizmu. Tendencje strukturalne we Wrocławiu trafiły może na najbardziej podatny grunt. Można je było dostrzec w poszukiwaniach nad Odrą już w latach 50. Wydaje mi się (gdy słucham opowieści pamiętających tamte czasy kolegów), że było to tuż przed pierwszym „Arsenałem”. Ojciec duchowy był jeden: Władysław Strzemiński. Natomiast matek było wiele. Jedną z nich była Katedra Wiedzy Wizualnej wrocławskiej PWSSP dowodzona przez Leszka Kaćmę, pedagoga i artystę stanowiącego jeden z najważniejszych ośrodków „oparcia” drugiego pokolenia Wrocławskiego Strukturalizmu, przy całej jego wieloźródłowości. Jeśli przyjmujemy wysyp dążeń strukturalnych w sztuce europejskiej na przełomie lat 50. i 60. to tendencje strukturalne w malarstwie środowiska wrocławskiego niezaprzeczalnie pojawiają się tuż przed „Arsenałem”. Czytając Kostołowskiego, że wrocławski strukturalizm od razu zaznaczył swoją odrębność w skali światowej czy patrząc na jego „Spiralę malarstwa”, w której Wrocławski Strukturalizm ulokowany jest w ciągu zaczynającym się od Giotta, na linii: Strzemiński – Bacon – Strukturalizm Wrocławski – Nowa figuracja – Opatka, przyjmuję to z powagą sytuacji. Nie mam większych wątpliwości, że Katedra Wiedzy Wizualnej w sposób naturalny wpisuje się w historię Wrocławskiego strukturalizmu, jednej z najważniejszych tendencji w sztuce polskiej. Może dzisiaj poszukiwania strukturalne nie dominują sztuki wrocławskiej, ale nadal są w niej obecne, co znaczy, że to nadal żywa tendencja.

Na sześćdziesięciolecie wrocławskiej uczelni Andrzej Jarosz pozwolił sobie na ryzykowny osąd: *...począwszy od początku lat dziewięćdziesiątych mamy do czynienia z brakiem dążności do samookreślenia się i potrzebą artystycznej manifestacji. Strukturalno-kolorystyczno-mentalne wątki twórczości wielokrotnie ciekawych, jak i „Intymnych”, „Lirycznych” oraz pozostających w duchu wrocławskim, wywołują niekiedy wrażenie irytującej stagnacji. Nie mamy wszakże do czynienia z zapaścią, regresem czy nawet głębszym kryzysem. Od tej refleksji zaczęliśmy jedną z bardzo wielu rozmów o specyfice koloru wrocławskiego z Konradem Jarodzkim. Bardzo szybko przywołaliśmy Leszka Kaćmę. Konrad mówił: gorące, silne kontrasty koloru są we wrocławskim malarstwie rzadkością... Nie bardzo pamiętam Kaćmę jako malarza, niewiele znam jego obrazów, ale pamiętam jego czerwono-zielone kraty, Kaćma namalował niewiele, w pewnym momencie wycofał się z malarstwa, nie wystawiał, „zaszył się na strukturach”, catkowiec poświęcił się dydaktyce struktur wizualnych, nie zaistniał w szerszej świadomości polskiego malarstwa. Jarodzki zdefiniował problem jednoznacznie, dostrzegając poświęcenie się Kaćmy temu szczególnemu obszarowi kształcenia w Katedrze. I choć jego obrazów jest niewiele, to są bardzo ważne dla rozważania Wrocławskiego Strukturalizmu i należą do kanonu wrocławskiej Uczelni. Są ilustracją tego, że kto inny robi sztukę, a kto inny przygotowuje jej „gębę”.*

Leszek Kaćma nie „odpuszczał” nikomu. Mówił, że albo kształcenie będzie posiadało jakość, albo go nie będzie. Dwa semestry zajęć były zmaganiem z polem jednorodnym. Pozostał mi komplet tamtych realizacji. Nie upubliczniałem ich, ale powoli do tego dojrzewam. Roczne doświadczenie Leszka Kaćmy było jedną z moich najważniejszych „lekcji” w PWSSP, tak dalece istotną, że jestem jej wierny po dziś dzień, może nieco nienajkorzystniejszej dla części studentów.

Profesor Leszek Kaćma odszedł z Uczelni i tego świata bez rozgłosu, cicho, spokojnie z bezinteresowną dostojnością, ale pozostanie dla wrocławskiej ASP jedną z najważniejszych osobowości.

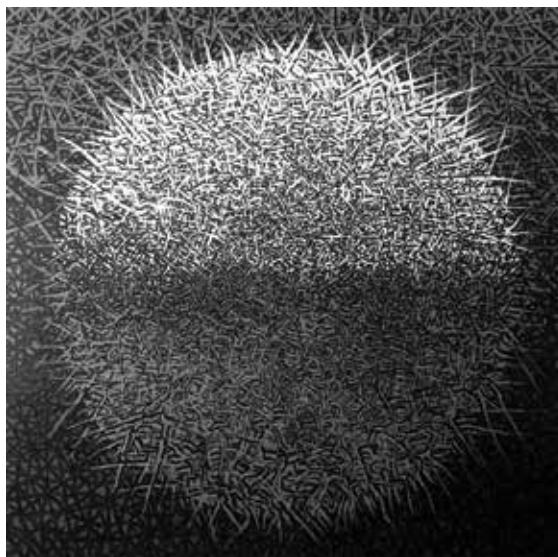
To nie tylko jedno z moich najważniejszych wspomnień Uczelni, ale jedno z najważniejszych doświadczeń kształcenia.



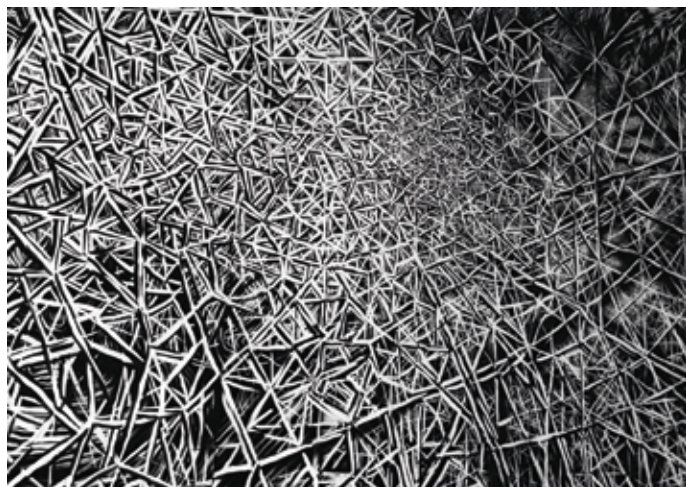


1

2



3



1  
*Fluktuacje – Sztuka osobista*,  
 Galeria FOTO-GEN we Wrocławiu,  
 Instalacja poświęcona  
 Andrzejowi Lachowiczowi, 2021

2  
*Struktury osobiste*, akryl na płótnie,  
 180 × 180 cm, 2008

3  
*Struktury osobiste*, technika własna,  
 300 × 200 cm, 2001

4  
 Autoportret z czasów studiów

#### Witold Liszkowski

urodził się w 1954 roku we Wrocławiu. Dyplom „Pytania” zrealizował w 1979 roku w Katedrze Grafiki u prof. Jana Jaromira Aleksiana w PWSSP (obecnie ASP) we Wrocławiu.

W latach 1977–1981 brał udział w wielu ogólnopolskich wystawach, seminariach i festiwalach artystycznych. W okresie tym współpracował z Galerią PERMAFO i Galerią Sztuki Najnowszej we Wrocławiu. Tworzył sekwencje fotograficzne *Sztuka osobista*, *Pytania* oraz instalacje *Pokoje sztuki*. W 1979 roku wraz z Lechem Mrożkiem powołał przy ACK Pałacynk wrocławskie Centrum Sztuki Współczesnej (w 1980 do prowadzących Centrum dołączył Wiesław Misiek). Prezentował nurt sztuki eksperymentalnej i interdyscyplinarnej. Zrealizował liczne akcje uliczne, happeningi i performance: między innymi na ulicy Kościuszki, Świdnickiej, przed Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

W latach 1977–1979 działał w grupie twórczej *Sztuka i Teoria* (Witold Liszkowski, Andrzej Sapija, Maria Zmarz-Koczanowicz, Bogusław Jasiński), łącząc aktywność artystyczną z refleksją teoretyczną i estetyczną.

Od 1995 tworzy cykle malarsko-instalacyjne *Struktury osobiste* oraz projekcje i akcje *Sztuka zjawiskowa*, w Polsce i za granicą. Od połowy lat dziewięćdziesiątych współpracuje z Igorem Wójcikiem (wspólne działania i pokazy w Polsce, Niemczech i Czechach). W latach 1997 – 2006 prowadził autorskie wykłady w Wyższym Studium Fotografii AFA we Wrocławiu, od 2006 do 2009 w ASP Wrocław. W ostatnim okresie od 2011 roku wraz z Mariuszem Mikołajkiem i Janem Mikołajkiem na wrocławskich ulicach i podwórkach prowadzi (nawiązując do akcji z lat 1979–1981) długofalowy projekt *Budujemy Miasto Sztuki* (wrocławski Rynek, dziedziniec przed Muzeum Współczesnym Wrocław, Ośrodek Kulturalnej Animacji Podwórkowej we Wrocławiu).

Autor ponad osiemdziesięciu indywidualnych wystaw i pokazów multimedialnych w Polsce i za granicą. Uczestnik ponad sześćdziesięciu wystaw zbiorowych w kraju i za granicą. Prace w kolekcji Muzeum Współczesnego Wrocław, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, zbiorach miejskich Wrocławia i prywatnych kolekcjach w kraju i za granicą.

## Witold Liszkowski

W TRAKCIE MOICH PIĘCIOLETNICH STUDIÓW (1974/79) W LATACH 1975/77 uczęszczałem na zajęcia z przedmiotu Działania i Struktury Wizualne. Pracownia ta była integralną częścią Katedry Wiedzy Wizualnej założonej przez Leszka Kaćmę. Na pierwszym roku zajęcia prowadził wyżej wymieniony Profesor, a na drugim adiunkt Andrzej Lachowicz. W tym czasie, tak jak inni studenci wykonywałem ćwiczenia z udziałem pola równomiernego, będącego swoistym szablonem i matrycą wspomagającą proces wizualizacji przestrzeni. Wnikliwie czytałem za namową Leszka Kaćmy *Teorię widzenia* Władysława Strzemińskiego oraz realizowałem zadania zaliczane do szeroko pojętej perswazji wizualnej. Na drugim roku oprócz obowiązkowych ćwiczeń pod kierunkiem Andrzeja Lachowicza zacząłem realizować indywidualny program pod nazwą *Sztuka osobista*. W czasie wielu dyskusji Lachowicz pokazywał nam pisma *Flash Art.*, *Art. In America*, zaznajamiał z aktualnym szeroko

pojętym konceptualizmem oraz sztuką otwartą i interdyscyplinarną. Miał duży wpływ na powstanie grupy samokształceniowej *Sztuka i Teoria* (Andrzej Sapija, Maria Zmarz-Koczanowicz, Witold Liszkowski, Bogusław Jasiński), będącej kołem naukowym przy PWSSP Wrocław. Na zajęciach nazwanych przez Lachowicza *Kreacją artystyczną* realizowałem fotograficzne ciągi rejestrujące zarówno sytuacje intymne, delikatne, jak i agresywne. Twarz mężczyzny wielokrotnie w sposób transformacyjny przekształcała się w twarz kobiecą. Realizując prace o charakterze erotycznym pragnąłem mówić w swoisty artystyczny sposób o problemach uniwersalnych istotnych dla wielu ludzi. Prace te, jak i późniejsze z cyklu „Pytania” pokazywałem na wielu ogólnopolskich wystawach, których kuratorem był Andrzej Lachowicz. Był on moim artystycznym przyjacielem i mentorem, dlatego poświęciłem jego osobie retrospektywną instalację fotograficzno-malarską we wrocławskiej Galerii FOTO-GEN, podczas mojej indywidualnej wystawy „Fluktuacje – Sztuka osobista” w 2021 roku.



1



2



1  
*Wideofilmowanie*, obiekt multimedialny,  
monitor 42", kamera Arriflex 16 mm na  
statywie, 190 × 110 × 60 cm, 2008

2  
*Hommage à Salvador Dali*, obiekt  
multimedialny, trzy monitory 32",  
animacje komputerowe, 96 × 74 × 50 cm,  
2018

3  
Portret z czasów studiów

#### Ryszard Jędroś

Urodził się w 1954 roku we Wrocławiu. W 1980 roku ukończył studia na Wydziale Malarstwa Grafiki i Rzeźby wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Dyplom w zakresie projektowania graficznego zrealizował w pracowni Jana Jaromira Aleksiana. W 1981 roku został zatrudniony na macierzystej uczelni w Katedrze Wiedzy Wizualnej (obecnie Katedra Sztuki Mediów na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów). Kieruje do roku 2022, jako profesor, Pracownią Kreacji Przestrzeni Multimedialnej.



I

W moim starym indeksie odnalazłem wpis z roku akademickiego 1979/80.

Pamiętam, był to ostatni semestr w Katedrze Wiedzy Wizualnej i moja ostatnia zrealizowana tam praca. Projekt miał roboczy tytuł *Zjedanie taśmy*. Nie wchodząc w szczegóły, istotą pomysłu było zarejestrowanie na taśmie filmowej prostej czynności jedzenia (z talerzem i łyżką), a następnie – po wywołaniu filmu – usunięcie fragmentów obrazu (emulsji obrazowej z podłoża taśmy), proporcjonalnie do ilości znikającej zawartości talerza (jedna zjedzona łyżka, skutkowałą usunięciem 1 klatki filmu, druga – 2, następna – 3 klatek itd.), aż do całkowitego „zjedzenia” zarejestrowanych obrazów i pozostawienia w finale czystej (przezroczystej) taśmy.

Ale to nie ostateczny efekt filmowego eksperymentu utkwił mi szczególnie w pamięci, a niebanalny proces filmowania. Proste z pozoru

nagranie zajęło nam zaskakująco dużo czasu. Wymagało kilku powtórzeń i skonsumowania przez jedzącego... chyba czterech butelek piwa (ponieważ takiej „zupy” do nagrania zażyczył sobie, biorący udział w nagraniu, kolega ze studiów). Konieczne duble wynikały z niewłaściwej szybkości pochłaniania zawartości talerza. Przy pierwszych butelkach tempo było po prostu za szybkie. Dopiero trzecia, a szczególnie czwarta butelka wymusiła na nim właściwy rytm i odpowiedni stopień rozluźnienia. W każdym razie po zakończeniu nagrania, kolega był bardzo zadowolony ze swojego udziału w projekcie. Pamiętam też, że w drugiej części filmowania kibicowała nam już spora grupa studentów, zwabiona „happeningowym” wydarzeniem i unoszącym się w powietrzu piwnym „aromatem”.

II

*Gasić światło będziemy oglądać!, Wyłącz światło bo nic nie widać!*, pamiętam te dość zabawne, ale nie pozbawione sensu, polecenia wypowiedziane podczas przeglądów. Obrazowały one odmienność i specyfikę Katedry Wiedzy Wizualnej w tamtych latach, w kontekście całej uczelni. Przeglądy miały charakter „kinowego” wydarzenia, co wynikało z filmowej i fotograficznej aktywności studentów. Projekcje na ogół oglądano się w ciszy, mimo że jedynym dźwiękiem, jaki towarzyszył pokazom, był terkot projektora albo szcęk przesuwającego się mechanizmu „taśmującego” kolejny slajd w rzutniku. Generowało to niezapomnianą „ścieżkę dźwiękową”, tworzącą z obrazem – mówiąc z dzisiejszej perspektywy – szczególne wydarzenie audiowizualne. Specyfiką takich prezentacji były też przerwy wymuszane zerwaną (czasem wielokrotnie) taśmą filmową, co niekiedy znacznie przedłużało czas przeglądu. Pomimo wszystko w sali dominowała atmosfera skupienia, twórczego fermentu, a czasem artystycznej zabawy... nieco „przymglona” papierosowym dymem (podczas przeglądu palili prawie wszyscy).



1



2



3



1  
Instalacja wodno-elektryczna, 1993

2  
Wyjście z nory, obiekt, 2021

3  
Krzesełko Kosatki, czyli zawłaszczenie przez zasiedzenie, performans dokamerowy, 2020

4  
Portret z czasów studiów, 1977

#### Jerzy Kosatka

artyista multimedialny, urodzony w 1955 r. w Będzinie. Dyplom z malarstwa uzyskał w roku 1981 roku na wrocławskiej PWSSP, gdzie był zatrudniony przez kilka lat jako asystent w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego. Pracując na uczelni, dołączył do redakcji wydawanego przez studentów Psychoaktywnego Magazynu LUXUS. Po stworzeniu Legendarnej Grupy LUXUS uczestniczył w większości jej wystąpień artystycznych. Od 1995 roku wystawia też indywidualnie. W swej działalności artystycznej używa różnych technologii i mediów, maluje, rzeźbi, buduje obiekty, makiety, tworzy instalacje oraz interwencje w przestrzeni publicznej. Uprawia także performans. Jest autorem około 40 wystaw indywidualnych oraz brał udział w ponad 160 pokazach zbiorowych.

## Jerzy Kosatka



4

„NA POCZĄTKU PROSZĘ O NIE DOKUMENTOWANIE MOJEJ wypowiedzi, aby nie zostało żadnego śladu.

Moje zadanie ze struktur wizualnych ma charakter podsumowujący całą moją pracę i przede wszystkim postawę ideową w Katedrze Wiedzy Wizualnej. To, co powiem, jest wynikiem przemyśleń i skromną próbą odpowiedzi na pojawiające się często u mnie pytania dotyczące sztuki i twórczości.

Wszyscy o tym wiemy, że sztuka w obecnym stanie, ze swoimi instytucjami, administracją i całym swoim przemysłem straciła sens. Problem ten przejawiał się na początku XX wieku. Wtedy pojawił się Marcel Duchamp, człowiek, który jako jeden z pierwszych zauważył, że sztuka nie ma sensu, jeżeli będzie istniała na dotychczasowych prawach, ze swoimi instytucjami i komercyjnym przemysłem. Zaczął demaskować istniejące dotychczas pojęcia, jak artysta, twórczość, dzieło. Niestety, został wchłonięty przez wszystko to, przeciw czemu walczył. Zamiast zniszczyć – poszerzył sztukę o nowe formy działania. Był też Jean Dubuffet, który dzielnie walczył przeciwko konwencjonalizmowi w sztuce twierdząc, że malarstwo w tej formie, w jakiej wypełnia muzea jest zbędne. Twierdził tak aż do momentu, w którym zyskał oficjalny prestiż, rangę artysty i zaczął zarabiać pieniądze. Wydawać by się mogło, że najkonsekwentniej zbliżył sztukę do punktu zerowego konceptualizm, przenosząc ją w świat idei, godząc tym samym w galerie, kolekcjonerów, i cały świat artystycznego biznesu. Niestety, okazał się wobec swoich przeciwników konformistą. Nie tylko postugiwał się materialnym

komunikatem, ale komunikat ten często przybierał plastyczną formę z wyszukaną estetyką. Kolejną rzeczą wkrótce sprowadził się do pojęć: konwencjonalność, komercyjność. Jesteśmy dalej bezradni. Proponuję państwu wyprowadzenie sztuki z tego błędnego koła. Proponuję próbę doprowadzenia sztuki konwencjonalnej do samounicestwienia.

Założmy, że jakiś współczesny artysta stara się to zrealizować. Chce zniszczyć sztukę razem z towarzyszącymi jej zjawiskami. Jaką wybiera drogę?. Konceptualizm był blisko, ale przez swój konformizm został skompromitowany. Wszelkie formy konstetatorskie zostają od razu wchłonięte przez maszynię artystycznego przemysłu. Tutaj od razu trzeba określić prawa i zasady dzięki którym istnieje zjawisko, które nazwałem artystycznym przemysłem. Dzieje się to na trzech płaszczyznach: 1. artysta, 2. dzieło, 3. odbiorca, który poświadcza swoje istnienie przez zakup dzieła. Teraz wyobraźmy sobie po raz drugi naszego artystę. Urządza on wernisaż, na którym nic nie ma. W pewnym momencie żąda od odbiorcy zapłaty, która ma być materializacją odbioru dzieła. Oczywiście, odbiorca płaci wyznaczoną sumę. A więc jest artysta, jest odbiorca, dzieła nie ma, nie ma sztuki. Przenieśmy całą historię na nasze układy. Ja umownie występuję w roli artysty, oto wernisaż, mój pedagogiczny opiekun umownie występuje w roli odbiorcy. A oto indeks z wpisanym zaliczeniem i ze stopniem. Istnieje artysta, istnieje potwierdzenie odbioru w postaci oceny, dzieła sztuki nie ma – nie ma sztuki, a więc możemy założyć, że próba doprowadzenia sztuki konwencjonalnej do absurdu w tym momencie powiodła się.

Ale co dalej? Proszę Państwa, nie jestem nihilistą, uważam że sztuka jest potrzebna, że musi istnieć, dlatego proponuję państwu postulat twórczości nowej.

Sztuka w społecznym sensie, w społecznym kontekście mnie nie interesuje. Interesuje mnie jedynie produkt jednostki. Jest to sztuka, która odrzuca ciężar kosztownych technologii i presje jakichś powierzchownych przemian. W tej jednostkowej twórczości największą wartość stanowi autentyzm, czyli zgodność z najgłębszym wewnętrznym przekonaniem. Dzieło byłoby w tym wypadku czymś w rodzaju wewnętrznej psychoterapii. Zmierzałoby w stronę rzeczy, która całkowicie wypada z języka czy kodu społecznego grupowego, a staje się czymś, co porównać można do talizmanu, a więc rzeczy, która coś znaczy tylko dla jednego człowieka, dla twórcy.

Dla określenia powyższej twórczości sformułowałem termin: „Sztuka Intymnej Samorealizacji”. Sztuka, która jest odmienna od zinstytucjonalizowanej i skomercjalizowanej pogoni za pomysłowymi sloganami. Sztuka, która jako twórczość obrazuje drogę intymnego zmagania się

z trudem egzystencji. Sztuka, która jest uczciwością. Sztuka, która jest czymś w rodzaju święta. Czy istnieje ideał takiej twórczości? Teoretycznie tak. Wyobraźmy sobie malarza, który w osamotnieniu maluje całe życie na jednym płótnie, dla którego najważniejszy jest sam proces twórczy. Proces twórczy, który jest rozmową z samym sobą. Maluje jeden obraz, na nim następnym, potem trzeci, czwarty i tak do końca.

Proszę Państwa! Zdaję sobie sprawę, że to, co powiedziałem jest skrajnie idealistyczną utopią, bo ani nie jesteśmy w stanie zrealizować „Sztuki Intymnej Samorealizacji”, ani moja próba zniszczenia sztuki konwencjonalnej chyba się nie powiodła. Sztuka konwencjonalna istnieje i dalej będzie istnieć, dlatego proszę nie traktować tego, co powiedziałem zbyt dosłownie, Jest to symbol! Jest to rozpaczliwy krzyk! Jest to irracjonalne nawoływanie do spełnienia niemożliwego. Dziękuję”.

*Powyższy tekst jest zapisem ustnej wypowiedzi, która miała miejsce na komisyjnym przeglądzie egzaminacyjnym z przedmiotu Działania i Struktury Wizualne na PWSSP we Wrocławiu, w 1977 roku. Wystąpienie było traktowane jako realizacja tematu: „Wizualna materializacja idei”.*



1

2



1  
Ściana do przytulania, obiekt, beton, mata grzewcza, 2013

2  
Każdy dzień, obiety, szkło piaskowane, 2003

3  
Portret z czasów studiów, 1975

#### Anna Płotnicka

Urodziła się w 1956 roku we Wrocławiu. Studiowała w ASP (uprzednio PWSSP) we Wrocławiu, na wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Obroniła dyplom w 1980 r. Doktorat w 2016 r.

Zajmuje się dokamerowanym performance, video, fotografią oraz działaniami będącymi rodzajem aranżacji przy współudziale innych osób lub wykonywanymi tylko przez wolontariuszy. W 2001 i 2004 roku była pomysłodawcą i kuratorką wystawy „Krzętanina1” i „Krzętanina 2”. Wystawy były zorganizowane przy pomocy BWA Awangarda we Wrocławiu oraz BWA w Zielonej Górze i wzięło w niej udział kilkunastu najwybitniejszych polskich artystów. W 2003 roku prezentowała wraz z amerykańskimi wolontariuszkami kolejną realizację site-specific pt. *Live stores* w galerii Sculpture Center w Nowym Jorku w ramach prezentacji 16 polskich artystek zatytułowanej: „Architectures of Gender”

W 2006 roku zorganizowała wystawę polskich artystów „Zamieszkanie – Sich Einrichten” w galerii Motorenhalle w Dreźnie. Drugą odsłoną tego projektu z udziałem niemieckich artystów miała miejsce w BWA we Wrocławiu, w kwietniu 2007 roku.

Uczestniczka wielu wystaw i prezentacji performances w kraju i za granicą. Stypendystka fundacji Copernicus – Niemcy oraz CEAC/WRO – Strasbourg, Francja.



W CZASIE MOICH STUDIÓW MIELIŚMY ZAJĘCIA Z PROFESOREM Kaćmą. Były to szczególne spotkania, Profesor był otwarty na nasze koncepcje i uczył nas języka formy, „dlaczego takie rozwiązanie problemu, czy można było zrobić to inaczej?”. Na początku zajęć podawał temat szalenie ogólny, tym samym, stwarzał możliwość szerokiego potraktowania problemu. Bardzo lubiliśmy te zajęcia, były zupełnie inne i nauczyły nas nie tylko patrzeć, ale i analizować to, na co patrzymy. To były takie mini odkrycia, krok po kroku. Po szaleństwach innych zajęć, spotkania z Profesorem pozwalały na wyciszenie i refleksję. Profesor miał taki charakter, był delikatny w rozmowach.

Nauczył mnie precyzji sformułowań i podstaw wiedzy wizualnej będącej esencją twórczości. Jego korekty pamiętam do dziś.

Jeżeli ktoś pyta mnie: co robisz?, zawsze odpowiadam: jestem artystką wizualną.





1  
*Niekończące się lato*, 30 × 40 cm, tempera,  
 papier, 2020

2  
*Przywołując księżyc*, 42 × 30 cm, tempera,  
 2019

3  
*Na koniec świata*, 42 × 30 cm, tempera,  
 papier, 2017

4  
 Portret z czasów studiów

#### Jerzy Gtuzek

Dyplom w PWSSP (obecnie ASP) uzyskał w prac. K. Jarodzkiego we Wrocławiu w 1981 r. Miał 16 wystaw indywidualnych w kraju i za granicą, m.in. w Göteborgu, Sztokholmie, Memmingen, Kruishoutem (Belgia), Trydencie, Krakowie, Warszawie i Wrocławiu. Animator ważniejszych zjawisk artystycznych na początku lat 80 – współzałożyciel magazynu „LUXUS” oraz pisma artystycznego „Gtuzec”, Autor ilustracji książki dla dzieci Doroty Hartwich *Dobrej nocy i sza.* Juror kilku międzynarodowych konkursów rysunku satyrycznego (m.in. Chiny, Turcja, Polska). W latach 1985–2017 brał udział w wielu wystawach zbiorowych.

Wielokrotnie nagradzany, m.in. czterokrotnie na Ogólnopolskiej Wystawie Pasteli, Nowy Sącz, 1989–1996; Wyróżnienie honorowe w II Ogólnopolskim Triennale Rysunku Polskiego Lubaczów 1996 r.; I nagroda na Wystawie „Przedwiośnie” Okręgu Świętokrzyskiego, Kielce 2000 r.; Nagroda w III Ogólnopolskim Konkursie Malarckim „Triennale z Martwą Naturą”, Sieradz 2003 r.; Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury „Wena”, Legnica 2012 r.

Otrzymał też ponad 40 nagród w dziedzinie grafiki satyrycznej i ilustracji na międzynarodowych konkursach i wystawach.

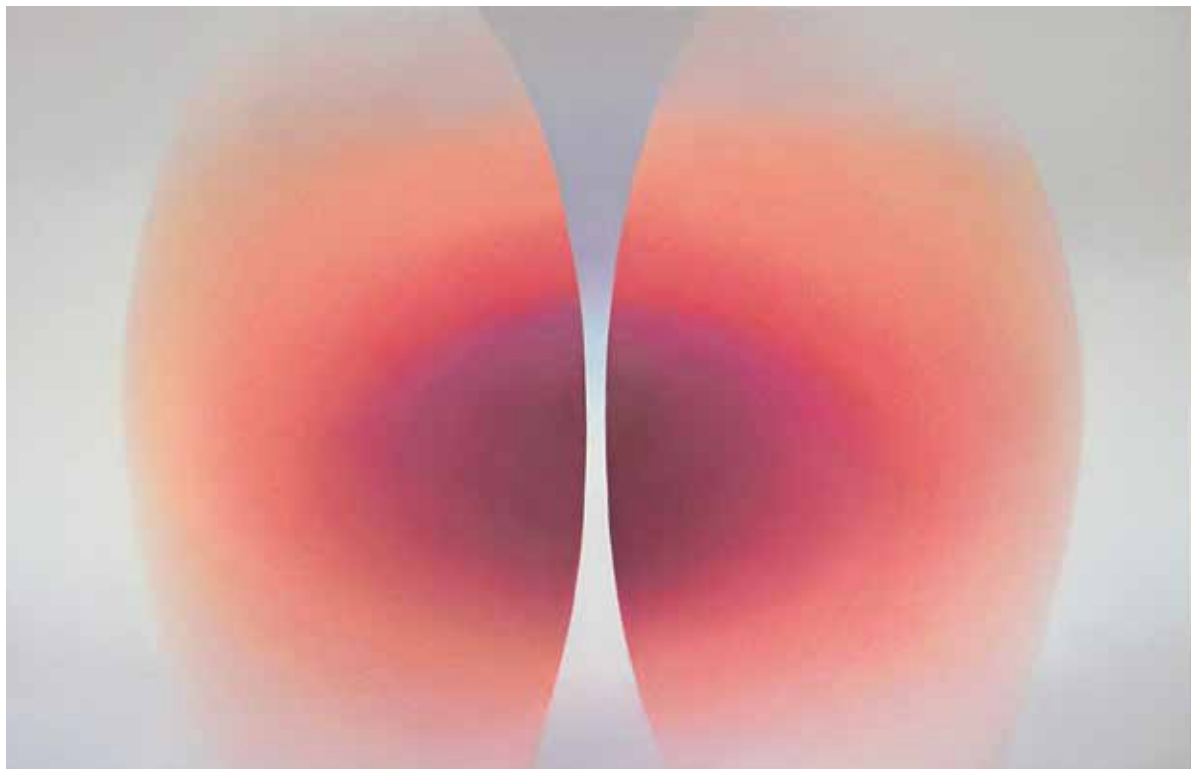
INTERDYSCYPLINARNA PRACOWNIA DZIAŁAŃ I STRUKTUR WIZUALNYCH była obszarem otwierającym szersze spojrzenie na świat barw, zjawisk i relacji zachodzących w obrębie sztuk plastycznych.

Już na trzecim roku mogliśmy dać wyraz naszej fascynacji nowymi mediami, tworząc multimedialny spektakl, pt. *Chirurgia plastyczna* z wykorzystaniem projekcji slajdów, działań aktorek i granej przez nas muzyki na żywo. Dla realizacji przedsięwzięcia trzeba było najpierw pozyskać aulę uczelni, zwykle zamkniętą na klucz i niedostępną dla studentów. Od lat znajdowały się tam ciężkie meble ustawione razem z mównicą stojącą po środku. Za nią na ścianie frontowej wisiła PRL-owska dekoracja. Podczas usuwania tych relikwów, choć trudno powiedzieć: „przeszłości” (było to przed przemianami), dość mocno utkwił nam w pamięci moment zdejmowania rzeźby Lenina z postumentu. Popiersie należało dyskretnie wynieść już na stałe poza mury uczelni, co się nawet udało, chociaż dziwne, że nikt potem nie zauważył jego braku i nikt już się o nic nie dopytywał.

*ciąg dalszy na s. 41*



1



2



3



1  
*Techno-color-sound*, 280 × 186 cm, akryl,  
2016

2  
*Emanacja*, 200 × 60 cm, akryl na płótnie,  
2020

3  
*A nuclear accident*, akryl, 280 × 186 cm,  
2016

4  
Portret z czasów studiów

#### Andrzej Gtuszek

W latach 1977–1982 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie ASP) we Wrocławiu. Uczestniczył między innymi w takich zdarzeniach artystycznych jak Festiwal Malarstwa Współczesnego w Szczecinie czy Ogólnopolski Konkurs Malarstwa „Bielska Jesień” w Bielsko-Białej. Animator ważniejszych zjawisk artystycznych na początku lat 80 – współzałożyciel magazynu „LUXUS” oraz pisma artystycznego „Gtuszec”, autor akcji plastycznych, m. in. *Chirurgia plastyczna*. Współautor pierwszego happeningu Pomarańczowej Alternatywy – *Tuby*, we Wrocławiu. Autor kilkunastu wystaw indywidualnych w kraju i za granicą (m.in. w Niemczech), nagradzany również na wystawach zbiorowych.



W roku 1978 udało nam się włączyć w ramy zadania semestralnego poważniejszy projekt. Koncepcja polegała na opakowaniu budynku „Na Odwachu” przy ul. Świdnickiej i wyłączenie go na moment z codziennej funkcji, na korzyść doznań czysto wizualnych. Jak na tamten czas obowiązujących norm i pewnej poprawności, zaskoczeni byliśmy otwartością Profesora prowadzącego zajęcia, który nieśmiało nasze intencje poważnie odczytał i potraktował, biorąc na siebie odpowiedzialność w razie nieprzewidzianych następstw, ewentualnych konsekwencji zderzenia z ówczesną twardą rzeczywistością. Nie było to bowiem czymś oczywistym i zupełnie bezpiecznym, patrząc z dzisiejszej perspektywy. W sytuacji miejskiego marazmu taki gest zawładnięcia wspólną przestrzenią był interwencją na tyle poważną w wyrazie i radykalną w formie, że cała akcja przekształciła się w krótkim czasie w rodzaj miejskiego widowiska. Happening przekroczył wielokrotnie zakładane oczekiwania. Na miejscu pojawiły się kolorowe subkultury m.in. rastamani, hippisi, harleyowcy. Po pewnym czasie pojawili się także funkcjonariusze Milicji Obywatelskiej, gdyż spontanicznie wytworzony nastrój relaksu, kontestacji, zburzył strukturę zdyscyplinowanej formy dnia powszedniego. Profesor Kaćma, prowadzący przedmiot obserwował uważnie wielogodzinne zdarzenie z pewnego dystansu, mianowicie z pobliskiego parku. Zdobyte doświadczenie i właściwy przekaz od prowadzących ten przedmiot pozwolił nam, już później, profesjonalnie realizować cele artystyczne w galeriach i otwartej przestrzeni.



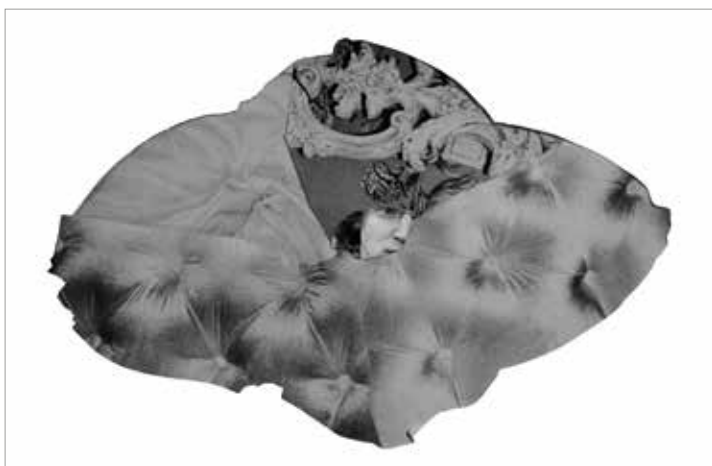
1



2



3



1  
Zrób to sam z cyklu *Puzzle*, instalacja  
malarska 90×60 cm, 2018

2  
*Plafon*, płótno, akryl 60×90 cm, 2016

3  
*Jesteś śnieniem*, collage, 2009

4  
Portret z czasów studiów

#### **Anna Kowalska-Szewczyk**

Zajmuje się malarstwem, rysunkiem i instalacją artystyczną. Studia w latach 1977–82 we wrocławskiej PWSSP. Dyplom z wyróżnieniem w zakresie malarstwa w pracowni prof. Konrada Jarodzkiego oraz w pracowni malarstwa w architekturze prof. Mieczysława Zdanowicza. Od 1982 zatrudniona w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu na Wydziale AW i WP w pracowni wykł. Reginy Konieczki-Popowskiej. Obecnie prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Malarstwa. Tytuł profesora sztuk pięknych otrzymała w 2012 r.

Zrealizowała m.in. takie cykle malarskie, jak: „Pejzaż kultowy”, „Praformy”, „Trofea”, „O antynomii”. Jest również kuratorem wielu wystaw, m.in. „Silesium”, „Palimsest”, „Ideoformy” i „Humbug”.

# Anna Kowalska-Szewczyk

PRZEDMIOT, KTÓRY PROWADZIŁ DOC. LESZEK KAĆMA – STRUKTURY wizualne – dotyczył wiedzy o formalnej stronie sztuki. Była to wiedza o kolorze, jego cechach, o kompozycji i jej rodzajach, o dynamice, ekspresji, chromatyce, równowadze itd, itp. Na podstawie różnych zadań analizowaliśmy działanie „elementów składowych obrazu”. Wiedzę tę, poprzez jej uniwersalność, można było zastosować do każdego rodzaju sztuki, począwszy od sztuki klasycznej, a skończywszy na minimal art. Miałam poczucie, że można się było na niej rzeczywiście oprzeć, w przeciwieństwie do wiedzy czerpanej z nielicznych w owych czasach publikacji na temat sztuki współczesnej, w których autorzy prezentowali głównie własne odczucia, stosowali niezrozumiałe dla mnie metafory – a co gorsza, mijali się nieraz z prawdą (autocenzura w PRL-u). Pomimo upływu tak wielu lat od czasu moich studiów, wiedza wyniesiona z zajęć z doc. Leszkiem Kaćmą nie zdezaktualizowała się. Zmienił się w ciągu tych lat kontekst kulturowy, nasza percepcja, a zatem i treści sztuki – a kontrast barw czy waloru jak działał, tak działa.



1



2



1  
Czerwony atak, szkło artystyczne

2  
Jesienna gwiazda, szkło artystyczne

3  
Portret z czasów studiów, 1977

#### Kazimierz Pawlak

Urodzony w 1957 r., studiował w latach 1977–1982 w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z wyróżnieniem z zakresu szkła artystycznego uzyskał w pracowni prof. Zbigniewa Horbowego. Od 1982 r. pracownik dydaktyczny uczelni wrocławskiej. Profesor tytularny (od 1998); dziekan Wydziału Ceramiki i Szkła (1996–1999; 1999–2002; 2012–2016); kierownik Katedry Szkła (1993–1996).

Brat udział w 164 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Uczestniczył w 31 międzynarodowych sympozjach i festiwalach szkła. W 1988 roku był stypendystą Ministerstwa Kultury i Sztuki w Czechach. W roku 1994 uzyskał stypendium twórcze w Creative Glass Center of America w Millville, New Jersey USA. W 1998 roku przebywał jako zaproszony artysta w studio szklarskim rodziny Morin w Dieulefit we Francji.

Uchonorowany odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej, przyznaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2011); Złotą odznaką ZPAP (2018) i Złotą Odznaką Towarzystwa Miłośników Wrocławia (2018); Medalem brązowym GLORIA ARTIS (2020).

Otrzymał szereg nagród, w tym: 1992 r. KRISTALLNACHT COMPETITION (Filadelfia, USA) – brązowy medal; 2001 r. KANAZAWA (Kanazawa, Japonia) – nagroda Kiohey Fujity; 2003 r. SZKŁO C.D. (Arsenał Wrocław) – nagroda Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego w Bolesławcu; 2009 r. DESIGN – ANTYDESIGN (Muzeum Architektury, Wrocław) – nagroda główna Prezydenta Miasta Wrocławia.

NA ÓSMEJ STRONIE MOJEGO INDEKSU STUDENTA STUDIUM PROJEKTOWANIA Form Ceramiki i Szkła, z października 1977 roku, znajdują się wpisy na pierwszy semestr pierwszego roku studiów. Rozpoczyna je *Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych* prowadzona przez adiunkta Janusza Grzonkowskiego, a drugi wpis to *Elementy fizjologii i psychologii*, przedmiot prowadzony przez dr. Bogustawa Hubickiego. Dopiero w dalszej kolejności pojawiają się *Rysunek, Malarstwo i Rzeźba*.

Czy to przypadek, który po 40. latach stał się przyczynkiem do napisania krótkiego, jubileuszowego tekstu z okazji 35. lat Katedry Wiedzy Wizualnej? A może waga i znaczenie nowych zagadnień, z którymi miał się zmierzyć absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych z Nowego Wiśnicza, gdzie rysowanie, malowanie i rzeźbienie wypełniało każdy dzień edukacji, za to wiedzy o percepcji widzenia nikt tam nie nauczał.

Jak dobrze, że w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych Katedra Wiedzy Wizualnej była wówczas jednostką międzywydziałową, bo mogliśmy poszerzyć nasz program o oba przedmioty, które miały przynieść nam nowe doświadczenia w widzeniu i odbiorze otaczającej nas rzeczywistości i udowodnić, że świat nie zawsze jest takim, jakim postrzegamy go w danej chwili. Badanie zmian koloru, w zależności od zróżnicowanego źródła światła, jego nasycenia czy otoczenia lub intensywna obserwacja wzorcowej planszy, zbudowanej z regularnie ułożonych czarnych kropek, które po chwili zaczynały „tańczyć” i zmieniać barwy, dawały nam nowe doznania i owocowały długimi, złożonymi w harmonijkę szkicami „zapisywanymi” na kartkach formatu A4. Dr Hubicki tłumaczył te zjawiska psychologią i fizjologią widzenia, wyjaśniając przebieg procesów, które zachodzą wówczas w naszym oku oraz mózgu. Podpowiadał, jak wykorzystać te uwarunkowania w twórczości plastycznej, by szybko zostać nowym Matejką, Kossakiem lub najlepiej Jacksonem Pollockiem.

Otrzymane na koniec pierwszego roku bardzo dobre oceny z obu przedmiotów, świadczą najlepiej o moim dużym zaangażowaniu i choć nie zrobiły ze mnie znanego malarza, to nabyta wiedza procentowała w kolejnych latach studiów na Wydziale Ceramiki i Szkła w specjalności projektowania szkła. Kolor i światło stały się nieodłącznymi elementami w kreowaniu moich artystycznych obiektów, bo gdzie, jeśli nie w kolorowym szkle, połączyły się najpełniej te oba zjawiska.

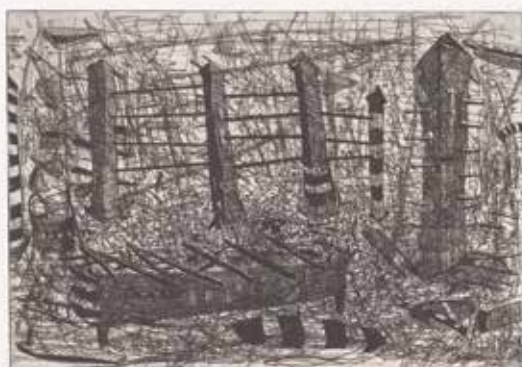




1



2



3



#### Jacek Szewczyk

Urodził się w 1958 roku we Wrocławiu. W 1982 roku ukończył studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, w Pracowni Projektowania Graficznego u prof. Jana Jaromira Aleksiana, w Pracowni Grafiki Warsztatowej u prof. Haliny Pawlikowskiej oraz w Pracowni Malarstwa i Rysunku u prof. Konrada Jarodzkiego. W tym samym roku został zatrudniony w macierzystej uczelni, gdzie obecnie prowadzi w Katedrze Grafiki Artystycznej

Pracownię Rysunku Kreatywnego. W 2003 roku otrzymał tytuł profesora. W latach 1999–2005 pełnił funkcję prorektora do spraw artystycznych, badawczych i naukowych, w latach 2005–2012 był rektorem Akademii Sztuk Pięknych, a w latach 2012–2020 – dziekanem Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów. Zajmuje się grafiką i rysunkiem. Brał udział w ponad trzystu wystawach oraz konkursach graficznych w kraju i za granicą. Grafiki i rysunki jego autorstwa znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego we

Wrocławiu, Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Muzeum Miejskiego Wrocławia, Biblioteki Narodowej w Warszawie, Gabinetu Rycin Polskiej Akademii Nauk/Umiejętności w Krakowie, Muzeum Regionalnego w Bydgoszczy, Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu nad Wisłą, Borås Kunstmuseum w Szwecji, w kolekcjach Botkyrka, Lulea i Falun Kommun w Szwecji oraz w zbiorach prywatnych. Do 2010 roku znajdowały się również w Grafikens Huns Mariefred w Szwecji.

1  
*Ćwiczenia na koźle*,  
akwaforta, 46 × 37 cm, 2019

2  
*Ćwiczenia na drabinkach*,  
akwaforta, 47 × 37,5 cm, 2019

3  
*Ćwiczenia w piaskownicy*,  
akwaforta, 47 × 37,5 cm, 2019

4  
Portret z czasów studiów, 1977



SIĘGAJĄC DO PIERWSZYCH LAT STUDIÓW – BO TO NA PIERWSZYM i drugim roku na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby mieliśmy zajęcia w Katedrze Wiedzy Wizualnej – niestety, nie przypominam sobie szczegółów programu tej Katedry. Pamiętam kilka anegdotycznych zdarzeń, jak choćby obowiązkową wizytę w sklepie z akcesoriami szewskimi i zakup metalowego wybijaka do wycinania równych, czarnych, papierowych kótek.

To układy kompozycyjne powstałe z naszych inwencji i czarnych kótek, przyklejone na płyty pilśniowe, powszechnie nazywane były – „kaćmówkami”. Ogromnym szacunkiem cieszył się Leszek Kaćma, do pewnego stopnia tajemnicza postać siedząca w czarnym polo, ciemnych okularach i w kłębach papierosowego dymu. Zawsze był obecny w pomalowanym na czarno pokoju, wysłuchiwał naszych pomysłów i rozmawiał z nami. Pomimo pozornej nieprzystępności i tajemniczości, ceniłem jego poczucie humoru, i przede wszystkim cierpliwość, wręcz wyrozumiałość, z jaką podchodził do naszych projektów. Osobowość i charyzma, a przez to estyma, jaką Leszek Kaćma cieszył się na uczelni, była swoistym parasolem ochronnym, rozciągniętym nad wszelkimi działaniami i projektami realizowanymi w Katedrze, które często nie mieściły się w żadnej konwencji.



1



1

*Noc, czyli słowiańsko-germańska tragifarsa medyczna* Andrzej Stasiuk, scenografia i kostiumy, reż.: Julia Wernio, Teatr Polski Szczecin, data premiery: 10.09.2011

2

*Sen nocy letniej* William Shakespeare, scenografia i kostiumy, reż.: Julia Wernio, Teatr Miejski Gdynia, data premiery: 12.07.1997

3

Portret z czasów studiów

2



#### **Elżbieta Wernio**

Profesor dr hab. zajmuje się scenografią teatralną. Jej dorobek obejmuje ponad siedemdziesiąt realizacji w polskich teatrach dramatycznych, teatrze telewizyjnym i filmach muzycznych, które tworzy od 1983 roku. Jako absolwentka wrocławskiej ASP (dyplom z wyróżnieniem), karierę artystyczną związała z pracą na uczelni, szybko jednak pochyliła się na pracę w teatrze.

Od 2006 roku prowadzi zajęcia z Projektowania Scenografii Teatralnej w Katedrze Scenografii na wrocławskiej Akademii. Dzięki jej pracy organizacyjnej Senat ASP powołał w 2012 roku Katedrę Scenografii, a następnie Scenografię jako kierunek studiów.

PRZEDZIWNA GRUPA LUDZI, KTÓRA ZGROMADZIŁA SIĘ NA I ROKU studiów Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, wtedy wspólnym, była tak entuzjastycznie nastawiona do studiowania i tak szczęśliwa, że możemy je zacząć (wtedy przyjmowano na cały Wydział 9 OSÓB!), że gotowi byliśmy na wszystkie wyzwania. Prawie nie wychodziliśmy z uczelni.

Zajęcia z Profesorem Kaćmą jakoś nas zatrzymywały w biegu. Kompletnie nie było wiadomo, jak odpowiadać na jego zadania, jak je rozumieć. Kto wykonuje to zadanie dobrze, a kto źle. Czy precyzja to dobrze, czy porządek i symetria to źle? A w ogóle, o co w tym chodzi? Głupieliśmy. Ale była w tym i przygoda, i prowokacja.

Pamiętam, że w wyniku tych wszystkich zawirowań wykonałam swój pierwszy w życiu (i chyba jedyny, jak do tej pory) performance, czy też happening. Namówiłam moich kolegów i koleżanki do przebrania się za dziwne postacie i odbycia ze mną długiego spaceru, w słoneczny

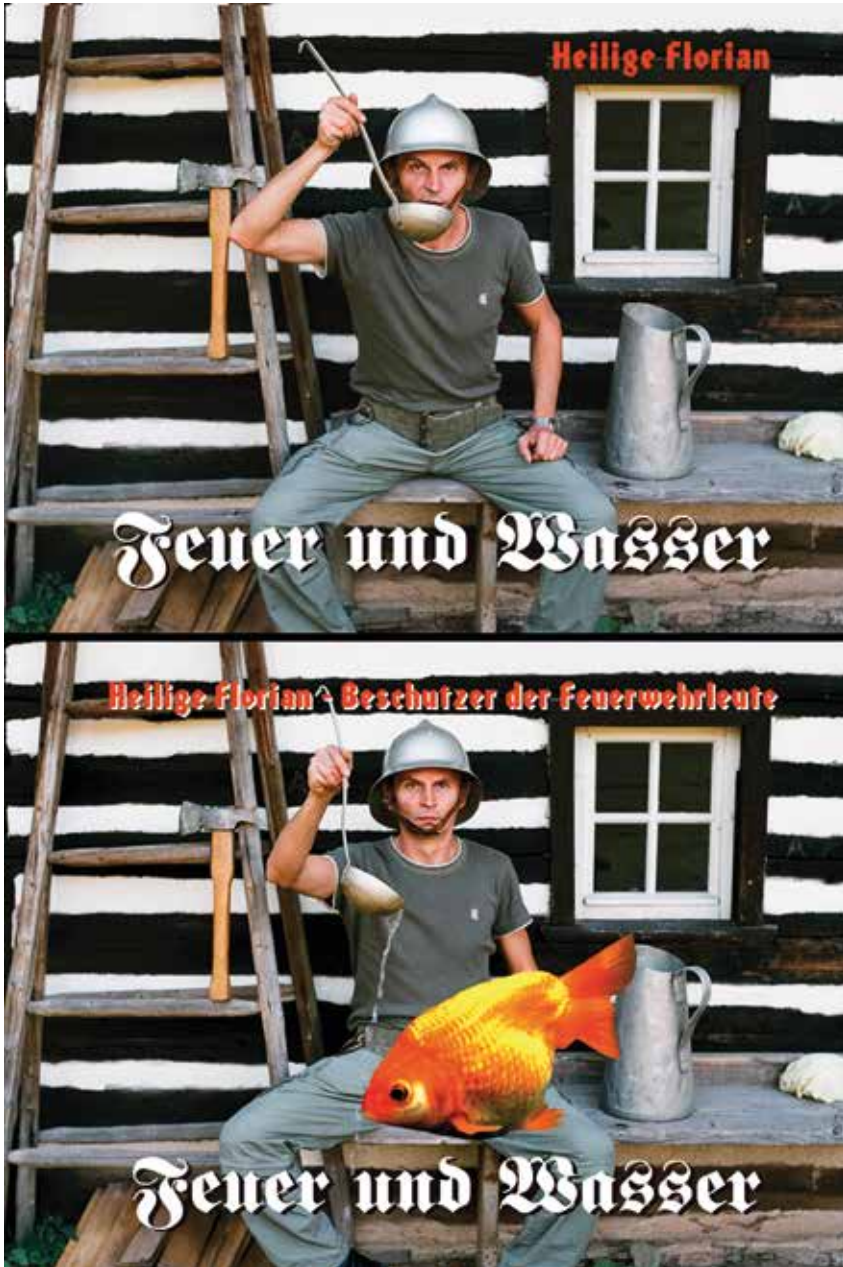
piękny dzień po Rynku i okolicznych uliczkach. Robiłam im zdjęcia, rejestrując wydarzenie. Paweł Frąckiewicz (obecnie profesor na Wydziale Grafiki) miał na głowie kapelusz w kształcie wielkich liści i wielką kokardę pod szyją, ja i Urszula (prof. Smaza-Gralak, była Dziekana Wydziału Architektury Wnętrz, Wzornictwa i Scenografii) byłyśmy przebrane za facetów (miałam narysowane wąsy i krawat) – Urszula miała być gondolierem (?), a ja chyba gangsterem (?!). Jacek (prof. Szewczyk, były Rektor ASP) miał kolorową hawajską koszulę i wyglądał jak żigolak. Brała w tym udział jeszcze Majka Orzechowska (nie znam jej dalszych losów) – upiorny wamp. Skończyliśmy wyprawę pięknym portretem rodzinnym, wykonanym profesjonalnie przez Mistrza Fotografii, czyli moją mamę, Dionizę Drozdowską, w Zakładzie Fotograficznym na ulicy Świdnickiej.

Moje zdjęcia dokumentacyjne wyszły jakieś nieostre, szarawe, czarno-białe. A dzień był taki piękny... Spodziewałam się pewnie jakiejś reakcji ulicy, jakiejś prowokacji, jakiegoś oburzenia – nic takiego się nie stało. Ale pamiętam, że nas wszystkich strasznie to cieszyło. Zadanie „do Kaćmy” zostało wykonane. Nie odtworzę intencji, ani filozofii, jaką pewnie do tego dokleiłam, ale miałam swoje małe „zdarzenie parateatralne”, nie wiedząc jeszcze, że tam właśnie w życiu wyląduję.

W teatrze.



2



1



1  
Chrysolophus Pictus, druk cyfrowy na papierze, 100 × 70 cm, 2018

2  
Open and save kadry, Computer „Oriented & Designed Objects”, około 45 × 60 × 10 cm, 2008

3  
Portret z czasów studiów, 1983

#### Stanisław Sasak

Urodził się w 1958 roku w Lublinie. W latach 1978–1986 studiował we wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie w 1983 roku obronił dyplom w Katedrze Architektury Wnętrz, a w 1986 roku dyplom zrealizowany w Katedrze Projektowania Graficznego. W latach 1986–1987 pracował na stanowisku plastyka w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. W 1987 roku został zatrudniony na macierzystej uczelni, na stanowisku asystenta w Międzywydziałowej Katedrze Wiedzy Wizualnej. Od 1997 roku pracował na stanowisku adiunkta w Katedrze Wiedzy Wizualnej na Wydziale Grafiki. W 2006 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego w dyscyplinie sztuk pięknych, a w 2008 roku otrzymał stanowisko profesora nadzwyczajnego. Prowadzi dyplomującą Pracownię Projektowania Multimedialnego na kierunku sztuka mediów. Od 1985 roku realizuje liczne działania artystyczne i projektowe z wykorzystaniem technologii komputerowych. Uczestniczył w wielu wystawach zbiorowych, krajowych i zagranicznych, między innymi w Belgii, Niemczech, we Francji, w Wielkiej Brytanii, Austrii, na Węgrzech, w Czechach, na Słowacji, Litwie, w Turcji, Australii i Stanach Zjednoczonych.

TO BYŁO NA PIERWSZYM ROKU MOICH STUDIÓW W 1979 ROKU na kierunku Architektura Wnętrz, na drugim semestrze, w trakcie zajęć ze Struktur Wizualnych w Katedrze Wiedzy Wizualnej. Powiedziałem koleżance, że mam dojmujące przeczucie, iż będę tutaj kiedyś pracował. Kilka tygodni później, kiedy szkicowaliśmy wnętrza Muzeum Narodowego, miałem takie samo doznanie. Po wyjściu podzieliłem się z koleżanką moim odczuciem i wątpliwościami – jak to możliwe, żeby pracować w dwu miejscach naraz?! Po ukończeniu drugiego kierunku – Grafika, w 1986 roku dostałem propozycję pracy w Muzeum Narodowym jako główny plastyk, gdzie pracowałem do 1987 roku. W tym samym roku dostałem propozycję pracy jako asystent w Katedrze Wiedzy Wizualnej, a więc po 8 latach moje przeczucia się sprawdziły!





1



### Ewa Cieplewska

malarka, autorka akcji performatywnych w plenerze, miłośniczka przyrody. Urodziła się w 1960 roku w Wałbrzychu. Mieszka i pracuje w Krakowie i w Szczawnie Zdroju. Absolwentka ASP we Wrocławiu na Wydziale Malarstwa, pod kierunkiem prof. Konrada Jarodzkiego oraz aneksu w Katedrze Wiedzy Wizualnej u prof. Leszka Kaćmy. Od 1982 roku związana z Grupą Luxus, z którą brała udział w licznych wystawach w kraju i za granicą.

W latach 1994–95 współpracowała przy wydawaniu krakowskiego magazynu „Piątek Wieczorem” i uczestniczyła w dziejących się wokół niego wydarzeniach artystycznych. W latach 1995–96 w dwuosobowym zespole Niebieskie Pantery (Panterras Azzurras) współtworzyła z Magdą Mosiewicz Lotny Festiwal poza Murami w Krakowie w miejscach poprzemysłowych, w tamtym okresie opuszczonych i chwilowo niczych. W 1997 założyła stowarzyszenie Volans, wspierające sztukę współczesną oraz młodych artystów. W roku 2010 była słuchaczką studium nad barwą i terapią sztuką w Stichting Emerald w Hadze. W 2016–17 poprowadziła kilkuetapowe autorskie warsztaty z młodzieżą w Lycee Professionel w Vierzon, we Francji.

Od czternastu lat pływa drewnianym galearem po rzece Wiśle, na całej jej długości (941 km) – z prądem i pod prąd, angażując się w sprawę zachowania rzeki w stanie naturalnym. Jest zwolenniczką rozebrania wszystkich budowli przegradzających nurt rzeki. W 2015 roku, podczas podróży drogami wodnymi z Krakowa do Orleanu we Francji na Festiwal Loary, wraz z Kolą Śliwińską rozwinęła i przekształciła projekt odtwarzania tradycyjnego flisactwa w rezydentury artystyczne na łodzi. Rok później, we współpracy z Agnieszką Brzeżańską zapoczątkowała cykliczny projekt FLOW/Przeptyw, którego uczestnikami są artyści wizualni, muzycy, performerzy i kuratorzy. Za swoją działalność odznaczona została przez środowisko wodniaków Orderem Kawalera Wisły w 2020 r. Otrzymała nagrodę Katarzyny Kobro w 2019 r. W 2022 zajęła III miejsce w międzynarodowym konkursie Allegro Prize organizowanym przez Contemporary Lynx. Jej prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i muzealnych.

2



1  
*Holenderskie Ruskie*, technika własna, akryl, płótno, 368 × 268 cm, 1995

2  
*Dziadek królik*, olej na płótnie, 120 × 89,5 cm, 1993

3  
Portret z czasów studiów



SZKODA, POMYŚLAŁAM ZABIERAJĄC SIĘ DO PISANIA TEGO TEKSTU, że wspomnienia o Katedrze Wiedzy Wizualnej nie napisze Paweł Jarodźki, który odszedł niedawno i niespodziewanie.

Z naszego roku MGRz Paweł był najlepiej zorientowanym studentem Katedry Wiedzy Wizualnej, zobaczyłam to na pierwszym półrocznym przeglądzie – on jeden miał pracę inną niż my wszyscy, nie pod względem technicznym, ale jej koncepcja i jego komentarz sprawiły, że natychmiast zrozumiałam, w czym tkwił sens i cel tego zadania. Potem się bardzo z Pawłem zakolegowaliśmy, praktycznie na całe życie.

Na Wiedzy Wizualnej mieliśmy różne zadania – mówiło się na nie: „kaćmówki”. Było takie jedno, też na pierwszym roku, w ramach którego napisałam list do wymyślonej postaci – nazywała się ona Józef Szlem. Do listu była dołączona paczuszka z ziemią. Adresat wyemigrował z Polski do Izraela. Siedzieliśmy z Pawłem pod pracownią Profesora Kaćmy

i on się mnie wtedy pyta: to ty Żydówka jesteś? A ja na to, że nie wiem i chyba nie, ale mój ojciec nie cierpi Żydów i jest bardzo mocny spór między nami, bo we mnie Żydzi wzbudzają sympatię.

Tak zaczęliśmy z Pawłem gadać – z nim ciągle się rozmawiało, czasem aż do zupełnego umęczenia. Paweł, erudyta, sprawdzał się świetnie w Pracowni Wiedzy Wizualnej, gdzie metodyka pracy ze studentami polegała w dużej mierze na rozmowach. Siedzieliśmy więc często w gabinecie prowadzących i rozmawialiśmy.

Z pracowni prof. Konrada Jarodźkiego na zajęcia z wiedzy wizualnej chodziła Gosia Mazur, Piotrek Gusta, Artur Gołacki, Włodek Kierzek, Paweł i ja. Profesor miał wiedzę, dystans, chęć do przebywania z nami oraz wybitne poczucie humoru. Naprawdę lubiliśmy ten przedmiot i Profesora Kaćmę – ja go uwielbiałam i pozwalałam sobie na różne eksperymenty. Pewnego razu – chyba w ramach kolejnej pracy – napisałam na tablicy „KOCHAM PANA, PANIE KAĆMA” i Profesor Kaćma tej tablicy nie pozwolił już potem ścierać!

Innym razem na przeglądzie semestralnym poprosiłam Pawła, żeby wystąpił zamiast mnie – miał przeczytać jakieś moje oświadczenie i подарować Profesorowi prezent ode mnie – był to zwój taśmy do zapisu encefalograficznego, który pokryłam rysunkami tuszem. Był on tak długi, że rozwijając go i oglądając wszyscy wyszli z sali wykładowej, a ja zamknęłam za nimi drzwi na zamek. Pora była już późna, w środku pozostały wszystkie rzeczy, a ja postawiłam warunek, że otworzę, jeśli dostanę ocenę bardzo dobrą. Odbyły się pertraktacje, Profesor proponował czwórkę, cztery i pół, koleżanki i koledzy trochę się niecierpliwiili, ale ja byłam zdeterminowana. Przepchnęłam indeks pod drzwiami, a Paweł musiał potwierdzić, że piątka została wpisana!

Studiowanie „Kaćmy” nigdy nie było nudne, cenione było zaskakiwanie prowadzących oryginalnymi pomysłami i pilnie się o to starałam. Dyplom robiłam z malarstwa, a aneks z wiedzy wizualnej. Zgodnie ze zwyczajem, podczas obrony Komisja siedziała na krzesłach, słuchając wywodów kandydata na magistra sztuki. W ramach pracy z wiedzy wizualnej namalowałam więc postacie członków Komisji Dyplomowej na płytach z dykty przyciętej tak, żeby można było je „posadzić” na krzesłach. Portrety te wykonane były w konwencji dość topornego realizmu, ale podobne. Kiedy egzaminujący przyszli na obronę, miejsca były już zajęte przez ich „sobowtóry” i zaskoczona Komisja musiała stoczyć się z boku. Nikt się jednak nie obraził, za to wszyscy zgromadzeni dobrze się bawili, a ja się tym happeningiem obroniłam!



1



1  
GENERATOR B.M. (bez maszyn)  
Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2007

2  
PUSTE – PEŁNE, 2016, olej, akryl  
na płótnie, 400×400 cm, Kolekcja sztuki  
polskiej XX i XXI wieku, Pawilon Czterech  
Kopuł, Muzeum Narodowe we Wrocławiu

3  
Portret z czasów studiów, 1979

2



#### Lech Twardowski

Urodził się w Brodnicy, młodość spędził w Grudziądzu. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych we Wrocławiu, w pracowni malarstwa prof. Zbigniewa Karpińskiego. W 1983 wyjechał do Paryża; w 1995 powrócił do Wrocławia. Uprawia malarstwo, instalacje i performance. W swojej twórczości wykorzystuje różne techniki i media, współpracuje z muzykami, interesuje się przestrzenią teatralną. Jego obrazy i obiekty znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, w kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz w zbiorach prywatnych w Polsce i za granicą.

Jest autorem kilkudziesięciu wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem wielu prezentacji zbiorowych organizowanych w prestiżowych instytucjach muzealnych i galeriach, zarówno polskich jak zagranicznych.

## „MALARSTWO POZA MALARSTWEM”

KATEDRA WIEDZY WIZUALNEJ, tu uświadomiłem sobie, że wszystko może być INNE i to właśnie w tej katedrze na początku lat osiemdziesiątych zmieniło się moje myślenie o malarstwie i moje podejście do materii malarskiej i samej istoty malarstwa.

WIEM

Że Wszystko jest możliwe.

Że Wszystko jest ujawnione.

Że Wszystko znajduje się na powierzchni.

Że Wszystko jest widoczne, wyeksponowane.

Że Wszystko jest puste i pełne.

Że Wszystko jest wewnątrz i na zewnątrz.

I. T. D.

Że Wszystko, co robięś i robisz, ciągle się odkłada, że nie kombinujesz i nie wymyślasz się, tylko ujawniasz, wyzwalasz własną energię – i to jest moja tożsamość i terażniejszość.

DZIĘKI !



1



2



1  
Performance *Czerwony tabędź*,  
Galeria NEON, wystawa „HUMBUG”, 2018

2  
*Petnia*, akryl na płótnie, 50 × 50cm

3  
Portret z czasów studiów

#### Beata Bols (Iv. Olszewska)

Działa w obrębie performance, malarstwa, fotografii, kostiumografii, scenografii i poezji. Poniżej, wybrane, reprezentatywne osiągnięcia twórcze: 1980–1985 / ASP we Wrocławiu, studia na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, dyplom z Malarstwa, aneks – *Struktury Wizualne*; 1985 / BWA Sopot – udział w wystawie *Najlepsze Dyplomy Wyższych Uczelni Plastycznych*; 1986–94 / Praca kostiumografa we Wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych, przy produkcji 10 filmów fabularnych, m.in. współpraca z reżyserem Janem Jakubem Kolskim (kostiumy do filmów: *Pograbek*, *Cudowne miejsce*, *Jańcio Wodnik*); 1993–1997 / Galeria SZALONA MASARNIA, Wrocław (prowadzenie i animacja).

Kuratorka i uczestniczka wystaw, m.in.: 1994 / Francja, Paryż, Modern Art Gallery – kuratorka i udział w wystawie „*Voyage Surnaturelle*” (*Nadprzyrodzona Podróż*); 1997 / Wrocław, Rynek – scenografia i kostiumy do inscenizacji plenerowej Teatru Prawdziwego z Bielawy *Anioły*; 2001 / Muzeum Ślązańskie, Sobótka – kuratorka i udział w zbiorowej wystawie wrocławskich artystów *Jeleń i panna*; 2002 Ogród Botaniczny – organizacja i udział w akcji plenerowej *Uczennice Leszka Kaćmy*; 2005–2007 / animatorka cyklu plenerów i wystaw „*RÓŻA WIATRÓW*”. Udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych (m.in. w warszawskim Arsenale, Galerii ENTROPIA, Studiu BWA, Galerii DRABINA 13, Galerii MD\_S), a od 2008, coroczny udział w zbiorowej wystawie *PODWODNY WROCŁAW*.

Równolegle, od roku 2004 do chwili obecnej prowadzi przedmiot stylizacja i aranżacja na kierunku sztuka mediów w macierzystej uczelni. Otrzymała także kilka nagród za pracę twórczą.

### TRIADA SUBSTRAKTYWNA

Czasem pozornie nic nie znaczące zdarzenie wywołuje następne, których ciąg logiczny tworzy kanwę, wplatając w nią kolejne wątki koincyden- talnych obrazów.

### OBRAZEK I

Jest rok 1980, mój pierwszy rok studiów w Katedrze Wiedzy Wizualnej PWSSP we Wrocławiu. Na ścianach dużo czerni. W czasach zdominowa- nych przez olejne seledynowe lamperie i „orzechowe” podłogi, wewnątrz zaskakuje klarownością decyzji. Docent Leszek Kaćma prowadzi wykład o kolorze. Jest uważny, inteligentny i SZARY, z lekkim przesunięciem w stronę czerni. Zawieszony jakby w przestrzeni swoich myśli, snu- je refleksje językiem zdystansowanym i naukowym, analizując sferę obrazowania wizualnego w sposób, mogłoby się wydawać, odległy

od emocjonalnych notacji. Tego dnia mam na sobie uszyty przez sie- bie zestaw – bluzę i spódnicę w czerwono-CZARNĄ kratę, CZARNE spodnie, szalik od znajomej w kolorach CZARNYM, czerwonym, zielo- nym, z domieszką bieli i szarości, a buty w kolorze ciemnej, złamanej żółci. W pewnym momencie Leszek Kaćma przerywa wykład, podchodzi do mnie i zaprasza na środek, przed tablicę.

– Proszę zauważyć – mówi z uśmiechem do studentów – jak pani używa czerni w kontekście. Czern ma tu podobną wartość malarską i wchodzi w relację z innymi kolorami...

### OBRAZEK II

Jest rok 1990. Jadę taksówką przez Aleje Jerozolimskie w Warszawie. Zatrzymujemy się przed przejściem dla pieszych, przede mną, po czarno- białych pasach idzie doc. Leszek Kaćma.

– Proszę, proszę zjechać na chwilę na pobocze – mówię do kierowcy.

Po chwili wyskakuję z auta i doganiam ulubionego wykładowcę.

– Panie Profesorze, dzień dobry panie Profesorze!

– O, co pani tutaj robi? – jest zupełnie zaskoczony.

– Pracuję, odpowiadam, jestem kostiumografem, a pan w jakiś spo- sób to przewidział.

– A ja przyjechałem tu po flet, flet dla córki.

Później jeszcze otrzymałam kartkę pocztową z reprodukcją obrazu które- goś z impresjonistów, z nabrzeżem Sekwany, z pozdrowieniami. Jeszcze później zachwyił mnie kolorami obrazek na jubileuszowej wystawie ASP, w Muzeum Narodowym. Kiedy pochyliłam się, żeby odczytać nazwisko autora, ujrzałam zaskoczona podpis – LESZEK KAĆMA.





1



2



1  
Z cyklu *Cztery Pory Roku*, *ZIMA*, olej płótno,  
100 × 140 cm, 2019

2  
Z cyklu *Cztery Pory Roku*, *WIOSNA*,  
olej płótno, 100 × 140 cm, 2019

3  
Portret z czasów studiów

#### Piotr Kielan

Urodził się w 1960 r. w Jeleniej Górze, studiował w latach 1980–1985 na PWSSP we Wrocławiu, dyplom z malarstwa pod kierunkiem Konrada Jarodzkiego (dyplom z wyróżnieniem). Od 1985 zatrudniony na stanowisku asystenta w pracowni malarstwa i rysunku Andrzeja Klimczaka-Dobrzańskiego. W 1995 r. doktorat, w 2005 r. – habilitacja, w 2015 r. – tytuł profesora. Kierownik Katedry Malarstwa w latach 1999–2005, prorektor ds. artystyczno-badawczo-naukowych 2005–2012, Rektor ASP w latach 2012–2020, członek Rady Uczelni ASP we Wrocławiu – kadencja 2020–2024. Uhonorowany wieloma nagrodami rektora, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Gloria Artis, odznaczeniami honorowymi wielu instytucji. Autor licznych wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Kurator kilkudziesięciu projektów wystawienniczych krajowych i zagranicznych, członek jury znaczących konkursów malarskich i rysunkowych. Nauczyciel akademicki, malarz, rysownik, fotograf, pasjonat kolarstwa i narciarstwa, podróżnik, społecznik, opiekun zwierząt. Prace malarskie znajdują się w znaczących kolekcjach prywatnych i muzeach, nie tylko w Polsce.



ODPOWIADAJĄC NA ZAPROSZENIE PRZESŁANE PRZEZ PROFESORA Wiesława Gołucha, które w zamyśle pomysłodawcy ma być zapisem wspomnień związanych z zajęciami w Katedrze Wiedzy Wizualnej, nie zastanawiając się długo, udałem się do biurka w moim gabinecie, po indeks o numerze 1733, aby sprawdzić, cóż tam zostało odnotowane. Odkryłem, że z przedmiotu *Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych*, prowadzonego przez docenta Leszka Kaćmę, na przestrzeni pierwszych trzech lat studiów, otrzymałem wszystkie możliwe pozytywne oceny od dostatecznego z plusem po bardzo dobry. Był to przedmiot dziwny i intrygujący, zaskakujący dla tych osób, które ze studiowaniem sztuki nie miały nic wspólnego. Pamiętam reakcję mojego brata, który jako student medycyny nie mógł się nadziwić, że w różnych konfiguracjach naklejam, wycięte wybijakiem, białe lub kolorowe kóteciska na czarnych kwadracikach. Były to tzw. *kaćmowki*. Po fascynującym okresie monochromatycznych powidoków, przyszedł czas na bardziej ambitne realizacje, których temat i zakres, po ustaleniach z trójką prowadzących Kaćma – Gołuch – Jędroś, stawał się naszym indywidualnym projektem badawczym. Nie inaczej było i w moim przypadku, choć nie pomnę już dzisiaj, skąd wziął się u mnie temat widzenia, a raczej percepcji dotyku u osób niewidomych. Zaintrygowana mnie kwestia, na ile wykonane za pomocą różnych faktur, struktur i miniaturowych przestrzennych elementów, autorskie interpretacje pejzażu i martwej natury, staną się widzialne dla ociemniałych dzieci. Badania prowadziłem w szkole dla dzieci niewidomych i niedowidzących przy alei Kasztanowej we Wrocławiu.

Było to interesujące, wielotygodniowe doświadczenie, które w pełni pokryło się z moimi oczekiwaniami w stosunku do osób niewidzących. Olbrzymim zaskoczeniem był fakt, że ten eksperyment zupełnie nie sprawdził się w konfrontacji ze studentami widzącymi. Zakryte czarną opaską oczy nie uruchamiają wyobraźni poprzez dotyk. Dotykając, błądzimy w abstrakcyjnej przestrzeni. Nie pamiętam już, jaka była forma zapisu tego doświadczenia, myślę, że wykonywałem fotografie, a całość została nagrana za pomocą radio-odtwarzacza marki Grundig. Niezapomniany był dla mnie pierwszy dzień [w szkole dla niewidomych], w którym to na dużej przerwie miałem zgłosić się u pani dyrektor. Wchodząc do szkoły dokładnie z dzwonkiem, wypadłem na tłum biegnących po schodach dzieci, z których co któreś skakało po dwa-trzy schody. Stałem jak wryty, usiłując poukładać sobie to wszystko, co widzę. Po kolejnych wizytach już mnie nic nie dziwiło, zdolności adaptacyjne, sprawność funkcjonowania, wyjątkowo wykształcone umiejętności percepcji za pomocą słuchu i dotyku w przypadku osób niewidzących są zdumiewające.

Wiesław Gołuch przypomniał mi jeszcze motoryzacyjny kontekst moich rozmów z docentem Kaćmą. Ten ważny i typowo męski, jak na tamte lata temat, był mi bliski, a wynikał on między innymi z faktu posiadania włoskiego Fiata 127, którego nabyłem po kilku tygodniach wakacyjnej pracy, za kilkaset marek. Wielotygodniowe mechaniczne prace naprawcze związane usportowieniem mojej *siódemki*, pozwoliły mi zdobyć doświadczenie i umiejętności, które w konsekwencji doprowadziły do podjęcia decyzji o złożeniu z części kolejnego samochodu. To moje nieartystyczne hobby zrobiło wrażenie na Docencie, który również zgłębiał wątki automobilizmu i chętnie inicjował ten dyskurs, doceniając moją pasję. Korzystając z warsztatowej przestrzeni, fachowej wiedzy i tak zwanych „znajomości” mojego kolegi złożyliśmy w okresie stanu wojennego, z części, dwa małe fiaty 126. W dniu dzisiejszym to banalny i mało interesujący temat, w tamtym okresie było to przedsięwzięcie, równoznaczne z budową rakiety. Zdobyć, a raczej „załatwić” te wszystkie elementy, poczynając od gołej karoserii, części silnika, elektryki, oświetlenia, kół, opon czy akumulatora było nie lada wyczynem, także wyjątkową szkołą dla 22-latka, który studiując malarstwo, zainteresował się motoryzacją. Późniejsze lata pokazały, że w życiu, jak i byciu tak zwanym artystą, przydały się wszystkie nabyte w młodości umiejętności.





1

2



1  
5 PALCÓW TO NIE, 200 × 272 cm, płótno,  
akryl, 2010

2  
Bez tytułu, 220 × 206 cm, płótno, akryl,  
2007

3  
Fotografia z czasów studiów, 1983

#### Eugeniusz Minciel

Ur. 1958, artysta malarz. W latach 1980–1985 studia na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w PWSSP, aktualnie Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom z wyróżnieniem w pracowni malarstwa prof. Wandy Gotkowskiej. W latach 1984–89 asystent w tejże pracowni.

Zrealizował ponad 50 wystaw indywidualnych w Polsce i za granicą. Brał udział w ponad 100 ekspozycjach zbiorowych oraz najważniejszych pokoleniowych prezentacjach w Polsce, m.in.: „Realizm radykalny – abstrakcja konkretna” – Muzeum Narodowe, Warszawa 1987; „Świeżo Malowane” – CBWA Zachęta, Warszawa 1988; „Rozpoznanie” – obrazy lat 90.” – Bunkier Sztuki, Kraków 1996; „Apogeu – nowa ekspresja 1987” – CSW Toruń 2011; „Pokolenie 80” – Muzeum Narodowe, Kraków 2010/11 r.; „Drzwi do Malarstwa” – Muzeum Narodowe, Wrocław 2014; „Malując” – Muzeum Architektury, Wrocław 2018, CSW Toruń 2021.

Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu i Muzeum Narodowego w Warszawie oraz w zbiorach Zachęty Dolnośląskiej.

Laureat nagród i wyróżnień, w tym: „Droga i Prawda” Wrocław 1985 r. (II nagroda) oraz Nagrody EXIT za rok 2009 (wyróżnienie zostało przyznane za konsekwentny, twórczy proces akcentowania w malarstwie tego, co w nim było, jest i będzie niepowtarzalne – śladu geniuszu w pojmowaniu świata i samego siebie).

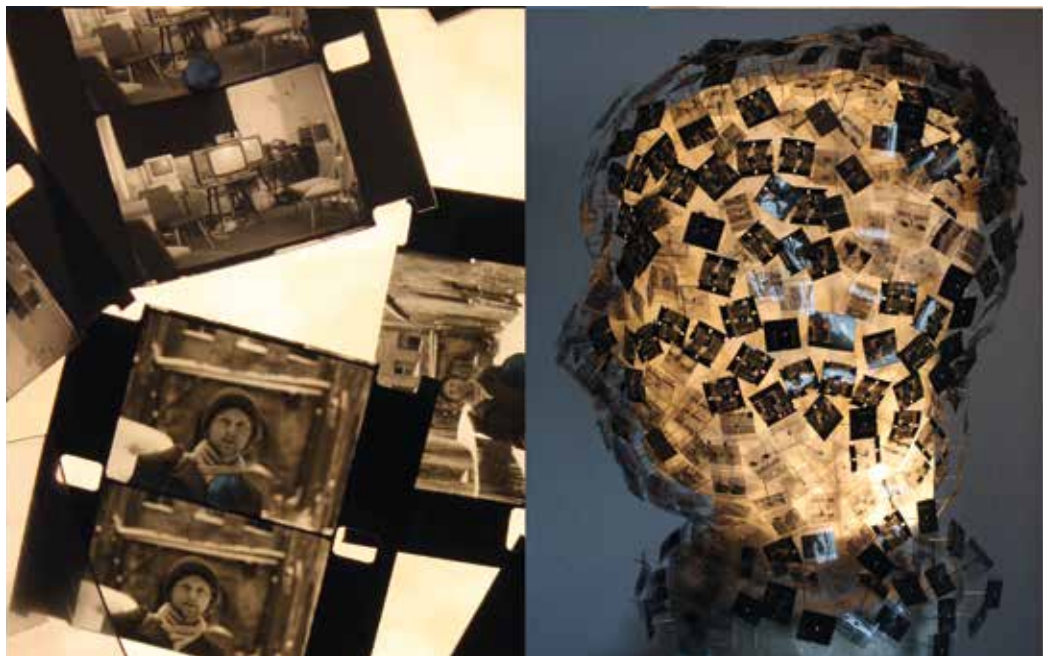
Odnaczony Brązowym medalem „Zastużony Kulturze Gloria Artis”.

LATA 80. PWSSP WROCŁAW – PRACOWNIA STRUKTUR WIZUALNYCH. Odkopałem w archiwum domowym indeks. Na stronie 20 – przedmiot Wiedza o działaniach strukturalnych i wizualnych – ocena: 5. Był to II rok studiów, rok akademicki 1981–82. Moje pierwsze zajęcia z Profesorem Leszkiem Kaćmą. Burzliwy czas stanu wojennego. Bunt, niepewność, zwątpienie, strajki. W tym zalewie emocji pamiętam wyciszonego Pana Profesora, a Jego Pracownię jako „kosmiczną ostoję” analizy, zobaczenia tego, co niewidzialne – co jest ukryte w mnogości struktur wizualnych. Było to „laboratorium” stworzone do odkrywania nowych alfabetów języka sztuki, gdzie aura zadanego tematu pojawiała się w dziesiątkach nieznanym dotąd rozwiązań, a każda korekta przynosiła zaskoczenie i multiplikację pomysłów. Pamiętam też moją pracę ZDANIA PRAW-DZIWE- ZDANIA FAŁSZYWE, która przez lata zapraszała do tego szczególnego miejsca. Profesor wyeksponował ją nad drzwiami Pracowni. Za to wyróżnienie dzisiaj chciałbym podziękować.

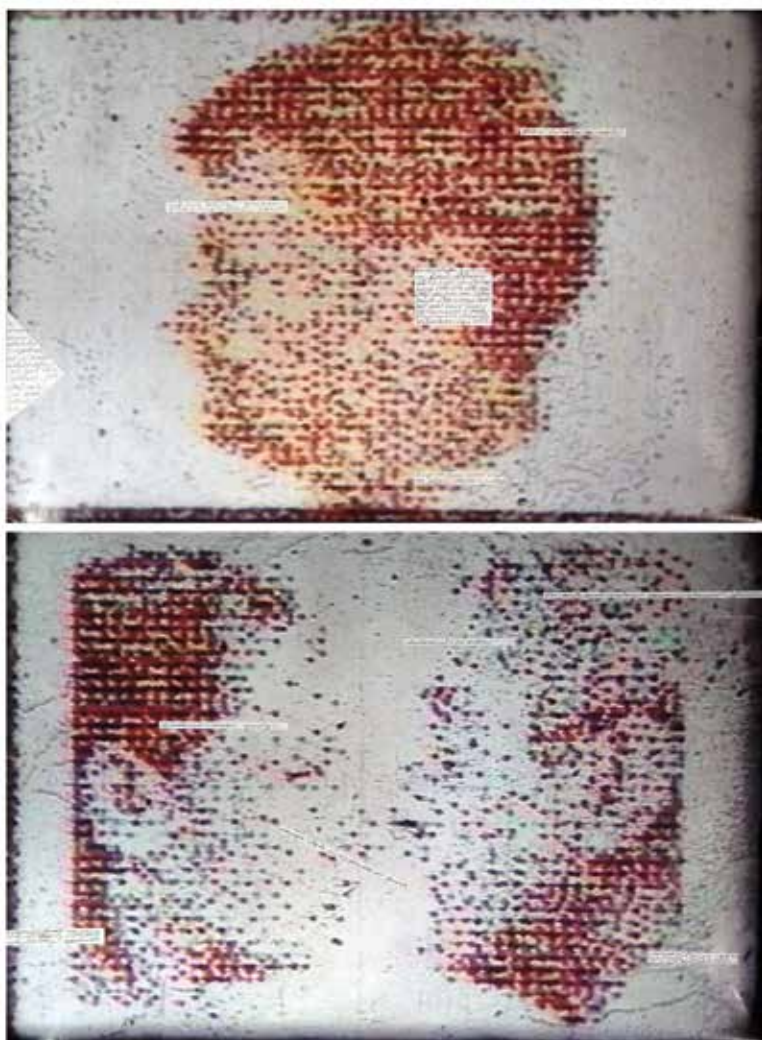




1



2



1  
Głowa najeżona obrazami,  
obiekt przestrzenny,  
intermedialny, emitujący  
światło, 140×20×20 cm,  
2009

2  
Głowy

3  
Autoportret z czasów studiów

#### Ireneusz Olszewski

Ireneusz Olszewski urodzony 03.12.1957 r. w Olecku. Studia w PWSSP we Wrocławiu 1980–1985. Dyplom z malarstwa 1985 r. w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego, aneks do dyplomu (film animowany) w Katedrze Wiedzy Wizualnej.

Profesor uczelni w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, prowadzi pracownię Działań Intermedialnych w Katedrze Sztuki Mediów. Bierze udział w wystawach, festiwalach, sympozjach oraz warsztatach multimedialnych w kraju i za granicą.

Zajmuje się: malarstwem kartonowym, grafiką intermedialną, cyfrową i hybrydową, filmem animowanym, realizacjami wideo, obiektem, instalacją oraz wieloma technikami zapisu i kreowania obrazu. Organizator i uczestnik wielu plenerów multimedialnych, aktywnie uczestniczy w kształceniu kadry naukowej. Powołany przez Centralną Komisję do Spraw Stopni i Tytułów do komisji habilitacyjnej, jest recenzentem i promotorem przewodów doktorskich.

STUDIOWAŁEM W PAŃSTWOWEJ WYŻSZEJ SZKOLE SZTUK PLASTYCZNYCH W LATACH 1980–1985 NA KIERUNKU MALARSTWO. OD PIERWSZEGO ROKU MIAŁEM ZAJĘCIA W MIĘDZYWYDZIAŁOWEJ KATEDRZE WIEDZY WIZUALNEJ Z PRZEDMIOTU: WIEDZA O DZIAŁANIACH I STRUKTURACH WIZUALNYCH ORAZ NA LATACH STARSZYCH Z PRZEDMIOTU: DZIAŁANIA WIZUALNE. ZAJĘCIA PROWADZIŁ DOC. LESZEK KAĆMA, NIEZWYKŁY PEDAGOG, WRAŻLIWY, MĄDRY, RACJONALNY NA WSKROŚ, POTRAFIŁ W RZECZACH PROSTYCH I POZORNIE BANALNYCH DOSTRZEĆ WARTOŚĆ WIZUALNĄ I NIEOGROUZICZONE POLE EKSPERYMENTU, JEGO ĆWICZENIA ZWANE „KAĆMÓWKAMI”, CHOĆ BYŁY OPARTE NA RACJONALNYCH, SKALKULOWANYCH ZASADACH BUDOWAŁY ŚWIADOMOŚĆ I WYOBRAŹNIĘ TWÓRCZĄ. UCZYŁ NAS, JAK WAŻNE JEST KSZTAŁTOWANIE PRZEKAZU ARTYSTYCZNEGO NA WSZYSTKICH ETAPACH TWORZENIA DZIAŁA, JAK WAŻNY JEST NAWYK SAMODZIELNEGO MYŚLENIA. WSZELKIE DZIAŁANIA W TYM EKRAKOWE W KWW MIAŁY RODOWÓD PLASTYCZNY.

Na początku lat 80. nie było jeszcze komputerów ani nawet magnetowidów (pojawily się dopiero w 1985 r.), do dyspozycji mieliśmy aparaty fotograficzne, oczywiście analogowe, kamery filmowe 16 mm, 8 mm i wersję „nowoczesną” super 8 mm, celuloidową taśmę filmową, projektory do slajdów, diaskopy, powiększalniki, ciemnię fotograficzną z klasycznym wyposażeniem oraz niezliczoną ilość innych narzędzi takich jak nożyczki, młotki, wybijaki i wiele innych, często wykonanych własnoręcznie.

Niemal od początku byłem zafascynowany filmem, zarówno w postaci zapisu ciągłego, jak i filmem animowanym oraz różnego rodzaju manualnymi technikami doświadczania optycznej światłoczułej taśmy

filmowej. Technika animowania non-camera, choć realizowana na minimalistycznym formacie 8 i 16 mm była nieskończenie wielkim polem eksperymentu. Z dzisiejszej perspektywy mogę powiedzieć, że ta relatywna „ubogość” środków była niezwykle inspirująca i stymulująca do indywidualnych poszukiwań i rozwiązań. Sam wykonałem kilka takich „wynalazków”, jednym z nich było urządzenie do kopiowania filmów 16 mm, polegało to na tym, że zaprojektowałem i wykonałem u ślusarza regulowany pierścień redukcijny na obiektyw kamery Krasnogorsk. Pierścień (właściwie tuleja) umożliwiał wykadrowanie i wyostrzenie obrazu bezpośrednio na klatce filmowej umieszczonej w kanale przesuwym projektora bez ekranu pośredniego. Takie zespolenie kamery poklatkowej z projektorem dawało wiele możliwości, np. umożliwiało kopiowanie dowolnej ilości klatek w dowolnej kolejności, zmianę parametrów ekspozycyjnych, umożliwiało tworzenie specyficznej animacji z filmu o zapisie ciągłym, można było kopiować z taśmy negatywowej uzyskując obraz pozytywowi, kopiowanie odbywało się ręcznie klatka po klatce. Rozwinięciem wspomnianej kopiarki było skonstruowanie stołu do animacji poklatkowej, jego nowatorstwo, jak mi się wtedy wydawało, polegało na tym, że obszar roboczy kadru filmowego był ze szkła zmatowionego, na które od dołu (tu inspiracja stołem Stefana Themersona) za pomocą ukośnie ustawionego lustra można było rzutować pojedyncze klatki filmowe bezpośrednio z odpowiednio ustawionego i przerobionego starego projektora filmowego, mechanizm przesuwu to pręt z korbką, jeden obrót jedna klatka. Rzutowany obraz na matówkę można było dowolnie modyfikować, łączyąc z klasyczną animacją na foliach celuloidowych. Połączony obraz rzutowanego kadru filmowego z dowolnym rysunkiem na celuloidzie fotografowany był za pomocą umieszczonej na kolumnie reprodukcyjnej kamery poklatkowej. Takich i innych pomysłów było wiele, dziś większość poszukiwanych efektów z łatwością można wykonać w komputerze, choć to nie to samo.

Wtedy jeszcze Telewizja Polska we Wrocławiu realizowała materiały reportażowe na taśmie 16 mm, dysponowała też laboratorium z maszyną wywołującą filmy, było to dość wygodne także dla naszych studentów, można było (za niewielką opłatą) wywołać swoje filmy, to się jednak skończyło, kiedy TV całkowicie przeszła na zapis magnetyczny. Filmy musieliśmy wywoływać w naszej katedralnej ciemni, ręcznie w koreksie. Pierwszym etapem wywoływania było wkręcenie 30-metrowej taśmy na szpulę koreksu, było to dość trudne i mozolne, taśmę należało nawijać pod określonym kątem utrzymując odpowiednie napięcie i prędkość, i to w całkowitej ciemności. Jeżeli w jakimkolwiek miejscu taśma wypadła z niezbyt głębokiego rowka, film trzeba było zwinąć z powrotem na



3

szpulę i pracę rozpocząć ponownie, w przeciwnym razie doszłoby do sklejania taśmy i w efekcie film byłby do wyrzucenia. Jedyłą metodą sprawdzenia, czy taśma jest dobrze nawinięta było delikatne muskanie opuszkami palców po powierzchni nawiniętej na bęben taśmy i wyczuć, czy nie ma jakiegokolwiek nierówności czy wypukłości.

Z wywoływaniem filmu w ciemni związane jest jedno zdarzenie, które zapamiętałem szczególnie. Wówczas wywoływałem sporo filmów, miałem też spore doświadczenie, robiłem to rutynowo i bezproblemowo, jednak jednego dnia było inaczej. Wkręcanie filmu szło jak po grudzie, film z jakiegoś powodu nie chciał się prawidłowo nawinać, procedurę powtarzałem kilkanaście razy, małe ciemne pomieszczenie, gorąco, duszno, narastające zdenerwowanie, coś, co na ogół zajmowało mi kilkanaście minut trwało blisko półtorej godziny – w końcu jest, delikatnie opuszkami sprawdzam, czy jest równo, jest, odetchnąłem, przetarłem ręką pot z czoła, ulga – wreszcie koniec, naciskam włącznik światła, moim oczom ukazuje się dobrze nawinięty film, ale w niezamkniętym koreksie: o, ku...a!, niezamierzona partykuła wzmacniająca, gaszę światło, zamykam koreks. Wywoływanie diapozytywowe to pięć kąpieli, po pierwszym wywoływaczu widzę, że wszystko zaświałone, film do wyrzucenia. Najpierw irytacja, później salwa śmiechu, film to niekończąca się przygoda.





1

1  
Oni

2  
Paysage 01

3  
W ciszy

4  
Portret z czasów studiów, 1980



2



3

### Ryszard Świerad

Dyplom uzyskał w 1985 roku na wydziale MGRz-tu (Malarstwo, Grafika, Rzeźba). W 1986 roku w związku z otrzymaniem półrocznego stypendium wyjechał do Francji. We bretońskim miasteczku Locronan początkowo wykonywał rysunki dla pisma emigracyjnego „Kontakt”, w następnych latach pracował w pracowni sztyldów, jako drukarz sitodrukowy i okazjnie liternik (pisanie ręczne sztyldów), później zaś w pracowni fotografii. Następnie do 1995 r. w agencjach reklamowych jako grafik i dyrektor artystyczny, wreszcie w 1996 założył własne studio graficzne. Wśród klientów studia byli m.in. Louis Vuitton Trophy (sponsoring sportowy), Continental France, Gallimard, Parc Naturel Régional de Brière. Zlecenia obejmowały edytorstwo książek, katalogów, sygnalistyki etc. Dodatkowo studio świadczyło usługi dla artystów niezależnych (malarzy, rzeźbiarzy, grup choreograficznych, muzyków), którzy „nigdy nie mieli budżetów” na promocję.

Działalność graficzno-wydawniczą prowadził w Studio graphique do końca 2013 r., by potem, po wymuszonej przerwie od 2016 roku zajmować się wyłącznie działalnością „czysto” artystyczną, z użyciem takich mediów jak fotografia cyfrowa, digi-arts, malarstwo i okazjonalnie rzeźba papierowo-metalowa.



MOJE WSPOMNIENIA ZWIĄZANE Z KATEDRĄ WIEDZY WIZUALNEJ dotyczą raczej osoby Profesora Kaćmy. Rozpocząłem studia w PWSSP na wydziale Szkoła i Ceramiki (sam do tej pory nie wiem, dlaczego ten wydział). W każdym razie, po pierwszym roku, który jakoś przeżyłem, znalazłem paru przyjaciół, którzy do dnia dzisiejszego są moją „rodziną”. Jeden rok studiowałem w pracowni 112 malarstwo u pani prof. Wandy Gołkowskiej, gdzie Grześ Koterski był wówczas asystentem. Był to rok, gdy prof. Gołkowska wbrew wszelkich obawom zdołała nam studentom przedstawić MALARSTWO w jego różnych aspektach. Ucieszyłem się więc ogromnie, gdy na 2 roku zostałem znowu przyjęty przez Panią Profesor do jej pracowni.

To z jej inicjatywy powstała tam tzw. „galeria 112 na ścianie”, byłem jednym z pierwszych, który został „dopuszczony” do pokazania w niej moich rysunków (tusz na papierze). Zaprezentowałem 7 prac i w efekcie

starsi koledzy zachęcili mnie do starań o przejście na Wydział Malarstwa Grafiki i Rzeźby. Złożyłem podanie u ówczesnego rektora, J. J. Aleksiana, po spotkaniu z nim (poważna rozmowa o motywacji), nagle otrzymuję list ze jestem przyjęty na Wydział MGRz ale pod warunkiem że nadrobię rok w Katedrze Wiedzy Wizualnej, gdzie miałem już wcześniej zajęcia. I tak doszło do „magicznego” dla mnie spotkania z Profesorem Kaćmą.

Dostałem zadanie, zrobiłem ileś tam prac, parę korekt w ciągu 3 miesięcy i nadszedł dzień tzw. egzaminu wymaganego dla nadrobienia roku...

Tzw. egzamin odbywał się w korytarzu wydziału, w świetle neonów, z których jeden ciągle mrugał. Pokazuję moje prace, chyba były to kwadraty (asystent Wiesław Gołuch siedział obok mnie i tylko się uśmiechał, głaszcząc swoją małą brodę, a ja się pocę... Profesor Kaćma zadaje mi pytania, na które nie bardzo wiem, co powiedzieć (pamiętam, że tematem egzaminu był problem angażu dłoni, język dłoni), czuję że coś nie tak, że Profesor Kaćma jest raczej zawiedziony... choć dziękuje mi za tzw. odwagę i ilość pracy oraz jakość wykonania, ale nic o zawartości, NIC! Więc myślę sobie: to koniec, pozostaje mi tylko ceramika i szkło.

Wstaję z krzesła, odprężam się, zbieram prace rozłożone przed Profesorem Kaćmą i nagle w świetle dziennym, które się pokazało zza zakrętu korytarza, widzę moje dłonie usmarowane farbami (żółta, niebieska, czerwona, RVB) i nagle czuję, że ktoś mnie bierze za łokieć i rozbija moją skorupę zwątpienia. To Kaćma mówi swoim cichym głosem: „panie Ryszardzie, dlaczego mi pan nie pokazał pańskich dłoni, od razu?!”. Milczę (przecież nie powiem, że nie miałem czasu się umyć, bo właśnie kończyłem obraz w pracowni 112). Stoję zawstydzony i słyszę magiczne słowa Profesora Kaćmy: „Teraz widzę, że wszystko, co trzeba, aby być artystą, pan zrozumiał. Powodzenia na MGRzecie!”





1  
*Rubencha w ruchomym gabinecie, aranżacja  
 wnętrza w MEDA Kulturfabrik*

2  
 Portret z czasów studiów

#### Beata Justa

Jest absolwentką PWSSP we Wrocławiu i Freie Kunstschule Hamburg. Porusza się na styku różnych mediów, polem jej działań są ceramika, rzeźba, aranżacje wnętrz i land-art, jest także animatorką kultury na pograniczu polsko-czesko-niemieckim. Działa w społeczności lokalnej, ale też w regionie PL-CZ-DE.

Od 1991 r. współtworzy Paradę – Dom Trzech Kultur w Niedamirowie, centrum kształceniowe i ośrodek pracy twórczej. W 1993 r. zostaje fundatorką Fundacji Polsko-Czesko-Niemieckiej Współpracy Kulturalnej Parada – Dom Trzech Kultur.

W 2002 r. w ramach projektu Dworzec Europa aranżowała artystycznie dworzec PKP w Kamiennej Górze i organizowała wystawę „Historia w walizce”, którą otwierała Olga Tokarczuk. W 2004 r. powołuje do życia i współtworzy program artystyczno-pedagogiczny *Lanterna futuri* – szkołę

marzeń, będącą alternatywą i dopełnieniem dla ówczesnego systemu szkolnictwa. Od 2002 prowadzi szkolenia dla multiplikatorów z kształcenia interkulturowego w Polsce, Czechach i w Niemczech. Wydaje poradnik „Metody artystyczne w pracy z grupami”.

Wystawy i realizacje m.in.: Musenstahl, Blu Tabu, Kulturfabrik, Galerie Morgenland/Hamburg, BWA Jelenia Góra, Galeria i Muzeum/Kamienna Góra, Muzeum Zaclerz/CZ, MEDA Kultur Fabrik/DE

W 2011 zakłada w Paradzie ogród zen. Jest również współzałożycielką Stowarzyszenia Niedamirów – „Wioska Cudów”, w jego ramach realizuje projekt *Ogród Pamięci*, tworzy Galerię w plenerze i Eko Chatkę. W 2021 otworzyła pierwszy, z zaplanowanych na kolejne lata, Salon Wiosenny i Zimowy w Paradzie, prezentując oprócz swoich, prace innych artystów.

*...durch rotes glas gucken, dann grün sehen...*  
(spojrzeć przez czerwone szkło, by widzieć na zielono)  
— z dyskursu Lichtenberga z Goethem

ZARAZ PO MATURZE DOSTAŁAM SIĘ NA STUDIA. JAKO JEDYNA NA uczelni 18-latka otrzymywałam wtedy kartkę żywnościową na czekoladę przysługującą tylko dzieciom (dlatego już w pierwszych miesiącach studiów miałam wielu przyjaciół). Do Wrocławia przyjechałam z małego miasteczka na Dolnym Śląsku i w jednej chwili znalazłam się w wielkim mieście, w „wielkim świecie”, na malarstwie w wymarzonej uczelni, w pracowni rysunku u niezapomnianego Grzegorza Zyndwalewicz, na wyjątkowych zajęciach z malarstwa w architekturze u uwielbianego przeze mnie prof. Zdanowicza, i wreszcie na „odjechanych” zajęciach w pracowni u Profesora Leszka Kaćmy! Już sama nazwa: STRUKTURY WIZUALNE była dla mnie niezwykle pociągająca!

W tym czasie malarstwo było najbardziej pożądanym kierunkiem, a Struktury Wizualne niszą – pracownią eksperymentalną i nowatorską.

To, co do tej pory było odległe i dla mnie niedosięgłe, znalazło się tuż przede mną i na wyciągnięcie ręki. W sposób cudowny i niewyjaśniony przeniesiona zostałam do wnętrza swych marzeń i czułam się

jak we śnie. Zachodziłam do biblioteki, z niedowierzaniem gładziłam brzegi opastych albumów i książek. Często odwiedzałam sklepik szkolny z materiałami malarskimi... Wdrapywałam się na poddasze i upajałam się tam zapachem farb i terpentyny. Pamiętam też moje wyprawy na Jatkę – kram z materiałami dla artystów (niektóre z nich widziałam po raz pierwszy) robił na mnie wielkie wrażenie. Długo wpatrywałam się tam w kolorowe tubki i słoiczki. Podobnie jak w „punkt Kaćmy”... Ze stanu zauroczenia wyrwało mnie przytomne pytanie sprzedawcy: – co podać?

Wychodziłam wtedy, by wrócić już kolejnego dnia. Czułam się jak Alicja w krainie czarów.

Ten sen nie trwał długo...

Ledwo zaczęłam studia, a już po paru miesiącach byłam w oku cyklo- nu, w samym centrum zawirowań i wydarzeń historycznych. Rozpoczęły się strajki okupacyjne na uczelniach. Nie opuszczaliśmy już szkolnego budynku, nocowaliśmy na matach rozłożonych na podłodze w pracowni.

Pamiętam potajemne nocne przemykanie się do kolegów na Uniwersytet, tuż za rogiem. Strajk i pełne ekscytacji debaty i przemowy studentów wyższych roczników, np. Marka Puchały (wtedy perkusisty w zespole Klaus Mittwoch). Uczestniczyłam w tworzeniu struktur i nowego statutu uczelni. Czuliśmy, jakbyśmy byli w przededniu urzeczywistnienia się utopii. Wymyślaliśmy wszystko na nowo, wybieraliśmy nowe władze uczelniane... To była nasza rewolucja!

Przestrzeń wokół mnie pęczniała, moje perspektywy się poszerzały i osiągały nowe horyzonty.

Wtedy, nagle, ogłoszono stan wojenny!

Bez pardonu wysłano nas do domów, zamykając wszystkie wyższe uczelnie. Odesłano nas z powrotem do rodziców! Ziemia stała się wtedy płaskim talerzem, a ja zsunęłam się z jego krawędzi i spadałam w otchłań ciemnej i zimnej próżni..., bez szans na świetlaną przyszłość.

Czas włócił się niemiłosiernie. Kolejno otwierano urzędy i szkoły, ale nasza pozostawała nadal zamknięta. Nikt nas nie informował, co będzie dalej, co się wydarzy... Wyglądało na to, że „za karę” nasza uczelnia zostanie zlikwidowana! Po pewnym czasie pozwolono nam jednak wrócić...

W smętnej szarej i depresyjnej rzeczywistości, w której zdeptano nasz radosny zryw i ograbiono nas z naszych marzeń, pojawił się Major i dał nam Pomarańczową Alternatywę.

Studiowałam wtedy historię sztuki na pobliskim Uniwersytecie i często przebywałam w naszym akademiku. Był fascynującą postacią i stał się wielką inspiracją dla wielu. Z zaangażowaniem i radosną nadzieją chodziliśmy na „jego” akcje i happeningi, gromadziliśmy się w umówionych miejscach przebrani za agentów, jako Święci Mikołaje, lub rozdając

2





3



3  
Lot Zielonego Jelenia – Landart Projekt  
w Parada Dom Trzech Kultur

4  
Kolorowa Kuchnia, projekt w Parada-Dom  
Trzech Kultur

4



przechodniom produkty deficytowe, np.: papier toaletowy. Major wynalazł wyśmienitą metodę i trafił nią w cel! Potrafił obnażyć i wyśmiać naszą rzeczywistość i absurdalną sytuację w kraju. (Stawna łapanka Mikołajów na rynku wrocławskim). Na zamalowywanych przez ZOMO napisach „godzących w ówczesny system”, już w nocy pojawiały się kolorowe krasnoludki, czyniąc w dzień każde hasło ponownie widocznym. Wszystko odbywało się zgodnie z parafrazowaną przez Majora heglowską zasadą: *Hasło było tezą, plama antytezą, a krasnoludek syntezą*. Obraz napisów wyłaniał się jak żywy za sprawą kolorowych małych postaci na zamalowanych ścianach. Na murach Wrocławia pojawiały się widma hasel spod zamalowań – jak powidoki...

Znów mogłam wrócić na moje ulubione zajęcia w pracowni Struktur Wizualnych. Stawny punkt na kwadratowym tle stał się marką Profesora Leszka Kaćmy i wrył mi się mocno w pamięć. Odcisnął się tam jak stygmat i jaśniał powidokiem w mojej podświadomości. I to nie tylko z powodu ilości wykonanych wariantów i czasu spędzonego na uporczywym wpatrywaniu się w jego formę w określonym kolorze. Sensoryczne doświadczenie powidoku wywoływało we mnie ogromne wrażenie. Po zamknięciu oczu lub po przeniesieniu wzroku z punktu na białą płaszczyznę obok, ujawniał się komplementarny obraz. Mózg wyświetlał w umyśle lub rzucał na biały ekran papieru – jego powidok! To było coś nieoczekiwanego i fascynującego zarazem!

Zajęcia u Kaćmy umożliwiły mi opracowanie Księgi Imion – projektu w formie tablic na nowo złożonych imion. Przypisane im ilustracje powstawały w kolorystyce, w połączeniu z odczuciami i symboliką. Projekt realizowałam z koleżanką z roku. Pamiętam nasze poruszenie i satysfakcję. U Kaćmy było to możliwe! Na każde zajęcia przychodziłam z ciekawością, a wychodziłam zainspirowana. To był ten ewidentnie NIE-stracony czas, który najsilniej oddziaływał wtedy na moją wyobraźnię i pobudzał mój intelekt.

Były też niezapomniane zajęcia z ceramiki u prof. Cywińskiej, czy z rzeźby pod okiem Christosa Mandziosa. A przechadzając się z prof. Zdanowiczem po „jego” ogrodzie na Traugutta, podczas rozmowy z nim zapominaliśmy o barierze z racji relacji mistrz-uczeń, i z wypiekami na twarzach zgłębialiśmy aktualny temat.

Wyniosłam z tego wiele, a zebrane doświadczenia stały się podstawą moich obecnych artystycznych i pedagogicznych działań. Zawiązywały się wtedy podwaliny pod Akademię w Gaju, utworzoną później Paradę i ogród zen. Urzeczywistniając szkołę marzeń, pracuję metodami w obszarze pedagogiki trans – i interkulturowej, gdzie forma nauczania *ex cathedra* zostaje zastąpiona dialogiem, a nauczyciel jest „strącony” ze swego piedestału do poziomu wspólnego partnerskiego kręgu z uczniami.

Trzymając w ręku *Teorię koloru* Goethego, w części dydaktycznej natrafiłam na historię opisującą jego pobyt w pewnym zajeździe. Goethe wpatrywał się w postać kobiety stojącej na tle białej ściany – widział jej oślepiająco blade oblicze okolone kontrastowo ciemnymi włosami i intensywną purpurę jej sukni. Po chwili, gdy się przemieściła, „zobaczył” (jak to formułował) jej widmo. Powidok – zarys jej postaci ukazał się w kolorach komplementarnych. Jej twarz była ciemna, włosy białe, a jej ubiór w barwie morskiego turkusku. (Namalował oba wizerunki kobiety).

Goethe, który uważał, że barwy mają wpływ na stany emocjonalne człowieka, że możemy je odczuwać, stworzył podwaliny psychologii kolorów. Jego teorie i idee na ten temat były wtedy bardzo nowatorskie i inspirowały wielu artystów.

Kiedy spoglądam też na *Rudowłosą* Strzemińskiego, którą odbieram jako pochwylenie wrażenia powidoku kobiety o rudych włosach, lub później, oglądając film *Wajdy Powidoki* – najpierw w głowie wyświetla mi się „punkt Kaćmy”... i nieodłącznie – jego powidok.



1



2



3



### Krzysztof Skarbek

Uzyskał dyplom z malarstwa w 1985 roku, w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego w PWSSP, obecnie Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 2012 r. jest profesorem zwyczajnym. Prowadzi dyplomującą pracownię malarstwa na Wydziale Malarstwa i Rzeźby.

Prodziekan Wydziału Malarstwa i Rzeźby w latach 2008–2012. Zajmuje się malarstwem sztalugowym, sztuką wideo, akcjami oraz instalacjami. Brał udział w 380 wystawach zbiorowych, prezentował swoje prace

na 60 wystawach indywidualnych. W swoim dorobku posiada około 40 filmów autorskich, 45 akcje plastyczno-muzyczne, w tym także w ramach zafundowanych przez niego grup artystycznych Polykacze Peret z Odry i Gabinet Operacji Plastycznych.

Więcej informacji pod adresem:

<http://youtube.com/krzysztofskarbek>

Otrzymał szereg nagród i odznaczeń, w tym, m.in. Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2012), Odznaczenie – Zasłużony dla Kultury Polskiej (2014).

Jego prace malarskie i sztuki wideo znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie; Szczecinie i Wrocławiu, a także w wielu innych zbiorach sztuki w kraju oraz w zbiorach prywatnych w Polsce, Francji, Grecji, Niemczech, Szwecji, Kanadzie i USA.

1  
Nieznany heros pragnie ingerować  
w przyszłość, 500 × 230, akryl, płótno,  
2019

2  
Mityczne bestie mogą być okielznane przez  
śpiewające anioły, 500 × 230, akryl, płótno,  
2019

3  
Krzysztof Skarbek z pierwotnymi  
symbolami, 1987



### NIEZWYKŁE DZIAŁANIA W GABINECIE WIEDZY EZOTERYCZNEJ

Z niezwykłą historią moich studiów na wydziale malarstwa w naszej uczelni, w pierwszej połowie lat 80, łączy się wiele wspomnień. Jednym z bardziej znaczących był kontakt z pracownią Wiedzy Wizualnej (odstaniającej przed studentami również tajemnice wiedzy ezoterycznej i magicznych rytuałów). Jej znakomici dydaktycy – artyści prezentowali odkrywcze możliwości badania form plastycznych w innych mediach, takich które zainteresowały mnie w sposób szczególny. Był nimi film łączący się z performance, który przeobraził się w późniejszej mojej twórczości w video art. Zaliczam do nich także eksplorację świata instalacji artystycznych.

Atmosfera pełna ekspresyjnych, twórczych spięć naszej grupy, ówczesnych studentów w tej pracowni, powodowała eksplozję nowych dla nas rozwiązań w twórczych kreacjach. Jedną z bardziej emocjonujących chwil, jakie przydarzyły mi się w związku z techniką filmowania w tamtych latach, był moment kiedy tak zwane sklejki na filmie celuloidowym 16 mm spowodowały zablokowanie prezentacji. Na ekranie zatrzymany film zaczął się palić od gorącej żarówki. Ten zaskakujący i destrukcyjny wypadek wydarzył się na Międzynarodowym Festiwalu – Film Poza Kinem – w 1985 roku. Kolega obsługujący projektor stwierdził z uznaniem, że to świetny, psychodeliczny efekt pulsującej plazmy na ekranie. Uśmiechnąłem się i dałem głośniejszą muzykę oraz efekty dźwiękowe. Dodam, że ten film pt. *Zmieniaj się*, już po właściwym odtworzeniu, otrzymał nagrodę na powyższym festiwalu. Zrealizowałem go jako element aneksu do dyplomu w naszej pracowni.



4

Autoportret, Krzysztof Skarbek w pracowni dyplomowej, PWSSP we Wrocławiu, 1985

1



2



1  
Van Gogh trzyma obraz Mondriana, olej  
płótno, 70×90 cm, 2007

2  
Melancholia, olej płótno, 110×130 cm,  
2021

3  
Portret z czasów studiów

#### Zdzisław Nitka

Urodził się w 1962 roku. Wykształcenie artystyczne uzyskał w liceum plastycznym i w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu; dyplom z malarstwa w Pracowni prof. Józefa Hałasa (1987). W czasie stanu wojennego przez cztery miesiące był więźniem politycznym (1982). W 1986 roku nawiązał korespondencyjny kontakt z Georgiem Baselitzem, który zadedykował mu pracę p.t. *Maler Nitka* (1988). Od 1988 roku pracuje w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, gdzie prowadzi Pracownię Malarstwa. W latach 1986–2022 autor kilkudziesięciu prezentacji indywidualnych i uczestnik kilkuset ekspozycji zbiorowych (m.in.: „Ekspresja lat 80-tych”, Sopot 1986; „Świeżo Malowane”, Warszawa 1988; „Sztuka polska XX wieku”, Wrocław 2000; „Malarz. Mentor. Mag. Otto Mueller a środowisko artystyczne Wrocławia”, Berlin 2018 / Wrocław 2019).

Zdzisław Nitka jest przedstawicielem generacji lat 80. i kręgu „Nowych Dzikiach”. Mieszka razem z żoną, malarką Jolantą Nikt, w Obornikach Śląskich.

BYŁEM STUDENTEM „DZIAŁAŃ I STRUKTUR WIZUALNYCH”, co wspominam z sympatią. Profesor Leszek Kaćma – osobowość intelektualna, z papierosem w dłoni rozmawiał z każdym studentem o wyznaczonym zadaniu często kilkadziesiąt minut, przez co zajęcia przeciągały się do późna w nocy. Wyobrażam sobie, że takimi dydaktykami jak Kaćma musieli być nauczyciele Bauhausu.

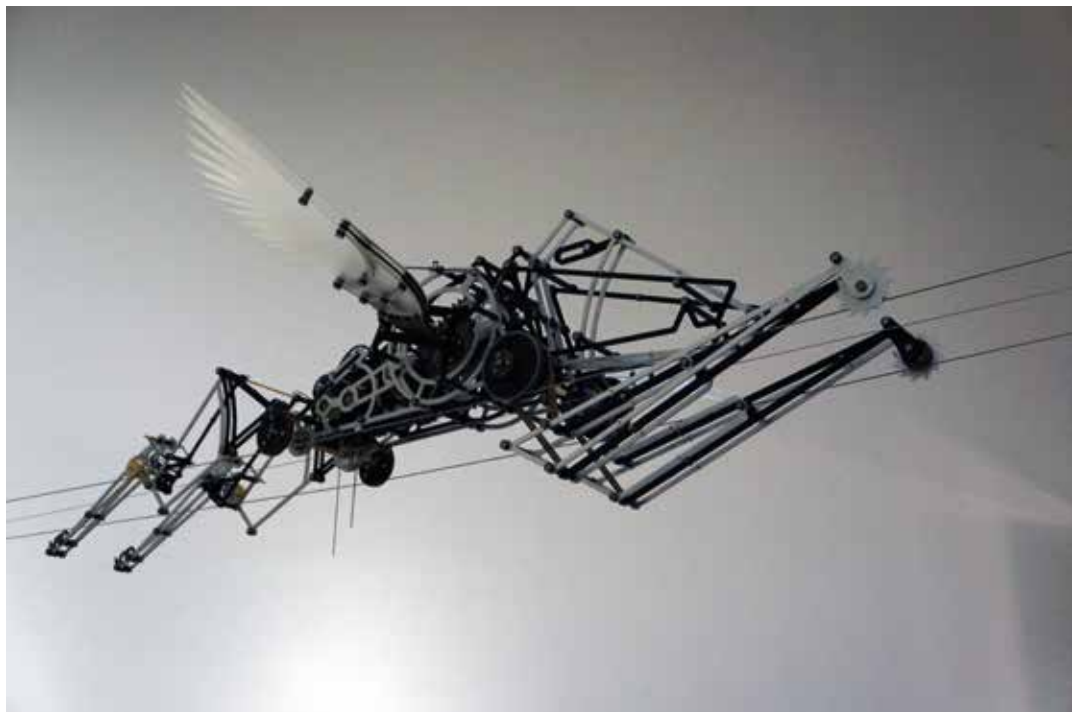
Kiedy studiowałem w pracowni „struktur wizualnych”, Wiesiek Gołuch był już znanym twórcą polskiego plakatu. Było to dla mnie ważne, bo sam trochę startowałem w konkursach na plakat. Kiedyś Rysio Jędroś namówił mnie do wzięcia udziału w konkursie na plakat filmowy w Belgii, w Mons. Wystąpiłem z projektem i wygrałem!

Atmosfera pracowni „struktur” miała swój specyficzny klimat – przedmiot trochę na użytek projektowania wizualnego przestrzeni, na pewno promujący sztukę awangardową, również trochę pełniący rolę galerii sztuki. Wszystko to razem sprzyjało niebywałemu doświadczeniu.

Profesor Gołuch któregoś dnia prezentował mi wiszące na ścianach prace byłych studentów i pedagogów – „To jest Sosnowskiego, to Marcolli, to Haki ...”. Janusz Haka, niesamowicie! Wtedy właśnie sprowadziłem z zagranicy książkę Achille Bonito Olivy *Transavantgarde International*, z samymi znakomitościami, jak np.: Baselitz, Kiefer, Schnabel, Cucchi – i wśród nich tylko jeden Polak – Haka.



1



2



#### Piotr Jędrzejewski

Urodzony w 1964 roku we Wrocławiu. Studiował w Katedrze Wzornictwa Przemysłowego PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z zakresu projektowania form przemysłowych w 1989 roku. Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury w 2006 roku. Obrona rozprawy habilitacyjnej w 2012 na Wydziale Form Przemysłowych ASP w Krakowie. Od momentu ukończenia studiów pracownik Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Obecnie prowadzi pracownię dyplomującą Projektowania Kinetycznego oraz pełni funkcję kierownika Katedry Wzornictwa. Zajmuje się designem oraz tworzeniem przestrzennych obiektów ruchomych, które można zaliczyć do kategorii rzeźby kinetycznej, wystawianych w Polsce (m.in. ostatnio na trzech międzynarodowych wystawach sztuki kinetycznej; „Inmotion” w Łodzi w hotelu Andels 2015, „Inmotion” na Politechnice Wrocławskiej 2016 oraz w Starej Kopalni w Wałbrzychu 2018, a także na wystawie „Rzeźba w poszukiwaniu miejsca” w galerii Zachęta w Warszawie 2021), a także m.in. w Rawnie, Wiesbaden, Edynburgu, Londynie, Dżakarcie, Bandung, Stratford upon Avon i Montreux.

Prace w zbiorach: Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Centrum Nauki Kopernik, The MAD Museum Stratford, Edwin's Gallery Dżakarta. Autor obiektu kinetycznego *Copernicus* dla Portu Lotniczego Wrocław. W 2020 roku, w galerii Neon Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, miała miejsce indywidualna wystawa dorobku autora z okazji 30-lecia pracy artystycznej.

1  
No to leć, 2020

2  
Wyżej nie podskoczysz, 2019

3  
Portret z czasów studiów, 1989



MASZ JUŻ JAKIŚ PROBLEM? – PYTANIE TEJ TREŚCI ZADAWALI SOBIE nawzajem studenci pierwszego roku Wydziału Architektury Wnętrz i Wzornictwa w pierwszej połowie semestru letniego w roku akademickim 1983/84. Byłem jednym z nich.

Zajęcia z przedmiotu Działania i Struktury Wizualne prowadził docent Janusz Grzonkowski wspomagany przez st. wykładowcę Zdzisława Pokutyckiego. Znalezienie „problemu” było pierwszym krokiem do realizacji postawionego zadania. Pamiętam, że zajmowałem się porównywaniem jasności barw przy różnych rodzajach oświetlenia. Do weryfikacji pozwolono mi użyć kamery telewizyjnej (!) i monitora, będących na wyposażeniu Katedry. Kamera była czarno-biała, więc automatycznie dysponowałem danymi w skali szarości. Obrazy otrzymywane na monitorze dokumentowałem na kliszy analogowej aparatem marki Zenit.

Pole równomierne, to był temat, który realizowaliśmy w semestrze

pierwszym. Malowaliśmy karton, a następnie wycinaliśmy z niego kwadraty o boku 10 cm. Kwadraty musiały być w kolorach triady. W tym celu należało użyć określonych numerów farb plakatowych firmy Talens. Farby te można było kupić wyłącznie w sklepiku na Jatkach i generalnie były one niedostępne. Jakoś jednak, z wzajemną pomocą, wszyscy sobie poradzili.

Karton malowaliśmy wałkami. Wałki wykonywało się z gąbek od lokówek, otówka i kawałka drutu.

Na tak przygotowanych kartonikach trzeba było umieścić po dziewięć kótek, także wyciętych z czarnego, białego lub kolorowego kartonu. W celu przygotowania kótek otrzymaliśmy wybijak 18 mm oraz klocek z drewna klejonego na sztorc.

Za pomocą tych minimalistycznych środków wyrazu wykonywaliśmy kompozycje, które miały odpowiadać m.in. na takie hasła jak symetryczny, niesymetryczny, dynamiczny, statyczny, ale też estetyczny i nieestetyczny.

Okazało się, że po upływie czterdziestu lat, wszystko to jeszcze dobrze pamiętam.



1



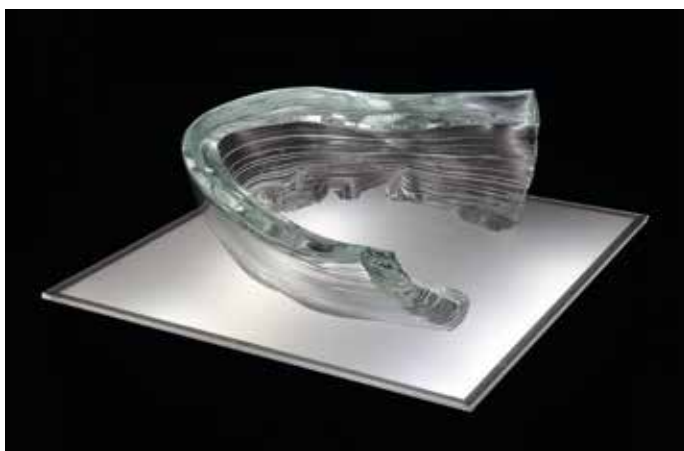
#### Wojciech Olech

Studiował w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, 1989 r. otrzymał dyplom z zakresu sztuki artystycznego w pracowni prof. Ludwika Kiczury, dodatkowo ukończył studia uzupełniające z dziedziny rysunku, malarstwa, rzeźby, historii sztuki i projektowania. Od 1987 r. uczestniczył w kilkudziesięciu wystawach sztuki, m.in. w: Międzynarodowym Sympozjum Sztuki, Frauenau, Niemcy (1988); Judy Youcns Gallery, Huston, Texas, USA (1989); Glass Now Yamaha, Japonia (1990–1995); „Poolse Glaskunst in Nederland”, Utrecht, Holandia (1994); II Międzynarodowe Triennale Sztuki, Norymberga, Niemcy (1996); „New Polish Glass”, Muzeum Sztuki Riihimäki, Finlandia (1006); „Abitare il Tempo”, Verona, Włochy (1996); Polo Gallery, Edgewater, New Jersey, USA (1997); Function Art. Gallery, Pontiac, Michigan, USA (1998); The L. S. Collection, Soho, New York, USA (1998);

Brął udział w projekcie „Niedźwiedź” prezentującym Region Dolnośląski na EXPO 2000, a także m.in. w kilkunastu ekspozycjach w kraju. Stworzył unikatową kryształową podłogę z wizerunkiem słońca w Budynku Ossolineum we Wrocławiu.

Jego prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze; Muzeum Narodowego we Wrocławiu; Suomen Lasi Museo, Riihimäki, Finlandia; Glasmuseum Frauenau, Niemcy; The Corning Museum of Glass, Corning New York, USA.

2



1  
ONAON, 190 cm

2  
cykl „FALOR”, 60 × 60 × 25 cm

3  
Portret z czasów studiów, 1983

CO TAK NAPRAWDĘ, JEST, CO WIDZIMY, JAK TO SIĘ DZIEJE, ŻE widzimy? A może wszystko jest tylko powidokiem?

Zajęcia ze Struktur Wizualnych nie dawały odpowiedzi na te pytania, za to opowiadały, co dla mnie, wtedy studenta 1 roku PWSSP we Wrocławiu już w pełni uzasadniało ich istnienie.

Najpierw dźwięk młotka uderzającego w wybijak, chwilę później setki papierowych kropek lądujących o trzeciej nad ranem przed przegładem, na kartkach papieru. Beźladne rozbryzgi farby, dziesiątki wydzieranych, wycinanych kształtów. Przydawało się wszystko, dziury po kropkach też, nie było odpadów. Słynne powidoki – powodujące wytrzeszcz oczu, wpatrywanie się w białą ścianę i zajmujące dzielenie się spostrzeżeniami z Profesorem. Wykłady prowadzone trochę na niby, na pół serio, opisujące niezwykle ciekawe procesy na pełnym luzie, pokazujące świat zjawisk optycznych poprzez eksperyment, zabawę (byliśmy w końcu

kompletną smarkaterią). Nie wiem, co trzeba by było zrobić, żeby oblać przegład, nie wiem też, co trzeba by było zrobić, żeby nie dostać oceny bardzo dobrej? Czasami wystarczyła erudycja. Gdybym wtedy zajęcia traktował w pełni poważnie – widział w nich doświadczenie, drogę do rozwoju – och... grzechy młodości.

Nie studiowaliśmy online, to były zajęcia „twarzą w twarz”, zawsze komplet. Gesty, pozy, pełne skupienia miny, chrapliwy tembr głosu prof. Janusza Grzonkowskiego, cały arsenał dydaktyczny tylko dla nas, studentów Wydziału Ceramiki i Szkła.

Dopiero po latach zrozumiałem, że nie tylko zdobyta wiedza, ale i to, jak wykładowcy dzielili się nią, miało niebagatelny wpływ na mój rozwój, konstruowanie twórczej osobowości. Korzystam z tego zaplecza nieustannie, dalej tworzę dzieła z punktów, kropek, z tą różnicą, że teraz umieszczam zbudowane z nich struktury w przejrzystej przestrzeni szkła.







1



2

1  
*Islands (Wyspy)*, technika mieszana  
 na papierze akwarelowym, Arches,  
 152 × 820 × 1200 cm, instalacja podczas  
 indywidualnej wystawy zatytułowanej  
 Wilderness, Galeria im. Maud Gatewood,  
 UNCC, NC, 2020

2  
 W pracowni

3  
 Portret z czasów studiów

#### Maja Godlewska

Profesorka malarstwa w Department of Art and Art History (Wydział Sztuki i Historii Sztuki), College of Arts+Architecture, Uniwersytet Karoliny Północnej w Charlotte (UNCC), USA. Absolwentka Wydziału Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, dyplom w 1990. Studiowała w National College of Art and Design w Dublinie w ramach Europejskiego Programu Wymiany Tempus (1991). Zajmuje się malarstwem studyjnym, instalacją, rysunkiem, fotografią, performansem, sztuką relacyjną i sztuką w miejscach publicznych. Prace Godlewskiej były pokazywane w ponad stu wystawach indywidualnych i zbiorowych, m.in. Bechtler Museum of Modern Art., Charlotte, USA; North Carolina Museum of Art, Raleigh, USA; APT London, Wielka Brytania; 55 Mercer Street Gallery, Nowy Jork; Burnie Regional Gallery, Tasmania; c.r.e.t.a. rome, Rzym; Zachęta w Warszawie. Laureatka licznych stypendiów and grantów, m.in.: Fulbright Fellowship, North Carolina Arts Council Fellowship Award (dwukrotnie), Charlotte Arts and Science Council Grant (pieciokrotnie), Stypendium Fundacji Kościuszkowskiej, Tempus Mobility Grant. Brała udział w artystycznych programach rezydencjalnych w Stanach Zjednoczonych, Australii, Chile, Francji, Hiszpanii, Islandii, Grenlandii, Korei Pd., na Mauritiusie i Wyspach Kanaryjskich. W 2019 była wizytującą artystką University of Tasmania Cradle Coast, w 2022 bierze udział w programie artist-in-residence na Wyspach Owczych. Prace w kolekcjach muzealnych, prywatnych i przestrzeni publicznej.  
<http://maja-godlewska.squarespace.com/>  
<https://coaa.uncc.edu/spotlights/maja-godlewska>

MOJE WSPOMNIENIA SĄ MĘTNE. MAM UCZUCIE, ŻE GENERALNIE nie byłam przygotowana do zajęć. Tych i innych też. Pamiętam, że na początku nie mogłam pojąć, o co chodzi z tymi studiami. Tajemnicza struktura zajęć na wyższej uczelni, oparta trochę na zgadywaniu co, jak i na kiedy trzeba zrobić, stała się rutyną dopiero na drugim roku. Koleżanki i koledzy po liceach plastycznych mówili o robieniu plansz, załatwianiu papieru i zarywali noce w akademiku. Były późne lata osiemdziesiąte. Ja nie wiedziałam, co to jest gesso i jak robi się plansze, ale miałam małą kolekcję afrykańskich mosiężnych odważników do ważenia złotego piasku. Na Strukturach Wizualnych powiedziano nam, że mamy nakręcić film kamerą 8 mm. Koniecznie chciałam użyć tych odważników. Profesor Wiesław Gotuch był bardzo pomocny i próbował wydusić z moich nagrań jakąś inteligentną narrację. Nie jestem pewna, jak to się skończyło. Ten filmik być może gdzieś sobie jest. Odważniki nadal mam, nadal są piękne i nadal mają potencjał. Ale, wynikło coś innego! Profesor Gotuch przypomniał mi w e-mailu, że swój fałszywy życiorys, inne zadanie ze Struktur Wizualnych, napisałam jako facet. O tym nie pamiętałam wcale, ale niezmiernie się ucieszyłam. Ewidentnie wyprzedzałam mocno binarne czasy w mojej tradycyjnej ojczyźnie! Myślę o moich dzisiejszych amerykańskich studentach, z których być może i jedna czwarta deklaruje genderową płynność, a przynajmniej brak jednoznacznej decyzji w sprawie i myślę o swobodzie, z którą o tym mówią.







1  
Ilustracja do książki autorskiej *Coś pan zmalował*

**Tomasz Broda**

Urodził się w 1967 r. w Kaliszu. W 1992 r. ukończył studia na wrocławskiej ASP. Dyplom zrealizował pod kierunkiem prof. Jana Jaromira Aleksiusa. Rysownik, ilustrator, pedagog, doktor habilitowany i wykładowca Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, gdzie prowadzi Pracownię Ilustracji.

Zilustrował m.in. *Zrób sobie Wrocław* Mariusza Urbanka (2009), *Puszkę cacuszko* Lecha Janerki (2006) i *Tajemnice Świętej Dzielnicy* Beaty Maciejewskiej (2010).

Od *Rubęsa do Pikasa* to tytuł jego autorskiej interpretacji „historii sztuki z kosza na śmieci – Wangogi z mopów i Rubęsy z poduszek”, powstałej w 2014 r.,

którą można było oglądać m.in. w Muzeum Współczesnym Wrocław. W autobiograficznym komiksie *Coś pan zmalował* (2018) opisał edukację plastyczną w Polsce, od przedszkolaka do wykładowcy ASP, a w satyrycznej rubryce *Brodaway* w tygodniku *Wprost* pokazywał, jak zrobić m. in. Jarostawa Kaczyńskiego z ręcznika i Donalda Trumpa z siatki na warzywa (2018–2020 r.). Jego lalki i maski z przedmiotów codziennego użytku można było oglądać w m. in. autorskim programie *Zrób sobie gębę* w TVP i w niemieckiej wersji *Ulicy Sezamkowej*. Jest także autorem tekstów o projektowaniu graficznym – znalazły się one w książce *Admiralowie wyobraźni*.

*100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci* (2020). Napisał także i zilustrował *Bookface. Księgę twarzy pisarzy* (2020), w której wciela się w klasyków literatury, publikujących poety w mediach społecznościowych.

Jest laureatem licznych nagród, m.in. za ilustracje do *Przygód przyrody* Zbigniewa Macheja w konkursie *Książka Roku 2008* Polskiej Sekcji IBBY, za okładki do cotygodniowego dodatku *Pełna Kultura* w *Słowie Polskim* w międzynarodowym konkursie projektowania prasowego *Chimera* w 2004 r. oraz za rysunki satyryczne (ośmiokrotny laureat Międzynarodowej Wystawy Satyrykon, w tym Grand Prix).

2  
Ilustracja do książki autorskiej *Coś pan zmalował*



BYŁO TAKIE OKIENKO NA JEDNYM Z KORYTARZY WE WROCŁAWSKIEJ uczelni plastycznej, gdzie raz w miesiącu wyptacali nam, studentom stypendium. Na co dzień okienko było zakratowane i wisiąca na nim solidna kłódka. W dzień wypłaty ustawiała się tam kolejka, a czas oczekiwania upływał na rozmowach o tym, gdzie będziemy świętować. Kolejka była długa i sięgała drzwi oznaczonych tabliczką z napisem: „Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych”. Nie miałem pojęcia, co to znaczyło, brzmiało tajemniczo i sugerowało, że chodzi o coś hermetycznego. Malarstwo to malarstwo, grafika to grafika, ale te struktury wizualne to na pewno jakaś ściema – myślałem sobie. Parę razy stojąc w kolejce do kasy, widziałem tych, którzy do sali od struktur wizualnych wchodzili lub z niej wychodzili, a po jakimś czasie zacząłem już ich kojarzyć. Łysy brodac z mongolskimi oczami, miał coś z Lenina i wyglądał na herszta azjatyckiego gangu, uśmiechnięty cherubinek

z blond loczkami mógłby pozować do sielankowych obrazów Hansa Zatzki, długowłose okularnik przypominał intelektualistę z wczesnych filmów Zanussiego, a najstarszy, o siwych włosach i smutnych oczach, nadawał się na męczennika z ekranizacji żywotów świętych. Wyglądali dość schludnie, co w plastycznej uczelni było podejrzane, normalny był u nas widok malarza w upapranym fartuchu, grafika z czarnymi łapami, pełno takich stało wraz ze mną w kolejce do okienka, wyciągali te swoje brudne łapska po pieniądze, waliło od nich terpentyną i innymi chemikaliami, rozmawiali o panienkach i o tym, gdzie pójść się upić, jak tylko dostaną to stypendium. Całe to towarzystwo od struktur wizualnych nie miało nic wspólnego z wizerunkiem artysty i wydawało mi się mocno szemrane – żadnego alkoholu, dziewczyn ani trawy!

Po roku czy dwóch w programie moich studiów pojawił się wreszcie przedmiot: „Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych”. Zajęcia w sali obok okienka, gdzie dawali pieniądze odbywały się w piątki po południu. Moja ówczesna dziewczyna, też studentka, ale z innego roku, kończyła wcześniej, więc zamiast zgłębiać ową wiedzę, chodziliśmy na wagary do Parku Szczytnickiego lub na Wyspę Słodową. No i nie dowiedziałem się, co się kryło za nazwą tajemniczego przedmiotu, nie pamiętam, jakim cudem Wiesław Gołuch, ten długowłose okularnik, dał mi zaliczenie, ale dziś struktury wizualne budzą we mnie dwa przeżyte wspomnienia: radość comiesięcznej wypłaty stypendium i poznanie dziewczęcych uroków w okolicznościach wrocławskiej przyrody.





1



2



3



1  
Z cyklu „Spojrzenia na Hamm”, luty 2015

2  
Z cyklu „Spojrzenia na Hamm”,  
marzec 2022

3  
Z cyklu „Spojrzenia na Hamm”,  
grudzień 2014

4  
Portret z czasów studiów

#### **Tomasz Gawet**

w latach 1997–2016 był aktywnym członkiem zarówno w Związku Zawodowym Artystów Plastyków Nadrenii Północnej Westfalii, jak i Związku Artystów Miasta Hamm.

Wystawiał swoje prace w wielu zbiorowych wystawach obu związków, m.in. w muzeach w Hamm, Dortmundzie, Bochum i Essen. Zrealizował także kilka wystaw indywidualnych w Hamm, gdzie od trzydziestu lat mieszka.

Zawodowo zajmuje się grafiką użytkową, planując i realizując koncepcje strategii kampanii reklamowych dla takich koncernów jak Grohe, STONES czy Garant.

KATEDRA WIEDZY WIZUALNEJ... MUSZĘ PRZYZNAĆ, ŻE WIADOMOŚĆ, jaką otrzymałem od Profesora Gołucha bardzo mnie ucieszyła i spowodowała dość intensywne starania, by przypomnieć sobie sytuacje i zdarzenia, jakie miały miejsce ponad trzydzieści lat temu.

Nie jest to takie proste po tak długim czasie, postaram się więc opisać, jaki wpływ na moje życie miały zajęcia w Katedrze.

Nie znam osobiście nikogo, kto był w stanie zrozumieć sensowność analizy wzajemnego współdziałania kolorów na wybijanych po nocach krążkach z kolorowego papieru. Przypuszczalnie z tego powodu zajęcia te były przez większość z nas traktowane z przymrużeniem oka. To, co pojawiło się później – eksperymenty multimedialne (wtedy oczywiście tylko przy użyciu analogowych mediów), zafascynowało mnie i miało bezpośredni wpływ na moje całe zawodowe życie. Tej otwartości na inne niż klasyczne narzędzia wyrazu, łączenia ich w celu uzyskania możliwie

jasnej dla odbiorcy formy przekazu pewnej idei, sposobu odbierania świata bądź zwrócenia uwagi na ważne aspekty naszej rzeczywistości nauczyłem się przy Placu Polskim 3/4.

Bardzo duży udział w tym „kształtowaniu artysty“ miała oczywiście także koleżeńsko-przyjacielska atmosfera panująca w salach Katedry, przekraczająca te typowe ramy relacji wykładowca-student. Relacje te były pogłębiane zwłaszcza podczas plenerów i warsztatów pozauczelnianych w Polanicy, czy Lubiatowie. Ta otwartość na nowe, czasami wręcz absurdalne pomysły, połączona z praktycznym usunięciem słów: „to niemożliwe, tego nie możesz robić“ stworzyła dość solidną podstawę do robienia tego, co uważam za słuszne, szczerze i dobre.





1



1  
*Lodowy zegar, 1993*

2  
*Tabulatoria, 1996*

3  
*Maszyna czasu, 2021*

4  
*Autoportret z czasów studiów*

2



3



#### **Tomasz Domański**

urodził się w 1962 r. w Giżycku, studiował w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, gdzie w 1993 r. uzyskał dyplom z rzeźby, a w 2003 r. obronił doktorat, którego przedmiotem była rzeźba efemeryczna jako monument relatywny.

Jest autorem rzeźb, instalacji, obiektów, performansów, rysunków i fotografii. Artysta pracuje przeważnie z naturalnymi materiałami: wodą, lodem, ogniem, drewnem, słomą, popiołem, metalem, wykorzystując właściwe im procesy. Tworzy filmy i animacje jako integralne elementy wielu realizacji.

W latach 1995–96, uzyskał stypendium Banaras Hindu University w Varanasi. Pięciokrotny stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz wielu fundacji i instytucji, m.in. dwukrotnie Pollock-Krasner z Nowego Jorku, Laurenz Foundation z Bazyli, Montag Stiftung Bildende Kunst z Bonn, CEC ArtsLink z Nowego Jorku, dwukrotnie UNESCO-Aschberg z Paryża, KulturKontakt z Wiednia, Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej z Berlina, Adolpha i Esthery Gottlieb z Nowego Jorku. W 1997 nominowany do Paszportów „Polityki”. W tym samym roku reprezentował Polskę na IX Triennale Sztuki w New Delhi.

Swoje projekty i wystawy realizował m.in. w Polsce, Niemczech, Francji, Luksemburgu, Irlandii, Norwegii, Szwecji, USA, Kanadzie, na Alasce, w Hong Kongu czy Korei. Brał udział w pięćdziesięciu wystawach indywidualnych i ponad stu pięćdziesięciu zbiorowych.

Prace Tomasza Domańskiego znajdują się m.in. w kolekcjach takich instytucji jak: Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Współczesne Wrocław, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.



### OD STRUKTURY CHMURY DO POMNIKÓW CZASU

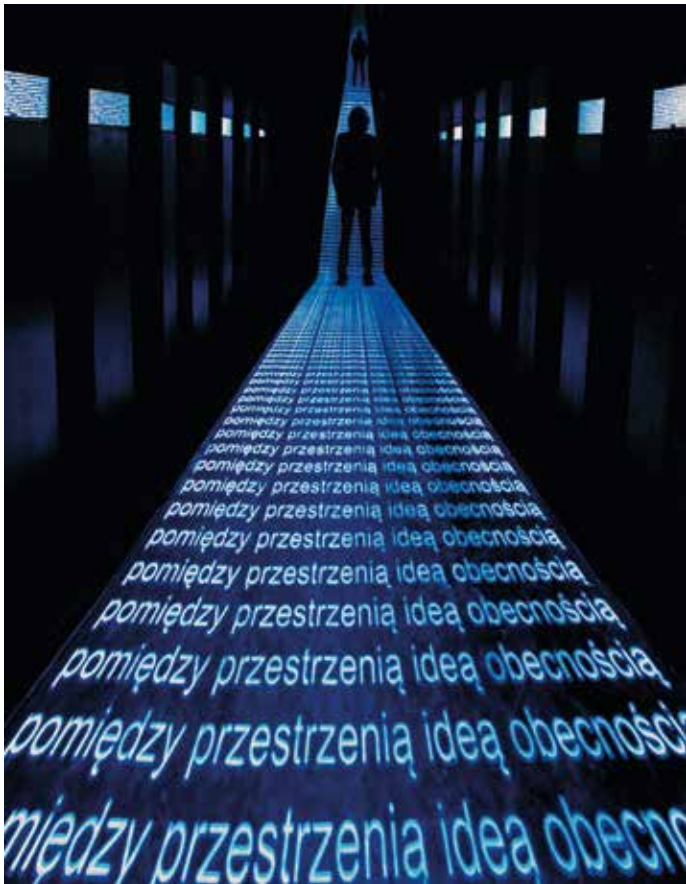
Jako studenci wydziału MGR (malarstwo-grafika-rzeźba) podchodziliśmy do „struktur” z lekką rezerwą, traktując zagadnienia aktywności wizualnej za wiedzę oczywistą i niegodną poświęcenia jej zbyt wielkiej uwagi, może nawet „urągającą misji artysty”, do której właśnie zostaliśmy powołani, zdając trudne egzaminy i mając ciężko zdobyty indeks w kieszeni (w roku 1988 na jedno miejsce na wydziale MGR przypadało około trzydziestu kandydatów). Przeglądając indeks z wpisanymi przedmiotami, które przecież trzeba było zdać lub przynajmniej zaliczyć, uświadamiam sobie, jak wielki zdobyliśmy bagaż doświadczeń w zakresie szerokiej propedeutyki, rudymetów wiedzy o podstawach formy, barwy, światła, w odniesieniu do percepcji kultury wizualnej. „Struktury” były bazą, na której mogłem zaproponować własną koncepcję plastyczną. Na zakończenie pierwszego roku, po konsultacjach

ze Zdzisławem Pokutyckim, zrealizowałem monumentalną konstrukcję z wielu czarno-białych listewek skręconych na kształt graficznej chmury, która zawisała na ostatniej kondygnacji klatki schodowej w głównym gmachu ASP. To właśnie dzisiaj i przez wszystkie minione lata pracy, podczas instalowania rzeźb, dzięki zajęciom z Struktur Wizualnych, odczuwam ten wyjątkowy spokój, graniczący z pewnością kolejnego, świadomego ruchu, który mam właśnie wykonać. Komplementarne do „Struktur” były zajęcia z Projektowania Rzeźby w Architekturze, prowadzone przez Waldemara Szmatułę, asystenta rzeźbiarza – architekta prof. Alojzego Gryta, który tak samo jak warszawski architekt teoretyk, twórca Formy Otwartej, Oskar Hansen, uczył nas tworzyć obiekty dla dowolnej przestrzeni.

Z perspektywy ponad trzydziestu lat pracy w zawodzie artysty widzę wyraźnie, że zarówno myślenie strukturami, jak i „czasoprzestrzenią”, miały ogromny wpływ na rozwój mojej intuicji plastycznej, która podpowiada mi, jak działać, żeby tworzyć kompozycje, których osadzenie w przestrzeni jest uzasadnione i wciąż nacechowane wolnością artysty.



1



1

Pomiędzy przestrzenią idea a obecnością,  
instalacja interaktywna

2

Labirynt idei, zdarzeń, instalacja  
przestrzenna audiowizualna

3

Autoportret z czasów studiów

2



**Małgorzata Kazmierczak**

Artystka pracująca w obszarze sztuki intermedialnej, przestrzeni instalacyjnej, obiektu, rzeźby, rysunku, grafiki, fotografii, filmu, performance. Działania te są często dopełniane warstwą teoretyczną, akcjami, wystąpieniami w zależności do relacji: społecznych opartych na interakcji i dialogu lub w odniesieniu do własnej subiektywności. Często tworzy projekty otwarte, interaktywne, rozłożone w czasie, procesualne, oparte na spotkaniach, działaniu, kontakcie. Jest pracownikiem naukowo-artystycznym Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu, gdzie prowadzi dla studentów Pracownię Intermediów i Fotografii na wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki. Ukończyła studia ASP w 1995 r. Doktorat obroniła w 2015 r., a habilitację 2020 r. W latach 1997–2002 była wykładowcą we Wrocławskich Szkołach Fotografii: Pho Bos, Wyższa Szkoła Fotografii Afa. Współpracowała z Towarzystwem Kultury Czynnej, realizując projekty z dziedziny edukacji i sztuki. Prowadziła warsztaty z młodzieżą wykluczoną w ośrodkach terapeutycznych, Domach Dziecka oraz z młodzieżą niepełnosprawną, współpracując z Fundacją Handicap. Zrealizowała kilkadziesiąt wystaw zbiorowych i indywidualnych w kraju i za granicą. Jest zapraszana na międzynarodowe festiwale sztuki: „AVE Audio Visueel Experimenteel festival” Holandia; „Media Sheffield Show” W. Brytania; Wystawa indywidualna Galery E.W Creteil Paris Francja i inne. Jest związana od pierwszej edycji z wrocławskim festiwalem WRO, gdzie wielokrotnie prezentowała swoje instalacje i filmy, oraz z Galerią Entropia. Animatorka życia artystycznego, jako kurator corocznego cyklu wystaw Sztuki Intermedialnej na Festiwalu Podwodny Wrocław (2008–2022). Jej prace znajdują się w kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych oraz w kolekcji Muzeum Współczesnego Wrocławia.

# Małgorzata Kazimierczak

KATEDRA WIEDZY WIZUALNEJ – BO TAK NAZYWAŁO SIĘ MIEJSCE w uczelni, które już wówczas było najbliższe moim intermedialnym pasjom. Wspominaliśmy nieraz z przyjaciółmi z roku tajemniczy czarny gabinet: jedyny w swoim rodzaju.

Atmosfera percepcyjno-intelektualnych rozważań oraz twórczy eksperyment poznawczy. Tak mogę scharakteryzować w jednym zdaniu coś, co było mi bardzo bliskie, a co zawierało u samego podłoża rozważania i poszukiwania. Rozmowy przy stole, dawkowanie i uporządkowywanie informacji, a potem wtajemniczenie i działanie.



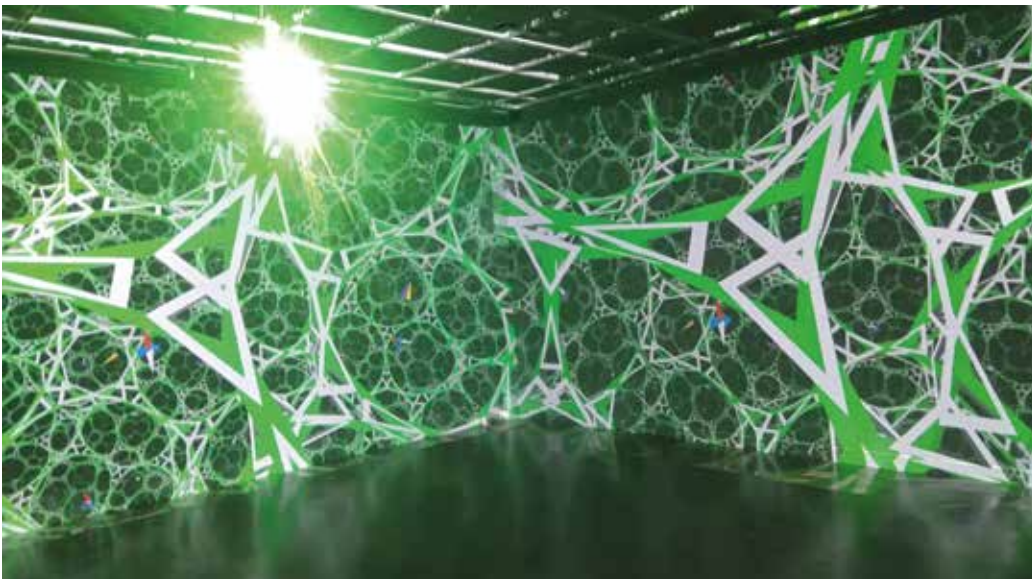
3



1



2



#### Robert Lisek

Jest artystą, matematykiem i kompozytorem zajmującym się systemami, sieciami i procesami (obliczeniowymi, biologicznymi, społecznymi), zaangażowanym w szereg projektów poświęconych sztuce mediów, AI i sztuce immersywnej z krytycznym uwzględnieniem problemów społecznych. Czerpiąc ze sztuki postkonceptualnej, sztuki oprogramowania i meta-mediów, jego prace celowo wymykają się kategoryzacji. Lisek jest pionierem sztuki opartej na sztucznej inteligencji i uczeniu maszynowym. Jego praca dotyczy tematów takich jak „ontologia maszyn” i „estetyka sztucznego zachowania” w perspektywie opartej na wizualnym aspekcie maszyn i programowaniu ich reakcji w dynamicznym środowisku. Jest również kompozytorem muzyki współczesnej, autorem wielu projektów z pogranicza muzyki AI, spektralnej, stochastycznej, musica futurista i noise. Jest autorem 300 wystaw i koncertów m.in.: SIBYL – ZKM Karlsruhe; GOLEM – IRCAM Centre Pompidou; QUANTUM ENIGMA – Harvestworks Center New York i STEIM Amsterdam; TERROR ENGINES – WORM Centre Rotterdam, Secure Insecurity – ISEA Stambut; DEMONY – Biennale w Wenecji (wydarzenia towarzyszące); Manifest a Manifest – Zamek Ujazdowski Sztuki Współczesnej, Warszawa; NEST – ARCO Art Fair, Madryt; Float – Lower Manhattan Cultural Council, Nowy Jork; WWAI – Siggraph, Los Angeles.

1  
Suprasymmetry03a, performance

2  
Suprasymmetry03b, performance

3  
Portret z czasów studiów

PAMIĘTAM, ŻE PODCZAS MOICH STUDIÓW W KATEDRZE WIEDZY Wizualnej opracowałem prywatną metodologię tworzenia alternatywnych sytuacji, która opierała się na kwestionowaniu sposobu, w jaki postrzegamy i rozumiemy rzeczy i zdarzenia. Zauważyłem, że narzędzia techniczne, jakimi dysponuje Katedra używane są wielokrotnie w ten sam sposób, tzn. głównie jako narzędzia zapisu i edycji obrazu i dźwięku. Zaliczając rok, wykonałem performans, w którym pokazałem, w jaki sposób nasza percepcja oraz rozumienie zapośredniczone jest i ograniczone poprzez użycie technologii. Podczas performansu blokowałem taśmą ekran monitora, blokowałem również nośnik, w jakim rozchodzi się sygnał świetlny (zablokowana lornetka z soczewkami) i zakleiałem moje oczy. Akcja odbywała się w czasie rzeczywistym i w zamierzeniu nie miała być filmowana. Według mnie rejestracja i dokumentacja opóźnia proces tworzenia sztuki i jest zbędna. Druga część performansu dotyczyła wymiany symbolicznej, w jaki sposób język i symbole funkcjonują w przestrzeni społecznej i w jaki sposób formatują rozumienie zdarzeń. Manipulowałem symbolami wojennymi i religijnymi (swastyki i krzyżyki), aby wzbudzić niepokój i uwolnić nowe konteksty znaczeniowe. Performans był na tyle radykalny, że oceniający zadanie uznali, że nie posiadają kryteriów do jego oceny. Zastosowano rozwiązanie losowe, jakim był rzut kośćmi do gry i wypadającą liczbą jako oceną, co dopełniło performans i pokazało znaczenie zdarzeń przypadkowych w procesie tworzenia i interpretacji sztuki.





1



2



1  
Peryferia stów XIX, druk cyfrowy,  
70×100 cm, 2019

2  
TypoGrafie XVIII, druk cyfrowy,  
70×100 cm, 2009

3  
Portret z czasów studiów, 1989

#### Andrzej Moczydłowski

Urodził się w 1969, w latach 1989–1994 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom w pracowni grafiki artystycznej pod kierunkiem prof. Andrzeja Basaja w 1994 roku. Od 1995 r. zatrudniony na stanowisku asystenta w Pracowni prof. Ludwika Żelaźniczki w Katedrze Projektowania Graficznego na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów macierzystej ASP. Obecnie jako profesor uczelni prowadzi Pracownię Projektowania Pisma i Form Wydawniczych.

Realizuje projekty książek, albumów i katalogów współpracując z wydawnictwami i instytucjami kultury i nauki. Tworzy cykle autorskich cyfrowych grafik inspirowanych typografią. Koncentruje się nad przestrzenną twórczych rozwiązań łączących elementy warsztatu klasycznego i cyfrowego.

Zrealizował szereg projektów katalogów i materiałów promocyjnych m.in. do wystaw ZPAP Okręgu wrocławskiego i Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów ASP Wrocław oraz projektów i opracowań graficznych albumów sztuki takich artystów jak Władysław Wincze, Alfons Mazurkiewicz, Wanda Gotkowska.

„ZAUŁEK KAĆMY” – TO MIEJSCE SZCZEGÓLNE I HISTORYCZNE w topografii budynku ASP przy pl. Polskim i w mojej pamięci. Potożone nieco z dala od zgiełku głównych ciągów komunikacyjnych, pomalowane czarną, matową farbą pochłaniającą resztki pobliskiego, korytarzowego światła, stało się za studenckich czasów (początek lat 90.) jakby strefą „zagładania” i doświadczania innej rzeczywistości (grafiki). Zaułek z perspektywy lat był również unikalnym miejscem – swoistym „zagięciem czasu i przestrzeni” dla naszej wyobraźni. Sferą przejścia w nowy wymiar myślenia i kreacji artystyczno-projektowej z użyciem nowych środków wyrazowych i wizualnych. Czymś wyraźnie odmiennym od naszych „codziennych” graficznych praktyk – rysunku, grafiki warsztatowej i projektowej.

Zajęcia z „mediów” pamiętam jako wyzwajające alternatywne rzeczywistości i świadomość w procesach twórczych. W wizualnych analizach

i działaniach pojawiały się nowe jakości – czas (od sekund po godziny...), animacja, interakcje i stałe przewidywanie konsekwencji następstw. Stwarzały one wtedy zupełnie inne artystyczne ekscytacje i perspektywy niż działania w grafice projektowej czy warsztatowej. Na pewno w tych pierwszych próbach było również sporo humoru i zakładanego eksperymentu czy przypadku, ale z pewnością budowało to podstawy do coraz szerszej i bardziej świadomej wiedzy wizualnej jako takiej.

Dodatковым atutem ćwiczeń i zadań medialnych były częste założenia pracy w grupie. Temat wymuszał zespołowe koncepcje i rozwiązania i w tym aspekcie dawał kolejne doświadczenia w odróżnieniu od „klasycznych”, bardziej zindywidualizowanych specjalności.

Serdecznie i inspirująco jest wspominać czas spędzony z moimi ówczesnymi wykładowcami, a dziś kolegami z Wydziału i odczuwać – podobnie jak wtedy – dużo pozytywnej energii i (jeszcze) młodzieńczej mobilizacji do kolejnych graficznych wyzwań. Atmosfera i moc pracowni wizualnych niech wciąż tak silnie rezonuje i aktywuje nowe pokolenia adeptów filmu, fotografii, ale również grafiki 2D – projektowej i artystycznej!





1



1

Koloratka

2

Frau mit Hund

3

Portret z czasów studiów

2



### Tomasz Opania

Urodzony w 1970 roku w Gliwicach. Dyplom z rzeźby zrealizował w 1994 roku w PWSSP we Wrocławiu w pracowni prof. Leona Podsiadłego. W 1993 roku otrzymał stypendium Ministra Kultury i Sztuki, w 1994 – stypendium Rządu Konfederacji Szwajcarskiej dla młodych artystów. W latach 1994–1996 studiował w École Supérieure d'Arts Visuels w Genewie. Od 1996 zatrudniony w ASP we Wrocławiu, gdzie obecnie prowadzi dyplomującą Pracownię Sztuki w Przestrzeni Publicznej. W latach 2012–2014 kierownik Katedry Mediacji Sztuki. Od 2019 kierownik studiów podyplomowych Mediacja i Rynek Sztuki.

Zajmuje się rzeźbą, instalacją, performansem, działaniami w przestrzeni publicznej, projektowaniem. Buduje obiekty i wynalazki, wykorzystując różne techniki, bądź współpracując z fachowcami i rzemieślnikami. Jego „narzędzia sztuki” to często maszyny lub przyrządy służące do aktywnego odbioru. Są to rzeźby partycypacyjne angażujące widza i/lub zmuszające go do przyjęcia prognozowanej postawy. Realizuje również atrybuty, które wykorzystuje w wystąpieniach na żywo. Swoje prace traktuje jako komentarz do aktualnych zdarzeń i otaczającej go rzeczywistości. Interesuje go polityka oraz społeczeństwo. Prowadzi warsztaty dla młodzieży, dorosłych i osób wykluczonych: z zaburzeniami psychicznymi, niepełnosprawnymi i/lub stale bezrobotnymi.

W latach 1996–2021 brał udział w kilkunastu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Zrealizował także kilka projektów autorskich, m.in.: *Wrocław – wejście od podwórza* oraz *Translokacja*.

PERFORMANCE WYKONANY WSPÓLNIE Z MARKIEM RANISEM, NA zaliczenie z przedmiotu Działania i Struktury Wizualne

Miejsce: Pracownia Wiedzy Wizualnej, na 2 piętrze w budynku ASP przy placu Polskim 3/4

Czas: początek czerwca 1991 roku (koniec II semestru drugiego roku, na kierunku Rzeźba, na Wydziale Malarstwa i Rzeźby)

Ubrani w stroje robocze weszliśmy z Markiem Ranisem do pracowni. Marek przyniósł ze sobą belkę – sosnowy stempel budowlany o średnicy około 15–20 cm i długości około 2 metrów. Ja przyniosłem piłę łańcuchową marki STIHL. Marek oparł pionowo belkę o podłogę, a ja uruchomiłem piłę, która momentalnie zadymiła spalinami pomieszczenie i ze względu na zepsuty tłumik narobiła niesamowitego hałasu. Następnie odciąłem od dołu około 20-centymetrowy odcinek belki.

Po tym fakcie, nie gasząc piły, wyrecytowaliśmy, a właściwie wykrzyčeliśmy przysłowie „baba z wozu koniom łżej”. Następnie znów odciąłem 20 centymetrów belki. Po czym wykrzyčeliśmy kolejne przysłowie „k...wa k...wie łba nie urwie”. Po każdym odcięciu recytowaliśmy jakieś przysłowie. Performance dobiegło końca, gdy pocięliśmy całą belkę. Niestety nie pamiętam innych recytowanych przysłów.

Całą sytuację dokumentował kamerą video VHS as. Mirek Koch. Profesorowie: prof. Grzonkowski, ad. Wiesław Gotuch i chyba ad. Ireneusz Olszewski siedzieli w małym pokoiku obok. Z relacji kolegów, którzy wchodząc do pracowni mijali uchylone drzwi, wynikało, że nie byli szczególnie zadowoleni. Może martwili się przepisami BHP, może przeszkadzał im smród spalin i hałas albo doskwierały im wulgaryzmy. Nie pamiętam też, na jaki temat nasze działanie było odpowiedzią. W każdym razie za wykonaną pracę otrzymałem od ad. Wiesława Gotucha ocenę „dobry”.





1



1  
*Like Shishmaref*, HD video,  
 16 min., film, 2016

2  
*Subcritical*, transfer print na aluminium  
 120×152 cm, 2022

3  
 Portret z czasów studiów

2



#### Marek Ranis

artysta multimedialny, kurator, profesor sztuki na Uniwersytecie Północnej Karoliny Charlotte, USA. Absolwent wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta, dyplom na Wydziale Rzeźby. Od 2002 głównym tematem twórczości Ranisa jest globalne ocieplenie klimatu, temat ten zgłębia w mediach obejmujących film, instalację, malarstwo, fotografię, praktykę społeczną, esej i gry towarzyskie. Jego badania dotyczą dramatycznych zmian w strefie okołobiegunowej, migracji klimatycznej, jak również życia i doświadczeń rdzennych mieszkańców Arktyki. Ranis prowadził badania związane z klimatem i postkolonializmem w Australii i Afryce.

Laureat wielu nagród, stypendiów i rezydencji artystycznych, m.in. UNESCO Aschberg Fellowship NY, USA, American-Scandinavian Foundation Grant and NC Artist Fellowship Awar. Ranis prezentował swoją twórczość i badania artystyczne na ponad 150 międzynarodowych wystawach i konferencjach. W uznaniu zasług, Departament Stanu USA nominował Ranisa do reprezentowania Karoliny Północnej w publikacji *Our Arctic Nation*. Obecnie (od 2019) współpracuje z międzynarodową grupą geologów badających wpływ klimatu na erozję skał, projekt został wyróżniony i jest finansowany przez Narodową Fundację Nauki (NSF) Stanów Zjednoczonych. Ranis kontynuuje swoją pracę na Alasce również jako konsultant i kurator w Anchorage Museum, Anchorage.

## Marek Ranis

TO BYŁ BIAŁY WARTBURG 1000 ALBO 311, PÓŹNE SZEŚĆDZIESIĄTE, dwucylindrowa duma przemysłu DDR, której dźwięk zawsze wrzeszczał swoim wysiłkiem. Ale to ta romantyczna obłość pożyczona od Simki dawała wartburgowi wdzięk i powiew Zachodu, no i zdarzały się też kabriolety. Ten był zwykłym sedanem; stał sam na środku złomowiska z uchyloną szybą kierowcy. W mocnym słońcu wydawał się całkiem, całkiem, a może to wciąż błyszczący chrom dodawał mu animuszu. Wartburg udawał, że odwiedza tylko złomowisko, prowadzi badania, tak jak my. Tak... to będzie temat naszego zadania klasowego.



3

Wciąż żółta, mimo mocnej patyny, fadroma L 200 wyglądała dużo marniej niż wartburg. Stała trochę koślawo, wielkie opony były pokiereszowane jak skóra Moby Dicka. Wszystko, co tylko mogło, ciekło. Łyżka z brakującymi zębami mierzyła w niebo, odgrzała się słońcu i 30 stopniom Celsjusza. Okna w szoferce, przypominającej papa mobile, nie były opuszczone, raczej starannie wybite, mały daszek, a może to łyżka dawała klin cienia tuż nad kierownicą.

Fadroma nie była pusta. Operator był chyba w średnim wieku, flanelowa kraciasta koszula rozpięta do pępka, pot maskował jej prawdziwy kolor, rękawy miała oderwane. Siedział w absolutnym bezruchu przygarbiony nad grubym drutem kierownicy. Kątem oka zarejestrował nasze podejście, zajęty szukaniem zapatek, próba wyprostowania pogniecionego popularnego. Fachowo zapalił, dym wypuścić nosem.

– Dzień dobry, gorąco dzisiaj...

Kiwnął głową i zaciągnął się tym razem mocniej.

– Bo my z PWSSP i mamy takie zadanie, fotografujemy tu i ten...

Spojrzał na mojego Zenita, dym papierosa zatrzymał się pod daszkiem. Tłusty zapach fadromy mieszał się z popularnym.

– Czy myśli pan, że taka fadroma dałaby radę zgnieść samochód?  
Cisza.

– Na przykład taki? (wskazaliśmy wartburga)

Spojrzał na oddalony o 20 metrów samochód jakby właśnie go dopiero zauważył.

– Pewnie to nie jest tak łatwo? Musiałby się pan zapierać kołami? żeby tak łyżką miażdżyć z góry? Czy też by pan podniósł i rzucił?

Prawie niewidocznie wzruszył ramionami.

– Czy raczej by pan wjechał na niego i tak zgniatał? ale to pewnie trudne, można spaść, no i opony nie nowe...

Tym razem mały grymas, lekka pogarda dla dyletantów.

– Bo wie pan, my byśmy chcieli dokumentować taki proces, dekonstrukcji, dezintegracji, wie pan zniszczenie formy, tworzenie nowej, wszystkie te zgnioty, załamania, pęknięcia, kompresja...

Operator zmarszczył brwi, pstryknął papierosem przez przednią szybę, splunął w boczną, wszystko daleki zasięg. Łyknął herbatę ze szklanej butelki.

– No, ale to pewnie za trudne... I zajęłoby sporo czasu, a pan pewnie zajęty... pewne są specjalne maszyny do zgniatania.

Bardzo powoli zakręcił pustą butelkę i spojrzał na swoje paznokcie. Chyba go irytujemy.

– To, my... do widzenia... dziękujemy...

I wtedy Operator podniósł rękę w geście Winnetou, otwartą dłońią zatrzymał nas w pół słowa.

Fadroma odpaliła za pierwszym razem, z potwornym rykiem i pióropuszem czarnego dymu. Spaliny wypełniły szoferkę, tłumik na tyłach szoferki kopcił i dygotał. Buldożer szarpnął i ruszył w stronę wartburga.

W Zenicie mam resztkę filmu, w biegu pstrykam wszystko, złapać początek to ważne. Fadroma opuszcza już łyżkę nad obłym dachem wartburga, kiedy zębata nie łąpie perforacji kliszy, film się nie nakręca na rolkę, operator nie słyszy naszych krzyków, by zwolnić, nawet na nas nie patrzy.

Dach nie poddał się łatwo, dopiero drugie uderzenie spowodowało, że wartburg przeobraził się w roof chop low rider. Ale my nie byliśmy w Kalifornii. Następną inkarnacją był kabriolet. Jeden z zębów podnoszącej się łyżki zerwał dach odrzucając go na bagażnik. Dwa następne uderzenia skupiły się na masce i bagażniku. Obydwie pokrywę

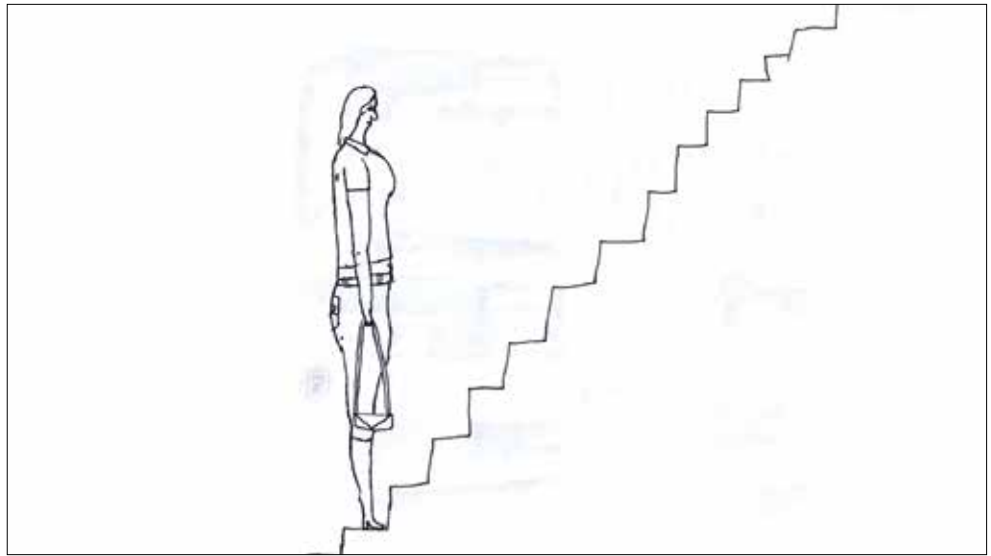
zapadły się, tworząc małe kraterki. W dziwny sposób przednie drzwi częściowo odpadły tworząc skrzydła dla Fantomasa.

Wnętrze samochodu pokryte pokruszonym szkłem wciąż wydawało się nienaruszone. Beżowe, domowej roboty pokrycia siedzeń były czyste, jak wyprasowane. Fadroma wjechała na wartburga od tyłu, po bagażniku, dopiero wtedy opony samochodu nie wytrzymały. Cadillac RWPG leżał teraz na brzuchu jak płaski żółw. Kierowca patrzył na nas, kołyszając się na swoim siedzeniu, Fadroma L 200 rytmicznie walcowała, poruszając się do przodu i do tyłu. Wartburg ulegał oczekiwanej kompresji. Nagle kierowca stracił zainteresowanie. Zjechał z wartburga, jego twarz wyrażała satysfakcję. Wypuścił jeszcze jeden pióropusz dymu, jego noga pulsowała na gazie wesoło, gdy odjeżdżał.

Film nakręcił się w końcu na rolkę i Zenit był gotowy do zdjęć.

*Od redakcji: zapis zdarzenia inspirowanego zadaniem w Katedrze Wiedzy Wizualnej.*

1



2



1

*Dziewczyna z filmu porno*, kadr z teledysku Hioba Dylana, 2020

2

*Wena*, rysunek, 2014

3

*Sunny day*, kadr z teledysku Physical Love, 2001

4

Portret z czasów studiów, 1990

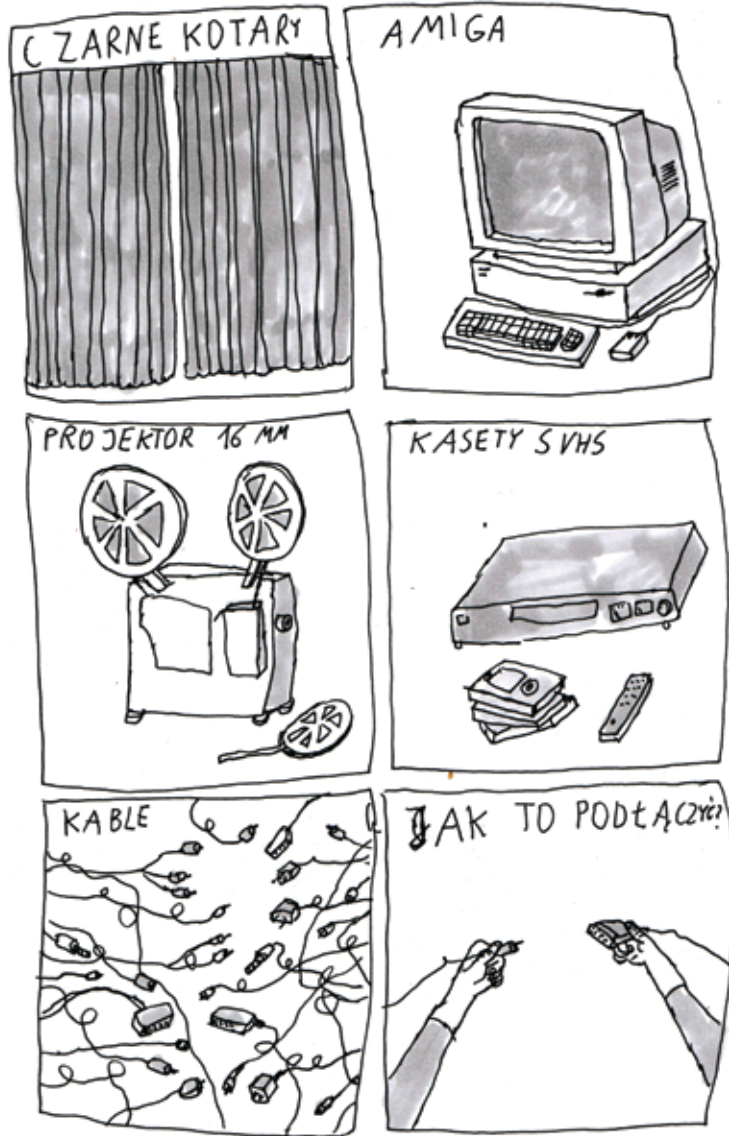
3



**Janek Koza**

Ur. 1970 r. studiował malarstwo na ASP we Wrocławiu 1990–1995, a w latach 1997–2001 pracował w Katedrze Wiedzy Wizualnej. Zajmuje się rysunkiem prasowym (*Polityka*, *Przekrój*, *Wyborcza* i inne), animacją (teledyski *The Stubs*, *Kurws*, *Hiob Dylan* i inne filmy animowane) oraz komiksem (*Erotyczne zwierzenia*, *Wszystko źle*, *Złe sny* i inne).







1



1

Lemon de le monde

2

Grafika linoryt, plakat

3

Czyste ZłO, 2016

4

Portret z czasów studiów, 1993

2



3



### Magdalena Wosik

Graficzka, ilustratorka, autorka rysunków i tekstów. Profesor Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu. Przez wiele lat rysowała dla lokalnych gazet we Wrocławiu. Pisała i rysowała dla dwutygodnika dla najmłodszych „Miś”. Od piętnastu lat współpracuje z miesięcznikiem dziecięcym „Świerszczyk”. Ilustruje teksty dla dzieci i młodzieży wielu autorów, ale ma na koncie także książki autorskie. Jest współautorką (z Piotrem Rychłem) antykolorowanek *O! Ja cię! Smok w krawacie!* i *Agencja z o. o.* (Wydawnictwo Bajka) i autorką *Wytyż wzrok! czyli ukryte obrazki* i *Ale Draka! Rysuję zwierzaka!* (Nasza Księgarnia). Dla wrocławskiego Ossolineum

zaprojektowała i narysowała trzy komiksowe zeszyty *Pana Tadeusza* w obrazkach. Obecnie koncentruje się w swojej działalności na plakacie, rysunku satyrycznym i ilustracji dla dzieci. Jako licealistka oglądała swój pierwszy plakat w Muzeum Plakatu w Wilanowie i zadebiutowała jako karykaturzystka w miesięczniku „AURA”. Od tego czasu brała udział w kilkuset wystawach zbiorowych i kilkudziesięciu indywidualnych w Polsce i za granicą. Jest laureatką licznych nagród i wyróżnień za grafiki, ekslibrisy, rysunki satyryczne, plakaty, ilustracje do książek, a nawet projekt lampy. Kuratorka Ogólnopolskiego Przeglądu Sztuki Książki (Wrocław, listopad 2022).

## Magdalena Wosik

NA ZAJĘCIACH W PRACOWNI DZIAŁAŃ I STRUKTUR WIZUALNYCH spotykali się wszyscy studenci z jednego roku Wydziału Malarstwa Grafiki i Rzeźby. Wtedy to było zaledwie dwanaście osób. Zbierała się cała grupa na co dzień rozproszona w różnych pracowniach. W ramach zadania semestralnego robiliśmy krótkie autorskie filmy, które ostatecznie miały zostać połączone i zaprezentowane jako jeden wspólny projekt. Dla mnie było to zupełnie nowe doświadczenie. Tamten mój film animowany to wspomnienie słodko-gorzkie. Słodkie były emocje towarzyszące jego przygotowaniu, wiele godzin intensywnej pracy w małej dziupli, jakieś metr na półtora, należącej do Pracowni Działań i Struktur Wizualnych, wycinanie, przesuwanie, włączanie i wyłączanie kamery, układanie na stole kolejnych sekwencji poklatkowej historii i wyobrażanie sobie ostatecznego efektu. A potem niecierpliwe oczekiwanie na powrót wywołanej kliszy i...

Pamiętam, że zebraliśmy się w pracowni na pokazie naszego wspólnego filmu. Byłam podekscytowana i ciekawa wszystkich pomysłów, tak jak pozostali. Z entuzjazmem zareagowaliśmy na część wyreżyserowaną i zrealizowaną przez Janka Kozę. Wystąpili w niej aktorzy – koleżanki i koledzy autora. To był jedyny fragment aktorski, pozostałe filmy powstały w technikach animacyjnych. Wreszcie doczekałam się swojej części – na ekranie pojawiła się irytująca przerwa, drgająca biała plama. Rozczarowanie. Taśma filmowa okazała się źle naświetlona. Obraz prześwietlony, tak jak coraz bardziej prześwietla się w mojej pamięci to wspomnienie. Dziś to już bardzo niewyraźny powidok. Ciągle jednak przywołujący emocje towarzyszące tworzeniu czegoś nowego. Fantastyczne emocje. Myślę, że chęć ich przeżywania ciągle mnie napędza.



1



2



3



#### Artur Skowroński

Urodził się w 1970 roku. W 1991 r. rozpoczął studia w PWSSP we Wrocławiu. W 1997 roku zrealizował dyplom na Wydziale Grafiki z grafiki warsztatowej pod kierunkiem prof. Haliny Pawlikowskiej oraz projektowania graficznego pod kierunkiem prof. Jana Jaromira Aleksyiuna. Po studiach został zatrudniony w macierzystej uczelni, w Pracowni Projektowania Graficznego prof. Jana Jaromira Aleksyiuna, gdzie pracował do 2004 roku. Obecnie na stanowisku profesora uczelni prowadzi Pracownię Reklamy i Informacji Wizualnej w Katedrze Projektowania Graficznego na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów. Zajmuje się projektowaniem znaków, książek i plakatów. Współpracuje z pisarzami, poetami, artystami sztuk wizualnych, naukowcami, a także z licznymi instytucjami publicznymi. Opracował graficznie m.in. przetłóżone na język polski dzieła baskijskich pisarzy Harkaitza Cano i Rikarda Arregi (w ramach programu Wrocław Europejska Stolica Kultury 2016).

W 2021 r. brał udział m.in. w następujących wystawach międzynarodowych: „3. PosterFest Budapest” (Węgry), „Poster Stellars. 1st Intercontinental Poster Competition” (New Jersey, USA), „KICD Summer Conference and International Poster Invitation Exhibition” (Korea Południowa), „1st B.I International Poster Art Biennale” (Seongnam, Korea Południowa), „Shenzhen International Poster Festival” (Chiny), „COlshow 2021” (USA), „Poster for Tomorrow” (Paryż, Francja), „Bolivia Poster Biennial BICeBé 2021” (Boliwia), „4th Block” (Ukraina), „27. Międzynarodowe Biennale Plakatu” (Warszawa, Polska).

1  
Marian Bogusz, plakat

2  
Święto Wrocławia, plakat

3  
Marek Sobczyk, plakat

4  
Portret po dyplomie

SPOSÓB MYŚLENIA I DZIAŁANIA, KTÓREGO WŁAŚNIE WTEDY w latach 90. doświadczyłem, kształtował się i jest przeze mnie do tej pory kontynuowany. Jako projektant osadzony w komunikacji wizualnej sięgam często zarówno po „obrazowe treści”, jak i to, co jest dla mnie bardzo ważne – narzędzie twórcze, komputer. Pierwsza refleksja, to rok 1991 i zajęcia ze Struktur Wizualnych prowadzone przez prof. Ryszarda Jędrusia. Zadanie było nie lada wyzwaniem, poligonem okazały się kwadratowe pola, a wyjątkowym uczestnikiem – o dziwo, czarne kółka wycięte wybijakiem o średnicy 8 mm. „Niezwyczajne” punkty miały budować język pełen znaczeń, odniesień, interpretacji i inferencji, miały pobudzać umysł, prowokować do myślenia :)

Druga refleksja, to wspomniane narzędzie pracy. W połowie lat 90. jednym z najważniejszych narzędzi stawał się komputer. To czas rozkwitu nowych możliwości, technologii, przestrzeni eksperymentów z pogra-

nicza dyscyplin artystycznych i nauki. Miałem okazję być świadkiem tej rewolucji. Prześiąknięty na początku w latach 90. analogową estetyką sztuk wizualnych, by od około 1995 r., od momentu kiedy pojawiła się cyfrowa konkurencja, zacząłem tworzyć w nowy sposób, bez kompleksów. Prace powstały w oprogramowaniu do tworzenia grafiki bitmapowej, a żeby przełamać płaskość obrazu, używałem programu do budowania grafiki trójwymiarowej 3ds Max. Proces twórczy poszerzany był o zapis cyfrowy przy użyciu aparatu i skanera. Bez wątplenia prace te nie powstałyby, gdyby nie otwartość pracowni prof. Wiesława Gołucha na eksperymentalne działania. Rozmowy z nim często były przygotowane bystrą analizą, przykłady stawały się źródłem impulsów, sugestii, dialogiem znaczeń, symboli, odniesień kulturowych, emocji, wrażeń.







1

2



1  
CYBERBOROS, obiekt ceramiczny  
zaprojektowany algorytmicznie z użyciem  
aplikacji opartej na autorskim kodzie,  
technika mieszana, druk 3D, Wrocław,  
2020–2021

2  
CYBERBOROS, instalacja multimedialna –  
dwukanałowa animacja generatywna,  
obъекt ceramiczny, Wrocław, 2020–2021

3  
Adam Abel w pracowni akademika  
PWSSP we Wrocławiu przy  
ul. H. Pobożnego, 1996

#### Adam Abel

jest artystą multimedialnym, absolwentem Wydziału Ceramiki i Szkła wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom zrealizował w 1997 pod kierunkiem prof. Krystyny Cybińskiej. Jego artystyczne działania mają charakter interdyscyplinarny. Jako twórca zajmuje się rzeźbą w tworzywie ceramicznym i sztuką cyfrowych mediów. W 2005/2006, objął stanowisko „invited professor” na Uniwersytecie Kyung Hee w Korei Południowej. W latach 2012–2020 kierował Katedrą Działań Interdyscyplinarnych w Ceramice i Szkle, a obecnie jest profesorem wrocławskiej ASP, gdzie prowadzi Pracownię Działań Intermedialnych w Ceramice. Jest aktywnie zaangażowany w rozwój Eksperymentalnego Laboratorium Fabrykacji 3D na macierzystym wydziale oraz w opracowywanie metod twórczego wykorzystywania narzędzi cyfrowych i druku 3d. W ostatnich latach eksperymentuje z programowaniem własnej aplikacji komputerowej wspomagającej projektowanie.

Jego prace prezentowane były na ponad 100 krajowych i międzynarodowych wystawach, a tworzone przez niego animacje i krótkie formy filmowe, zaistniały na licznych pokazach i festiwalach. Realizacje Adama Abela są obecne w krajowych i międzynarodowych kolekcjach sztuki współczesnej, między innymi: Ichon World Ceramic Center (Kyonggi Province, Korea Południowa), Centrum Sztuki WRO (Wrocław), Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Museo Internazionale delle Ceramiche (Faenza, Włochy).

W ROKU 1992 SPEŁNIŁO SIĘ JEDNO Z MOICH MŁODZIEŃCZYCH marzeń: znalazłem się w gronie studentów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (wtedy jeszcze Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych). Zostałem przyjęty na kierunek Ceramika, gdzie wśród szeregu bazowych pracowni takich jak rysunek, malarstwo czy rzeźba znalazł się przedmiot o tajemniczo brzmiącej nazwie Wiedza o Działaniach i Strukturach Wizualnych. Pamiętam to uczucie olśnienia, kiedy prowadzący ćwiczenia Ireneusz Olszewski pokazywał filmowe techniki wykorzystujące kamerę 16 mm.

Jedną z nich było eksperymentalne tworzenie iluzji ruchu poprzez wydrapywanie rysunkowych sekwencji bezpośrednio na klatkach taśmy filmowej. Rezultat zrobił na mnie duże wrażenie.

W zaciemnionej sali, przy charakterystycznym dźwięku projektora filmowego, kilkumilimetrowe niezgrabne linie wcześniej wydrapane

w emulsji zmieniły się w metrowe linie światła projekcji. Rysunek ożył, tworząc iluzje zmieniającego się krajobrazu, wciągając widza w nierealną przestrzeń nakreśloną tylko kilkoma cyklicznie zmieniającymi się liniami.

To z kolei przywołuje inne wspomnienie, kiedy prowadzący zajęcia Stanisław Sasak, pokazywał chyba jedyny wtedy obecny na uczelni komputer Amiga i zachęcał do użycia go jako narzędzia do tworzenia rysunku i animacji (w tamtych czasach był to raczej trudno dostępny sprzęt, wśród moich rówieśników kojarzony raczej z dwuwymiarowymi (!) gramami komputerowymi).

Mieliśmy w uproszczony sposób narysować wybrany przez siebie ceramiczny lub szklany obiekt. Aby wykonać ćwiczenie, ustawiliśmy się w kolejce, niecierpliwie czekając na możliwość indywidualnego zmierzenia się z narzędziem. Gdy przyszła moja kolej, zdając sobie sprawę z ograniczonego czasu, kilkoma szybkimi pociągnięciami myszy komputerowej (!), wykreśliłem kształt porcelanowej sosjerki. Prowadzący nieco zaskoczony szybkością wykonanego przeze mnie ćwiczenia stwierdził, że „mam łapę” i później wraz ze Zdzisławem Pokutyckim, który był wtedy głównym prowadzącym przedmiot, zachęcili mnie do rozwinięcia tego ćwiczenia do formy komputerowej rysunkowej animacji. Na początku moich pierwszych indywidualnych działań twórczych z powodzeniem sięgałem po narzędzia, z którymi zetknąłem się podczas zajęć w Katedrze Wiedzy Wizualnej.



1



2



1  
Refleksy, 2020

2  
Ciemne obiekty, 2016

3  
Portret z czasów studiów

**Marek Grzyb**

Urodził się w 1970 roku w Opolu. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu na Wydziale Grafiki. Dyplom magisterski uzyskał w 1997 roku w Pracowni Grafiki Warsztatowej u prof. Andrzeja Basaja. Pracę doktorską obronił w 2006 roku na Wydziale Grafiki wrocławskiej ASP. W 2014 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego. Obecnie pracuje na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów w Katedrze Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Prowadzi dyplomującą Pracownię Projektowania Gier i Form Wirtualnych.

Swoje prace prezentował na wystawach indywidualnych, w Polsce i za granicą.

WSPOMNIENIE ZWIĄZANE Z KATEDRĄ WIEDZY WIZUALNEJ TO studenckie wspomnienie o możliwościach i szansie. W bardzo siermiężnych wczesnych latach 90. Katedra oddawała w ręce studentów ogromny obszar – audiowizualnych możliwości realizacyjnych. Zajęcia w Katedrze były dla mnie szansą na spotkanie z ruchomym obrazem, który mnie bardzo pociągał i fascynował. Przeczuwałem wtedy, że obraz ruchomy będzie „ważny,” a ja jako student ASP powinienem wiedzieć, jak go tworzyć. To w Katedrze Wiedzy Wizualnej mogłem zrealizować tzw. „wideo”, klasyczną animację poklatkową, animację komputerową czy formy hybrydowe. Te możliwości techniczne wiązały się także z wolnością wypowiedzi. W katedrze możliwa była realizacja każdego pomysłu czy idei i każdy z jej pracowników pomagał mi go zrealizować. Tak, studenckie wspomnienie realizacji najdziwniejszych form ruchomego obrazu i moje szczere zaangażowanie w te działania to najważniejsze wspomnienie związane z Katedrą Wiedzy Wizualnej.





1



2



1  
Platforma na widok, 100 × 140 cm,  
olej na płótnie, 2012

2  
Manaslu, 100 × 150 cm,  
akryl na płótnie, 2021

3  
Portret z czasów studiów

#### Wojciech Pukocz

Urodzony w 1970 roku w Mikołowie – malarz, rysownik, autor instalacji i filmów. Tworzy spektakle multimedialne łączące obraz wideo z muzyką wykonywaną na żywo.

Dyplom z malarstwa uzyskał we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1997 roku w pracowni prof. Stanisława Kortyki. W 2018 otrzymał tytuł profesora sztuk plastycznych. Obecnie pracuje w Katedrze Malarstwa Architektonicznego i Multimediów, prowadzi Pracownię Mediów Elektronicznych oraz Multimediów. Od 2012 do 2020 pełnił funkcję dziekana Wydziału Malarstwa i Rzeźby macierzystej uczelni. W 2020 roku został wybrany Rektorem w kadencji 2020–2024.

Jest autorem kilkudziesięciu ekspozycji indywidualnych i ponad 150 zbiorowych, a także kuratorem i organizatorem wystaw. Za swoją aktywność i działania na rzecz wrocławskiej ASP został trzykrotnie wyróżniony nagrodą Rektora – w 2018 za całokształt dorobku artystycznego, a wcześniej w roku 2008 i 2012 za działalność organizacyjną na rzecz Uczelni. W 2001 roku był laureatem nagrody BWA Wrocław w V konkursie Gepperta dla najlepszych polskich młodych malarzy, w którym otrzymał jednocześnie wyróżnienie honorowe. W 1997 roku otrzymał nagrodę Pisma Artystycznego „Format” oraz wyróżnienie honorowe w ramach legnickiego przeglądu promującego młode talenty Promocje '97.

STUDIA NA MALARSTWIE ROZPOCZĄŁEM W 1992 ROKU, BĘDĄC jednym z 7 szczęśliwych młodych adeptów sztuki, którzy dostali się wtedy na wymarzony kierunek. Pewnym zaskoczeniem był dla mnie fakt, że w planie zajęć pojawił się przedmiot o dość enigmatycznej – jak wtedy sądziłem – nazwie Wiedza o Działaniach i Strukturach Wizualnych. Zajęcia okazały się na tyle interesujące, że zdecydowałem się pozostać w ramach wolnego wyboru na starszych latach w pracowni prof. Wiesława Gołucha. Z perspektywy czasu oceniam ten czas jako moment przełomu, łączącego świat technologii analogowych i rodzącej się dopiero dla nas rzeczywistości cyfrowej.

Moje pierwsze doświadczenia związane z realizacjami filmowymi, to praca z fascynującą kamerą produkcji ZSRR – Krasnogorsk, na taśmie 16 mm. Długi etap kręcenia materiałów zwieńczony był magicznym momentem, w którym ówczesny asystent Irek Olszewski – jako jedyny

posiadający umiejętność włożenia taśmy filmowej do koreksu i wywołania filmu, materializował nagrania, które później w mozolnym procesie pracy przy stole montażowym zamieniały się w realizację. Nożyczki, taśma do sklejania, poplątane kawałki filmu walające się na podłodze – w takich warunkach powstawały pierwsze samodzielne „produkcje”. Proces dla cierpliwych, a efekt od samego początku uwolnienia sprężyny w kamerze był mało przewidywalny. To wspomnienie czasem do mnie wraca, kiedy przeglądam nagrania w telefonie, używając prostej aplikacji do montażu. Technologia się zmieniła, ale czy przez to można coś powiedzieć szybciej, łatwiej, przystępniej?

Po dwóch latach studiowania, w pracowni pojawiło się nowe, fascynujące urządzenie. Komputer Amiga, który miał zainstalowany prosty program do tworzenia i edycji dźwięku. Spędziłem wiele godzin na samplowaniu i budowaniu nieskomplikowanych struktur dźwiękowych i choć poziom ekscytacji nowym urządzeniem był ogromny, nie udało mi się niestety – a może z korzyścią dla widza/słuchacza – wykorzystać tych „produkcji” do żadnej realizacji. Pojawienie się tego prostego urządzenia było ważne z innego powodu – zrozumiałem, że technologia wkracza na inny poziom. Traci swój materialny wymiar, który doprowadził nas na przestrzeni tych 30 lat do sztuki NFT, gdzie wirtualne dzieła funkcjonują z powodzeniem na aukcjach sztuki.

Dyplom zrealizowałem z malarstwa w pracowni prof. Stanisława Kortyki, i choć wtedy nie było dodatkowych części realizacji dyplomowej, postanowiłem dołączyć do zestawu prac film. Połączenie animacji, materiałów nagranych kamerą filmową itp. Rodzaj kolażu z dynamiczną, energetyczną muzyką, dający teledyskowy efekt. Jedynym dostępnym miejscem we Wrocławiu, w którym był rzutnik wideo, okazała się sala w Teatrze Grotowskiego, gdzie obroniłem pracę dyplomową. Profesor Wanda Gołkowska – członkini komisji powiedziała wtedy – malarstwo w porządku, ale tego filmu ona już nie rozumie – za dużo, za głośno, za szybko...





1



2



1

*\_I Can Offer A Lot. A Lot To Lose\_*,  
Acción!MAD, Museo Vostell Malpartida,  
2015

2

*\_Transplant Thin Like a Skin\_*, Helsinki  
Performance Art Symposium, Helsinki  
Finland, 2021

3

*\_Shadow\_ Interakcje*, Poland, 2016

4

Portret z czasów studiów, 1993

3



### **Tomasz Szrama**

Urodzony 1970 roku w Polsce. W 1998 roku ukończył studia na ASP we Wrocławiu. Od 1996 mieszka w Helsinkach, w Finlandii.

Szrama stosując metody performance działa na pograniczu kilku obszarów sztuki, m.in. fotografii, wideo i sztuki żywej. Performancem, który ostatecznie zdominował kierunek jego praktyki artystycznej, zajmuje się od 1995 roku. Charakterystyczną cechą jego twórczości jest wykorzystywanie widzów, aktywne uczestnictwo publiczności i improwizacja. Tego rodzaju strategia osadza jego wystąpienia w tradycji sztuki performance, rozumianej jako dyscyplina procesualna, gdzie istotny jest sam moment kreacji. Ważnym motywem jego prac jest podróż, zaufanie w relacjach międzyludzkich i wpisana we wszystkie akcje możliwość osobistej porażki.

LATA 90. TO W POLSCE CZAS GRUNTOWNYCH ZMIAN. DLA MNIE był to okres trudnej sytuacji finansowej, zamieszania i dezorientacji, także w dziedzinie twórczości. Po raz pierwszy zacząłem wątpić, czy moje życie będzie związane ze sztuką. Nie odnajdywałem się już w rysunku i malarstwie. Nużyło mnie wielogodzinne polerowanie miedzianych blaszek na grafice. Wydrapane na nich popisy rysunkowe wydawały mi się żenujące. Poddany bodźcom dynamicznie zmieniającego się otoczenia zacząłem wyrażać siebie w działaniach na pograniczu zabawy, poza akademią. Odkrywałem nowe, pozornie niezwiązane ze sztuką technologie, do których dostęp był coraz powszechniejszy. Nie mogłem uwierzyć, że w ciasnym akademickim pokoju mogę nakręcić film, a nawet od razu zobaczyć efekt. Zafascynowały mnie możliwości kserokopiarki znajdującej się w sekretariacie uczelni. Następnym naturalnym krokiem było odkrycie Katedry Wiedzy Wizualnej. Nagle okazało się, że zabawę można

traktować poważnie, sztukę z dystansem, a wszystkie nowe technologie to tylko narzędzia, tak jak pędzel czy dłuto.

Siedząc przed wejściem do sali katedralnej, wpatrywałem się w wiszący plakat Wiesława Gołucha „Prosty efekt potakiwania”. Podobata mi się ta praca. Myślałem o tym, jak to zdjęcie zostało technicznie wykonane. Model musiał wykonać prosty gest kiwnięcia głową, a zdjęcie na długiej ekspozycji uchwyciło ją rozmazaną. Zaczęło mnie nurtować pytanie, co by się stało, gdybym to ja znajdował się w miejscu aparatu? Czy sam gest wykonany przed widzami może być sztuką niezależną i pełnoprawną?

Od tamtej pory całą moją pracą staram się to udowodnić, że efemeryczne działania są bardzo ważną (jeśli nie najważniejszą) dziedziną sztuki, choć tylko czasami, przy odrobinie szczęścia pozostanie po nich ślad, na przykład w postaci dokumentacji.







**1**  
 Artysta *UrządNIK* – 2 *Schemat*, performans z cyklu: „Bycie w”, Centrum Sztuk Użytkowych. Centrum Innowacyjności. Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław, 2012  
 „Supermarket Sztuki »Katalog Entropii Sztuki«”, Kulturhuset, Sztokholm, Szwecja, 2014

**2**  
*LOOK!*, performans z cyklu: „Bycie w” „Katalog Entropii Sztuki”, Galeria Entropia, Wrocław, 2013  
 „Supermarket Sztuki »Katalog Entropii Sztuki«”, Kulturhuset, Sztokholm, Szwecja, 2014

**3**  
*Haft polski*, performans z cyklu: „Bycie w” „Wrocławska sztuka od rzeczy. Wystawa i promocja książki Anny Markowskiej »Sztuka podręczna Wrocławia«”, Galeria Entropia, Wrocław, 2019  
 Koszulka bawełniana z nadrukiem typu flock i haftem nicią typu muliną [dzięki uprzejmości Galerii Entropia], 2019, [archiwum grupy „i inni.”], 2005

**Mira Boczniowicz**

aka *MiRART.73* (dr hab.) w swojej praktyce artystycznej opiera się o działania transdyscyplinarne, o gramatykę obrazu i o optykę ptci. Ich universum ikonolatrii. Obejmuje ona realizacje i edycje obrazu, m.in. kognitywistykę słowa, performat performans – w filmie, grafice, rysunku i działaniach sytuacyjnych.

Pracuje w macierzystej Akademii (m.in. prowadzi przedmiot Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych). Współpracuje z Centrum Sztuki Mediów WRO, Galerią Entropia. Zajmuje się rejestracją i edycją wydarzeń Biennale Sztuki Mediów i performans w CSM WRO, także wydarzeń organizowanych przez katedrę Rzeźby i Intermediów w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i w innych projektach polskich i zagranicznych.

Współtworzyła duet artystyczny: „CENTREAL”, „i inni.” (2002–2011), obecnie współtworzy międzynarodowy art team „THE SELF PRESERVATION SOCIETY” (2015–) W latach 2000–2022 brała udział w kilkudziesięciu krajowych i międzynarodowych pokazach sztuki.

Pamięć przywołuje jedno z ćwiczeń. W technice badania percepcji według eksperymentu Smitha należało przystosować widzenie do ruchu ręki rysującej kwadrat lub sześciąt. Stanowisko było wyposażone w kamerę i monitor tak ustawiony, żeby badany oglądał własną rękę na monitorze. Monitor był połączony elektronicznie z kamerą, aby dawać wszelkie pożądane inwersje obrazu. (Ćwiczenie ustawił, nie pamiętam dokładnie: Irek Olszewski czy Staszek Sasak).

Ręka była odizolowana za pomocą zastony, abym nie mogła jej widzieć bezpośrednio. Natomiast kamera powodująca odwrócenie obrazu przekazywała obraz rysującej ręki wyznaczając inne kierunki niż wyuczony. Co znaczy, że wszelkie inne położenie ręki rysującej na kartce papieru względem obrazu widzianego na monitorze w rezultacie dawały inny efekt. Inne niż mogłam się spodziewać. Odwrócony obraz na monitorze, również opóźniony w stosunku do ruchu ręki na ogół bardzo zakłócał ruch sprawiając, że nie mogłam uzyskać rysunku zamkniętego kształtu kwadratu. Sześciąt tym bardziej. Rysowanie kwadratu lub sześciątu sprawiło mi nie lada kłopot, ponieważ za sprawą odwróconego obrazu, jak w odbiciu lustrzanym lub do góry dnem, synchronizacja ulegała zakłóceniu. Nie widząc, co mnie czeka i jakie napotkam progi, ochoczo usiadłam przy stanowisku. Lecz gdy ruch ręki z markerem wobec obrazu na monitorze był inny niż ten, który podpowiadał mi umysł, czyli ruch i kierunki łączenia odcinków w kształt, wprawiał mnie w zakłopotanie i utwierdzał w przekonaniu – Coś poszło nie tak. Wówczas dowiedziałam

się, że należy przeorganizować wyuczony sposób myślenia o gestach i widzeniu. Czyli rozpoznać pułapki umysłu i pamiętać o mechanizmach widzenia siatkówkowego. Ha! I tu nastąpiła nieoczekiwana zamiana miejsc. Myślenie i władza myślenia stała się źródłem wolności ręki.

To było świetne doświadczenie, żeby dowiedzieć się, iż trzeba wiedzieć, żeby widzieć. Żeby widzieć, trzeba praktykować struktury i organizować percepcję wzrokową w ich danych zmysłowych.

#### SKOK W NAPIĘCIU. RÓWNIEMŻ W NIEDZIELĘ

Po pierwszym roku studiów, po zajęciach z Wiedzy o działaniach i strukturach wizualnych u ad. Ryszarda Jędrusia i Percepcji u dr. Bogusława Hubickiego, postanowiłam kontynuować rozpoznawanie sztuki wizualnej i technologii. Jako, że we Wrocławiu, w tamtym okresie odbywał się „WRO. Monitor Polski” i były pokazywane prace p. Jędrusia, Janka Kozy, zapisałam się do prof. Wiesława Gołucha, do Pracowni Działań i Struktur Wizualnych, a potem Grafiki Intermedialnej już w nowo utworzonym wydziale Grafiki ASP.

Ryzykowne działania instalacji medialnych i performansów na festiwalu WRO z udziałem wrocławskich (i nie tylko) twórców intensywnie przyciągały moją uwagę. Droga poznawcza praktyk artystycznych pozwoliła ukształtować własny język i stylistykę utworów audiowizualnych. Współcześnie uczestniczyć w projektach międzynarodowych. Ale za nim to nastąpiło, byłam utrapieniem katedry. W latach 1995–2000 dostęp do narzędzi i technologii były ograniczone. Zatem wielokrotnie prosiłam o wejście do pracowni poza godzinami zajęć. Chciałam poznawać i eksperymentować. Mówiąc potocznie, było mnie dużo i często w pracowni. Prof. Wiesław Gołuch wielokrotnie zadawał mi pytanie – Mira, przyznaj się, ile was jest? Odnoszę wrażenie, że jesteś w sześciu osobach. Tam gdzie jestem, tam też i Ciebie widzę. Wchodzę do studia montażowego: Mira! Otwieram drzwi do ciemni: Mira! Przy komputerze, patrzę: pracuje Mira! (W lata 90. XX w. biotechnologia była też tematem obecnym dlatego hasło „identyczne kopie oryginału” pasowało do mnie, bez urazy). A „ja” w tym okresie czułam się jak elektron, w swej strukturze wewnętrznej natadowana ciekawością świata i pojawiającymi się możliwościami technologicznymi i przede wszystkim progresją w sztuce. Eksplorowałam jak najwięcej obszarów, aby móc swobodnie decydować, konfigurować przekaz przy jednoczesnym doborze środków wyrazu.



4  
Portret z czasów studiów,  
1999

1



2



1  
SLEEPING IN NET

2  
CyberneTyczne, 2000

3  
Portret z czasów studiów

#### Viola Tycz

Absolwentka Wydziału Grafiki ASP we Wrocławiu (1995–2000). Stypendystka Fundacji Pilar Juncos'a i Joana Miro. Laureatka Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie. Laureatka IV edycji programu stypendialnego „Młoda Polska” Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2007 roku. Uczestniczka wielu międzynarodowych wystaw graficznych, malarskich. Artystka multimedialna (grafika warsztatowa, malarstwo, wideo, instalacja).

Inicjator i założycielka Centrum Sztuki Dzisiejszej REAKTOR. Wykładowczyni w Pracowni Multimediiów oraz Pracowni Wideo w Wyższym Studium Fotograficznym AFA we Wrocławiu.

W 2006 roku została wybrana Artystą Roku w plebiscycie czytelników magazynu ARTEON. Jej prace są licytowane zarówno na polskim rynku sztuki, jak również za granicą, m.in. w Domu Aukcyjnym Sotheby's.

Obecnie prowadzi autorską Pracownię/Galerię Viola Tycz, która mogła powstać dzięki funduszom UE. Prace w kolekcjach m.in. Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Krakowie, Dolnośląskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, Ministerstwie Spraw Zagranicznych, Kolekcji Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie i innych.

W 1995 ROKU DOSTAŁAM SIĘ NA OBLEGANY KIERUNEK ASP – Malarstwo. Już po roku, ktoś przytomny doradził, abym przeniosta się na Grafikę, gdzie będę miała szanse zarówno na poszerzenie swojej wiedzy z zakresu sztuk wizualnych, jak również zdobędę zawód, który pozwoli po studiach pracować. Kilka lat po transformacji ustroju w Polsce, pożądanym zawodem był, na przykład, grafik komputerowy. Poza tym, studiowanie grafiki umożliwiało pracę z pierwszymi programami do obróbki wideo w Katedrze Wiedzy Wizualnej, przy komputerach, tak niedostępnych w tamtym czasie. Komputery Pentium umożliwiały pracę programów Adobe Premiere, nie wspominając sztandarowego Adobe Photoshop czy Illustrator a Internet, wtedy raczkujący, był dostępny przez modem ! Epoka Jury i Kredy.

Szybko wciągnął mnie elektroniczny świat – był synonimem nowoczesności, przyszłości i początkiem globalnych zmian. Wszyscy, zarówno wykładowcy, jak i studenci, uczyli się na bieżąco. Z powodu nowego

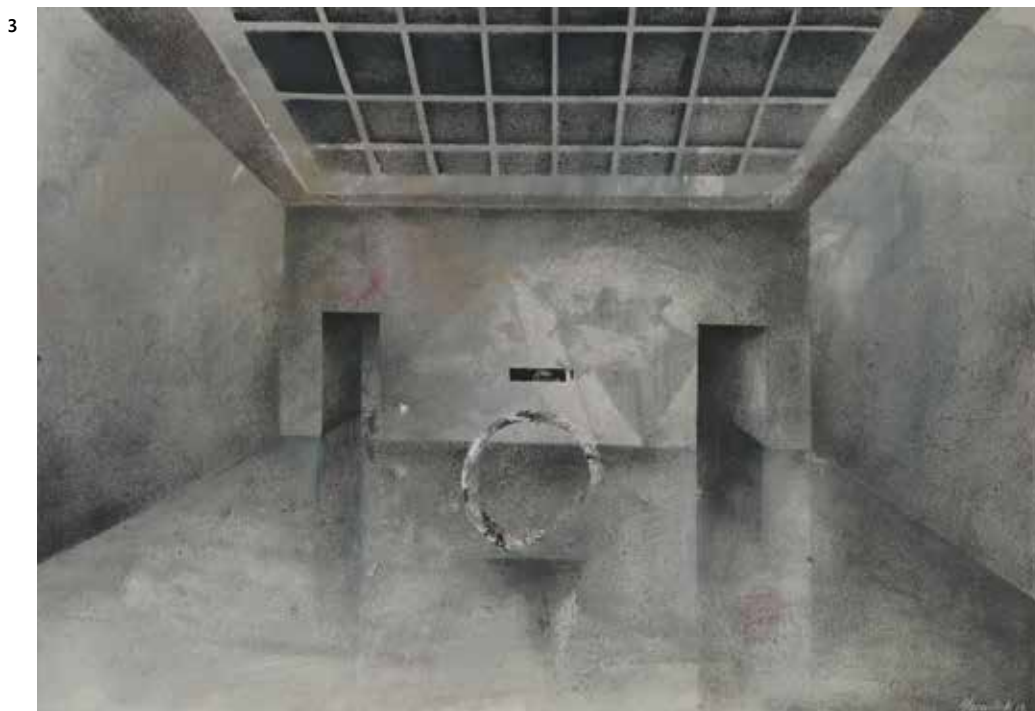
narzędzia, jakim był komputer, panował nieopisany rozgardiasz, ferment intelektualny, ale też zachłyśnięcie nowinkami technologicznymi. Wyrastały pierwsze „autorytety” w Katedrze, osoby, które znały odpowiedź na liczne, trudne pytania z zakresu elektroniki. Katedra Wiedzy Wizualnej była więc „pożądanym narzędziem”, jednak, jak się niebawem okazało, trudnym. Prace semestralne, w postaci realizacji wideo, należało złożyć pod koniec semestru. Jednak komputery, wtedy mało zaawansowane, potrafiły renderować 1 minutową realizację wideo przez kilka godzin. Tworzyła się kolejka zapaleńców – studentów, którzy w pocie czoła próbowali oddać na czas pracę semestralną. Nie było to proste zadanie. Film pozostawiony „na noc” do renderowania, wczesnym rankiem, gdy galopowało się do Katedry, żeby sycić się efektem końcowym swoich zamierzeń, okazywał się nie ukończony, bo zawiesił się komputer (bardzo częste zjawisko, przyprawiające o zawał serca gapy, które nie miały w zwyczaju zapisywać projektów na dysku). Ile razy zaliczyłam takie faux pas! Zdarzało się również, że jakiś cwany gapa, korzystając z chwili nieuwagi, ubiegał kolejkowiczów (ech, Janek Koza, nie zapomnę Ci tego!). Jednym słowem, chcąc być na czasie, trzeba było uzbroić się w żelazne nerwy w latach 90. ubiegłego wieku.

Byłam tak zafascynowana, zainfekowana przez Katedrę multimediami, że uznałam, że moja praca dyplomowa musi dotyczyć cybernetycznego świata, że sama grafika warsztatowa nie wystarczy, by wyrazić świat, który miał zaraz zmienić się trwale i definitywnie. W ten sposób powstało, według mojej wiedzy, jedno z bardziej progresywnych przedstawień magisterskich – CyberneTyczne z 2000 roku. Połączenie realizacji wideo, wież z komputerowych płyt głównych tworzących współczesny Stonehenge oraz towarzyszące mu grafiki warsztatowe z przedstawieniami ni to astronautów, podróżujących w czasie, cybernetycznych ludzi. Praca dyplomowa była zwieńczeniem studiów, ale zarazem oddaniem pierwszeństwa technologiom, które po kilku latach zdominowały życie na Ziemi. Zatem intuicja, która kazała mi zmienić kierunek studiów i która pchała mnie do Katedry Wiedzy Wizualnej, nie zawiodła.

Zaraz po studiach, dzięki poleceniu wykładowców z Katedry, rozpoczęłam pracę w Szkole Fotograficznej, prowadziłam pracownię zarówno wideo, jak multimediami, infekując ówczesnych fotografów miłością do sztuki cyfrowej. Muszę dodać, że niektórzy z nich zostali realizatorami telewizyjnymi, operatorami, poszerzyli swój język wyrazu. A wszystko to, dzięki wytrwałej walce w Katedrze Wiedzy Wizualnej ASP, w kolejce do renderowania wideo. Dziękuję pięknie!







1  
Sufit II, 40 × 30 cm, tempera na desce,  
2016

2  
Biennale, 24 × 30 cm, tempera na płótnie,  
2015

3  
Sztuka współczesna, 35 × 49 cm tempera  
na papierze, 2020

4  
Portret z czasów studiów,  
1997

#### Łukasz Huculak

Rocznik 1977, stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP, Rządu Bawarii oraz organizacji pozarządowych. Laureat Festiwalu Malarstwa w Szczecinie i Festiwalu Malarstwa Bielska Jesień. Członek wrocławskiej Akademii Młodych Uczonych i Artystów, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i komitetu redakcyjnego Roczników Sztuki Śląskiej. Profesor związany z wrocławską ASP im. E. Gepperta, gdzie prowadzi pracownię malarstwa i kieruje studiami doktoranckimi.

Bywa kuratorem, publikuje teksty o sztuce. Pod jego redakcją ukazało się kilka publikacji zbiorowych i katalogów wystaw. W praktyce malarskiej zainteresowany ikonografią wanitatywną, ułomnością procesów postrzegania, estetyką detalu i destruktu. Autor wystaw dotyczących cielesności i śmiertelności („Late Symptoms of Death”, „Psychopomp”, „W głębi obrazu”), środowiska naturalnego i świata pozazmysłowego („Heliotropie”, „Sopra Minerva”, „Science / Fiction”, „Aurora”, „La force des plantes”, „Mimicry”), procesów o czarownictwo („Nietota”, „Inkantacje”) i historycznych kontekstów modernizmu („Detale/Przestrzenie”, „Migracje”). Zrealizował kilka projektów o charakterze retrospektywnym („Cień”, „Wielozmienność”) i uczestniczył w kilkuset pokazach zbiorowych (m.in. Exploring Botany, Magia kwadratu, Malarstwo Polskie XXI wieku).

Odbył rezydencje artystyczne w Europejskiej Kunstlerhaus SCHAFFHOF (Monachium), University of Tennessee (Knoxville, USA) CROUS de Paris (Paryż) oraz Verein Dusseldorf-Palermo e.V (Palermo).

Prace w kolekcjach prywatnych i zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo, Kunshistorisches Museum zu Görlitz, Banku PKO BP.

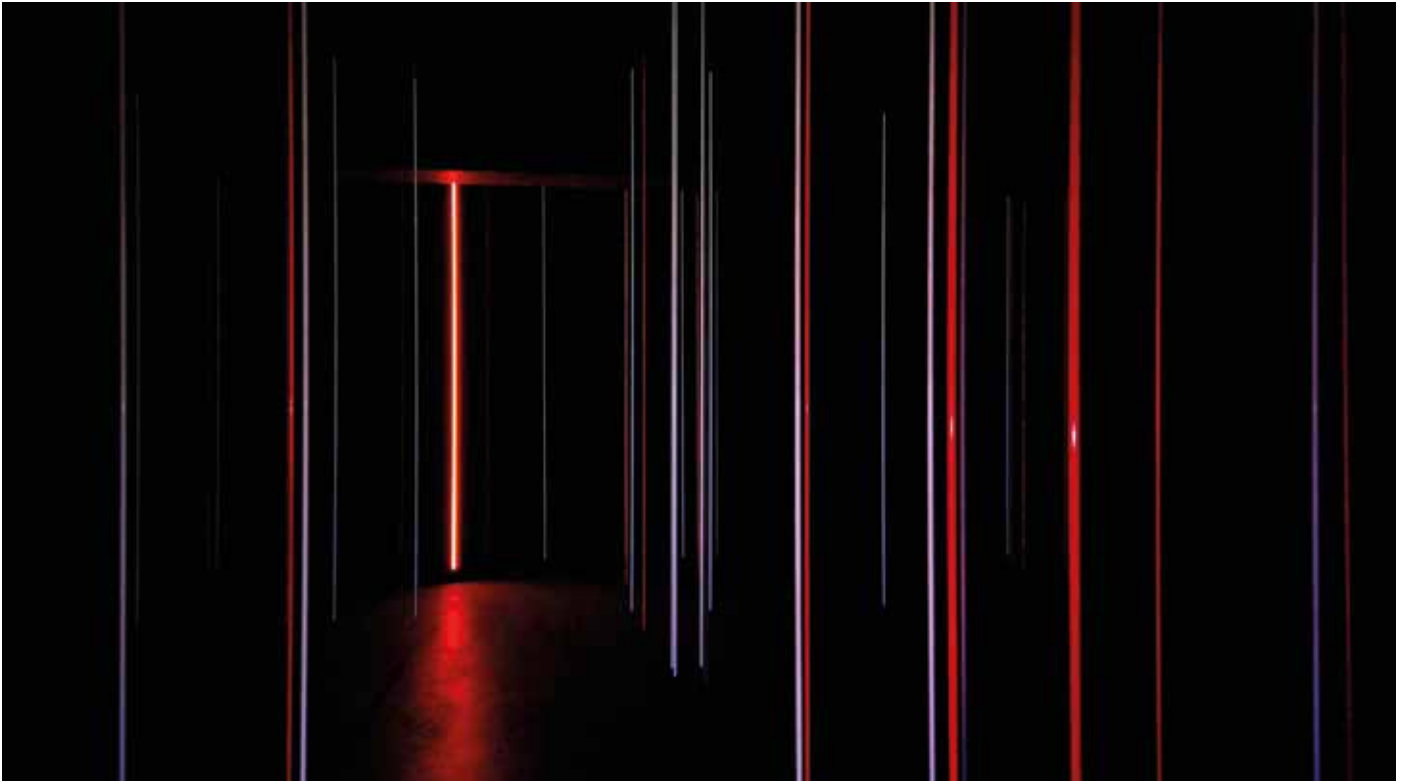
PROJEKT, NUMER 6'86/171. PISMO ARTYSTYCZNE O TYM TYTULE redagował zespół: Bożena Kowalska, Andrzej Matynia i Irena Huml. W czwartej klasie liceum trafiłem na artykuł Jerzego Olka *Wiedzieć, aby widzieć*, poświęcony Katedrze Wiedzy Wizualnej wrocławskiej PWSSP. Poprzedzał zamieszczony na kolejnych stronach esej *Intelekt, doświadczenie, intuicja* autorstwa jednego z artystów związanych z tą katedrą, Wiesława Gołucha. Na pierwszy rzut oka – raczej relacja z laboratorium, niż artystycznej pracowni. Hermetyczna aura, poznawcza powaga, estetyczna asceza. Psychofizjologia percepcji to było coś nowego, radykalnie odmiennego od tego co znałem z mojego liceum plastycznego. „Wizualność” jako wiedza – to przenosiło zagadnienia estetyczne w rejony nauk eksperymentalnych. Pociągało ascezą środków: kropki, kreski, bieli czerń. Nadawało artystycznej ekspresji badawczy-poznawczy charakter.

Kiedy już zdałem na studia, pod okiem Ryszarda Jędrusia zająłem się światłem i kolorem. W pierwszym semestrze na zaliczenie wywołałem (analogowo) cykl czarno-białych zdjęć, w których ten sam motyw ulegał przekształceniom w wyniku manipulacji ekspozycją (ustawienia przysłony i czasu naświetlania) bądź stężeniem odczynników oraz czasem obróbki chemicznej. Starałem się określić stopień wpływu tych manipulacji na efekt końcowy. Druga realizacja odnosiła się do koloru i badała związek natężenia z jego podłożem fizycznym, różnicę w sile emanacji i recepcji koloru w różnych środowiskach, wodnych, lotnym, fizycznym.

Obok hermeneutyczno-ikonologicznej perspektywy historii sztuki, badającej kulturowe, „konstruktywistyczne” podłoże zjawisk estetycznych, psychofizjologia percepcji mogłaby stanowić uzupełnienie tych badań o aspekty biologiczno-ewolucyjne. „Struktury wizualne”, jak w skrócie zwaliśmy ten przedmiot, są przecież psychofizjologicznym odpowiednikiem humanistycznej wiedzy o obrazie. O ile historia sztuki bada kulturowe uwarunkowania preferencji estetycznych, psychofizjologia percepcji zgłębia ich podstawy „naturalne”. Potencjał takich badań potwierdza choćby dynamiczny rozwój neuronauk czy estetyki ewolucyjnej. Łącząc wiedzę z zakresu sztuki z wiedzą naukową z obszaru nauk biologicznych „struktury wizualne” stanowią prawdopodobnie najważniejszy przyczynek dla rozwijania w ramach uczelni artystycznych badań z zakresu art-science i bio-artu. A zainteresowanie artystów, czy szerzej – humanistów, biologią, wydaje się w naszym posthumanistycznym świecie nieuchronnie rosnać.



1



2



3



1  
MADMAN\_02

2  
SICKSINK

3  
IFTHEN\_02

4  
Portret z czasów studiów, 1998

#### Jakub Lech

Artysta wizualny, reżyser światła i multimediiów poruszający się w obszarze nowych technologii i działań badających relację obrazu z dźwiękiem i przestrzenią. W latach 1998–2003 student Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Członek i współzałożyciel kolektywu artystycznego [IP] IDENTITY PROBLEM GROUP oraz współtwórca IP STUDIO. Rysownik, twórca animacji, krótkich form filmowych, wizualizacji, instalacji interaktywnych oraz opraw multimedialnych do kilkudziesięciu spektakli teatralnych, koncertów i wystaw. Współpracował z wieloma teatrami oraz reżyserami w Polsce i na świecie, realizując projekcje wideo oraz projektując elementy scenografii multimedialnej. Ostatnie realizacje teatralne, w których brał udział to m.in. MOFEI w reżyserii Krystiana Lupy w Teatrze Wielkim w Tjanjinie, LOKIS w reż. Łukasza Twarkowskiego w Teatrze Narodowym w Wilnie, M.G w reż. Moniki Strzępki oraz ROHTKO w reż. Łukasza Twarkowskiego w Teatrze Dailes w Rydze. Najnowsze projekty realizowane w ramach kolektywu IP Group to TRANSFORMA w ramach 20. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Nowe Horyzonty, KONTR-AKT w ramach 18. Biennale Sztuki Mediów WRO 2019 CZYNNIK LUDZKI / HUMAN ASPECT oraz instalacja LUMEN prezentowana między innymi na festiwalu Ars Electronica w 2021 roku.

W SŁONECZNY, CHYBA LETNI DZIEŃ IDĘ WZGÓRZEM PRZEZ LAS. Trzymam kamerę skierowaną na własną twarz i zdyszany, rytmicznym głosem odliczam kroki...235, 236, 237. Kroki odmierzą odległość i czas. 238, 239, 240...to już inna osoba w kolejnym kadrze, również zmęczonym od wysiłku głosem liczy dalej. Potem następna i następna i następna twarz, wszyscy liczą, w różnych językach, w różnym tempie. Są tam profesorowie, znajomi studenci... kilku osób nie rozpoznaję. Montaż się zagęszcza, obrazy przenikają, coraz szybsze oddechy i głosy zlewają się w kakofoniczną plamę, z której nie mogę już wyodrębnić wyraźnych obrazów ani czytelnych słów.

Ten obraz to jednocześnie opis wspomnienia, jak i eksperymentalnego filmu, który zrealizowałem podczas pobytu w ośrodku Parada, gdzie organizowane były plenery Katedry Wiedzy Wizualnej. Nie wiem, czemu akurat ten obraz pojawił mi się jako jeden z pierwszych, kiedy skanowa-

łem moją pamięć w poszukiwaniu wspomnień z okresu studiów. Może dlatego, że podobnie jak w tym wideo wydarzenia z przeszłości zlewają mi się coraz bardziej wraz z upływającym czasem. Jednakże mimo to, że obrazy nie są już tak wyraźne, a te które pozostały trudno ułożyć w chronologicznym porządku, mam bardzo silne poczucie, że okres ten był jednym z najistotniejszych w mojej artystycznej edukacji. Do dnia dzisiejszego zauważam, że wiele załączków prac, jakie realizuję, ma swoje źródło jeszcze w okresie, kiedy studiowałem. Nie pamiętam już nawet dokładnie, jaki proces czy wydarzenie w trakcie studiów skłoniły mnie do poszukiwań w obszarze nowych mediów, ale na pewno ma to związek ruchem, czasem i skalą. Jakies pierwsze zauroczenie ruchomym, ożywionym obrazem. Pierwszy kontakt z 16 milimetrową taśmą filmową, na której różnymi technikami wytworzyliśmy w pracowni, klatka po klatce, abstrakcyjne światy. Potem taśmy VHS i niedoskonałe kopie prac Rybczyńskiego oglądane w ciemności na kineskopowych telewizorach. Eksperymenty z dźwiękiem, światłem, szumem, glitchem... skanowaniem, przetwarzaniem. Ciągłe zawieszające się komputery z systemem Windows 95 i brak sterowników. Setki godzin oczekiwania na render kilkusekundowej sekwencji animacji... błąd i jeszcze raz render... projektory i wreszcie efekt pracy na ekranie w dużej skali.

W słoneczny dzień biegnę zdyszany przez bambusowy las z kamerą skierowaną na twarz Chińskiego aktora. W głowie odliczam czas planowanej sekwencji wideo...38, 39, 40. Jest rok 2021. Jutro na 40 metrowym ekranie w teatrze w Pekinie sprawdzimy efekt. Pewnie będzie trzeba powtórzyć ujęcie.





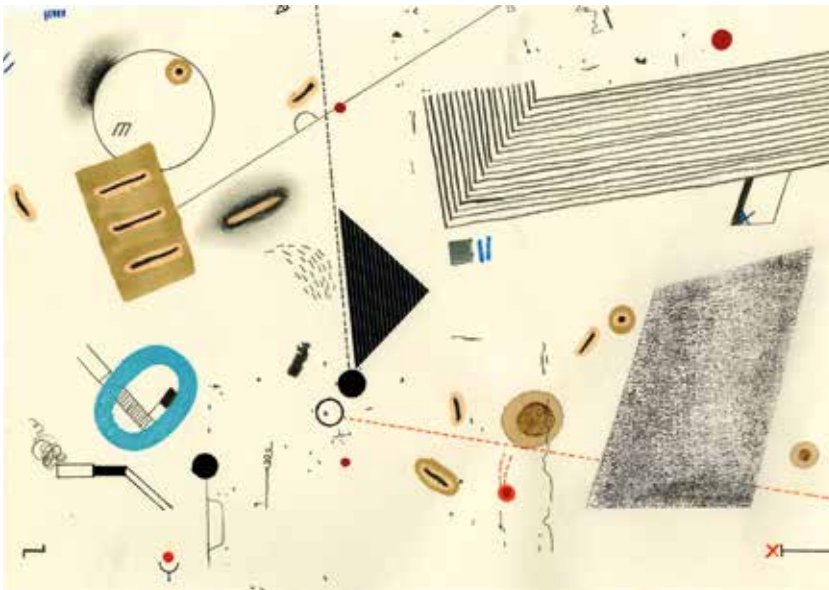
1



2



3



### Aga Jarzab

Na wrocławskiej ASP studiowała Grafikę Warsztatową i dużo uwagi poświęciła litografii. Dość szybko zorientowała się, że kiepski będzie z niej grafik. W tym samym czasie, w Katedrze Wiedzy Wizualnej, pierwszy raz zetknęła się z animacją. Dzisiaj animacja jest głównym obszarem jej artystycznych zainteresowań. Zajmuje się filmem animowanym w klasycznym wydaniu (krótkometrażowe opowiadania graficzne), lubi też animowane eksperymenty (animacja non-camera), inspirują ją działania na pograniczu mediów, łączące animację z muzyką i performance (występy live). Od dłuższego czasu współpracuje wraz z Maćkiem Bączykiem duet artystyczno-rodzinny kinoMANUAL. Ich wspólna działalność bazuje na eksperymentowaniu z ruchomym obrazem, animacją, light-artem i dźwiękiem. Daje też możliwość przyglądania się z bliska fenomenowi artystycznych duetów, rozwijających własną indywidualność i intensywną współpracę jednocześnie.

1-2

„Siostry Jarzab”, cykl filmów animowanych

3

25/25, film animowany

4

Portret z czasów studiów

I

PAMIĘTAM ZAJĘCIA Z ANIMACJI PROWADZONE PRZEZ IRKA Olszewskiego. Animowaliśmy pod kamerą 16 mm na kliszy, opowiadałem wtedy jakąś absurdalną historyjkę o homoseksualnych bokserach, którzy sparing na boisku kończą miłosnym obściskiwaniem. Cały proces filmowy był bardzo tajemniczy i nic kompletnie z niego nie zapamiętałam oprócz jednego szczegółu: Irek na koniec rozwieszał w pracowni suszące się klisze na drewnianych koziołkach. Wyglądały jak ozdobne łańcuchy na dziwnej choince. Puenta tej historii jest taka, że te charakterystyczne koziołki są w Pracowni Działań Intermedialnych do dzisiaj i nadal, po 20 latach, służą studentom do suszenia klisz.

II

Na trzecim roku studiów zajęcia z Grafiki Intermedialnej dla studentów Grafiki prowadził prof. Ryszard Jędroś. Zapamiętałam jego korekty

realizacji semestralnych (moich i koleżanek/kolegów z roku) – wszystkie były pozytywne i zachęcające, więc wszyscy mieliśmy wrażenie, że zrobiliśmy świetne prace (albo przynajmniej niezłe). Jakież było nasze zdziwienie, gdy część z nas (w tym ja) na koniec otrzymaliśmy za nie ocenę dobrą. Tu chciałabym wyjaśnić, że system oceniania na ASP, mimo pozornie szerokiego zakresu ocen od 2 do 5,5, ograniczał się właściwie do trzech pozycji. Większość studentów dostawała po prostu piątki. Jeśli zrobili coś wyjątkowego, wpisywano im piątkę plus zwaną szóstką. Ocena dobra była synonimem poziomu co najmniej średniego, wywoływała w studentach niepokój i dramatycznie obniżała średnią.

III

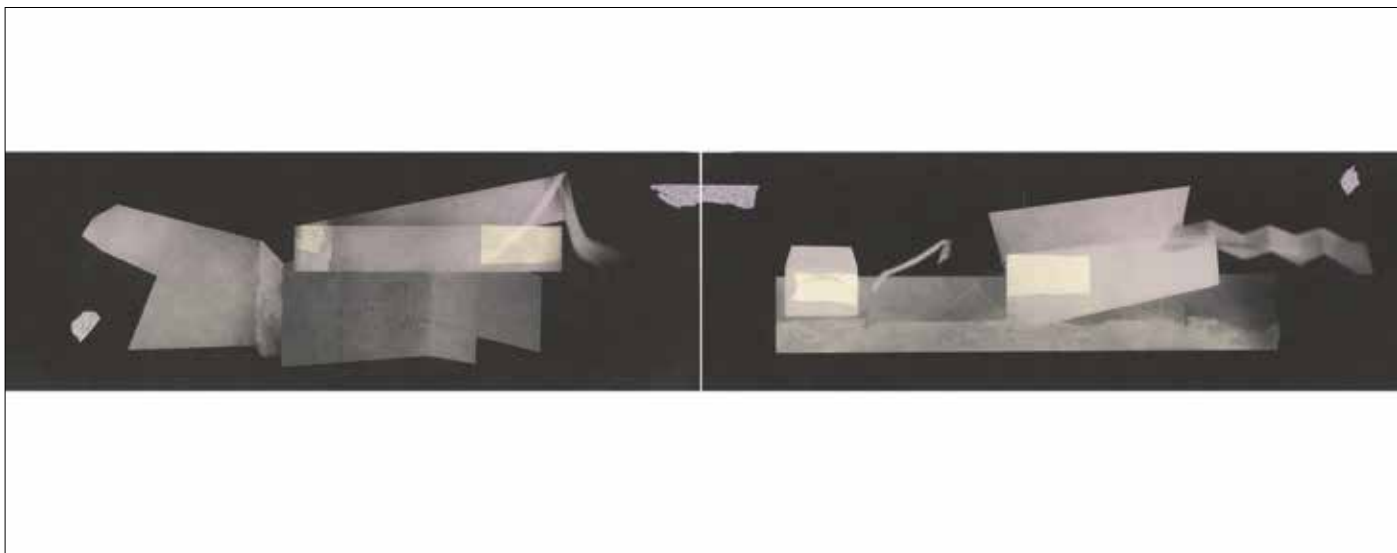
Przy okazji wspomniania czasów studiowania w Katedrze Wiedzy Wizualnej, osobą, która od razu przychodzi mi na myśl jest Rafał Starzak. Kolega z roku, postać nietuzinkowa, chorobliwie wrażliwa, nie mieszcząca się w normach społecznych nawet tak otwartej na inność społeczności, jaką jest ASP. Razem ze mną wybrał Grafikę Intermedialną na dyplom (wtedy na roku tylko my dwoje dokonaliśmy takiego wyboru), więc dużo zajęć mieliśmy wspólnych. Swoją nietuzinkowość ujawnił już na pierwszym roku studiów na zajęciach u prof. Popowskiego – równie dużego oryginała. Prof. Popowski na pierwszych zajęciach wywołał nazwisko Starzaka, z prośbą, żeby opowiedział co napisał w podaniu motywacyjnym na studia. Wtedy jeszcze formularze dla kandydatów pozwalały na nieskrępowany opis swoich motywacji, zostawiając całą stronę A4 na wypowiedź pisemną. Większość osób pisała tam o swoich osiągnięciach oraz o tym, że zawsze marzyli, że zawsze chcieli... i tego typu komunały. Tymczasem Rafał, powodowany opinią kogoś, kto już studiował, i kto twierdził, że tych formularzy nikt absolutnie nie czyta, napisał wspaniały, szczerzy esej, w którym m.in. zawarł nadzieję, że studiowanie na ASP pozwoli mu na bliski kontakt z ładnymi dziewczynami. Historia Rafała ma niestety smutne zakończenie. Na piątym roku studiów, w depresji i poczuciu niepewnej przyszłości popełnił samobójstwo w uczelnianym akademiku.



1



2



1  
Sen Girony 4, fotopolimer, druk wypukły,  
29,5×14cm, 2021

2  
Kamienie Girony 1, fotopolimer, druk  
wypukły, 59,5×14cm, 2021

3  
Portret z czasów studiów, 2000

#### Mariusz Gorzelak

urodzony w 1979, w latach 2000–2005 studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Dyplom z Grafiki Artystycznej u prof. Andrzeja Basaja i prof. Anny Janusz-Strzyż oraz z Projektowania Graficznego u prof. Romana Kowalika. W 2013 r. uzyskuje stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych. Obecnie zatrudniony na stanowisku adiunkta w Pracowni Książki Artystycznej prof. Anny Janusz-Strzyż.

Autor 13 wystaw indywidualnych oraz uczestnik ponad 120 wystaw zbiorowych w kraju i za granicą.

JESIENIĄ 2003 ROKU ROZPOCZYNAŁEM CZWARTY ROK STUDIÓW i zostałem zaproszony do udziału w plenerze w Kongres Centrum-Klinice Zdrowia w Kudowie, zorganizowanego przez wykładowców Katedry Wiedzy Wizualnej. Katedra organizowała te wyjazdy już wcześniej i szybko udział w nich stał się obiektem pożądania, a raczej POŻĄDANIA dla wszystkich studentów naszego Wydziału. Jak udało im się zrobić plener w hotelu z basenem, jacuzzi, z efektownym jedzeniem i drzwiami do pokojów otwieranymi za pomocą karty magnetycznej? **Jak oni to zrobili?**

Potem okazało się, że wystawa poplenerowa będzie w BWA. TYM BWA. Dla zdecydowanej większości z nas, studentów, ewentualne pokazywanie swoich realizacji w tym miejscu wiązało się z wystawą dyplomową, zazwyczaj pierwszy i ostatni raz, a tu okazało się, że studenci będą

pokazywać swoje prace w TYM BWA. I jeszcze przyjdzie dużo ludzi, a przyszło naprawdę dużo ludzi. **Jak oni to zrobili?**

Co więcej, do celów promocyjnych wystawy wykorzystana została moja realizacja, a polegała ona na tym, że robiłem zdjęcia różnym numerom, które migały mi w okolicy, w której odbywał się plener: na domach, słupach, drzewach, transformatorach itp. i potem te numery wydrukowałem do formatu wielkości paczki papierosów, naklejałem na puste pudełka po papierosach, które dla mnie zbierali bliżsi i dalsi znajomi i wyszła z tego instalacja na całą ścianę w sali na górze. Potem, kiedy wszystko było gotowe profesor Gołuch zapytał, jaka jest suma tych numerów. Ja powiedziałem, że jest bardzo dużo tych numerów i niestety nie wiem, jaka jest suma. Profesor Gołuch powiedział, że tak, owszem, jest ich dużo, ale suma jakaś jest. Więc policzyłem i wyszło mi 2763202. Jak już policzyłem to doszliśmy do wniosku, że mogę zrobić skrzynkę z pudełka kartonowego i napisać na kartce, że jak ktoś policzy jaka jest suma i zostawi do siebie numer to oddzwonię i dostanie nagrodę, a sama praca na tym tylko zyska przez swego rodzaju interakcję, ale raczej nikt się nie zgłosi, chyba, że dla jaj – tak pomyślałem, a Profesor się uśmiechnął. Ale jak otworzyłem skrzynkę w ostatnim dniu wystawy, okazało się, że jest wypchana po brzegi i zdecydowałem do każdego wysłać sms, że zapraszam do pracowni na Akademii po odbiór nagrody. I jedna dziewczyna – studentka Uniwersytetu Ekonomicznego napisała 2763201, i to był cud, a potem tak się ułożyło, że została moja dziewczyną. Nagrodą było pojedyncze pudełko z numerem. I te wszystkie pudełka zostały rozdane – rozeszły się, ale przyjaźnie zostały. Nigdy nie robiłem tego typu prac, nigdy nie miałem ani odwagi, ani dystansu, ani wiary we własne możliwości. I nagle zacząłem. **Jak oni to zrobili?**

Zanim zaczęła się wystawa, ktoś powiedział, żeby kupować Newsweek, bo jest wzmianka o wystawie. I faktycznie, kupiłem Newsweek i tam moja praca w dziale kultura, i pomyślałem sobie, że to jest jakiś surrealny flow – moja praca w ogólnopolskiej amerykańskiej gazecie. Nigdy nie widziałem, żeby w gazecie typu Newsweek pisali o studenckiej wystawie poplenerowej, a o tej napisali.

Nie mam pojęcia **Jak oni to zrobili?**, ale w gruncie rzeczy wiem, że dla mnie nigdy nie było żadnych „onych”, tylko ekipa, z którą miałem wtedy zajęcia i która po prostu otwierała mi głowę tak długo, aż się otworzyła: prof. Wiesław Gołuch, prof. Ryszard Jędroś, ad. Ireneusz Olszewski, ad. Stanisław Sasak, as. Marek Grzyb, as. Maja Wolińska, st. wykł. Kazimierz Helebrandt, lab. Stanisław Sielicki. Tak widziałem to na czwartym roku, i tak widzę to dziś.





1

01\_opt\_A



05\_opt\_A



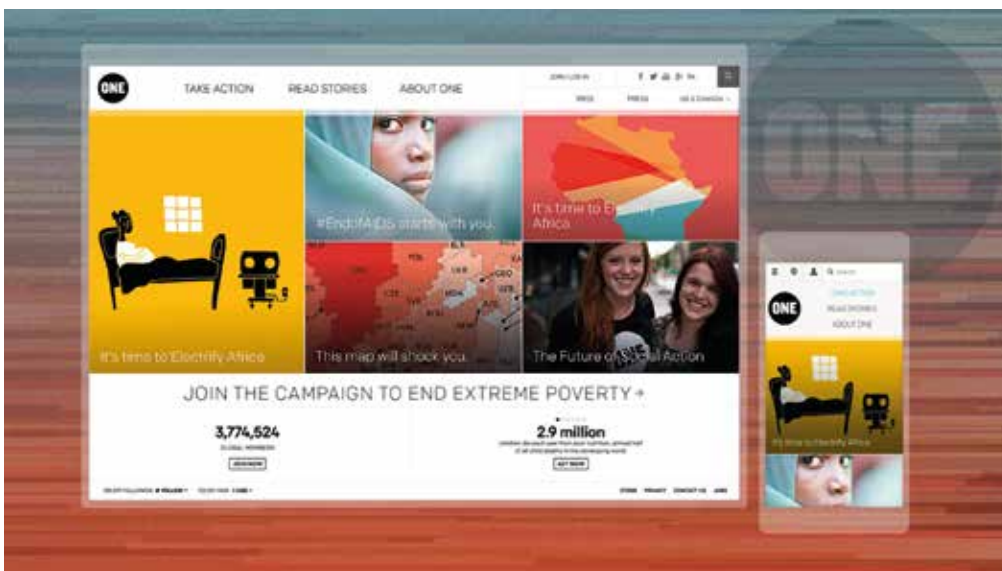
02\_opt\_A



04\_opt\_A



2



**Natalia Ammon (Śliwka)**

Po ukończeniu grafiki w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w 2006 roku podjęła pracę jako asystent na Wydziale Sztuki Mediów. W 2007 skorzystała z oferty zatrudnienia w Stanach Zjednoczonych, gdzie przez osiem lat pracowała z grupą zdolnych, młodych i ambitnych ludzi, którzy starali się zmienić świat na lepszy poprzez projektowanie. Skupiali się oni na klientach z zakresu edukacji, sztuki i nauki, selektywnie wybierając tylko te kolaboracje (projekty/tematy), które miały długoterminowy i pozytywny wpływ społeczny.

Współpracowała z takimi klientami jak NASA, Los Angeles Museum of Art, TED, The Rockefeller Foundation i Sarah Blakely Spanx Foundation. Projekty dla TED-Ed i One (fundacji współtworzonej przez Bono) były wielokrotnie nominowane do prestiżowych nagród i zdobyły Webby Award. W latach 2015–2017 pracowała jako projektant UX w firmie z siedzibą w Palo Alto. Najpierw z Los Angeles, a w latach 2017–2019 z Berlina, gdzie obecnie mieszkam z mężem i dwoma córkami.

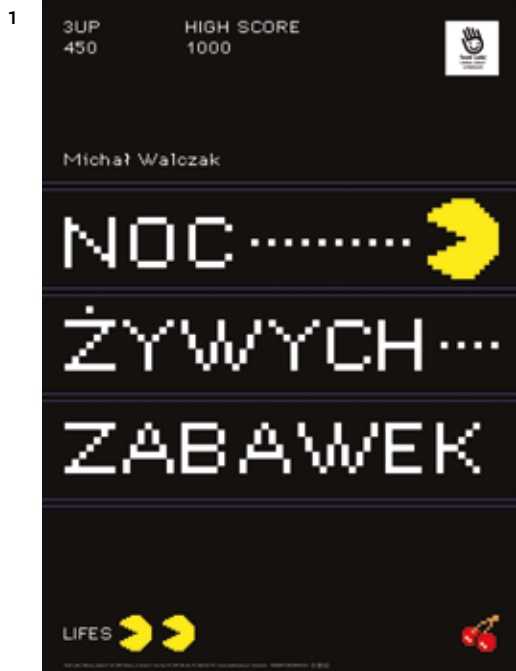
1  
Ilustracje dla TED-ed

2  
Strona internetowa One.org

3  
Portret z czasów studiów, 2001

FILMY KRĘCIŁO SIĘ KAMERAMI VHS, A SKŁADAŁO W ADOBE Premier na kanciastych beżowych pecetach z systemem Windows 2000. Za to okładkę do filmu można było zaprojektować na kosmicznie wyglądającym iMacu G3 z półprzezroczystą obudową w kolorze „bondi blue”. Można było, ale takie чудо większość studentów odstraszała, bo system działał inaczej od powszechnych pecetów. Niestety, Nokia 3310 zdjęć nie robiła, więc dołączam szybki szkic.





- 1 Noc żywych zabawek, plakat, 2020
- 2 W butach. Kot w butach, plakat, 2016
- 3 Zmruż oczko, plakat, 2019
- 4 Portret z czasów studiów



**Michał Matoszek**

Zajmuje się projektowaniem graficznym, malarstwem, ilustracją. Urodzony w 1981 r. w Łodzi. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wydział Grafiki. Dyplom z zakresu projektowania graficznego i grafiki warsztatowej w pracowni prof. Pawła Frąckiewicza i prof. Ludwika Żelaźniewicza. Przez wiele lat związany z Teatrem Polskim we Wrocławiu, gdzie projektował bieżące druki teatru i oprawę graficzną do spektakli min. K. Lupy, K. Garbaczewskiego, J. Kłaty, B. Wysockiej, M. Zadary czy P. Miśkiewicza. Od 2014 roku pełni funkcję asystenta w Katedrze Projektowania Graficznego Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu – Pracownia Projektowania Graficznego/Plakatu prof. L. Żelaźniewicza. Od 2019 pracownię prowadzi wspólnie z dr hab. Tomaszem Pietkiem. W styczniu 2020 r. uzyskał stopień doktora sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki. Od wielu lat współpracuje z Teatrem Lalki i Aktora „Kubuś” z Kielc, gdzie zajmuje się oprawą graficzną premier i bieżących projektów Teatru. Pracuje również jako grafik w Dolnośląskim Centrum Filmowym oraz współpracuje z wieloma instytucjami kultury.

Trzykrotnie prowadził warsztaty „Lato w teatrze” (grupa dziennikarsko-promocyjna i scenograficzno-kostiumowa) w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Autor wizualizacji do: Festiwalu Kultury Mniejszości Niemieckiej w Polsce we Wrocławiu, *Pani z morza* Teatr Polski we Wrocławiu i dyplomu *Frankensteiii! Pandemonium na pieśniarza i orkiestrę* w Operze Krakowskiej oraz *Dziady* po *Białoszewskim* na podstawie Chamowa i poezji Mirona Białoszewskiego w Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś” z Kielc. Jest laureatem stypendium im. T. Kulisiewicza – grafika warsztatowa. Ma na swoim koncie wystawy indywidualne i zbiorowe. W wolnym czasie zajmuje się malarstwem. W swojej twórczości inspirowany jest nurtem surrealizmu, estetyką destrukcji w punkowym projektowaniu w duchu DIY i czarnym odzieniem humoru.

MOJE WSPOMNIENIE DOTYCZĄCE KATEDRY SZTUKI MEDIÓW dotyczy zadania, które dostaliśmy na III roku studiów w pracowni prof. W. Gotucha. Temat brzmiał – *Dialog – realizacja video*. Pamiętam, że w owym czasie mieliśmy sporo zadań video, które bardzo przypadły mi do gustu, ale ten temat też nie dawał mi spokoju i rozmyślałem nad nim długo. W tym czasie mieszkałem w akademiku ASP przy ul. H. Pobożnego i w pobliżu znajdowała się budka telefoniczna Dialogu. Przechodząc obok niej lub korzystając czasem, zauważyłem, że ten wadliwy automat wzbudza wiele negatywnych emocji ponieważ w trakcie rozmowy połączenie się przerywa, a automat nie zwraca pieniędzy...Pomyślałem, że to może być trochę pokrętne, ale interesujące zilustrowanie danego tematu, więc przystąpiłem do działania. Wypożyczyłem z Katedry Sztuki Mediów kamerę i poprosiłem kolegę, żeby wcielił się w głównego bohatera tego krótkiego filmu. Historia

była prosta: człowiek z teczką idzie chodnikiem i przystaje, by skorzystać z telefonu. Stawia teczkę na ziemi, wykręca numer, rozmawia, nagle w trakcie rozmowy telefon zaczyna szwankować, a on zdenerwowany krzyczy do słuchawki, gestykuluje i wściekły, zdenerwowany opuszcza miejsce zapominając o teście.

Wszystko przebiegało zgodnie z planem, rozstawiłem kamerę i filmuję odgrywającego rolę kolegę. Gdy jednak przychodziło do odegrania sceny złości, nijak nie mogłem wpłynąć na znajomego i zainspirować go. Jednym słowem, wychodziło to mało wiarygodnie i sztucznie, nie o taki efekt mi chodziło. Kolega zbyt delikatnie obchodził się ze sprzętem...

Lecz w pewnym momencie nastąpił zwrot akcji. Gdy tak zastanawiałem się, jak w obecnej sytuacji nakręcić swoje zadanie dookoła zebrata się grupka młodych chłopaków – Romów. Wyraźnie zainteresowali się moją kamerą i tym, co robię. Pytali: *co kameruję? Czy jestem z telewizji? Ile ta kamera jest warta?* Przyznam, że lekko zbladłem, bo sprzęt był wypożyczony z uczelni... Postanowiłem jednak wykorzystać sytuację i rozładować gęstniejącą atmosferę. Zaproponowałem jednemu z nich, czy nie chciałby wystąpić w moim filmie? Po chwili jeden z nich zgodził się i idealnie z cygańskim luzem i nonszalancją oddał zdenerwowanie i ekspresję, o którą mi chodziło. Byłem podekscytowany i bardzo zadowolony z efektu. Na tyle, że zacząłem całą grupkę dalej filmować, jak popisują się i wygłupiają do kamery. I niestety to mnie zgubiło. Nie wiem zupełnie, jak to się stało, ale musiałem przez przypadek z ekscytacji nacisnąć przycisk przewijania i przewinąć taśmę, bo po powrocie do domu, kiedy zgrywałem materiał, okazało się, że popisy cygańskich chłopaków nagrały się dokładnie na idealnej roli z której byłem tak dumny... Byłem bardzo zawiedziony, bo straciłem bezpowrotnie materiał, który wydawał mi się dokładnie taki, jak idea, jaką miałem w głowie. Na pocieszenie wygłupy i popisy Romów wykorzystałem jako element innego zadania, ale to już nie było to samo. A po automatach telefonicznych i realizacji pozostało jedynie wspomnienie.





1



2



1  
Kadr z filmu *Monument*

2  
Kadry z filmu *Wieża. Jasny dzień*

3  
Portret z czasów studiów

#### Jagoda Szalc

Reżyserka i scenarzystka. W 2006 roku ukończyła Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu. W 2004 roku była stypendystką Uniwersytetu Arystotelesa w Salonikach, w 2012 roku stypendystką Ministra Kultury. W 2018 roku ukończyła z wyróżnieniem wydział Reżyserii w Szkole Filmowej w Łodzi. Jej filmy były pokazywane na takich festiwalach jak: Berlinale, Karlove Vary, Toronto Hot Docs, IDFA, Cottbus, Cannes Short Corner, Nowe Horyzonty czy Brooklyn Film Festival i wiele innych.

Jej krótka fabuła *Taki pejzaż* zdobyła główną nagrodę dla filmu studenckiego – Złotą Kijankę na Camerimage Film Festival (2013). W 2017 roku jej debiut filmowy *Wieża. Jasny dzień* zdobył nagrodę za najlepszy debiut i scenariusz na 42. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych oraz wiele innych międzynarodowych nagród. Został pokazany na Festiwalu Berlinale w prestiżowej sekcji Forum. W 2018 roku została laureatką Paszportów Polityki. W tym samym roku ukończyła swój drugi pełnometrażowy film *Monument* (nagroda specjalna 43. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych).

Wykłada Praktykę Planów Filmowych w Szkole Filmowej w Łodzi oraz pracę z kamerą na Wrocławskiej AST. W 2020 roku zadebiutowała jako reżyserka teatralna w Teatrze Polskim w Bydgoszczy przedstawieniem *Maszyna*.

KIEDY W WIEKU 24 LAT PATRZY SIĘ WSTECZ NA SWOJE ŻYCIE, widzi się tylko serię przypadków. Kończąc 38, zaczyna się widzieć, że to wszystko składało się na coś znaczącego.

Pod koniec 4 roku przestałam wypierać, że jestem beznadziejną graphiczką, malarką i rzeźbiarką. Biorąc pod uwagę, jak trudno było mi się dostać do szkoły i jak ciężko pracowałam przez całe studia, uczucie niezakochania i beznadziejności było dojmujące. Problem polega na tym, że trzeba przynajmniej 4 lata zaciekle malować lub robić grafikę, żeby zrozumieć zjawisko. Spora inwestycja. Litografia była dla mnie męką pańską. Przygotowanie i proces. Precyzja. Repetycja. Cisza i samotność. Malarstwo to gest i odwaga, ale też umiejętność rezygnowania ze szczegółu na rzecz całości. Rzeźba to planowanie jak w szachach.

Uznając, że nie nadaję się do sztuk manualnych, postanowiłam uciec w miejsce dziwne i mniej popularne. Multimedia. Nigdy w życiu nie

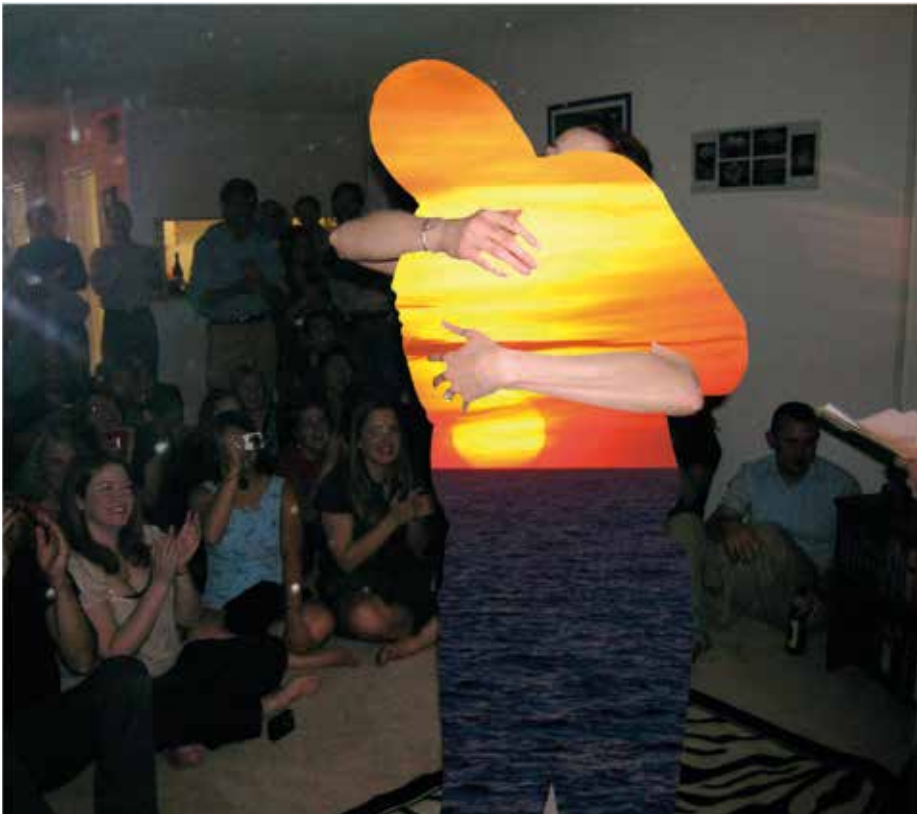
interesowałam się robieniem filmów. Ale miałam straszną depresję i poddawałam wszystko w wątpliwość. Ze złości zaczęłam od zrobienia filmu z minimalną ilością obrazu. Łącznie miał on może 1 sekundę obrazu. Profesor Gołuch nie wywalił mnie z zajęć. A nawet podjął heroiczną próbę porozmawiania ze mną o tym „dziele”. Następnie postanowiłam, że może Maja Wolińska jest bardziej przytomna i wywalił mnie z zajęć. Zaczęłam robić 3 sekundowe pamiętniki o picciu wody o 6 nad ranem. Powiedziała mi: „Świetnie, zrób serię”. Próbowałam ich jeszcze zniechęcać, ale to ich tylko rozkręcało. Skończyło się 40-minutowym filmem dyplomowym, którym dostałam się do Szkoły Filmowej w Łodzi.

Dzisiaj robię filmy przygotowując je precyzyjnie w ciszy i samotności. Myśląc o procesie. Repetuję sprawdzając wszystko po kilkadziesiąt razy. Najpierw dbając o całość, następnie wchodząc w szczegóły. Myśląc o geście filmowym.

Kiedy ma się 24 lata i patrzy wstecz na swoje życie, widzi się tylko serię przypadków. Kończąc 38 zaczyna się widzieć, że to wszystko składało się na twoją wyraźną drogę.



1



**Jaga Słowińska**

Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych, urodzona we Wrocławiu, gdzie żyje i pracuje. Jej praca dyplomowa na Wydziale Sztuki Mediów – *Just another video about sunset* – otrzymała w 2012 roku wyróżnienie dla najlepszego dyplomu wydziału. Obecnie zajmuje się ilustracją i literaturą. W 2021 roku otrzymała Stypendium Ministerstwa Kultury na zilustrowanie książki własnego autorstwa, *Czarnolas*, wydanej przez wydawnictwo Ha!art w 2021 roku.

1

Kadr z pracy dyplomowej *Just another video about sunset*

2

Książka autorska, *Czarnolas*

3

Portret z czasów studiów

2



CIEMNOŚĆ. NIE PAMIĘTAM TYLKO DŹWIĘKU. MÓGŁ TO BYĆ WARKOT zasuwanych rolet okiennych, albo raczej świst grubych czarnych zaston na metalowych szynach. Pamiętam ciemność, i że w niej wszystko się zaczynało. Światło projektora. Mocne, jasne i czyste, z unoszącymi się drobkami kurzu. Albo takie żółtawe, do oglądania taśm. Sala chyba 400 coś, za jej drzwiami nie było czasu. Był tylko pulsujący, wciągający obraz. McLaren puszczany przez Profesora Olszewskiego, nasze własne, pospiesznie wydrapane taśmy. W czerni pojawiały się na chwilę przeświecone, rozjarzone kształty. Znikały. W głowie myśli, że ja też, że my też chcemy tak rozjarzać – tę salę, ten wydział, sztukę. Wracałam do domu i wszystko dalej pulsowało w jakiś poetycki sposób. Ciemność. Światło. Ciemność.





1



2



3



1  
W tańcu, z zestawu „Czutości”

2  
Wierzba, z zestawu „Czutości”

3  
Wodospad, z zestawu „Czutości”

4  
Portret z czasów studiów

#### Bogusława Trela

Rocznik 1983. Studiowała Sztukę Mediów na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w latach 2009–2014. Dyplom magisterski „Zabawki” wykonała w Pracowni Fotografii prof. Piotra Komorowskiego, aneks „Punkt Wymiany” w Pracowni Perswazji Medialnej prof. Wiesława Gołucha. W latach 2008–2010 studiowała na Uniwersytecie Wrocławskim Etnologię z Antropologią Kultury oraz w 2007 ukończyła Lart Studium Aktorskie w Krakowie.

W jej twórczości są obecne dwie ścieżki. Pierwsza z nich to fotografia dokumentalna ludzi, przyrody, obiektów sakralnych: *Czutość, Cisza i Woda, Siłaczki*. Druga to fotografia zaangażowana: „Zabawki”, „Resztki dzikości”, „Bańki”. W obu przypadkach dąży do jak najsilniejszego ładunku emocjonalnego przy zachowaniu prostej formy.

W latach 2014–2022 udział w wystawach zbiorowych i kilku indywidualnych.

## Bogusława Treła

ZANIM ZDAŁAM NA AKADEMIE, PRZEZ KILKA LAT CZUŁAM SIĘ JAK na pustyni. Byłam spragniona ludzi abstrakcyjnie myślących oraz z podobną mi wrażliwością.

Kiedy zaczęłam studia, zapomniałam o tym braku. Na sztuce mediów było trochę jak na placu zabaw, na placu zabaw z presją czasu. Bywałam przytłoczona ilością zadań, oraz moim, niezbyt zdrowym dążeniem do perfekcji. Jednak byłam na swoim miejscu.





1  
Morze w walizce, ekspozycja

2  
Portret z czasów studiów

#### Ida Kwaśnica

Urodziła się w Zielonej Górze w 1994 r. Ukończyła studia na kierunku Sztuka Mediów ze specjalnością Fotografia. Tytuł magistra uzyskała w 2019 roku. Na studiach I stopnia obroniła pracę dyplomową „Instagram Story” zrealizowaną w Pracowni Fotografii Intermedialnej oraz „Idabebe – autorytet medialny” zrealizowaną w Pracowni Komunikacji Medialnej. Na studiach II stopnia obroniła pracę magisterską „Instagram Story – demitologizacja” również przygotowaną pod opieką Pracowni Fotografii Intermedialnej. Tworzy realizacje w zakresie performansu i wideo-performansu, fotografii, fotoobiekty, instalacji oraz net-artu. Tematy podejmowane w jej pracach, często dotyczą problemów tożsamości, cielesności, natury ludzkiej i funkcjonowania człowieka w społeczeństwie.

BYŁAM BARDZO ZAGUBIONA, KIEDY WYBIERAŁAM SIĘ NA STUDIA. Opowiadałam wszystkim, czego chcę, a w głębi duszy sama nie miałam o tym pojęcia i bardzo mi to ciążyło. Podobał mi się badawczy i wnikliwy charakter nauk ścisłych, z drugiej strony miałam potrzebę tworzenia, choć liceum plastyczne nie spełniło moich oczekiwań. Postanowiłam złożyć dokumenty na Sztukę Mediów w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Kierunek ten wydawał mi się bardzo nowoczesny, wszechstronny i dawał możliwość poznania nowych, całkowicie nieznanych mi technik. Dawał też możliwość wyboru ważnej dla mnie specjalności z fotografii. Szybko się okazało, że moje wyobrażenie o Sztuce Mediów było zgoła odmienne od tego, czego doświadczyłam.

Na początku był ogromny egzamin. Do dzisiaj uważam, że to był najtrudniejszy i najbardziej wymagający egzamin, do jakiego podeszłam. Podczas zajęć organizacyjnych i autoprezentacji kolegów przeżyłam

szok. Miałam wrażenie, że jestem jedyną osobą, która nie ma pojęcia o co chodzi i przyszła się uczyć tych „nowych technik” (wyłącznie dla mnie były one nowe i nieznanne). Każde kolejne zajęcia były dla mnie wyzwaniem. Wszystkiego musiałam nauczyć się od zera, moje dotychczasowe zainteresowania i sukcesy nijak miały się do tego, czym teraz się zajmowałam. Czuję, że cała moja wcześniejsza edukacja niczego mnie nie nauczyła. Nie wiedziałam, co robić i co czeka mnie następnego dnia. Bałam się.

Jeśli miałabym przywołać jedno, konkretne wspomnienie, które dokładnie opisuje jak się wtedy czułam to myślę, że pośród wielu, wspomnielibym zadanie, w którym musieliśmy przy całej grupie studentów nagrać nasz krzyk. W tamtym momencie stwierdziłam, że świat się dla mnie kończy, a wraz z nim wszystkie moje marzenia i edukacja, gdyż jest to absolutnie niemożliwe, żebym krzyknęła w ogóle, a tym bardziej przy innych osobach, ponieważ jeszcze nigdy w życiu nie krzyczałam. To wyzwanie wydawało się nie do przejścia dla tak przestraszonej, wycofanej i zamkniętej w sobie osoby, jaką byłam. O dziwo, udało mi się. Wydałam z siebie najbardziej beznadziejny i bezsilny, stłumiony, słaby krzyk, który do niczego się nie nadawał i oprócz ogromnej tremy i nerwów, w środku rozpierała mnie duma. Oto ja, Ida, krzyknęłam pierwszy raz w życiu, przy świadkach. Przetamałam granicę nie do przejścia.

Od tamtej pory zajmowałam się tym nieustannie. Przekraczaniem przeszkód, które wydawały mi się nie do pokonania. Musiałam przetać swoje obawy i zacząć uzewnętrzniać to, co zazwyczaj skrywałam. Spotkałam się wtedy z reakcją, której się nie spodziewałam – z akceptacją, otwartością i wsparciem. Okazało się, że żadne pomysły nie są zbyt szalone, mało ważne czy bez znaczenia – po prostu wymagają głębszej analizy, dłuższej pracy, nowego spojrzenia. Nie ma utartych dróg, nie ma jednego sposobu na wszystko. Za każdym razem trzeba stworzyć własne, nowe narzędzia do rozwiązania problemu. Wszystkie techniki, których pilnie się uczyłam i tak bardzo obawiałam, nie były najważniejsze. Miały po prostu dawać mi dodatkowe możliwości wyrazu. Poszukiwania i proces stały się równie istotne co efekt końcowy. Ważna była już nie tylko forma, ale też prawda (lub nieprawda), którą badam i nowy, mały, wyjątkowy świat, który stwarzam.

To podejście spowodowało, że pomału zaczynałam się oswajać, otwierać, wychodzić ze swojej skorupki. Przystawałam się bać. Pamiętam na przykład, jak moja interaktywna strona we flashu, o ślimakach morskich i pstrągach została doceniona podczas prezentacji i wyróżniona „nagrodą publiczności”. Byłam tym bardzo zdziwiona, ale dodało mi to otuchy. Pamiętam też, jak moja mama przytąpała mnie





3

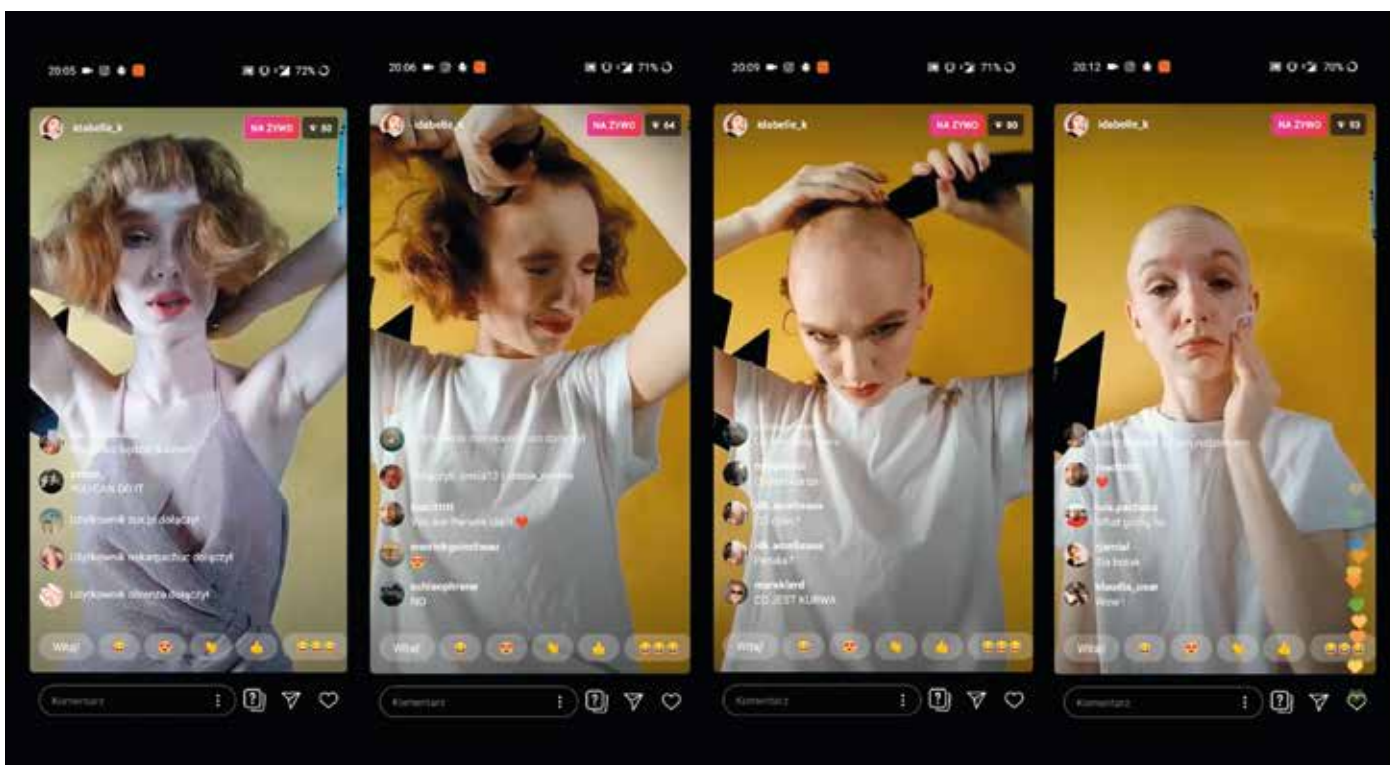


3  
Kostium bakterii i transparenty  
z happeningu, *Dar wrocławia*

4  
*ida* – Instagram Story – demitologizacja

5  
Pracownia Fotografii Intermedialnej.  
Warsztaty z prof. Wojciechem Malajkatem,  
2018

4



na przygotowywaniu projektu na zajęcia i przerażona dopytywała, czy na uczelni na pewno wiedzą, co robię i prosila, żebym nie pokazywała tego babci.)

Ta wyjątkowa postawa otwartości i wsparcia, z którą się spotkałam, przejawiała się zawsze i wszędzie. Kiedy na mojej drodze pojawiały się jakiegokolwiek trudności lub wątpliwości, zawsze mogłam o tym porozmawiać i znaleźć wspólnie rozwiązanie problemu. Pamiętam wiele, wiele rozmów, które odbyłam podczas moich studiów. I chociaż część z nich wydawała mi się w tamtym czasie niezwiązana z moją edukacją, to teraz rozumiem, że te rozmowy były równie ważne, albo nawet ważniejsze niż sam program studiów. Dzięki temu mogłam lepiej poznać świat, zrozumieć życie, sztukę i naukę, która od zawsze mnie interesowała, ale przede wszystkim poznać i zrozumieć samą siebie. Nareszcie znalazłam swoje miejsce, którego tak bardzo szukałam. Musiałam po prostu wyjść poza własne oczekiwania, schematy, lęki i spojrzeć na wszystko inaczej. To była dla mnie ta najważniejsza lekcja.

Studia nie zmieniły mojego charakteru, ale raczej pozwoliły mi odkryć siebie i odbyć nad sobą pracę, której w innych warunkach nawet bym nie podjęła. Wszystkie wyzwania na mojej drodze, te niełatwe zadania, realizacje, czasem bardzo wymagający tryb nauki – wydobyły ze mnie właśnie w tych najtrudniejszych chwilach to, czego sama nie znałam, a cały czas było we mnie. To bardzo cenne doświadczenie. Wierzę, że żaden inny kierunek, inne osoby, inna katedra, wydział, uczelnia, czy ścieżka w życiu nie dałyby mi tego. Dziękuję za wszystko czego się nauczyłam.

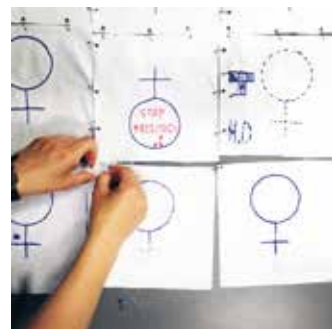
5



1



2



3



1

*Haftuj przeciw przemocy*, społeczna akcja artystyczna, ekspozycja wystawowa w Galerii MM w Chorzowie, *Obiekty*, 2022

2

Dokumentacja projektu *Haftuj przeciw przemocy*, społeczna akcja artystyczna

3

*Haftuj przeciw przemocy*, wystawa *Proste gesty*, BWA Katowice, 2020

4

Portret z czasów studiów

#### Małgorzata Gwiazdonik-Müller

Rocznik 1985. Absolwentka Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. A. Kenara w Zakopanem, Instytutu Sztuki Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, Szkoły Fotograficznej Fotoedukacja w Katowicach oraz Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu.

Artystka wizualna. W swojej twórczości czerpie z tradycji plastycznych poruszając tematy osobiste i intymne. Obserwatorka relacji międzyludzkich. Autorka projektu *Haftuj przeciw przemocy* – społecznej akcji artystycznej, w której wykorzystuje haft jako narzędzie komunikacji w debacie na temat przemocy wobec kobiet. Laureatka międzynarodowego konkursu talentów fotograficznych DEBUTS organizowanego przez doc! photo magazine edycja 2016.

Uczestniczka 10 wystaw indywidualnych.

ŻYWYM WSPOMNIENIEM UCZELNI ROZWIJAJĄCYM SIĘ W MOIM domu jest monstera, której sadzonkę odcięłam od kwiatu-matki z pracowni Jacka Kotowicza i wiozłam w butelce po wodzie mineralnej nocnym pociągiem do Chorzowa.

W mojej pamięci szczególne miejsce mają zajęcia z profesorem Mają Wolińską, w trakcie których na język filmu przenosiliśmy obraz malarski. Jako grupa byliśmy niezwykle zgrani i chętnie sobie nawzajem użyczaliśmy własnych ciał i głosu, tym samym w projekcie Tomasza Bajera podskakiwałam w stroju malarskim z onduliny i w majtkach z targowiska z kartonową maską Putina na twarzy, w filmie Joanny inspirowanym obrazem Kantora czy zalewała mi woda ze spryskiwacza do kwiatów, a u Wojciecha krzyczałam na budowlańców układających płytki na wzór obrazów Malewicza.

Przed uczelnią, na schodach nad Odrą, w niewykarczowanych zarostach wysiadywała jaja kaczką, która stała się główną bohaterką plakatów na Święto Miasta. Kaczka cierpliwie dogrzewała kuprem swoje przyszłe potomstwo i wsłuchiwała się w opowieści amatorów złotego trunku.

Obiady w Hali były zacne!

Czy koza z kartonu jeszcze hasa między zdjęciami Pani Mai w pracowni multimedialnych? Zostawiłam ją tam po zakończeniu jednego z zadań. Pasowała do górskich klimatów.

Moje najczulsze wspomnienie to niekończące się rozmowy w katedrze multimedialnych. Rozmowy o sztuce i życiu, które się wzajemnie przeplatały i zatracaly, tak, że sztuka stawala się życiem, a życie sztuką. Czułam się bezpiecznie, mogłam eksperymentować i próbować. Nie bałam się być sobą. Nie bałam się odkrywać siebie.





1



2



1  
Z cyklu „Eksperyment sensorywny” (4)  
korekta 187,42 × 71 cm@0,3x

2  
Dotyk\_2

3  
Portret z czasów studiów

#### Joanna Popko (Wyrwa)

Dokumentalistka, kreatorka filmowa, ale też internacjolożka, pedagożka, art-aktywistka związana ze sztuką zaangażowaną. Mama Jana i Tymona. W 2021 ukończyła Akademię Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, na kierunku Sztuka Mediów, tutaj też mieszka już większą potowę życia. Obecnie uczy się w szkole filmowej Andrzeja Wajdy, a także poszerza horyzonty działania w ramach Teatru na Faktach w Instytucie Grotowskiego.

Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także Marszałka Województwa Dolnośląskiego. 10 lat prowadziła Stowarzyszenie Aktywnych Społecznie „Trampolina”. Od 2017 roku rozwija się w branży filmowej pod postacią autorskiej, rodzinnej firmy i think tanku łączącego badania i obraz: Rollingstream.tv. Zaangażowana w liczne działania społeczno-kulturalne. Dwie techniki, które uwielbia łączyć, to badania i film, a inspirację czerpie z otaczającego świata, codzienności, bo ma marzenie, że jeszcze będzie pięknie.

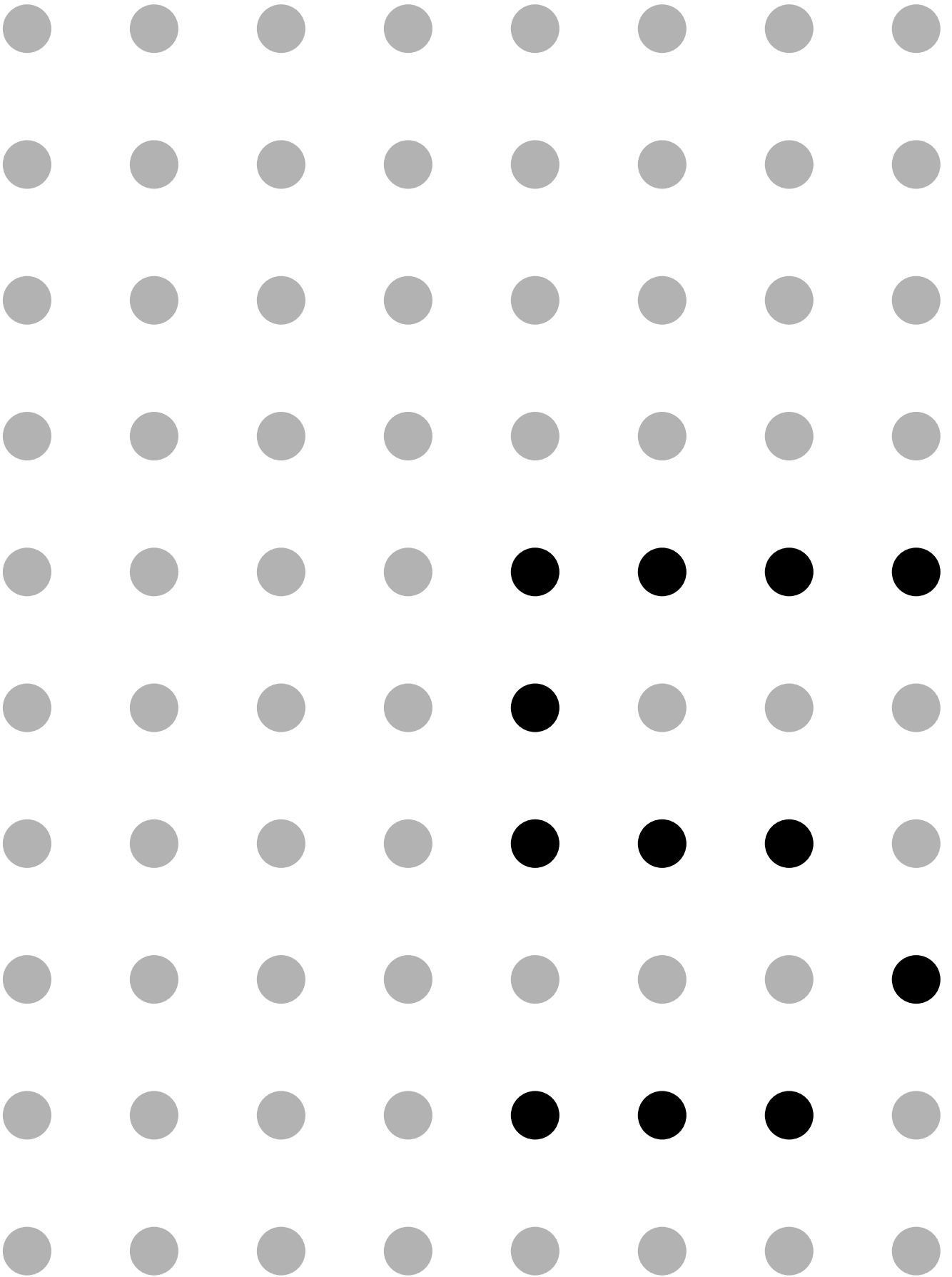
Jej pola działania i badania to postrzeganie oraz utrwalanie symboli w mediach masowych, manipulacja obrazem (i słowem), szeroko pojęte tematy kobiece, człowiek, sztuka zaangażowana, małe miasta (jako kolebki skrajności), przestrzenie publiczne, gapienie się, tulipany i sensualne doświadczanie dziecka wizualnego.

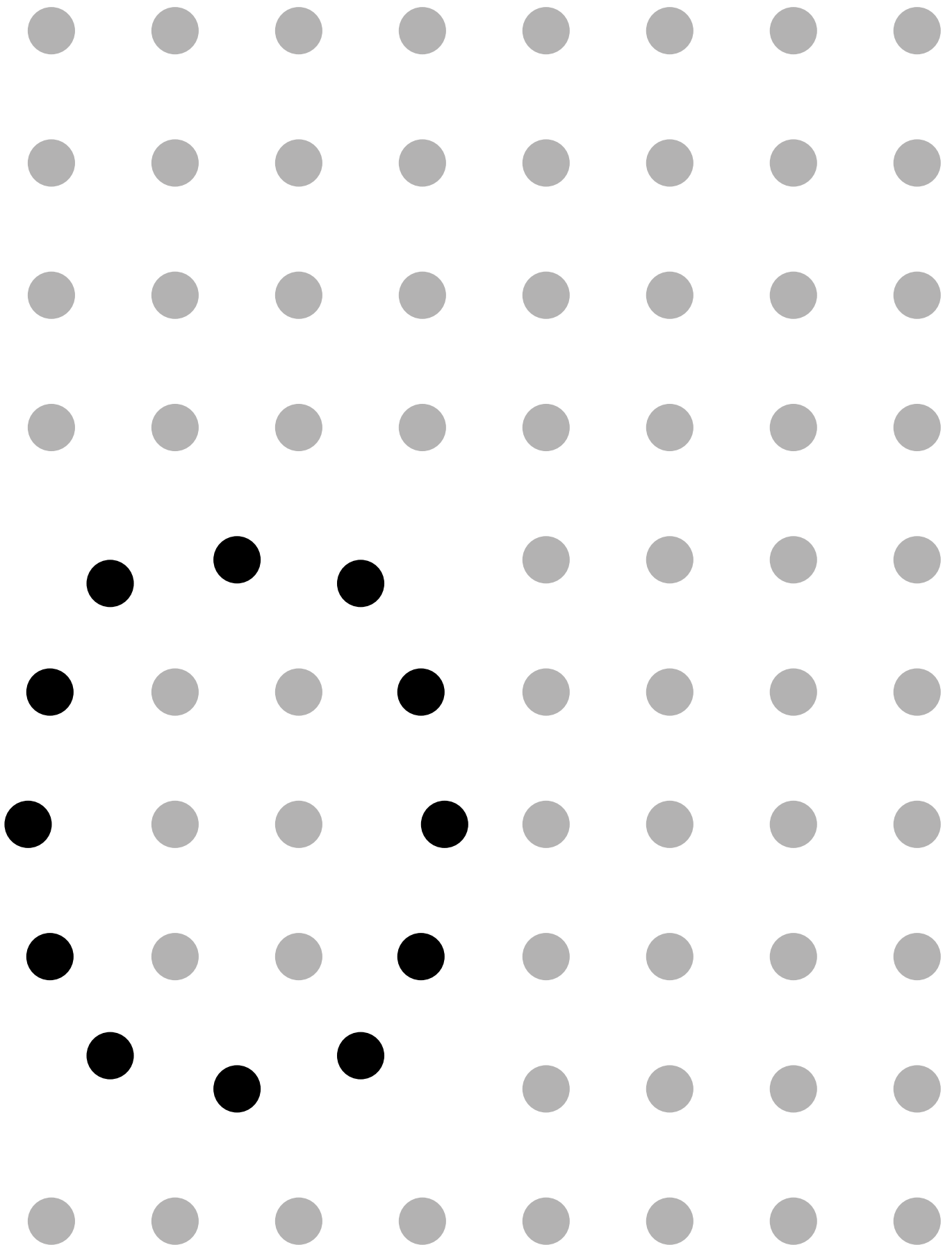
STUDIA W KATEDRZE SZTUKI MEDIÓW PRZEŁOŻYŁY SIĘ TAKŻE NA mój potencjał w aspekcie macierzyńskim (działanie twórcze wyzwala bardzo pozytywną energię :)). Czas studiowania i kreowania przeplótł się z dwoma porodami (zakończonymi sukcesem w postaci synków Jana i Tymona), masą pieluch i jeszcze większą ilością nieprzespanych nocy, w związku z tym studia się wydłużyły, ale czułam, że dojrzewam w tym procesie, staję się bardziej świadoma, jako człowiek i jako twórca. Warto docenić tutaj empatię i dostępność ze strony kadry Katedry, bo wtedy i sztuka, i działanie jednostki, może wpływać bezpośrednio na kształtowanie tego naszego wymarzonego, lepszego świata!

Jednak największym wyzwaniem była obrona mojej pracy dyplomowej w październiku 2021 r., kiedy to film zrealizowany w ramach Katedry, uzyskał wyróżnienie Festiwalu Herdocs w stolicy, a ja miałam stawić się na spotkaniu z producentkami. Oczywiście terminy obu wydarzeń,

zgodnie ze sprawdzającym się często hasłem kłęski urodzaju, nałożyły się. Jednak nabyta determinacja w dążeniu do celu, wspierający Wykładowcy, profesor Wiesław Gołuch i profesor Andrzej Bator, i Pani Ania Dąbrowska w dziekanacie, nowe możliwości, jakie przyniosła epidemia, to wszystko sprawiło, że broniłam się wprost z samego Festiwalu Herdocs w Warszawie. I nie przeszkodziła w tym wichura, która dzień wcześniej zerwała przewody trakcyjne, i zagubiona, nocna taksówka na dworzec PKS. W środku nocy pobiłam swój własny życiowy duathlon (pomogły też puste ulice) i udało się. Wróciłam z Warszawy szczęśliwa i zmęczona, ale już jako absolwentka Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu na kierunku sztuka mediów, która broniła się z samego serca Festiwalu.











Czarna sala Katedry Wiedzy Wizualnej. Pierwsza połowa lat 80. ubiegłego wieku



Ryszard Jędroś i Wiesław Gołuch w trakcie zajęć ze studentami, początek lat 90. ubiegłego wieku

