

Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2014

Young Painters in Gdańsk
MFAs in Painting 2014

Karolina Braclawiec | Malwina Chrościńska | Aleksandra Fronc
Michalina Gniazdowska | Aneta Gruszczyk | Maria Iciak | Filip Ignatowicz
Małgorzata Kalinowska | Arkadiusz Rafflewski | Katarzyna Rzepka
Noemi Staniszevska | Maria Szachnowska | Marcin Szuszkiewicz
Ewelina Winnicka | Robert Włodarski | Maja Zaleska



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2014

Young Painters in Gdańsk
MFAs in Painting 2014

Karolina Braclawiec | Malwina Chrościńska | Aleksandra Fronc
Michalina Gniazdowska | Aneta Gruszczyk | Maria Iciak | Filip Ignatowicz
Małgorzata Kalinowska | Arkadiusz Rafflewski | Katarzyna Rzepka
Noemi Staniszevska | Maria Szachnowska | Marcin Szuszkiewicz
Ewelina Winnicka | Robert Włodarski | Maja Zaleska



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU







To już siódma z kolei publikacja poświęcona dyplomom magisterskim broniącym w kolejnych latach na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W roku 2014 było to 16 realizacji dyplomowych – na kierunku malarstwo, ale dzięki otwartości promotorów i opiekunów aneksów, prezentują one szerokie spektrum tak postaw twórczych, jak i technik oraz mediów.

Tym razem pojawiło się kilka realizacji korzystających z technik tradycyjnie przypisanych do obszaru intermediiów. Na wydziale malarstwa nie są one traktowane jako fetysz, ale przyjmowane jako nowe doświadczenie indywidualnego obrazowania. Zdarza się, że po kilku latach edukacji część studentów odnajduje dodatkowe możliwości techniczno-warsztatowe właśnie w obszarze tzw. intermediiów, nie porzucając jednak myślenia obrazem, światłem i kolorem.

Postawy poszukujące, odporne na wszelkie „ortodoksje”, kreatywne artystycznie, zawsze bardzo cieszą, bo otwierają studentów-dyplomantów na indywidualną drogę twórczą i dają szansę ciągłego rozwoju artystycznego.

Równie szeroki, jak wachlarz dostępnych technologii, jest zakres problemów, które absorbują młodych artystów. Można wśród nich dostrzec zarówno działania adorujące formę, wypowiedzi bardzo osobiste, czy wręcz intymne, jak i podejmowanie dyskursu ze współczesnymi strategiami, odwołującymi się do rynku, promocji i autopromocji. Załączone recenzje wprowadzają w ten świat różnorodnych postaw, ekspresji i wyrażanych przez nie teoretycznych spekulacji.

Nie sposób nie pochwalić się spektakularnymi sukcesami, jakie nasi absolwenci osiągnęli w 2014 roku.

Filip Ignatowicz podczas wystawy Najlepsze Dyplomy ASP w Polsce otrzymał nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Małgorzata Kalinowska w ramach tego samego wydarzenia została wyróżniona. Ewa Juszkievicz, po sukcesie na Bielskiej Jesieni w poprzednim roku (Grand Prix), poprawiła swoją lokatę w rankingu Kompas Młodej Sztuki, uzyskując w 2014 roku pozycję liderki. Jakby tego było mało – jako jedna z pięciorga polskich artystów zakwalifikowała się do głośnej publikacji angielskiego kuratora i galerzysty Kurta Beersa *100 Painters of Tomorrow* (Thames & Hudson Ltd, London 2014, zob. <http://100paintersoftomorrow.com>). Doceniła ją także Kapituła Nagrody Prezydenta Gdańska dla Młodego Twórcy, uznając Ewę za najlepszą artystkę w kategorii sztuk wizualnych w 2014 roku. Warto tu nadmienić, że aż piątka naszych malarzy, łącznie z laureatką, otrzymała nominację do tej nagrody, co samo w sobie jest wyróżnieniem. Są to – poza laureatką – Ewelina Baran, Daniel Cybulski, Filip Ignatowicz i Honorata Martin. Michał Łagowski i Honorata Martin, razem z Ewą Juszkievicz, zostali zaproszeni do udziału w głośnej

wystawie CO WIDAĆ. POLSKA SZTUKA DZISIAJ w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Honorata Martin i Michał Łagowski znaleźli się na pierwszych miejscach w kategorii „Najlepiej zapowiadający się artyści” w rankingu opiniotwórczego portalu Obieg za rok 2014. Daniel Cybulski, nasz ubiegłoroczny absolwent, otrzymał Grand Prix Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych w Legnicy, a w ścisłym finale tegoż znalazły się Karolina Braclawiec i Maria Szachnowska. Do finału Grand Prix Fundacji im. Franciszki Eibisch zakwalifikowali się Daniel Cybulski, Noemi Staniszevska i Maria Szachnowska, a Zofia Błażko, Piotr Makowski, Agata Wojcieszekiewicz i Anna Wypych kolejny rok z powodzeniem współpracują z galeriami we Francji, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych, co można nazwać sukcesem normalności, nie mniej istotnym niż wyróżnienia w konkursach.

Jak widać, jesteśmy w grze. Gratuluję młodym artystom i ich pedagogom!

dr hab. sztuki Krzysztof Polkowski
Dziekan Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku

It is the seventh publication on MFA theses in Painting Faculty of the Academy of Fine Arts In Gdańsk. Thanks to supervisors' and tutors' openness, 16 theses written in 2014 in the fields of painting cover a wide range of creative stances as well as techniques and media. This time we can present several works in techniques traditionally ascribed to intermedia area. We do not fetishize them in our faculty, but we do accept them as a new experience of individual imaging. It's often the case that some our students finds new opportunities within the scope of workshop and techniques in the field of so called intermedia, however still referring to the image, light and colour.

An attitude of seeker, a wariness against any "orthodoxies" and artistic creativity are always welcome, because they open an individual path of creation and provide an opportunity of continuous artistic development.

The range of issues preoccupying young artists is as wide as the range of available technologies. It covers both activities adoring the form, some very personal, intimate in fact, expressions and entering the discourse with contemporary market and promotion strategies . The enclosed reviews will lead you into that world of various attitudes, expressions and theoretical speculations, they articulate.

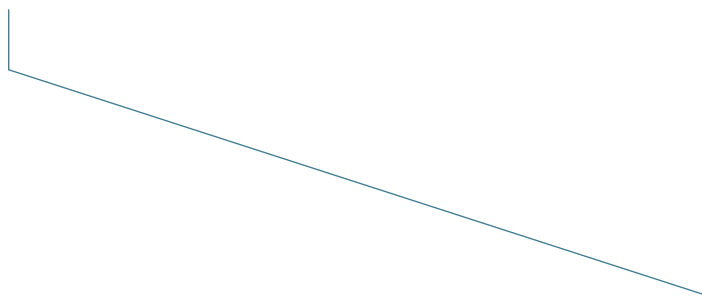
We can't skip here spectacular achievements, our graduates have scored in 2014.

Filip Ignatowicz was granted an award by the Minister of Culture during the exhibition Best Fine Arts Graduates. Małgorzata Kalinowska was granted a distinction during the same event. Ewa Juszkiewicz after her Grand Prix AT last year's Bielska Jesień (Bielsko Autumn) contest went ahead of Young Artists Compass list and holds first place In 2014. As if it was not enough, she qualified as one of five Polish artists to a notorious publication *100 Painters of Tomorrow* (Thames & Hudson Ltd, London 2014, see <http://100paintersoftomorrow.com>) by English curator and gallery owner Kurt Beers. Her efforts were acknowledged by Chapter of Mayor of Gdańsk Prize for Young Artist, which awarded her the title of best visual artist in 2014 roku. It is worth mentioning that as much

as five of our painters, including the prize winner, was nominated to that prize, a fact being a kind of recognition itself. Besides the winner we are referring to Ewelina Baran, Daniel Cybulski, Filip Ignatowicz and Honorata Martin. Michał Łagowski, Honorata Martin and Ewa Juszkiewicz were invited to participate in a prominent exhibition CO WIDAĆ. POLSKA SZTUKA DZISIAJ (AS YOU CAN SEE. POLISH ART TODAY) in the Museum of Modern Art in Warsaw. Our last year's graduate, Daniel Cybulski, was awarded Grand Prix of the National Youth Paining Review in Legnica while Karolina Braclawiec and Maria Szachnowska found themselves in the finals of the event. Daniel Cybulski, Noemi Staniszevska i Maria Szachnowska qualified to the finals of the Grand Prix of Franciszka Eibisch Foundation. Zofia Błażko, Piotr Makowski, Agata Wojcieszekiewicz and Anna Wypych continue their succesful cooperation with the galleries in the UK, USA and France, we can call it a success of normalcy, by no means less important than the merits in competitions.

As you can see, we are still in the game. I congratulate young artists and tutors!

Krzysztof Polkowski, PhD
Dean of Faculty of Painting, AFA in Gdańsk





Karolina Bractławiec

bractlawiec.karola@gmail.com

Urodzona 5 stycznia 1989 roku w Gdańsku.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Jacka Kornackiego (I rok), II st. kw. Marka Modeli (II rok).

Praca magisterska pt. *Akt. Scena druga*
napisana pod kierunkiem dra Zbigniewa Mańkowskiego.
Aneks – dr hab. Robert Florczyk
Promotor – prof. Jerzy Ostrogórski
Recenzent – dr Anna Reinert

Born on January 5th, 1989 in Gdańsk
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Jacek Kornacki, PhD (1st year) and Marek Model MFA

MFA written Thesis: *The Nude, Second Scene*,
supervised by Zbigniew Mańkowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Robert Florczyk, PhD
Thesis Supervisor: Professor Jerzy Ostrogórski
Thesis Reviewer: Anna Reinert, PhD

Kluczem do zrozumienia malarstwa Karoliny Bractławiec stała się dla mnie jej praca pisemna „Akt. Scena druga. ‘W świecie rzeczywistości na opak prawda jest momentem fałszu’. Skazani na spektakl?” Jest to rozprawa niezwykle erudycyjna, autorka płynnie zestawia ze sobą Michela Houellebecqa z Grzegorzem Klammanem, po przecinku przechodząc do myśli Zygmunta Baumana, odnosząc się jednocześnie do Mister D, czyli najnowszego, artystycznego wcielenia Doroty Masłowskiej. Jest to tekst trudny, postmodernistyczny nie tyle w metodzie, co w formie. Styl, a właściwie collage różnorodnych stylów i form językowych, staje się w jakiejś mierze jego treścią. Autorka z intelektualnym rozmachem zestawia ze sobą cytaty i myśli innych ludzi, przejmując na moment ich punkt widzenia, przejmując również ich język i styl. Nie czyni tego nieświadomie, nic tu nie jest nieświadome.

Całość skomponowana jest formalnie na podobieństwo dramatu (co sugeruje już tytuł). Brnąc od sceny do sceny, przez kolejne akty, poznajemy cały katalog twórców wizualnych ważnych dla artystki, zaczynamy uświadamiać sobie, że jesteśmy wewnątrz jakiejś układanki, znajdujemy się pośród elementów wobec których Karolina Bractławiec próbuje określić swoją pozycję. Opowiada nam nie tylko swoją prywatną historię sztuki współczesnej, sztuki, która ją uformowała, ale próbuje opowiedzieć o sobie poprzez jej relację do innych artystów. Tak, jakby przeglądając się w ich dziełach i ich postawach próbowała odpowiedzieć na pytanie: kim jestem?

Kiedy już tracę nadzieję, że artystka odważy się powiedzieć: „ja jestem”, „ja myślę”, „ja czuję”, zauważam zmianę w tekście. Najpierw jest to zmiana stylu na bardziej osobisty. Autorka opuszcza gardę, nie kamufluje już własnych myśli cytatami. Następnie – i to wydaje mi się najbardziej wartościowe – nie mówi: „ja jestem” czy „ja myślę”, tylko: „ja nie wiem”. Owo „nie wiem”, wobec całej tej erudycji i niewątpliwego literackiego kunsztu, nabiera niezwyklej mocy. I prawdy.

Karolina Bractławiec odważnie (bez woali i odwracających uwagę rekwizytów) wychodzi na scenę (wszak to dramat) i mówi:

„Przychodzi ten moment, że trzeba wleźć na scenę świadomie. (...) Jak skupić uwagę widza w świecie surfowania wzrokiem, w natłoku informacji, powszechnej zmienności znaczeń?

Ja ci tego nie powiem. Ja ci niczego o prawdzie nie powiem; jaki jest sens całej tej „sztuki” (ja ci tego nie powiem). Szukam tak samo jak ty. Ty pytasz, doszukujesz się sensów, ja pytam - doszukuję się sensów. Przekraczając samą siebie wciąż na nowo, czasem nawet wydaje mi się, że coś znalazłam, zdążę się na chwilę zachwycić i znów zaczynam błędzić. Z tą samą mocą jak lubuję się w nieurodzajach, tak i przerażają mnie obrodzenia. (...) Cechuje mnie dociekliwość, nie lubię powierzchowności; zdolność do obserwowania świata to dla mnie nie lada wyzwanie”.

To ostatnie zdanie wydaje mi się kluczem do malarstwa Karoliny Bractławiec. Może bardziej dosadnie powinno ono brzmieć: nie lubię powierzchowności, więc zdolność do obserwowania świata, który jawi mi się jako powierzchowny, to dla mnie nie lada wyzwanie. Te obrazy to migawki, ich „treścią jest mignięcie” (tak brzmi tytuł jednego z rozdziałów pracy pisemnej), trochę przypadkowe kadry, sugerujące ukradkowo podejrzone sceny. A z drugiej strony, jest tu duża dyscyplina formalna, dbałość o kompozycję, o odrzucenie niepotrzebnych elementów. Ich wielkie formaty i czystość koloru sugerują łatwość, z jaką artystka je namalowała, a tymczasem prace te powstawały w znoju, były wielokrotnie przemalowywane, wymyślane na nowo, analizowane, negowane. Malarka zmagająca się z powierzchownością

świata i z powierzchnią obrazów. W jakimś sensie, te zmagania są przecież tożsame. Treść staje się formą, a forma treścią.

Bardzo jestem ciekawa dokąd ta docieklliwość i niechęć do powierzchowności Karolinę Braclawiec zaprowadzi. Nie wątpię, że nie będzie to prosta droga od punktu A do punktu B. Przewiduję raczej meandry i rozdroża. Szybki bieg i trwożne cofanie. Piękne widoki i niebezpieczne zakamarki. Szykuje się więc fascynująca, artystyczna podróż, której będę się z ciekawością przyglądać.

Karolina Braclawiec przedstawiła prace, które dowodzą jej artystycznej dojrzałości i wrażliwości. Praca pisemna prezentuje jej intelektualny rozmach i sporą elokwencję.

dr Anna Reinert

Karolina Braclawiec's written thesis, „Act. Second scene. ‘In a really opposite world the truth is the moment of falsehood.’ Destined to spectacle?” was for me a key to understand her painting. It is an unusually erudite dissertation, the author correlates Michel Houellebecq with Grzegorz Kłaman, passing by a coma to Zygmunt Bauman's thought referring at the same time to Mister D, the latest artistic incarnation of Dorota Masłowska. It is a difficult text, a postmodern one, but more in its form than its manner. The style, or, to be exact, a collage of different styles and language forms, turns in a way into the content. The author with an intellectual verve collects other people's quotes and thoughts, she takes for a while their point of view and their language and style too. It is not done unconsciously, nothing is done unconsciously here.

Formally the whole is composed in the image of drama (the title itself suggests it). As we wade from one scene through subsequent acts, we learn the whole catalogue of visual artists, who are important for the author. We start to realize, we find ourselves inside a kind of puzzle, among elements, according to which Karolina Braclawiec tries to determine her position. She tells us not only her private history of contemporary art, the art, that has educated here, but she tries to tell us about herself referring to her relationship to other artists. As if looking at herself in their works and approaches like in a mirror, she tried to answer the question: who am I?

When I am already loosing hope that Karolina dares to say „I am”, „I think”, „I feel”, I notice a change in her text. First, the style turns into more personal. The author lowers the guard, she camouflages her own thoughts with quotes. Then - and this is what I believe has the highest value - she says not: „I am” or „I think”, but: „I don't know”. That „don't know”, regarding all this erudition and an unquestionable literary craft, gets enormous power. And true meaning.

Karolina Braclawiec enters the scene courageously, without veils and distracting stage props (it is a drama after all) and says:

„The moment comes, when you have to enter the scene consciously. (...) How can you focus the viewer's attention in the world of surfing view in the rush of information and prevailing inconstancy of meanings?

I am not going to tell you that. I am not going to tell you anything about the truth; what is the meaning of all that art” - I won't tell you that. I am trying to find it out just like you. You are asking, you are trying to read into. I am asking, I am trying to read into. Repeatedly surpassing myself sometimes I even believe, I've found something, sometimes it even impresses me, and then I start to wander about.

Good crop frightens me just so strongly, as strong is delight, I take in poor harvest. (...) Inquisitiveness is my feature, I don't like superficiality. Ability to watch the world is a challenge for me”.

The last sentence is the key to Karolina Braclawiec's painting, I believe. Maybe it should be more plain: I don't like superficiality, so my ability to watch the world, which seems to me superficial, is a challenge for me. Her works are just snapshots, a „glimpse is the content” (as one of chapters is entitled), those shots are a little bit random, as if sneaked. On other hand the formal discipline is high, so the concern for the composition, for the removal of needless elements. Large sizes and cleanness of colour suggest easiness of painting, while in fact it was a toil to create them, the artist repainted them repeatedly, even redesigned, analyzed, denied. The painter struggled with superficiality of the world and of the paintings. After all it is an identical struggle. The content turns into the form and the form into the content.

I am waiting to see where this inquisitiveness and aversion to the superficiality will take her. Undoubtedly it will not be a straight way from point A to point B. I'd expect rather windings and crossroads. Fast run and anxious turn back. Beautiful scenerie and dangerous nooks. So, it's going to be a fascinating artistic journey and I will watch it with a great interest.

The artworks of Karolina Braclawiec prove, that she is a mature and sensitive artist. Her written thesis show her intellectual momentum and a fair degree of eloquence.

Anna Reinert, PhD







Malwina Chróścińska

machrus@wp.pl

Urodzona 1 marca 1989 roku w Bydgoszczy.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Józefa Czerniawskiego, prof. ASP.

Praca magisterska pt. *Oblicze Morderstwa*
napisana pod kierunkiem dra Romana Nieczyporowskiego.
Aneks – prof. Maciej Świeszewski
Promotor – dr hab. Zbigniew Treppa
Recenzent – dr hab. Anna Królikiewicz

Born on March 1st, 1989 in Bydgoszcz
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Józef Czerniawski, PhD, Professor of the Fine Arts Academy

MFA written Thesis: *The Face of Murder*,
supervised by Roman Nieczyporowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Maciej Świeszewski
Thesis Supervisor: Zbigniew Treppa, PhD
Thesis Reviewer: Anna Królikiewicz, PhD

Malwina Chróścińska zaskoczyła mnie pół roku temu tak kwieciste sformułowaną na piśmie prośbą o tę recenzję, że trudno jej było odmówić. Zaskakiwała później wielokrotnie – przesłanym fragmentem początku powieści internetowej, zapraszającym do wglądu linkiem do właśnie założonego bloga kulinarnego; zaskakiwała i mnie i, jak się mogę domyślać, promotorów, ciągłymi zmianami koncepcji składowych pracy magisterskiej. Skonfundowała mnie najpierw praca pisemna, która przez 15 pierwszych stron może być mylona z pracą z kryminalistyki w Wyższej Szkole Policyjnej w Szczycinie, później część główna dyplomu, której akcent położono na wcale efektowne portrety podrobów, zamiast, jak mnie zapewniano, na realistyczne portrety malowane tradycyjnie na płótnie. Dyplomantka używa do konstrukcji dyplomu i języka psychologii, i kryminału, i fotografii, i malarstwa, i asamblażu. W tym ostatnim tworzy „malarsko-przedmiotowe” prace wynikające z refleksji nad obrazem, ale nie będące już typowymi przedstawieniami wykonanymi płaską farbą na płótnie. Ten cykl poprzedzony w polskiej sztuce przez Jonasza Sterna, Alinę Szapocznikow, Władysława Hasiora, Aleksandra Kobzdej, Tadeusza Kantora zaskoczył mnie po raz kolejny użytym tu bezkompromisowym, surowym kolorem, który mocno knebluje, ucisza trójwymiarowe, reliefowe elementy tak, aż przestają być haptyczne. Ułamki, odpady codzienności, już nie-rzeczy, które przecież miały swoją osobną narrację, własny tekst – komponuje Chróścińska w genetycznie wywiedzione z kolażu obrazy, pozbawione przedmiotowości, jak fotograficzne ornamenty ze zmienionych nie do poznania wątróbek w barwie świadczącej o zaawansowanym rozkładzie. Waniatyczne kalejdoskopy, wizerunki z zabawki dla dorosłych, budujące symetrie z mięs, są prawie nieprzyzwoite i tak gołe, jak nieprzyzwoite jest do pewnego stopnia podglądanie szpitalnej nagości, oglądanie wypadków na drogach, przyglądanie się cudzemu cierpieniu.

Ornamentalne kompozycje i wzory kobierców u swych początków nie służyły dekoracji. Logika porządku i geometria ukrywały mistyczną, pełną symboliki treść. Rytualna powtarzalność ornamentu na tureckich dywanach, arabskich mozaikach i portugalskich azulejos jest mantrą, zapętłonym rytmem medytacji, prowadzącej do duchowego transu. Symetria i porządek odzwierciedlają oparcie, symboliczną konstrukcję organizującą wszechświat, wyrażoną obrazem, jako dopełnienie zmienności i niepewności na ziemi. Stały, powtarzany w nieskończoność układ ułatwia kontemplację, a abstrakcyjne formy pozwalają się skupić oczom, nienapotykalnym figuratywnym wizerunków. To, co i tu jest językiem z własną gramatyką i możliwością odczytania, wyraża się jedynie estetyką, bez zbędnych pośredników w postaci słów mówionych, czy pisanych. Patrząc na fotografie Chróścińskiej pomyślałam o tym, co w *Kulturze materialnej* [Material Culture] rozważa Henry Glassie, pisząc o komunikacji konsumpcji, o tym, jak znaczenia ornamentu zaczynają nowe życie w nowym przedmiocie i innej przestrzeni, jak płaszczyzna czytania dostarcza nowych powiązań. Jak ściśle, usystematyzowane kanony zdeterminowane są kulturowym, mentalnym, emocjonalnym kontekstem.

Roland Barthes w *Śmierci autora* napisał, że „tekst utkany jest z wielorakich sposobów pisania, pochodzących z różnych kultur,



które wchodzą ze sobą w dialog, zaczynają się parodiować i podważać; istnieje jednak miejsce, w którym owa wielorakość się skupia, a miejscem tym nie jest autor, jak dotąd mówiono, lecz czytelnik (...), jedność tekstu nie tkwi w jego źródle, lecz w jego przeznaczeniu". Nie wiem, ile jest możliwych trajektorii interpretacji tych prac, wszystkich dyplomowych wątków, złożonych w jedną opowieść; może się stać, że to my, którzy czytamy wizualny tekst Malwiny stworzymy scalające znaczenia poza i ponad autorską intencją, wniesiemy do niego inne głosy, inne konteksty, własne doświadczenia, zwiedzone kontynenty, zjedzone kotlety.

dr hab. Anna Królikiewicz



When I received Malwina Chróścicka's florid request six months ago, I was so caught off guard, I literally could not reject her ask to review her thesis as she asked. Later I almost got used to be caught off guard: by an excerpt of a web novel, she sent me, by a link to a culinary blog, she just had started. Repetitious changes of her conception of thesis components baffled me and it must have, I guess, baffled the supervisors too. The written thesis confused me first; its first 15 pages could be muddled with a thesis of a criminology student in a Police Academy, than the main part, with the emphasis placed on quite glamorous of all portraits, instead of, as I was assured realistic portraits traditionally painted on canvas.

The graduate builds her work with the use of the language of psychology, crime, photograph, painting and assemblage. The last technique is a mean to create a "realistic painting" reflections on a picture, which are no more the typical representation performed with flat paint on a canvas. This series, preceded in Polish art already by Jonasz Stern, Alina Szapocznikow, Władysław Hasior, Aleksander Kobzdej, Tadeusz Kantor baffled me here once again with its uncompromising raw colour gaging tightly, appeasing three-dimensional, relief elements so that they cease to be haptic. Fractions, scraps of everyday, no-more-things, which after all had their particular narration, their own text, now are composed by Chróścicka in pictures genetically proceeding from a collage and lacking objectivity, as photographic ornaments made of unrecognizable livers in advanced putrefaction process, as you could see by its colour. Vanitative caleidoscopes, adult toy images structured in a dymetry of meats are almost indecent and as naked, as watching a hospital nudity, traffic accidents, other person's suffering is indecent to a certain extent.

Ornamental carpet compositions and patterns in its beginning wasn't meant to decorate. The logic of its arrangement and its geometry were hiding a mystical, symbolical content. Ritual repeatability of an ornament on Turkish carpets, Arab mosaics and Portuguese azulejos is a mantra, a looped rhythm of meditation leading to a spiritual trance. The symmetry and the arrangement reflect a support, a symbolic construction of the Universe expressed by an image as a complement of variability and uncertainty on earth. A continuous, replicated on and on, layout facilitates the contemplation and abstract forms let eyes focus avoiding figurative images. The phenomenon, that is a language with its own grammar and possibility of reading out, is expressed by mere aesthetics without needless media such as spoken or written words. Chróścicka's photographs recall me Henry Glassie's considerations about the communications of consumption in his *Material Culture*, where he writes about new life of an ornament in a new object and space, about new associations provided by a frame of Reading. About strict, systematized canons being determined by cultural, mental and emotional context.

Roland Barthes in his *Death of the Author* says: "A text is made of multiple writings, drawn from many cultures and entering into mutual relations of dialogue, parody, contestation, but there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as was hitherto said, the author. (...) a text's unity lies not in its origin but in its destination." I don't know how many trajectories of interpretation of those works, all threads of the thesis composed in one narration, are possible. We too are able to create meanings merging beyond and over Malwina's intention while reading her visual text, import another voices to it, another contexts, our own experiences, continents we were to, cutlets, we ate.

Anna Królikiewicz PhD



Aleksandra Fronc

lebonheur@vp.pl

Urodzona 10 kwietnia 1990 roku w Pabianicach.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
II st. kw. Marka Modela (I rok), dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal (II rok).

Praca magisterska pt. *Atak*
napisana pod kierunkiem dr Bogny Łakomskiej.
Aneks – dr hab. Anna Królikiewicz
Promotor – prof. Jerzy Ostrogórski
Recenzent – dr Anna Reinert

Born on January 10th, 1990 In Pabianice
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Marek Model, MFA (1st year),
and Hanna Nowicka-Grochal PhD (2nd year)

MFA written Thesis: *Attack*,
supervised by Bogna Łakomska, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Anna Królikiewicz, PhD
Thesis Supervisor: Professor Jerzy Ostrogórski
Thesis Reviewer: Anna Reinert, PhD

Gdybym miała znaleźć tylko jedno słowo opisujące twórczość Aleksandry Fronc, powiedziałabym: sensualność. Jej prace oddziałują na widza z dużą siłą, angażując aż do granic zmysły odbiorcy. Obrazy eksplodują wręcz kolorami i materiałami. Duże formaty z trudem mieszczą sylwetki zwierząt. Pędzel okazał się dla Oli niewystarczającym narzędziem – szukając malarskiego ekwiwalentu dla zwierzęcej dynamiki sięgnęła po szpachlę. Są to obrazy, których chce się dotknąć, prześledzić palcami malarskie gesty.

Aneks do dyplomu jest obiekt stworzony z kwiatów, owoców, motyli, ślimaków i innych drobnych zwierząt. Tu sensualność nabiera pełnego wymiaru i znaczenia. Na widza oddziałują kolory, struktury i zapachy. Sensów poszukujemy poprzez zmysły. Zapytałam artystkę, czy jest jakiś klucz do tych prac, czy istnieją jakieś tropy łączące aneks i prace malarskie. Powiedziała tylko jedno słowo: vanitas. Muszę przyznać, że gdy wymawia je młoda dziewczyna o delikatnej urodzie, czystym spojrzeniu i dziecięcym uśmiechu, człowieka przechodzi dreszcz.

O ile wanitatywne odniesienia w aneksie są oczywiste i nawiązują do barokowych martwych natur, z ich przebogatą symboliką (wróć do tego wątku omawiając pracę pisemną), o tyle w obrazach nie są już tak jasne.

Przy pierwszym spotkaniu z obrazami, być może przez użyte środki, sądziłam, że opowiadają one o agresji, ale przecież jest tu symbolicznie łagodny baranek i czułe, troskliwe lisy. I nagle rozumiałam. To jest opowieść o nieustającej próbie sił, przemijaniu i zmienności. O ślepej, niezrozumiałej sile, która decyduje, kto jest zwycięzcą, a kto przegranym. W świecie zwierzęcym przegrana karana jest śmiercią lub odrzuceniem przez stado. Świat ludzi nie jest aż tak brutalny, ale i my – dorośli – bezustannie się ze sobą mierzymy. Odczytuję te obrazy jako zapis pewnego stanu emocji. Jako symboliczne (to niemożliwe dziś słowo, ale dobrze współgra z barokowymi tropami obecnymi w twórczości Aleksandry Fronc) przekroczenie granicy między młodością a dorosłością. Stanowi temu towarzyszą niepokój i nadzieję. Lęk, ale i zachwyt. Trafnie wyraziły to siostry Wrońskie w utworze *Kto przepłynie?* z płyty *Ballady i romanse*, pozwolę więc sobie zacytować:

Co zostanie z tamtych lat?
Może wspomnień brak.
Na klatce fajki palimy, popisujemy się, chwalimy.
Coś przeczuwamy, czegoś się boimy,
ale ogólnie dobrze się bawimy.

Kto przepłynie, a kto nie?
Kto utopi się?
Kto przepłynie, a kto nie?
Kto utopi się?

Nie da się w pełni zrozumieć prac Aleksandry Fronc bez poznania jej niezwyklej pasji, a to dlatego, że bardzo często stają się one impulsem twórczym. Poznałam Olę, gdy była na III roku w pracowni rysunku dr hab. Anny Królikiewicz. Później miałam jeszcze przyjemność pracować z tą zdolną studentką na IV roku w ramach fakultetu Artysta we Współczesnym Świecie. Przez te dwa lata Ola profesjonalnie ścinała włosy (malując jednocześnie interesujący cykl obrazów przedstawiający niemożliwe sploty włosów), jeździła na złoty ornitologiczne, aby podglądać i liczyć ptaki, zbierała też ich gniazda i pióra (co skończyło się z kolei cyklem „ptasim”).

Obecnie Aleksandra studiuje równolegle florystykę. Efektem tej pasji i miłości do kwiatów jest aneks oraz jej praca pisemna. Jest to szalenie interesujący tekst, w którym artystka bada, jak kwiaty były i są wykorzystywane przez artystów wizualnych. Skupia się na baroku, wyjaśniając szczegółowo alegoryczne i symboliczne znaczenia poszczególnych gatunków kwiatów, oraz na współczesności, prezentując zastosowania roślinności, zarówno jako obiektu, jak i medium artystycznego.

Życzę Oli niegasnącej pasji, a co za tym idzie – inspiracji. Bardzo jestem ciekawa jej kolejnych artystycznych odston.

dr Anna Reinert





If I was supposed to describe the works of Aleksandra Fronc with one single word, it would be „sensuality”. They affect the viewer very strongly, overwhelming their senses completely. Her paintings outright explode with colours and matters. The figures of animals hardly fit in large paintings. A brush proved to be not enough tool for Ola. Looking for painting equivalent of animal dynamics she tried a spatula. Her paintings make you want to touch them, to follow the gesture of painting with your fingers.

A work made of flowers, fruits, butterflies snails and other small animals was her minor thesis work. That’s where the sensuality gains its full dimension and meaning. The audience is influenced by colours, structures and scents. Through our senses we find the meanings. I asked the artist if there’s any key to her performance, any thread of connection between her minor thesis and her paintings. She said just one single word: *vanitas*. I have to admit that such word said by a young girl with a delicate beauty, pure look of her eyes and child’s smile makes you tremble.

Vanitative references are obvious in the minor thesis, where they refer to baroque still life and its profuse symbolism (I will deal with that matter more widely during the review of her written thesis), but they are not so clear in the case of the paintings themselves.

At my first encounter with her paintings I believed, perhaps due to means, she uses, that their Message is about aggression, but there is a gentle lamb here too, and tender, caring foxes.

Then I suddenly understood. It is a story about continuous test of strength, fading and volatility. About a blind and incomprehensible force, which decides, who wins and who loses. In the world of animals the loser is penalized by death or by rejection by the herd. The human world is not so violent but we - the adults - constantly stand up to each other as well. I am interpreting those paintings as a recount of certain emotional status. As a symbolic (this word is passé today, but it harmonizes very well with baroque trails in Aleksandra Fronc's painting) crossing of the border between youth and maturity. It is accompanied by anxiety and hope. By fear and admiration. Sisters Wrońskie in their song „Who's going to swim through?” of the disk „Ballades and romances” express it accurately, so let me quote:

What will remain of these years?
 Maybe not a single memory.
 We stand in the stairwell smoking stogs,
 we show off and boast.
 We expect something, we are afraid
 still, we have fun generally speaking.

Who'll pass through and who
 is going to drown?
 Who'll swim through and who
 is going to drown?

You can't understand thoroughly the works of Aleksandra Fronc unless you are familiar with her extraordinary passions because they become very often her creative impulse. I met Ola when she was doing her third year In Drawing Skills Studio led by Ms. Anna Królikiewicz, PhD. Then I was privileged to co-operate with that able student during the course „The Artist in the Contemporary World” during her 4th year of studies. Over two years she worked as a hairdresser and at the same time she was painting an interesting series of pictures depicting impossible kinds of Plains. She participated in ornithological meetings in order to observe and count birds, she collected nests and feathers, what resulted in a „bird” series.

Currently Aleksandra studies simultaneously floristics. Her theses, both written and minor, are result of her passion and love to flowers. It is a very interesting investigation of kinds and species of flowers, visual artists utilized. She focuses on baroque and explains in detail allegorical and symbolic meaning of respective species of flowers and on modernity, presenting the application of plants as an object and as a medium of art.

I wish Ola, her passion and, in consequence, her inspiration never fades. I am very curious about her subsequent artistic developments.

Anna Reinert, PhD



Michalina Gniazdowska

michalina.gniazdowska@gmail.com

Urodzona 12 marca 1988 roku w Zambrowie.
Studia rozpoczęte w 2008 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Jacka Kornackiego (I rok),
prof. Mieczysława Olszewskiego (II rok).

Praca magisterska pt. *Przestrzeń*
napisana pod kierunkiem dra Romana Nieczyporowskiego.
Aneks – prof. dr hab. Jacek Zdybel
Promotor – prof. Teresa Miszkin
Recenzent – dr hab. Jacek Kornacki

Born on March 12th, 1988 in Zambrów
Art studies begun in 2008
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Jacek Kornacki, PhD (1st year) and Professor Mieczysław Olszewski

MFA written Thesis: *A Space*,
supervised by Roman Nieczyporowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Jacek Zdybel
Thesis Supervisor: Professor Teresa Miszkin
Thesis Reviewer: Jacek Kornacki, PhD

Swoją edukacyjno-artystyczną przygodę z gdańską ASP Michalina Gniazdowska kończy dyplomem w II Pracowni Malarstwa prof. Teresy Miszkin. Opiekunem aneksu z Malarstwa Ściennego jest prof. dr hab. Jacek Zdybel. Praca pisemna powstała pod kierunkiem dr. Romana Nieczyporowskiego

„Przestrzeń” jest tematem prac malarskich, a także rozważań teoretycznych autorki. Trudno rozdzielić precyzyjne teoretyczne definicje przestrzeni od jej narracji dotyczącej przestrzeni wewnętrznej, introwertycznej, intymnej zawartej w pracy pisemnej. Konstrukcja pracy pisemnej stara się uzupełnić, dopowiedzieć wypowiedź artystyczną, otwiera pola interpretacji, nakłada przestrzenie wiedzy, nauki, na przestrzenie uczuć. Gniazdowska pisze:

„Zderzenie nowych i starych perspektyw przynosi nowe doświadczenia i wnioski. W Bauhausowskim podręczniku Laszko Moholy-Nagy wyraźnie odrzuca sztywne ramy definiujące przestrzeń. Jako pierwszy próbuje ukazać wielowarstwowość naszego pojmowania przestrzeni. Aby pokazać jak złożona jest to struktura wylicza 44 rodzaje przestrzeni, poczynając od »matematycznej« po »formalną« podkreślając, że »przestrzeń jest rzeczywistością naszych doświadczeń zmysłowych«. Zestawia pojęcie przestrzeni w fizyce jako »wzajemne położenie ciał« z »organicznym przeżywaniem przestrzeni«, które obejmuje nie tylko zmysł wzroku i dotyku, ale też słuchu, ruchu i równowagi. Można zauważyć, iż świat postrzegania i świat działania są zatem zależne od organizacji ciała”.

Stawiając człowieka w centrum symbolicznym swojej przestrzeni artystycznej, czyni autorka jednocześnie z widza twórcą swoich prac. Zniekształconą odbiciem, ruchomą obecność, kontrastuje ze statyczną ekspozycją odbić przestrzeni pracowni w zewnętrznej warstwie struktury obrazów. Na miejsce konstruowania swojej przestrzeni artystycznej celowo wybiera przestrzeń swojej uczelnianej pracowni. Pisze:

„Zaplanowałam, aby obrazy były eksponowane w mojej starej pracowni, a nie w galerii, ani reprezentacyjnej auli. Projektowałam obrazy, dopasowując ich wielkość do wymiarów sali, aby można było odczuć bardziej intymny klimat. Każdy obraz ma inny kształt i swoje miejsce, wprowadza nas w odrębną przestrzeń. Ważną rzeczą był fakt, że dobrze czułam się w tej pracowni, komfortowo mi się w niej pracowało, chciałam podtrzymać ten »domowy« nastrój. Jest on wyjątkowy ze względu na konstrukcję pomieszczenia, przepełnionego światłem. W projekcie dyplomu założyłam, że odbicia danego pomieszczenia, również będą budowały kompozycje moich obrazów, tak jak moją świadomość budował czas spędzony w nim”.

Precyzyjnie zbudowana kompozycja zmienia realność przestrzeni pracowni, prace lewitują, wzajemnie się odbijają niczym w architekturze nowoczesnego miasta. Co ukrywa ta zewnętrzna, przeźroczysta, gładka tafla obrazu? Czy faktycznie jest oknem do wnętrza nakładających się klisz pamięci i przeżyć autorki, a także każdego z nas? Ja widzę w niej raczej iluzijną zaporę, symulację głębi, próbuję zajrzeć do środka, jednak ślizgam się po powierzchni odbić, widzę siebie i przestrzeń zewnętrzną w zniekształconej formie. Obraz jest ukryty, jego struktura tak naprawdę ma trzy warstwy: zewnętrzną, przestrzeń pomiędzy i właściwą tkankę malarską. Kumulacja intymnej energii obrazu odbywa

się w środku i nie każdy może tam dotrzeć. To tylko jedna z interpretacji zagadkowej przestrzeni, którą proponuje nam autorka, przywołuje ona na myśl poszukiwania Malewicza, ale i intymne obrazy Marka Rothko. Subtelnie oscyluje między przestrzenią wewnętrzną i zewnętrzną, zadaje nam pytania, ale sama chyba coś ukrywa i ma do tego prawo. Michalina Gniazdowska stworzyła dojrzałą realizację artystyczną świadczącą o jej świadomości artystycznej.

dr hab. Jacek Kornacki



Graduation at 2nd Studio of Painting of Professor Teresa Miszkina marks the final point of Michalina Gniazdowska's educational and artistic adventure at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Wall Painting was subject of her minor thesis supervised by Professor Jacek Zdybel. Roman Nieczykowski, PhD, supervised her written thesis.

„The Space” is subject of author's paintings as well as her theoretical considerations. Precise theoretical definitions of the space are hard to separate from her thesis narration referring to internal, introverted, intimate space. The structure of her written thesis is intended to add to her artistic expression, to open the interpretation to spread the spaces of knowledge and science over the spaces of the feelings. Gniazdowska writes:

„The clash of new perspectives with the old ones is a source of new experiences and conclusions. Laszlo Moholy-Nagy in his Bauhaus handbook expressly rejects tight framework of the space. He is the first author to show multilayer of our understanding of the space. In order to show the complexity of the issue he enumerates 44 kinds of spaces from „mathematical” to „formal” one. He stresses the fact that »the space is the reality of our sensual experiences«. He compares the physical conception of space as »relative location of bodies« to »organic experience of space« covering not only senses of sight and touch, but as well the heating, motion and balance. We can notice then, that the world of perception and the world of action depend from the body structure”.

The author places the man in the symbolic centre of her artistic space and at the same time she renders the material of her work. She creates contrast between a mobile presence, distorted by a reflection, and a static exposure of the reflections of the space of her workshop in the external layer of painting structure. She deliberately chooses the studio in the academy as a place of construction of her artistic space. She writes:

„I planned my pictures to be exhibited in my old studio, not in the gallery neither any representational hall. While I was designing my paintings, I was adjusting their sizes to the size of the hall to make more intimate atmosphere. Each painting has different shape and its own place, each one invites us into a different space. The fact that I felt and worked comfortably there was an important thing, I wanted to sustain that »homey« atmosphere. It is exceptional due to the luminous room design. In my thesis project I assumed, the reflections of the room in question will form my painting composition, just as the time, I spent there, was forming my consciousness”.

Precisely built design changes reality of the roomspace, the works levitate, bounce off each other just like in the architecture of modern city. What lies behind this exterior, transparent and smooth slab of the painting? Is it a real window to the interior of author's memory plates and experiences and those of each of us? I can see there rather an illusion of barrier, a simulation of depth. I try to look inside, but I just slide on the surface of reflection, I can see myself and the exterior space in deformation. The image is hidden, it has three layers in fact: the external one, the one between and the proper painting tissue. The intimate energy of the painting accumulates inside and not everybody can get there. It is only one of possible interpretations of the mysterious space, proposed by the author. She calls to mind the Malewicz's experiments as well as intimate paintings by Marka Rothko. She tenuously oscillates between interior and exterior space, she asks questions but it looks like she herself conceals something, and she has right to. Michalina Gniazdowska created a mature artistic realization which is a prove of her artistic consciousness.

Jacek Kornacki PhD





Aneta Gruszczyk

anetteg@op.pl

Urodzona 5 września 1989 roku w Lubartowie.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Jacka Kornackiego.

Praca magisterska pt.
3 X ZNALEŹĆ LUB ZNAJDOWAĆ – IMPULSEM DO KONKRETYZACJI
napisana pod kierunkiem dra Zbigniewa Mańkowskiego.
Aneks – prof. dr hab. Jacek Zdybel
Promotor – prof. Jerzy Ostrogórski
Recenzent – dr hab. Maciej Gorczyński

Born on September 5th, 1989 in Lubartów
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Jacek Kornacki, PhD

MFA written Thesis:
Triple find Or Be Finding as an Urge to the Embodiment,
supervised by Zbigniew Mańkowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Jacek Zdybel
Thesis Supervisor: Professor Jerzy Ostrogórski
Thesis Reviewer: Maciej Gorczyński, PhD

Doświadczenie

Doświadczenie sztuki, doświadczenie odkryć według Anety Gruszczyk, jakich dokonują artyści, zmienia punkt widzenia i pozwala na rzeczy oswojone patrzeć na nowo. Dyplomantka „doświadczenie” obrała jako temat pracy magisterskiej. Słowo to analizuje pod kontem znaczeń, definicji i przekłada na języki francuski i niemiecki. Ujawnia, jak szeroko możemy wnikać w znaczenia, ile rozwiązań nam daje obcowanie ze światem, jaką inspirację może nam dać analiza „doświadczenia”.

Poszukiwanie interesujących inspiracji i tematów, które wyzwoliłyby ambicje tworzenia sztuki, to element nauki na studiach – przedmioty, wykłady, rozmowy, korekty – wtedy tworzy się w głowie ukryty plan, który w podświadomy sposób ukazujemy w naszych pracach.

Aneta Gruszczyk w całym przebiegu swoich studiów wykazała olbrzymią aktywność twórczą. Otrzymałam mailem od niej np. „stare portfolio” – już słowo „stare” świadczy o tym, że przechodzi-przeszła przez pewien etap i czegoś w nim doświadczyła. W tym „starym” zgłębiła ludzką psychikę, los, i ma tego pełną świadomość, sama opisuje to we wstępie pracy pisemnej. Element ludzki postaci jest dla niej najważniejszy. Popędzana nieposkromioną ciekawością malarstwa zmienia jego oblicze, żeby patrzeć na nie przez pryzmat powikłań, które kieruje w stronę materii. Jednocześnie tworzy rzeźby, witraże fotografie. Już na tym etapie ma dorobek w postaci wystaw indywidualnych i zbiorowych, otrzymuje nagrody, bierze udział w plenerach i projektach spektakli.

Następny mail – „autoprezentacja” – to zbiór zdjęć kompozycji, fotomontaży z nią na pierwszym planie, w różnych sytuacjach twórczych przeplatanych jej pracami. Kolejne maile to malarstwo – zdjęcia prac mówiące o ich autorce, której zależy na punktach zwrotnych, istotnych na poszczególnych etapach ewolucji jej malarstwa i myślenia. Chodzi tu o proces wewnętrzny i dokonujący się w obrębie samego malarstwa, lecz nieoderwany od zjawisk społecznych czy kulturowych. Proces, który powoli oczyszcza przekaz z wielowarstwowych treści. Fragmentaryzując swoje koncepcje, zestawia je w ściany z płócien.

W swoich pracach dyplomowych dochodzi do syntezy środków malarskich, wybierając z palety dwa kolory. Kolory te nie powodują wzruszeń estetycznych, są neutralne, dokonując grafityzowania coraz bardziej abstrakcyjnych przedstawień – jeżeli grafika może być malarska, to malarstwo może być graficzne. Treści w tych ścianach płócien jeszcze są, ale ukryte w doświadczeniu artystki, nieoczywiste. Można przyglądać się tym obrazom z zamiarem odczytania klucza, ale po co. Domyślamy się tylko i to wystarczy. To jest jej próba doświadczenia sposobu analitycznego myślenia, który uświadomiła sobie podczas studiowania i jest to proces otwarty, daleko więc jeszcze do pointy, a wartości warsztatowe po drodze zostały skonsumowane – są w jej starym portfolio.

Aneta Gruszczyk dokonała odważnej transformacji na bazie doświadczeń, nie chce kokietować „znawców”, chce stanąć w rzędzie z artystami, których opisuje w swojej pracy pisemnej: Krzysztofem Zielińskim, Marzanną Morozewicz, Mikołajem Smoczyńskim. Chce zająć się opisywaniem współczesności na bazie swoich doświadczeń i tworzyć sztukę swojego wieku.

dr hab. Maciej Gorczyński





EXPERIENCE

An experience of art, an experience of discoveries by artists according to Aneta Gruszczyk changes point of view and allows you to look at tame things in a new way. The graduate has chosen “experience” as the theme of her thesis. She analyzes the word considering its meanings, its definitions, with translation into French and German. She reveals how far we can go into the meaning, how many solutions gives us the communion with the world, what inspiration can give us the analysis of “experience”.

Searching for interesting inspiration and topics that generate ambitions of art creation, is part of the studies - the subjects, the lectures, the conversations, the corrections - that is when a hidden agenda arises in mind. Later we express it in a subconscious way through our work.

Aneta Gruszczyk showed an immense creative activity throughout all the course of her studies. For example I received from her by e-mail her “old portfolio”. The word “old” itself proves that she has been passing through a certain stage and experienced something through it. In the “old” she explored the human psyche, fate, and she is fully aware of that. She writes it expressly in the introduction of her written work. The human element of the figure is for her most important. Her insatiable curiosity of painting urges her to change its face, to look at it through the prism of complications, she directs toward the matter. At the same time she creates sculptures, stained glass and photographs. Already at this stage she participates in individual and collective exhibitions, she is awarded, takes part in open air performances and projects.

Next mail, titled “self-presentation” was a collection of photos of her compositions, photomontages with herself in the foreground, in a variety of situations and interspersed by her works. Another mails - the painting, the photo of her images being a story about their author, who focuses on the turning points which are essential at certain stages of the evolution of her painting and thinking. It refers to an internal process within the painting itself, but within the context of society and culture. That process gradually cleans the message of multilayer contents. She fragmentates her conceptions and composes into walls of canvases.

In her theses she comes to synthesis of painting means, choosing from two colours out of the whole palette. These colours do not raise aesthetic emotions. They are neutral, they graphitise the representations that are increasingly abstract - if the graphics can be painted, the painting can be graphic. There is still a content on these walls of canvases, but it is hidden in the experience of the artist, it is not obvious. You can watch these images with the intention of reading the key, but what for? We can guess, and that's enough. This is her attempt to experience the way of analytical thinking, she became aware of during her study. That process is not finished yet, she is far to it, and the workshop values, she had earlier, way have been consumed - they are in her old portfolio.

Aneta Gruszczyk made a brave transformation based on her experience, she does not want to flirt with “experts”, she wants to stand among the artists, she refers to in her written thesis: Krzysztof Ziębiński, Marzanna Morozewicz, Mikołaj Smoczyński. She wants to describe the present on the basis of her experience and she wants to create art of her times.

Maciej Gorczyński PhD



Maria Iciak

maria.iciak@gmail.com

Urodzona 13 marca 1989 roku w Toruniu.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Józefa Czerniawskiego, prof. ASP.

Praca magisterska pt. *Akwarelowanie*
napisana pod kierunkiem dra Romana Nieczyporowskiego.
Aneks – prof. Maria Targońska
Promotor – prof. Teresa Miszkina
Recenzent – dr Aleksandra Jadczuk

Born on March 13th, 1989 in Toruń
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Józef Czerniawski, PhD, Professor of the Fine Arts Academy

MFA written Thesis: *Watercolour Painting*,
supervised by Roman Nieczyporowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Maria Targońska
Thesis Supervisor: Professor Teresa Miszkina
Thesis Reviewer: Aleksandra Jadczuk, PhD

Maria Iciak jako temat malarstwa najbardziej upodobała sobie akt kobiecy, który to stał się punktem wyjścia dla poszukiwania własnych środków wyrazu. Z uporem, niemal obsesyjnie drąży ten motyw. Dzięki autentycznej pasji malarskiej oraz doskonałej znajomości techniki akwareli, stworzyła imponujący zbiór szkiców, obrazów, rysunków, których zaledwie niewielką część możemy oglądać na wystawie dyplomowej. Powstały zarówno realizacje barwne, jak i czarno-białe, składające się na aneks.

Prezentowane prace malowane są szybko, pierwotne założenie ulega stopniowemu ograniczaniu do tego, co najistotniejsze i niezbędne. Maria tworzy śmiało, spontanicznie, bez zawahania i zbędnych poprawek. Intuicyjnie, lecz pewnie realizuje swój malarski zamysł. Jej warsztat jest „czysty”, pozbawiony sztucznych i niepotrzebnych zabiegów. Stosuje szeroką, spokojną plamę, którą dopełnia wyrafinowaną linią. Właściwy kolor znajduje niemalże za pierwszym podejściem. W obrazach Marii pozornie niewiele „się dzieje”, lecz malarsko bardzo dużo. Te niezwykle prace przykuwają uwagę świetlistością i transparentnością warstw wyrafinowanego koloru, delikatnością i miękkością materii malarskiej. Intryguje mnie ich lekkość i bezpretensjonalność. Wrażliwość i zmysł obserwacji oraz dążenie do maksymalnej syntezy formy, powoduje, iż zarówno idea reprezentacji jak i abstrakcji w obrazie, przeplata się tu harmonijnie, tworząc spójną całość. Wydaje mi się, że tej młodej malarce udało się stworzyć indywidualny, niezwykle wyrafinowany styl. Jestem przekonana o jej ogromnym potencjale i energii twórczej.

Na koniec warto wspomnieć o pisemnej części pracy dyplomowej. Wszystkie poruszone w niej zagadnienia i problemy związane z malarstwem akwarelowym autorka przedstawia ciekawie i wnikliwie. Konsekwentnie podejmuje je w swoich realizacjach malarskich i rysunkowych.

dr Aleksandra Jadczuk







Maria Iciak developed a taste for female nude as an object of her painting and as a starting point for her quest for her own artistic devices. She exploits this theme doggedly, almost obsessively. Her genuine passion and expertise in watercolor allowed her to create an impressive collection of sketches, paintings, drawings, only a tiny part of which we can see at her thesis exhibition. She performed both coloured and black and white works included into the minor thesis.

Her works represented here were painted quickly, the original layout being gradually limited to what is essential and necessary. Maria is an audacious creator, she works spontaneously, without hesitation and needless corrections. She realises her painting design intuitively, but surely. Her workshop is „clear”, devoid of exaggerated, unnecessary measures. She applies wide, quiet smudges, and she goes through her work using a sophisticated line. She finds the most suitable colour nearly at first attempt. Seemingly nothing „happens” on her paintings, but it does happen a lot artistically. Those extraordinary works rivet our attention with luminosity and transparency of sophisticated colour layers, delicacy and softness of painting matter. Their slightness and unpretentiousness intrigues me. Due to her sensitiveness and sense of observation as well as her pursuit of uttermost synthesis of form, the idea of representation and the idea of abstraction in the painting interweave harmoniously to create a coherent whole. I believe, this young painter has successfully created her own, individual and extremely sophisticated style. I am convinced that her potential and her creative energy are enormous.

Last but not least the written part of her thesis is also worth mentioning. All issues and questions linked to watercolor painting are presented interestingly and thoroughly. The author consistently refers to them in her paintings and drawings.

Aleksandra Jadczyk, PhD

Filip Ignatowicz

<http://filipignatowicz.com>
fignacy@gmail.com

Urodzony 30 listopada 1990 roku w Gdańsku.
 Studia rozpoczęte w 2009 roku
 w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
 dra hab. Józefa Czerniawskiego, prof. ASP.

Praca magisterska pt.
Produkcja, komercjalizacja i HYPE – czyli o konsumowaniu sztuki
 napisana pod kierunkiem dr Katarzyny Prajzner.
 Aneks – dr hab. Robert Florczak
 Promotorzy – prof. Henryk Cześniak, prof. Witosław Czerwonka
 Recenzent – mgr Andrzej Świetlik

Born on November 30th, 1990 in Gdańsk
 Art studies begun in 2009
 at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
 of Józef Czerniawski, PhD, Professor of the Fine Arts Academy

MFA written Thesis:
 Production, Commercialization and HYPE, or Art Being Consumed,
 supervised by Katarzyna Prajzner, PhD
 Minor Thesis Work Supervisor: Robert Florczak, PhD
 Thesis Supervisor:
 Professor Henryk Cześniak, Professor Witosław Czerwonka
 Thesis Reviewer: Andrzej Świetlik, MFA

Filip Ignatowicz diagnozuje, albo podpisuje się pod diagnozą, że żyjemy w rzeczywistości konsumpcyjnej. W społeczeństwie konsumentów, którego najbardziej elementarnym tekstem kultury staje się reklama – jeśli chodzi o film; opakowanie, billboard i znak – jeśli chodzi o grafikę; visual merchandising i witryna sklepową – jeśli chodzi o rzeźbę i formy przestrzenne.

Społeczeństwo konsumpcyjne (choć z początku brzmi bardzo negatywnie) to przede wszystkim zbiór ludzi ciągle pragnących nowych wrażeń, które zapewniają przedmioty – absolutnie nie chodzi tu o czystą chęć posiadania, jest to zjawisko dużo bardziej skomplikowane. Filip zdaje się zgadzać w swojej pracy z Zygmuntem Baumanem i Jeanem Baudrillardem. Dzień w dzień „utowarowiamy samych siebie”, a prawa konsumpcji przenikają do wszelkich relacji międzyludzkich. Skoro mamy do czynienia z „auto-uprzedmiotowieniem”, a może dokładniej – „auto-uproduktowaniem”, jaka jest różnica między tym codziennym, a takim, co następuje po skorzystaniu z ustawionego na wystawie monidła? Różnica wydaje się być bardzo prosta i jest parafrazą tego, co mówi Filip o swojej pracy: „różnicą przede wszystkim jest to, że utowarowiając się na co dzień nie widać pudełka gołym okiem, choć ono istnieje, wejście do mojego monidła konstituuje pudełko realne, widoczne gołym okiem w przestrzeni”.

Zatem, jeśli jesteśmy towarami albo jeśli rola przedmiotu w funkcjonowaniu człowieka stała się osią główną, dlaczego więc nie postawić znaku równości między galerią sztuki i galerią handlową, tak jak czyni to Filip? Jego wystawa nie jest obrazoburczą względem kultury wizualnej, sprawia wrażenie bardzo przemyślanej i dojrzałej multimedialnej wypowiedzi, do której Filip instynktownie dążył przez bardzo długi czas, a praktycznie przez całe studia (choćby podrzucając swoje przedmioty, produkty-artefakty, do przestrzeni handlowych tak, żeby nieświadomy konsument mógł je kupić („Pocztówka do św. Mikołaja” i „Krzesło FISTOLEN”).

W obrębie świata przedstawionego we własnej wystawie Filip przybiera postać prezesa firmy, a może nawet samej instytucji multibrandowej korporacji FIGNACY – swoje alter ego. Witkacy już dobrych parędziesiąt lat temu założył swoją „Firmę Portretową”. Podobnego gestu dokonuje Filip, lecz w sposób współczesny i na dużo większą skalę. Nawet zbieżność fonetyczna nazw (Fignacy i Witkacy) nie jest przypadkowa, jak podkreśla autor.

Filip tworzy swój własny sklep/hipermarket i firmę. FIGNACY&co to „Galeria inna niż wszystkie”. Nie ma w niej dóbr przeciętnych i przypadkowych. Artysta każdorazowo zaciera granicę pomiędzy dziełem sztuki, designem i produktem. Jego prace są opakowane, ale nie tak, jak kiedyś u Christo, tu jest to opakowanie dosłowne, żywcem zdjęte z produktu, część oferty. Filip opakowuje multiplikacje swojej twarzy (autoportrety), osobiste aspekty swojego języka plastycznego, swoje malarstwo, tworzy nawet siebie w wersji standu sklepowego promującego jego własny art-market. Ustawia wózki sklepowe, z którymi można przemieszczać się po fikcyjnej sklepowej przestrzeni, puszcza reklamówki, które są przewidziane dla każdego produktu, a katalog z wystawy przybiera formę oferty i firmowego biuletynu.

Produkty od FIGNACY&co to dobra w pewien sposób zaangażowane. Filip wierzy, że konstituując swoje wypowiedzi artystyczne w taki sposób, zbliża się jak najbardziej do rzeczywistości i tworzy smaczny i pełen intertekstualnych wtrętów portret, a może bardziej pejzaż globalnego hipermarketu, w którym funkcjonujemy. Sztukę, którą można skonsumować. Produkt, który może znaczyć. Jednym z najlepszych przykładów takiego dzieła na wystawie Filipa jest



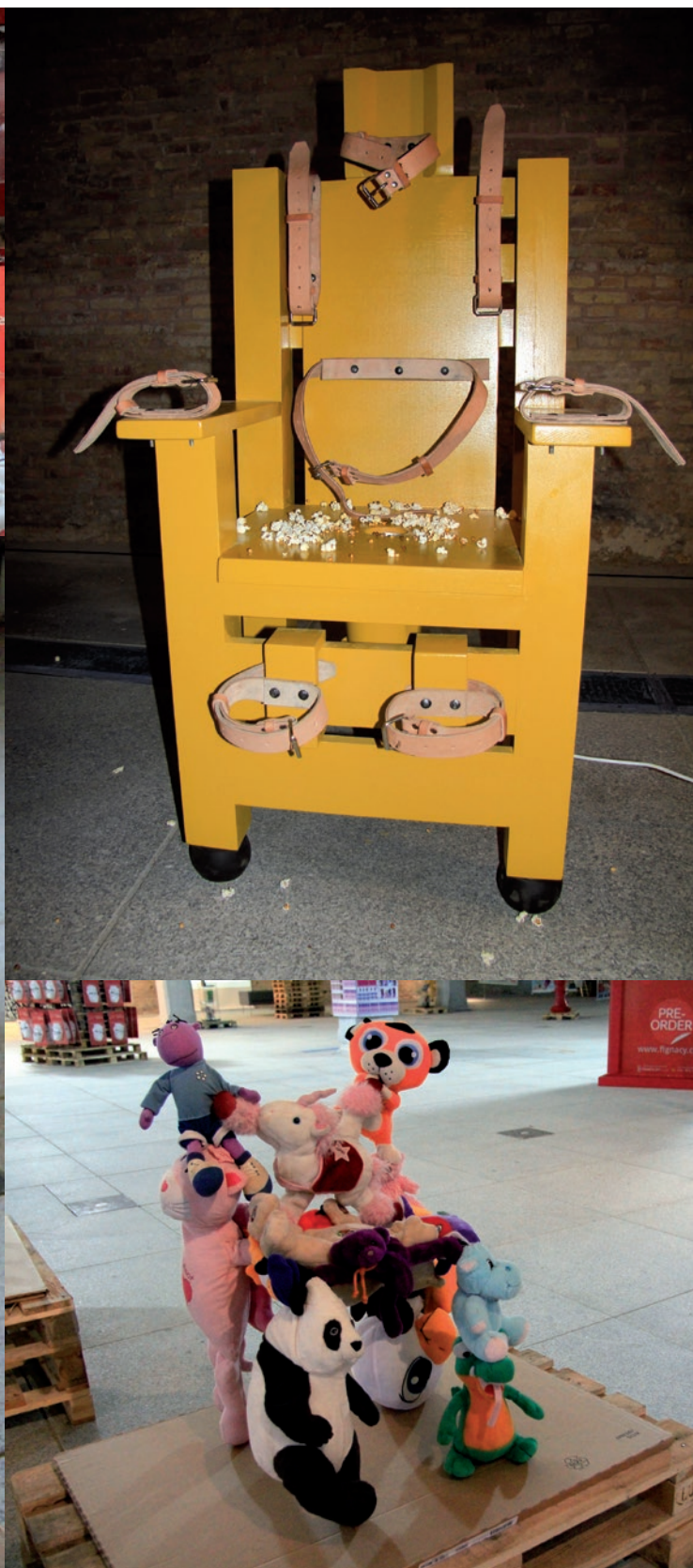
„GRUZ ZE STOCZNI GDAŃSKIEJ”. Ta groteskowa pamiątka, stworzona w kontekście kawałków muru berlińskiego, które można przywieźć jako souvenir, jest bardzo pięknym i niedostojnym portretem okrucieństwa wyrządzonego kolebce „Solidarności”. Takie prace są smutne, ale potrzebne.

Gest Filipa przypomina spektakularną scenografię, którą ożywi pastisz oficjalnego otwarcia Marketu, z przecięciem czerwonej wstęgi włącznie. Jego scenografia to gustownie zbudowana przestrzeń dedykowana zaplanowanej akcji.

Warto też podkreślić ogromną spójność pracy teoretycznej Ignatowicza z częścią praktyczną. Taka koherencja nie może być przypadkowa i jest wynikiem bardzo ambitnego i profesjonalnego podejścia do tematu. Filip zachował się tutaj jak artysta-naukowiec, stworzył projekt artystyczno-badawczy, opierający się na ogromnym research-u. Research-u, w którym nie tylko zdiagnozował i usystematyzował to, co nazywa „sztuką postkonsumpcyjną”, ale zbadał też to, jak człowiek zachowuje się w przestrzeni handlowej, jak projektuje się sklep, jak tworzy się identyfikację wizualną i na czym polega język reklamy.

Ignatowicz stworzył bardzo mocną, ogromną indywidualną wystawę. Wystawę do której, choć długo, dążył w sposób instynktowny, którą zaprojektował absolutnie bez elementu przypadku, w obrębie, której część malarsko intermedialna jest nierozzerwalnie połączona z akcją i działaniem w przestrzeni medialnej i publicznej. Ta integralność, ambicja, w pełni rozwinięty, wręcz rozbuchany język plastyczno-wizualny, pozwalają wierzyć, że Filip Ignatowicz skutecznie przeobraził ekosystem produktów w wielowarstwowy pejzaż i całkowicie świadomy portret współczesnego społeczeństwa.

Andrzej Świątlik



Filip Ignatowicz diagnoses, our reality is consumptionist. Or at least he goes along with such diagnosis. Commercial ad for the movie, a packaging, a billboard and a sign for graphics and visual merchandising and storefront for sculpture and spatial forms become the most basic culture text in our consumer society.

The consumer society (it sounds quite pejoratively in the beginning) is first of all a group of people, who constantly desire for new experiences provided by things - the consumerism is definitely not about a mere desire to have, it is a much more complex phenomenon. Filip seems to agree in his thesis with Zygmunt Bauman and Jean Baudrillard. We „commoditize” ourselves day by day, the rules of consumerism penetrate all interpersonal relationships. Since we objectify or rather productize ourselves, what is the difference between doing it as usual and using a *monidło* painting at the exhibition? It seems to be very simple and a paraphrase of what Filip says about his thesis: „the difference is first of all about that we can't see the box during our daily self-commodification, although it exists actually, while entering my *monidło* constitutes a real box, visible in the space to the naked eye”.

So, if we are commodity or if the role of a thing became a main axis of human life, why won't we equate art gallery with shopping mall just like Filip does? His exhibition is not seditious in regard to the visual culture, it makes an impression of a well informed and mature multimedia expression, Filip was instinctively striving toward for a very long time, virtually for all the time of his academical studies (for instance slipping his objects, products-artifacts to commercial spacer so that an unaware customer could buy them - like „Postcard to Santa Claus” and „FISTOLEN Chair”).

Within the world represented in his own exhibition Filip plays the role of a president of an organization, maybe even multibrand corporation FIGNACY, which is his alter ego. Decades after Witkacy founded his „Portrait Corporation” Filip takes a similar move, but in a contemporary manner and much greater scale. The author emphasizes that even the phonetic similarity of their names (Fignacy and Witkacy) is not a coincidence.

Filip creates his own (mega-)store and corporation. FIGNACY&co is a „Totally different mall (gallery¹). You won't find any ordinary, occasional goods there. The artist blurs the boundaries between an art object, a design and a product. His works go wrapped but not the way, Christo did. Here it is an actual wrapping, taken directly from a product, it is an element of his offer. Filip wraps his multiplications of his face (his autoportraits), personal aspects of his art language, his painting. He creates even himself as a store stand to market his own art-store. Shopping carts are available to move within fictitious store space, he reproduces commercials for each product and the exhibition catalogue takes form of an offer and a corporate newsletter.

FIGNACY&co products are socially involved in certain manner. Filip believes that if he constitutes his artistic expressions in such manner he is as close to the reality, as possible and that he creates a tasteful and full of intellectual interpolations portrait or perhaps a scenery of global megastore, we live within. An art to be consumed. A product, that means. One of the best examples of such works at Filip's is „GDAŃSK SHIPYARD DEBRIS, a grotesque souvenir referring to pieces of Berlin Wall, a beautiful and non-literal portrait of the atrocity experienced by the birthplace of „Solidarity”. It is a tearful piece of art, but a needed one.

Filip's gesture resembles a spectacular scenery animated by a pastiche of an official inauguration of a megastore including cutting the red ribbon. His scenery is a neatly created space dedicated to planned action.

Let us emphasize enormous coherence of theoretical and practical part of the thesis. It can't be a mere coincidence, and in fact it comes from highly Professional approach. Filip did a Job of an artist and a scientist at the same time; he created an artistic research project, being the „research” part really enormous. He not only diagnosed and systemized, what he calls „postconsumptionist art”, but he investigated human behaviour in a commercial space, the design of the stores, the creation of visual identification and what is the language of advertisement about.

Ignatowicz created a very strong, individual exhibition. He strived to create it for a long time, he designed it without any single element of chance. The painting-intermedia part is here inseparably linked with action and activity in public space and in the media. This integrity, ambition, fully developed even bloated plastic-visual language let us believe that Filip Ignatowicz has successfully transformed the ecosystem of products into a multilayer landscape and completely conscious portrait of today's society.

Andrzej Świetlik

¹ Shopping mall is called „shopping gallery” (galeria handlowa) in Polish, similarly to „art gallery” (galeria sztuki)





2 Historia firmy

FN Fignacy Newsletter | www.fignacy.com

TROCHĘ Z HISTORII FIRMY FIGNACY

W naszym myśleniu ukryty jest klucz do sukcesu, potwierdza to dwadzieścia lat funkcjonowania na rynku.

Nasza firma przysłała na świat 30 listopada 1990 roku, choć koncepcja powstała około 8 miesięcy wcześniej w Gdańsku. Przez ponad 20 lat kształtował się koncept jej ostatecznego wyglądu, celu, spójności na świat i biznes. Współczesny swój wygląd i koherenty obraz zawdzięcza latom ciężkich prób, rozwoju technologicznego oraz doborczych edukacji. Istotnym elementem jest także wszelkiego rodzaju partnerstwo z innymi istniejącymi i prężnie rozwijającymi się firmami.

Współczesne FIGNACY&co. w zasadzie wyewoluowało z połączenia się dwóch spółek: FILIP-POŁ oraz Fignacy Entertainment Studio (pierwszego załóżnika firmy FIGNACY).

W sumie po ponad dwóch dekadach istnienia próbujemy zaistnieć na rodzimym rynku. Zabawne jest to, że dopiero po takim czasie ze swoją działalnością uchochodzimy startujemy w Polsce.

Po wielu sukcesach na Litwie, w Berlinie, w Kanadzie, a ostatnio w Buenos Aires w Argentynie i w Wenecji we Włoszech – stwierdziliśmy, że przyszedł czas na powrót na rodzime terytory.

Wierzymy, że produkt może być zaangażowany, że może odpowiadać na wszelkie konsumpcyjne potrzeby, generować emocje, opowiadać historie i być absolutnym szczytem estetyki i sztuki. Wierzymy, że przedmiotem jak i człowiekowi należy się szacunek. Wszystkie nasze przedmioty przybierają swoją ostateczną formę w naszym kraju, nie są dziełem wielkiej maszyny produkcyjnej. Piękniastek demingu w produkowaniu dóbr jest dla nas szalenie istotny, dlatego zakłamywanie niezwykłej czystości jest elementarne dla powstania różnorodności z produktów, pod którym się podpisujemy.

Zatrudniamy kreatywnych, pomysłowych i odpowiedzialnych ludzi. Naszym zdaniem tylko autentyczna pasja pozwala generować szczerze i fascynujące produkty. Pielęgnowujemy w sobie wewnętrzne dziecko i pełni wrażliwości przyglądamy się rzeczywistości, chcemy dalej spoglądać w przyszłość z nadzieją i spełniać wszystkie, nawet te najbardziej śmiałe ambicje.

FIGNACY&co.



Małgorzata Kalinowska

malgorzatakalinowska@10g.pl

Urodzona 15 kwietnia 1989 roku w Zgierzu.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
II st. kw. Marka Modela (I rok), prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego (II rok).

Praca magisterska pt. *Przekleństwa cielesności*
napisana pod kierunkiem dra Zbigniewa Mańkowskiego.
Aneks – dr Agata Zielińska-Głowacka
Promotor – dr hab. Anna Królikiewicz
Recenzent – dr Anna Reinert

Born on April 15th, 1989 in Zgierz
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Marek Model MFA (1st year)
and Professor Krzysztof Gliszczyński (2nd year)
MFA written Thesis: *Curses of Carnality*,
supervised by Zbigniew Mańkowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Agata Zielińska-Głowacka, PhD
Thesis Supervisor: Anna Królikiewicz, PhD
Thesis Reviewer: Anna Reinert, PhD

Prace Małgorzaty Kalinowskiej: różowo-pudrowe, bieliźniarsko-tekstylne, intymne i niepokojące, kobiece i cielesne. Jednocześnie czułe i przerażające. Każą konfrontować się z lękami dotyczącymi chorób i starości. Każą myśleć o własnym ciele i ciałach ludzi, których kochamy. O tym, że są śmiertelne, niedoskonałe, podatne na choroby, że będą, być może, cierpieć, będą stare i zdeformowane.

Ale prace te pokazują też ciało jako rodzaj tekstu, czy sposobu zapisu życia. Kolekcjonujemy blizny. Ta na kolanie? Nauka jazdy na rowerze z tatą. Ta na przedramieniu? Bijatyka z bratem w dzieciństwie. Na brzuchu? Cesarskie cięcie. Blizna w miejscu gdzie kiedyś była pierś? No, cóż, nowotwór. Ta pod lewym bokiem? Niestety, były przerzuty. Kolekcjonujemy też na ciele mniej dramatyczne zapiski zmagania się z czasem: wypadające włosy, mętniejące rogowki, plamy wątrobowe na dłoniach, wiotczącą skórę, dodatkowe kilogramy.

Zdrowie i kondycja ciała, podobnie jak młodość czy wolność, należą do grupy wartości, które nazwać można wartościami utraty. Oznacza to, że trudno je dostrzec, a tym bardziej docenić, póki nie zostaną stracone. Nie jest „winą” ludzi młodych, zdrowych i wolnych, że nie potrafią dojrzeć, w jak bardzo uprzywilejowanej są sytuacji, po prostu taka jest natura tych wartości. Ostatecznie nikt z nas nie zachwyca się nieustająco faktem, że może oddychać powietrzem, póki tego powietrza nie zabraknie.

Małgorzata Kalinowska w pracy pisemnej „Choroba jako bodziec twórczy w sztuce” stawia interesującą tezę, że dopóki ciało jest „sprawnie działającą maszyną” jest przez nas niezauważane, „nieobecne w codziennym doświadczeniu”. Dopiero konfrontacja z chorobą pozwala – lub raczej zmusza – do doświadczenia cielesności, a to dlatego, że „ciało zmożone chorobą zaczyna stawiać opór”, a przez to nie można go już dłużej nie zauważać. Artystka przewrotnie dostrzega w chorobie szansę samoświadomości, nowego, głębszego kontaktu z własnym ciałem, próbę nawiązania z nim dialogu, powiązania tych nici, które zostały porwane przez współczesną kulturę.

Szpitalne dyskretnie ukrywają przed naszymi oczyma ludzi chorych, domy opieki ukrywają ludzi starych i niepełnosprawnych, hospicja – umierających. Oczywiście nie to jest ich celem, to niejako efekt uboczny ich działalności. Ale koło się napędza: dzieci nie widzą umierania swoich dziadków, starsze córki nie widzą kolejnych porodów swoich matek, na co dzień nie mamy kontaktu z cierpieniem i śmiercią. Ci dotknięci chorobą dyskretnie znikają, usuwają się z pola widzenia. Przekraczają jakąś kurtynę i stają się dla nas, dla naszej kultury, niewidzialni.

„Choroba jest nocną półkulą życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem. Od dnia narodzin każdy z nas posiada bowiem jakby dwa paszporty – przynależy zarówno do świata zdrowych, jak i do świata chorych. I choć wszyscy wolimy przyznawać się do lepszego z tych światów, prędzej czy później (...) musimy uznać również nasz związek i z tym drugim.” (Susan Sontag)

Małgorzata Kalinowska się o nich – o chorych – upomina. Każe myśleć o tym wszystkim, co nie mieści się w publicznym dyskursie dotyczącym ciała. Przypomina, że ci ludzie nie usuwają się dobrowolnie z pola naszego widzenia, lecz są spychani w samotność i rozpacz przez kulturę, która nie chce się konfrontować z tym, co ją przeraża. A im bardziej ją przeraża, tym szczelniejszym kordonem się odgradza.



Artystka proponuje, aby otworzyć tę księgę wszystkich naszych strachów. Otworzyć ją i na początek obejrzeć kartka po kartce, bez odwracania wzroku, bez pośpiechu. Gdy wzrok się oswoi z tym, co widzi, kto wie, może uda się zaakceptować, że choroba i śmierć są częścią życia?

I tak, tworząc swoje tekstylne obiekty, formując, przycinając i szyjąc, wiąże i scala porwane nitki łączące kiedyś życie, ciało i kulturę.

Kończąc, pozwolę sobie na osobiste wspomnienie.

Małgorzata Kalinowska użyła w swoich pracach fragmentów damskiej bielizny. Ostatni raz widziałam taką bieliznę w charakterystycznym, cielistym kolorze, pełną haftek i lamówek u mojej babci, na jej ciele umęczonym chorobą i starością. Mimo, iż z tym wspomnieniem łączy się doświadczenie trudne, doświadczenie odchodzenia, jest to wspomnienie piękne, silne i bardzo czułe.

Dziękuję artystce za jego przywołanie; umiejętność wywoływania emocji jest świadectwem jej wysokiej klasy artystycznej.

dr Anna Reinert





The artworks of Małgorzata Kalinowska are powder and pink, linen and textile, intimate and disturbing, feminine and corporal. Tender and frightening at the same time. They confront us with our fears about illnesses and old age. They make us think about our own body and about bodies of people, we love. About their mortality, their limitations, susceptibility to disease, that they, maybe, get old and distorted.

The body in her artworks is shown as a kind of text, a record of our life. We collect the scars. The one on the knee? Learning to ride a bike with dad. On the forearm? A fistfight with your brother when you were kids. On your abdomen? A C-section. Cicatrice where a breast should be? Well, a tumour. At the left side? Unfortunately a metastasis happened. We are collecting as well some less dramatic record of our struggle with time: loss of hair, cloudy cornea, liver spots on our palms, loose skin, a few extra pounds.

Our health and physical condition just like youth of freedom, belong to the the group of values, we can define as „loss values”, what means, that they are difficult to recognize until they are lost. Young, health and free people aren't „guilty” that they can't see their advantaged situation, that's the very nature of those values. At the end of the day nobody of us admires continuously the mere possibility of breathing the air, until we've got this air.

Małgorzata Kalinowska in her written work „The illness as a creative impulse in the art” puts an interesting thesis, that until our body is an „effectively operating machinery”, we don't notice its existence, it is „not present in our daily experience”. It is only the confrontation with the illness what allows us - or rather forces us - to experience our corporeality, because „the body overpowered by the illness begins to resist” so we can't look through it any more. The artist perversely perceives the illness as a chance of self-consciousness, of a new, deeper link with one's own body, of an attempt of dialogue with it, tie those threads, that were broken off by contemporary culture.

The hospitals discreetly hide sick people from our view, nursing homes hide elder and disabled persons, hospites hide the dying ones. In is obviously not their aim, it's rather a side effect of their activity. But the snowball rolls down: the children can't see their grandparents' agony, older daughters can't see consecutive deliveries by their mothers, we're not in touch with suffering and death on a daily basis. Those stricken by illness discreetly disappear from the field of vision. As if crossing some curtain, they become invisible for us, for our culture.

„Illness is the night-side of life, a more onerous citizenship. Everyone who is born holds dual citizenship, in the kingdom of the well and in the kingdom of the sick. Although we all prefer to use only the good passport, sooner or later each of us is obliged, (...), to identify ourselves as citizens of that other place.” (Susan Sontag)

Małgorzata Kalinowska speaks up for them - for the sick. She forces to think about everything, what does not fall into the public discourse referring to the body. She reminds us that those people don't go away voluntarily, but they are pushed off into the loneliness and despair caused by culture, which does not want to confront with what frightens it. And the more frightening the thing, the tighter the cordon to separate from it.

The artist suggests to open that book of all our horrors. Open it and glance at the pages one after another, not turning the eyes away, in no hurry. When our eyes familiarize themselves with the view, who knows, perhaps we will be able to accept the fact that the illness and death form part of our life?

So, creating her textile objects, forming them, pruning and sewing them, she ties and joins together threads, which some time ago connected life, body and culture.

At the end let me refer to my personal reminiscence. Małgorzata Kalinowska used parts of ladies' underwear to her creations. Last time, I have seen such kind of typical, flesh-coloured undergarment with hook and eye clasps and trimmings, it has been at my grandma's, on her body, which was prostrate with illness and age. Although this reminiscence is linked to a difficult experience of somebody leaving us, it is a beautiful, strong and very tender experience.

I thank the artist for bringing back this memory. The ability of creating the emotions proves her high class as an artist.

Anna Reinert PhD

Arkadiusz Rafflewski

arek.rafflewski@gmail.com

Urodzony 14 listopada 1968 roku w Szczytnie.
Studia rozpoczęte w 1991 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
prof. Henryka Cześnika.

Praca magisterska pt. *Dwa wymiary*
napisana pod kierunkiem dr Bogna Łakomskiej.
Aneks – prof. Cezary Paszkowski
Promotor – prof. Krzysztof Gliszczyński
Recenzent – dr Sławomir Lipnicki

Born on November 8th, 1968 in Szczytno
Art studies begun in 1991
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Professor Henryk Cześnik
MFA written Thesis: *Two dimentions*,
supervised by Bogna Łakomska, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Cezary Paszkowski
Thesis Supervisor: Professor Krzysztof Gliszczyński
Thesis Reviewer: Sławomir Lipnicki, PhD



Namalować pejzaż – krajobraz, lub inaczej, obraz kraju gubiącego głębię. Modernistyczny horyzont z cieni drzew, gdzie trudno nam odnaleźć korzenie, a tym bardziej ich rozgałęzione korony. Prosty obraz pni, pod światło.

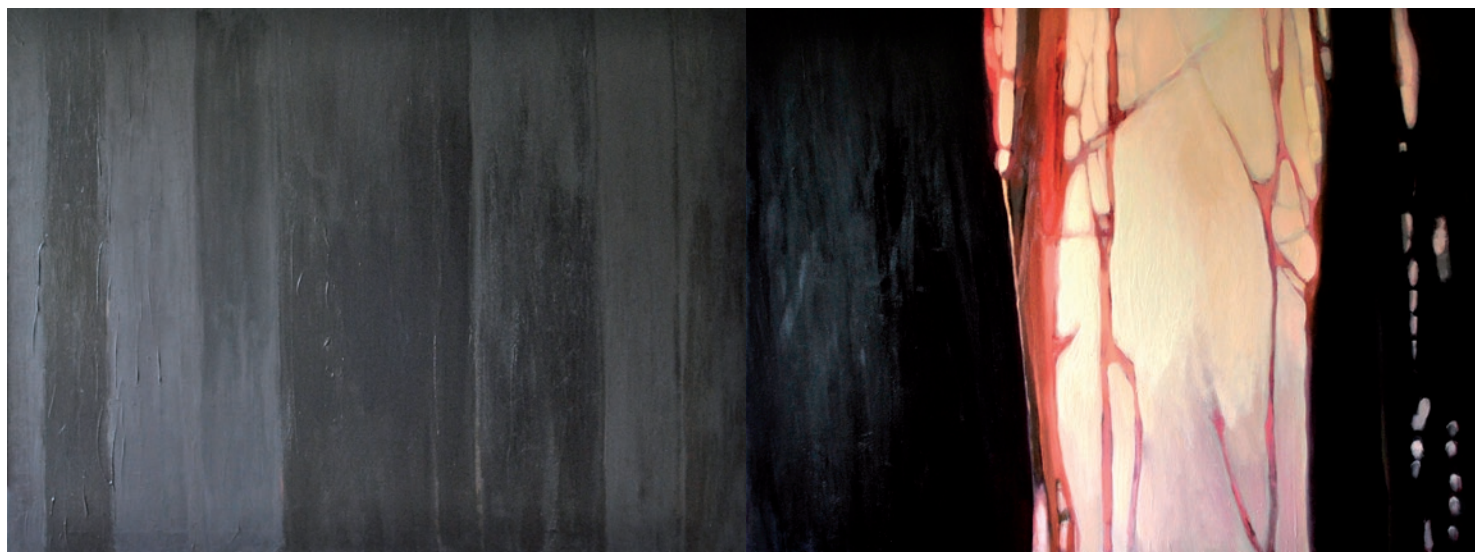
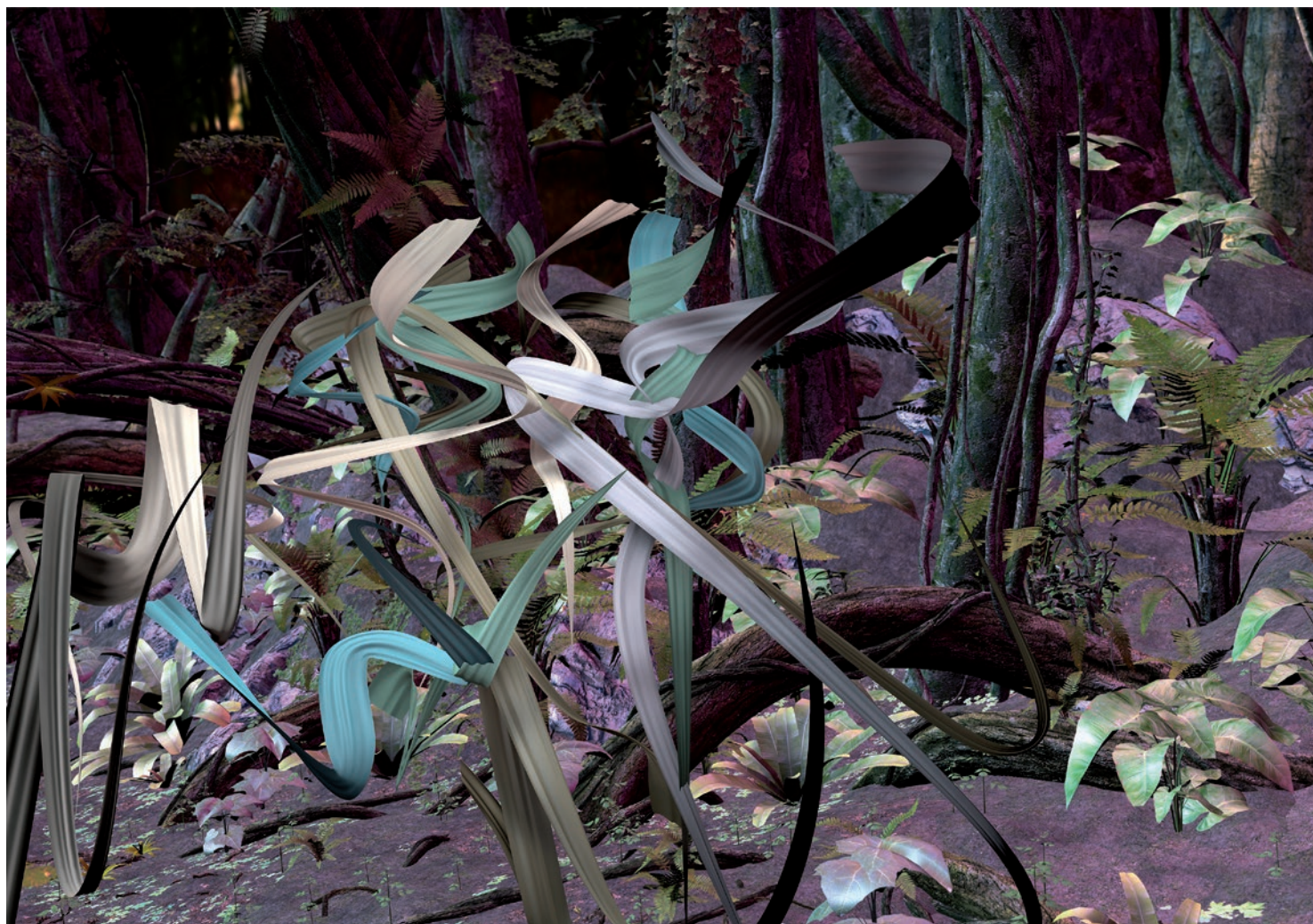
Twórczość Arka Rafflewskiego, to przeżycie budowane z niepewności. Tak, jakbyśmy słuchali historii ze spaceru po „przestrzeniach ... utraconego”. Nie ogrodu – lecz lasu. Obszaru, w którym jedynie słońce pozwala sobie na przerwanie granicy czerni. W miejscu, jak z bajki – gdzie dziwne jest rzeczywistym. Gdzie obraz, kierując się wewnętrzną dynamiką syntezy, wciąż zachłannie czeka na swoją ofiarę – dopełnienie. Jak mówił chiński filozof Lao-zi: „Ten, kto zna swoją męskość i zachowuje swoją kobiecość, jest otchłanią świata”. Ten współczesny Konfucjuszowi myśliciel wiedział, że dążenie do syntezy przeciwieństw, zawsze jest pełne niepokoju i cierpienia. Dlatego też przejście od tezy do ambiwalencji **jest bolesne, od niej do ekstazy – trudne**. Dwa wymiary. Pejzaż.

Prace Arka, to naznaczona przez niego ogólna perspektywa, także spojrzenie na otoczenie, które kontempluje i do którego nas zbliża. Porządkując nam przedstawioną rzeczywistość, Arek maskuje detal, stanowiący niejasny łącznik nieświadomego. W aneksie będzie nim wygenerowany komputerowo kielkujący gest wzrastania w wyimaginowanej glebie, rodzącej nie-naturalne rośliny. Sugerujące coś, czym nie są, a do czego odnoszą swoją formę i znaczenie. W prezentowanym filmie „Tanatos miejsca” ustąpi wyłaniającej się twarzy dziecka Arka. Wszystkie te elementy to kraj – zasugerowany. Wygenerowany z idei spłaszczenia, re-animowany z ludzkich doświadczeń nazwania i wizualizowania wszystkiego, co było, żyje i może istnieć.

„Pejzaż samodzielny” nie jest wierną kopią natury, lecz kompozycją złożoną ze świadomości artysty i fragmentów rzeczywistości. Wszystko po to, jak pisze Arek, aby artysta mógł zidentyfikować się ze swoim pejzażem. Aby jego ciało miało miejsce, gdzie wykluczenie człowieka z tej przestrzeni było niemożliwe.

dr Sławomir Lipnicki







Painting a landscape - an image of a land, a country losing its depth. Modernist horizon made of shadows of trees, where the roots are hard to find and the branchy canopies even harder. Straight image of the trunks, against the light.

The paintings of Arek Rafflewski is an experience built on suspense. As if we heard stories from a walk through the „spaces of... a lost.” Not a garden, but a forest. An area, where only sun dares to break the boundary of the blackness. In a fairy-tale place, where the weird is real. Where the painting driven its internal synthesis dynamics still awaits avidly its victim - the complement. Laozi, a Chinese philosopher, says: „Who knows his masculinity and keeps his femininity, is the abyss of the world”. That thinker, coeval with Confucius, knew that the pursuit of the synthesis of the opposites is always full of anxiety and sorrow. That is why passing from the thesis to the ambivalence **is painful. Then further to the extasis - it is difficult.** Two dimensions. A landscape.

Arek's works are a general perspective, bearing his imprint, as well as a perspective of the surrounding, he contemplates and brings us closer to. Arek arranges for us the reality, he shows. He hides the detail, which is an unclear bond of the unconscious. A computer generated, sprouting gesture of growing in imagined soil, cropping un-natural plants, will play that role in Arek's minor thesis. Those plants suggest something other than themselves, some reference for their form and meaning. In the movie we can see the „Thanatos of the place” will give his place up to emerging face of Arek's child. All those elements are a country, a suggested one. A country, that is generated out of an idea of flattening, reanimated out of human experience of denomination and visualisation of everything, that was, lives and can exist.

„An autonomous landscape” isn't an exact copy of the nature. It is a composition of artist's consciousness and parts of reality. This is needed, as Arek writes, in order to give the artist the possibility of identification with his own landscape. To give his body a place, where an exclusion of a human out of that space would be impossible.

Sławomir Lipnicki, PhD

Katarzyna Rzepka

kasiakasiarzepka@wp.pl

Urodzona 6 kwietnia 1990 roku w Kartuzach.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
II st. kw. Marka Modela.

Praca magisterska pt. *mamama*
napisana pod kierunkiem dra Romana Nieczyporowskiego.
Aneks – dr Anna Reinert
Promotor – kw. II st. Jarosław Bauć
Recenzent – dr Sławomir Lipnicki

Born on April 9th, 1990 in Kartuzi
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Marek Model, MFA

MFA written Thesis: *mamama*,
supervised by Roman Nieczyporowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Anna Reinert, PhD
Thesis Supervisor: Jarosław Bauć, MFA
Thesis Reviewer: Sławomir Lipnicki, PhD

„Rodzić mięso armatnie, niewolników i ofiary – to nie jest to samo, co rodzić wolnych ludzi”. Zdanie to, wypowiedziane w kręgach XIX-wiecznych sufrażystek, staje się nie tylko wyobrażeniem ówczesnych idei wolności, lecz przede wszystkim wyartykułowaniem potrzeby podmiotowości człowieka. Warto zaznaczyć, iż w tym samym czasie powstaje szereg obrazów przedstawiających metaforyczne ujęcie macierzyństwa z perspektywy „męskiego spojrzenia”, budowanego nie z resztek monoteistycznego patriarchy, lecz z pola tworzącego się nowoczesnego państwa narodowego. Dopiero po latach ludzkich dramatów, gdy artyści podejmą grę z obrazem macierzyństwa oderwanego od pojęcia natury, skierują nasz wzrok na świadomość odrębności kobiet i kształtującej się różnicy w przestrzeni ambiwalencji macierzyństwa, niosącego zarówno cierpienie, jak i radość.

Czy twórczość Kasi istnieje w tej przestrzeni? Sądzę, że tak. Jej obrazy mają siłę obu spojrzeń. Ikoniczność męskiego spojrzenia i dosłowność „nadprodukcji malarstwa dnia codziennego” – jak sama mówi o aneksie. Ta niespójność, to jej wybory, decyzje, które minęły i stworzyły ją samą. Jednak w procesie zmieniania się, przebijania, Kasia pozostaje sobą – artystką pozwalającą sobie na transgresję. Przekroczenie w kierunku różnicy. Idzie własną drogą, ku zamazaniu i niejasności symetrii powielanych formatów desek. Powtarzalność form i znaczeń. Kieruje nas ku zmęczeniu, które dla niej staje się słodkim. Cierpieniu, które ma ortalionowy dres i plisowaną sukienkę w groszki. Bo okazuje się że, jak pisze Kasia, ... wybór sukienki, staje się wyborem życiowej drogi.

Co więc pozostaje, kiedy ciało nas zdradza. Jak zawsze – mit. Mit macierzyństwa istniejący realniej niż konkretne doświadczenie. Zaskakujący i wiadomy. Powtarzalny i zawsze inny.

Z pracy pisemnej Katarzyny Rzepki:

„ ...Pojawia się jedno niespodziewane wydarzenie, które nagle burzy wszystko. Takim wydarzeniem może być dziecko. Okazuje się, że jesteśmy posiekani i musimy zbudować siebie od nowa. Dziecko jest czymś najprawdziwszym. Samoistnie stwarzają się większe szanse na zbudowanie się na prawdziwsze nowo. Tu pojawia się oczywiście kolejne wyzwanie- jak znaleźć na to siłę i czas. Skoro czas zaczyna istnieć, nabiera innego rytmu, a pojęcie ‘mój czas’ zmienia swoje znaczenie. Zyskuje się nowy przedrostek - mama...”

dr Sławomir Lipnicki

„To breed cannon fodder, slaves and victim and to breed free people is not the same thing”. This quote of nineteenth-century suffragettes not only depicts freedom ideas of that time, but, first of all, articulates the need of human subjectivity. Let us mention that simultaneously a series of paintings is created, where maternity is represented figuratively from „masculine perspective” built not out of leftovers of monotheistic patriarchy, but out of the field of an idea of national state. Much later, after many years of human drama, when the artists raise the subject of maternity image detached from the conception of nature, our eyes will turn to the awareness of women’s individuality and emerging difference, into the space of the ambivalence of maternity giving both suffering and joy.



Do Kasia's paintings belong to that space? I believe so. Her artworks bear the power of both perspectives. The iconicity of the masculine perspective as well as the literalness of „the overproduction of daily painting”, as she defines her own minor thesis. This incoherence comes from her choices, her decisions, which have passed but which have created her. However Kasia, within all this process of change, of disguise - remains herself. She remains an artist, who dares to transgress. To cross the limit to difference. She goes her own way leading to blurring, to obscurity of the symmetry of the replicated sizes of planks. Of the repetitiveness of forms and meanings.

She leads us to weariness which turns sweet for her. To the sorrow dressed in polyamid tracksuit and tucked, dotted dress. Because, as it turns out, as Kasia writes... the choice of a dress is a choice of the life path.

So what remains, when we are betrayed by our own body? The myth - as always. The myth of maternity, more real than a peculiar experience. Astonishing and known. Repeatable and always new.

From Katarzyna Rzepka's written thesis:

„...One unexpected event comes and suddenly knock everything down. A child can be such event. As it turns out, suddenly we find ourselves chopped, we have to rebuild ourselves. A child is the most real thing. Greater chances for building ourselves a-more truly-new appear. And, of course, a new challenge - find strength and time for all of this.

Since time begins to exist, it gets a new rhythm, and the idea of „my time” changes its meaning. And you get a new prefix - mom...”

Śławomir Lipnicki, PhD





Noemi Staniszevska

staniszewska.noemi@gmail.com

Urodzona 29 stycznia 1991 roku w Gdańsku.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Jacka Kornackiego (I rok),
prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego (II rok).

Praca magisterska pt. *Obrazy o prędkości maluje się powoli*
napisana pod kierunkiem dra Zbigniewa Mańkowskiego.
Aneks – mgr Robert Turło
Promotor – prof. Jerzy Ostrogórski
Recenzent – dr hab. Jacek Dominiczak, prof. ASP

Born on January 29th, 1991 in Gdańsk
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Jacek Kornacki, PhD (1st year)
and Professor Krzysztof Gliszczyński (2nd year)

MFA written Thesis: *The Speed is Supposed to Be Painted Slowly*,
supervised by Zbigniew Mańkowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Robert Turło, MFA
Thesis Supervisor: Professor Jerzy Ostrogórski
Thesis Reviewer: Jacek Dominiczak, PhD

super-ważna rola

1. Przekroczenia ponowoczesności
2. Potrzeba mądrości sztuki

Dziękuję pani Noemi Staniszevskiej i promotorowi prof. Jerzemu Ostrogórskiemu za zaproszenie mnie do recenzowania pracy dyplomowej zatytułowanej *Obrazy prędkości maluje się powoli*.

Panią Noemi Staniszevską, autorkę dyplomu, poznałem w trakcie zapoznawania się z jej pracami. Po przeczytaniu pracy teoretycznej i wpatrzeniu się w akrylowe obrazy jestem pod ogromnym wrażeniem przede wszystkim intelektualnej spójności pomiędzy nimi. To spójność niezwykle przekonująca i bardzo obiecująca dla dalszego rozwoju ich Autorki. Obie prace razem poruszają dwa niezwykle ważne zagadnienia współczesnej kultury. Pierwsze z nich to *przekroczenia ponowoczesności*; drugie to *potrzeba mądrości sztuki*. Ukażę teraz ich obecność w pracach Noemi Staniszevskiej.

Przekroczenia ponowoczesności

W wstępie do eseju Staniszevska ujawnia, że ideą, która ją zainteresowała, jest testowanie wizualnej utopii, której celem jest „przedstawienie dwóch obrazów w jednym (s. 8)”. Autorka precyzuje: „chciałam [...] sprawdzić, czy jeżeli pojawią się dwa zmieszane przedstawienia na obrazie, widz będzie miał możliwość zobaczenia obu naraz [...] (s. 8)”. Tak skonstruowany malarski projekt jest esencjonalnie ponowoczesny – wskazuje na zasadniczą różnicę pomiędzy kulturą nowoczesności i kulturą ponowoczesności, czy, używając terminów globalnych: pomiędzy Modernizmem i Postmodernizmem. Istotą tej różnicy jest gest twórcy-badacza.

Gestem Modernizmu jest roztopianie rzeczywistości tak, jak roztopiana jest żelazna ruda w hutniczym piecu. Celem jest wytopienie odrębnych frakcji, uzyskanie czystych składników, pojedynczych części. To te mono-części Modernizm udoskonalął, by składać z nich swoje coraz-bardziej-funkcjonalne maszyny: parowozy, transatlantyki, domy, miasta i łączące je autostrady. Autostrada, podobnie jak osiedla-sypialnie modernistycznych miast, jest jedno-funkcyjną częścią modernistycznej realności, jest jej super-częścią doskonale wydzieloną ze złożoności przestrzeni. To właśnie od opisu doświadczenia autostrady rozpoczyna swój znakomity esej Noemi Staniszevska.

Gest Post-modernizmu zdaje się być odwrotny: otoczeni klekotem pracy nieskończonej liczby części nowoczesnego świata orientujemy się, że aby umieć żyć w tym natłoku, trzeba umieć konsumować jego nadmiar. Trzeba więc części składać w całości, by zmniejszając ilość oddzielnych obiektów móc używać ich wszystkich równocześnie. To już nie rozwarstwienie metalowej rudy na pojedyncze frakcje, ale synteza kontrolowanych stopów. To mądra korekta nowoczesności, logiczny krok do przodu dokonywany po epoce nowoczesności. Właśnie w takim odczytywaniu ponowoczesności obrazy Noemi Staniszevskiej są głęboko i doskonale ponowoczesne.

Jednak ponowoczesne stapianie części w całości potrafi eksplodować i, tracąc kontrolę, doprowadzić do stopienia się trudnej realności w bekształtną magmę symultanicznej hiper-realności. Noemi Staniszevska znakomicie rozumie te przekroczenia i zapewne dlatego jej esej zatytułowany jest *Powolność przeciwko ponowoczesności*.

Potrzeba mądrości sztuki

Po ciekawym rozczytaniu interpretacji kultury skonstruowanych w tekstach Marca Augé, Paula Virilio i Jeana Baudrillarda Staniszevska pyta: „czy jeżeli wychowałam się jeszcze w epoce myślenia historycznego jest jeszcze dla mnie możliwe czytanie świata jako hipertekstu? (s. 15)”. Jej komentarz do tego pytania jest przejmujący: „Jeżeli ta przemiana jest nieunikniona, to znajdujemy się w ostatniej chwili żeby jeszcze ją zakwestionować, zanim inne [niż hipertekst] możliwości zostaną uznane za archaiczne i zapomniane (s. 15)”.

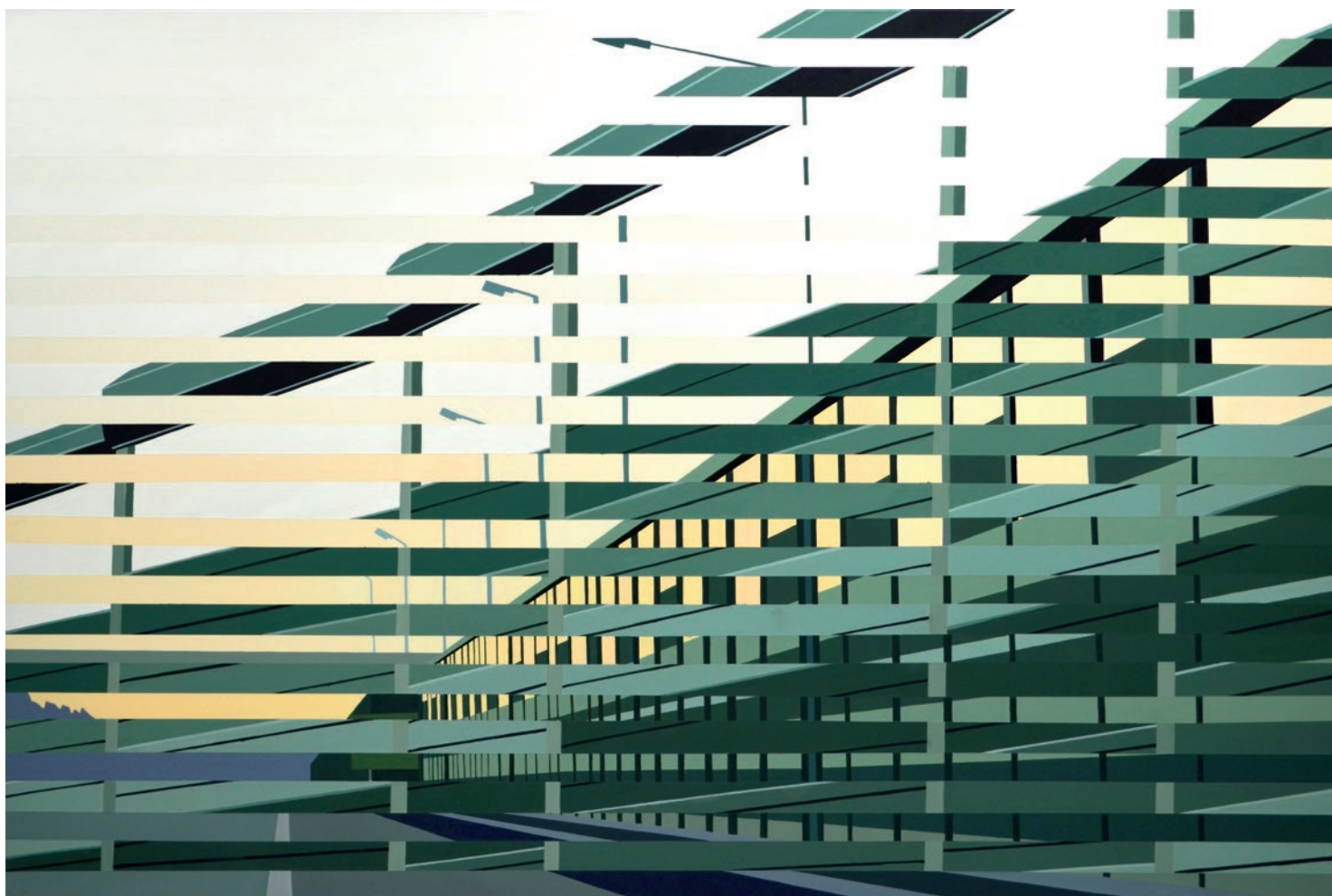
Staniszevska przekonująco rozpoznaje, że Ponowoczesność dążąca do syntezy ogromnej liczby części, a więc do syntezy nadmiaru linearnego tekstu, wymaga koncentracji i szybkości. Ale rozpoznaje też, że Ponowoczesność symultanicznego hiper-tekstu nie pozwala już na koncentrację – staje się w gruncie rzeczy tożsama z prędkością. „Jeżeli sztuka miałaby dostosować się do takich warunków – pisze Staniszevska – „musiałaby stosować podobne strategie jak reklama (s. 20)”.

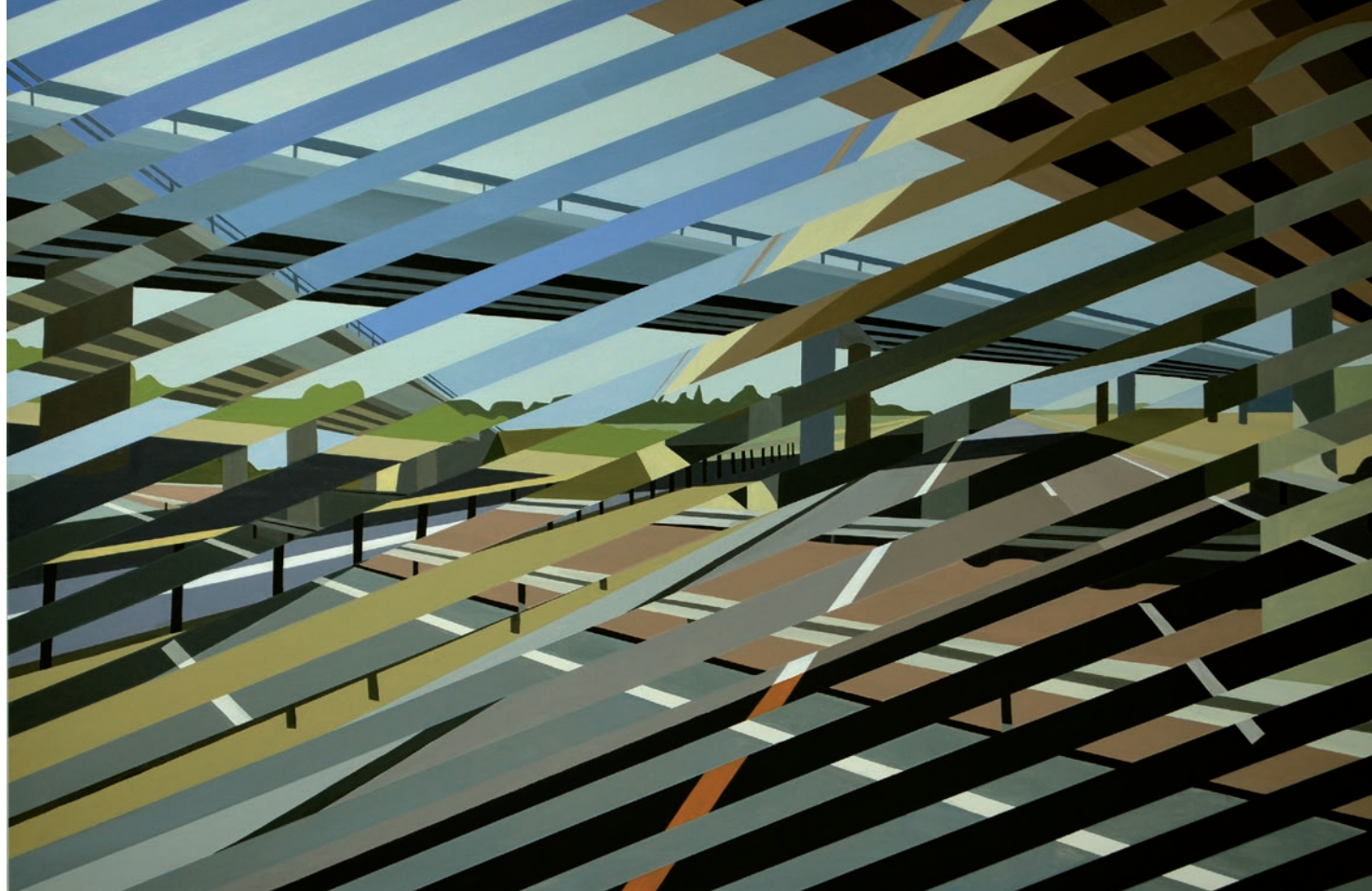
Noemi Staniszevska w swoich pracach podejmuje decyzję, która, w moim odczytywaniu kultury, stawia ją w absolutnej awangardzie. Oto widząc, że zrozumienie złożoności świata wymaga

koncentracji i szybkości, i widząc, że kultura symultanicznego hipertekstu niemal zrezygnowała z koncentracji na rzecz prędkości, Staniszevska podejmuje decyzję działania odwrotnego. Rezygnuje z prędkości; wybiera koncentrację. Decyduje: „[...] mozołność i powolność malarstwa jest [...] jego największą siłą [...] (s. 21)”. I upewnia się w tej decyzji: „Malarstwo od [...] twórcy wymaga zastanowienia [...] na każdym etapie [...] (s. 22)”.

Jestem poruszony malarskim rezultatem przemysłu Noemi Staniszevskiej. Jej obrazy autostrad są fantastycznie współczesne; budzą fascynację tym, jak bardzo bliskie są realnego postrzegania przestrzeni-w-prędkości. Przypominam sobie wielokrotne wjazdy autostradą do Lizbony, gdy nienasycenie obrazami ulubionego miasta wywoływało migotanie wizerunków niemal identyczne do tych, które utrwała na płótnach Staniszevska. Myślę, że koncentracja, jaką w pracowni osiąga artystka jest niebywale precyzyjna i wskazuje, że tak uprawiane malarstwo ma przed sobą super-ważną rolę tłumaczenia nam wszystkim trudnej współczesnej rzeczywistości.

dr hab. Jacek Dominiczak





I wish to thank Noemi Staniszevska and her supervisor Professor Jerzy Ostrogórski for inviting me to review her thesis titled “The pictures of velocity are painted slowly”.

I met Noemi while acquainting with her works. After reading the theoretical part and sinking my eyes into her acrylic pictures I am very impressed first of all by their intellectual cohesion. Very persuasive one and very promising for artist’s further development. Both parts raise extremely important issue for contemporary culture: issue of crossing the postmodernity and need of wisdom of art.

Crossing the postmodernity

Noemi reveals in the introduction to her essay that an idea of a test of a visual utopia of *representing two images in one* interested her. “I wanted to see if a viewer would have a chance to see both representations mixed in one single painting.” Such project is essentially postmodern, pointing out the crucial difference between modernity and postmodernist. The core of that difference is a gesture of an artist-researcher. The gesture of a modernist is a melting of the reality just as iron ore is melted in a metallurgical furnace in order to smelt separate fractions in order to obtain pure, single components. Modernism was improving those mono-parts to join them into more-and-more-functional machines: steam locomotives, ocean-lines, homes, cities and motorways that connect them. A motorways, as well as a dormitory suburb is a monofunctional part of modernist reality,

a super-part of it, perfectly extracted from the complexity of the space. Noemi’s excellent essay begins exactly with an account about her experience of a motorway.

The gesture of postmodernist seems to be an opposite one: surrounded by the clatter of infinite number of modern world’s working elements we realize, we have to learn to consume the surplus of that welter. So the elements need to be set in whole units in order to reduce the number of separate objects and thus to be able to use all of them at the same time. It is no more a delamination of metal ore into single fractions but a synthesis of controlled alloys. It is a wise correction to modernness, a sound step further after the age of modernity. Noemi’s pictures are deeply and perfectly postmodern exactly in such manner of reading out the postmodernity.

But the postmodern fusion of parts into a whole can explode and, by lack of control, lead to melt the difficult realness into a formless magma of simultaneous hyper-realness. Noemi Staniszevska understands those contraventions and perhaps for this reason the title of her essay reads: *Slowness against postmodernness*.

The need of wisdom of the art

After an interesting deciphering of interpretations of cultures constructed in the texts by Marc Augé, Paul Virilio and Jean Baudrillard Noemi asks: "if I was raised in the age of historical thinking, am I able to read the world as a hypertext?" And bleakly comments: "If this transition [of the culture is already looming], it is the last moment to question it before Rother [than the hypertext] options will be deemed archaic and forgotten."

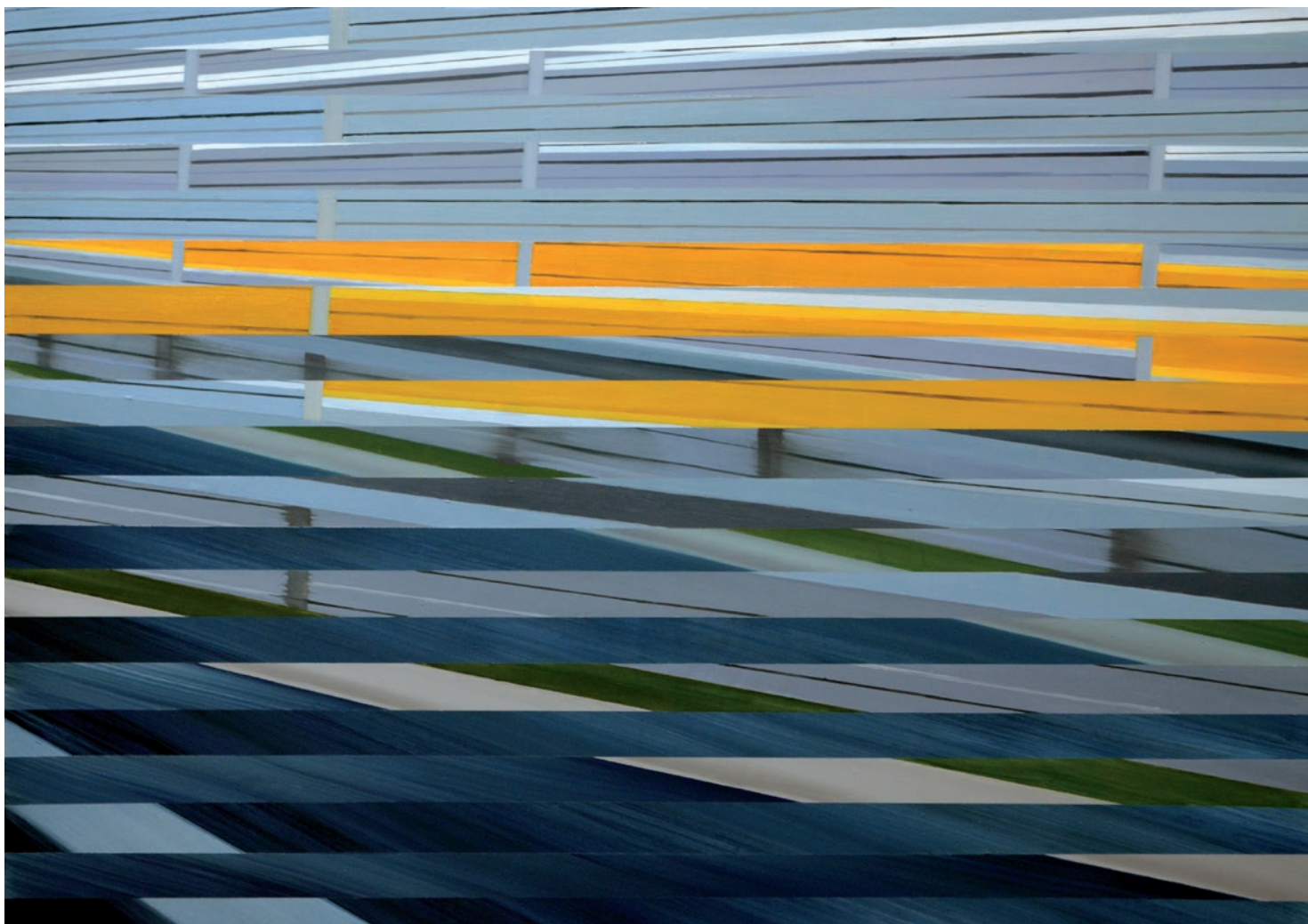
Staniszewska convincingly recognizes that the postmodernness's pursue of a synthesis of an enormous number of elements and thus the synthesis of a surplus of linear text [is inevitable?] needs focus and rapidity. She recognizes however as well that postmodernness of simultaneous typer-text no longer allows focus - in facts it becomes identical with the rapidity. "If the art is supposed to adjust to such conditions, it will have to use commercial-like advertising strategies.

Decision, Noemi takes in her works, from my perspective of reading the culture out makes her an absolutely cutting edge artist. She notices that the understanding of the complexity of the world requires focus and rapidity and she notices that the simultaneous hypertext culture virtually gave up focus for the sake of rapidity.

So she decides to act reversely. She gives up the rapidity, she chooses focus. "Strenuousness and slowness of painting is its greatest strength." And she confirms her conviction: "The painting (...) requires a consideration of the artist (...), on every stage"

I am deeply moved by the result of Noemi Staniszewska's consideration in the area of painting. Her motorway paintings are fantastically contemporary, they fascinate by their similarity to space-in-speed perceptor. I recall my repeated arrivals to Lisbon by motorway and blinking of images, due to kind of insatiability of images of my beloved city. Staniszewska depicts similar blinking on her canvases. I believe, a matchless focus, Ms. Staniszewska achieves during her work, proves, that such painting will bear an enormously important role of explaining us the difficult, contemporary realness.

Jacek Dominiczak PhD



Maria Szachnowska

miriam_s@wp.pl

Urodzona 10 stycznia 1990 roku w Gdyni.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
II st. kw. Marka Modela (I rok), dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal (II rok).

Praca magisterska pt.
Po co przemalowywać zdjęcie?
– *Istota i sens malarstwa hiperrealistycznego we współczesności*
napisana pod kierunkiem dra Romana Nieczyporowskiego.
Aneks – dr Katarzyna Zawistowska
Promotor – prof. Maciej Świeszewski
Recenzent – dr Marek Wrzesiński

Born on January 10th, 1990 in Gdynia
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Marek Model MFA (1st year)
and Hanna Nowicka-Grochal, PhD (2nd year)

MFA written Thesis: Why do we paint a photo
- An Essence and a Sense of Hyperrealistic Painting,
supervised by Roman Nieczyporowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Katarzyna Zawistowska, PhD
Thesis Supervisor: Professor Maciej Świeszewski
Thesis Reviewer: Marek Wrzesiński, PhD

Praca dyplomowa Marii Szachnowskiej składa się z trzech części. Główna część dyplomu to realizacje malarskie, które powstały w Pracowni Malarstwa prof. Macieja Świeszewskiego. Opiekunem aneksu artystycznego ze scenografii jest dr Katarzyna Zawistowska. Trzecia część dyplomu to prace na tkaninie zrealizowane w Pracowni Sztuki Włókna pod kierunkiem prof. Aleksandra Widyńskiego.

Maria Szachnowska w swojej obszernej pracy teoretycznej szuka odpowiedzi na pytania o istotę i sens malarstwa hiperrealistycznego we współczesności. Wnikliwie analizuje genezę powstania amerykańskiego hiperrealizmu jako kierunku oraz „nowego realizmu” – określenia stworzonego przez Pierre’a Restany’ego w latach sześćdziesiątych XX wieku. Sama artystka bardziej identyfikuje się z teorią stworzoną przez Restany’ego, gdzie nowy realizm to „ogół współczesnych działań artystycznych mających na celu precyzyjne, mimetyczne odwzorowanie rzeczywistości.” Jak sama pisze:

„Bardziej niż na dyskusji z historią sztuki zależy mi na odnalezieniu sensu w tworzeniu malarstwa według realistycznych zasad w dzisiejszych czasach. Malowanie obrazów w taki sposób, żeby do złudzenia przypominały rzeczywistość, nazywać będę dla uproszczenia hiperrealizmem – rozumianym w szerokim znaczeniu tego słowa. Nie mam tutaj na myśli konkretnego stylu w sztuce, a jedynie intencję twórczą, założenie.”

W tym miejscu nasuwa się dość nachalne pytanie – po co odwzorowywać rzeczywistość za pomocą pędzla i farby, kiedy dzisiaj mamy do dyspozycji technologię cyfrową, która reprodukuje zdjęcia w zawrotnej rozdzielczości? Może dlatego, że malarstwo, bez względu na to jak bardzo abstrakcyjne czy hiperrealistyczne by nie było, jest fascynującym zjawiskiem, gdzie to, co przedstawione jest i jednocześnie nie jest tym, co przedstawia. Może dlatego, że mimikra w technice cyfrowej jest tylko odwzorowaniem rzeczywistości, w malarstwie natomiast rzeczywistość będzie zawsze odniesieniem, którego istotę, sens i artystyczną wartość określa artysta. Sama autorka stawia sobie za cel „obronę tezy, że dzisiejsze realistyczne malarstwo nie jest żadną regresją ani anachronizmem i stanowi istotną wartość dla współczesnego odbiorcy, jak również twórcy.”

Maria w swojej pracy artystycznej korzysta ze zdjęć, których jest autorką. Sama aranżuje przestrzeń, światło i scenografię do własnych utworów. Jednak należy zadać sobie pytanie, czy w twórczości artystki fotografia jest zaledwie punktem odniesienia, inspiracją, czy tylko powodem do mechanicznego przeniesienia pierwowzoru fotograficznego na płótno?

To pytanie również pojawia się w pracy teoretycznej: „Po co przemalowywać zdjęcie?” Czy „reprodukcja” reprodukcji na płótnie ma jakąś wartość, czy jest tylko wizualną manifestacją zwinnej ręki wprawnego rzemieślnika? Czy gdzieś pomiędzy laptopem, olejem lnianym, pigmentem, pędzlami, płótnem i rzutnikiem cyfrowym obecnym dziś w pracowniach malarskich jako narzędzie, powstają jeszcze obrazy o metafizycznej głębi? Czy dawna alchemia warsztatu malarskiego wydaje się dziś – przy współczesnej technologii reprodukcji obrazu w formacie dokładniejszym niż sama rzeczywistość – anachronizmem? Ciekawą refleksją w kontekście tych pytań jest zdanie artystki, że

„w świecie zalanym odpowiedziami na wszelkie możliwe pytania coraz bardziej brak nam tajemnic. A sztuki piękne, w tym szczególnie malarstwo, zawsze przypominały trochę alchemię i w tej kwestii oparły się próbie czasu.”



Bohaterką obrazów Marii jest ona sama. Artystka prezentuje nam serię bardzo osobistych, intymnych autoportretów, które wydają się być transgresyjną manifestacją jej artystycznej osobowości. Ciekawym zabiegiem formalnym jest zestawienie całości utworów malarskich na zasadzie kontrastu. Z jednej strony tryptyk przepełniony emocjonalną i mroczną atmosferą, gdzie dominują kontrasty światła i cienia, z drugiej – pojedynczy obraz, w chłodnej szaro-błękitnej tonacji pustej przestrzeni. W tryptyku, który kojarzyć się może przez swoją skalę i formę z konstrukcją ołtarzową, dostrzegam wyreżyserowaną z teatralnym sznytem grę pełną metafizycznej symboliki, którą artystka pragnie prowadzić z widzem. Raz widzimy ją w wyzywającej pozie, nagą gdzieś w nocnej scenerii z refleksyjnym odbiciem w tafli wody (scena zupełnie inna od tej, w której Sandro Botticelli namalował swoją Wenus). Innym razem przypomina modelki z obrazów Caravaggia. Trzymając w dłoniach rozplataną rybę, zanurzając w jej zakrwawionym wnętrzu palce – intryguje energią kobiecej seksualności. Być może jest to tylko iluzyjna gra odniesień do holenderskich martwych natur lub do symboliki chrześcijańskiej, jak w obrazie z motywem ukrzyżowania. Tropów i skojarzeń jest wiele, im więcej tym bardziej niejednoznaczne i złożone wydają się obrazy Szachnowskiej. Przewrotny dialog z tradycją, gdzie autorka wciela się w różne role, dopełnia pojedyncze płótno, na którym już bez zbędnego sztafażu, odniesień i symboliki widzimy bohaterkę jej obrazów nagą i pozbawioną włosów. Być może gdzieś



poza kadrem tego obrazu ukryta jest jakaś osobista historia, potrzeba wewnętrznego, intymnego dialogu już nie z tradycją, ale z widzem.

Maria Szachnowska poprzez swoje dzieła, tak jak i w pracy teoretycznej, stawia ważne pytania o istotę i sens malarstwa we współczesnej przestrzeni artystycznej. Analizując teoretyczne rozważania artystki nad terminami hiperrealizmu i nowego realizmu dochodzę do wniosku, że z tej całej nadwyżki słownej odnoszącej się do malarstwa realistycznego, wyłania się ciekawa osobowość artystyczna. Jej postawę twórczą wyróżnia dojrzałość wypowiedzi malarskich, analityczna dociekliwość i wyraźna potrzeba powrotu do pewnych wartości. Obrazy Marii Szachnowskiej zabierają „nas z powrotem do epok, kiedy malarstwo było ważne.”

dr Marek Wrzesiński

Maria Szachnowska's written thesis has three parts. The main part is composed of paintings created in Painting Skills Studio of Professor Maciej Świeszewski. Katarzyna Zawistowska PhD supervised the minor thesis dedicated to scenography. The third part are the artworks on cloth created in Fiber Art Studio supervised by Professor Aleksander Widyński.

Maria Szachnowska in extensive theoretical part of her thesis tries to answer the question about the essence and meaning of hyperrealistic painting in contemporary times. She examines thoroughly the genesis of American hyperrealism as a genre, as well as the „New Realism” - the term created in 1960s by Pierre Restany. Maria identifies herself with Restany's theory of New Realism as „all contemporary artistic activities with a view to create precise, mimetic projection of reality” As she herself writes:

„Finding the sense in creating the painting according to realistic rules in contemporary times is for me more important than the discourse with the history of art. Painting in such a way, that the paintings indistinguishably resemble reality I will call, for simplicity, hyperrealism - as it is understood in its broader meaning. I do not mean here the specific genre of art, but the Assumption, the creative intention.”

Quite intrusive question arises here, about the sense of projection of the reality with the paintbrush if we have at hand the digital technology reproducing the photos in dizzy resolution? Perhaps, because painting, regardless of its abstractness or hyperrealism, is a fascinating phenomenon - what is represented, represents and does not represent at the same time. Perhaps, because mimicry in the digital technology is a mere representation of reality, while in the case of painting, the reality will always be a reference with its essence, sense and artistic value defined by the artist. The author declares as her intention „defending the thesis that today's realistic painting means no regress neither anachronism but an intrinsic value for both contemporary viewer as artist.”

Maria uses in her work her own photographs. She schemes the space, the light and the scenery for her artworks on her own. However the question arises, if the photography is a reference, an inspiration here, or is it a reason for mechanical transfer of photographic original onto the canvas?

This question appears in the theoretical part as well: „Why do we reproduce the photo?” Is the canvas „reproduction” of reproduction worth anything Or is it a mere visual manifestation of craftsman's hand agility? Is there any metaphysical depth in the paintings created somewhere between a laptop, linen oil, pigment, paintbrushes, a canvas and a digital projector used today in painting studios as one of tools? Isn't an anachronism the ancient alchemy of painting if we have at hand the modern technology which lets us reproduce the reality more accurately it actually is? The artist shares quite interesting reflection on that point:

„We get more and more rid of mysteries in our world flooded by the answers to all possible questions. The fine arts and especially the painting always had some feature of alchemy and they stood the test of time on this issue.”

Maria herself is the protagonist of her paintings. She shows us a series of autoportraits, that are very intimate and seem to be a transgressive manifestation of her artistic personality. Compilation by contrast of all paintings is an interesting formal procedure. On one hand we have a triptych filled with dark, emotional atmosphere, where the contrast of light and shadow are prevailing, on other hand - a single painting in grey-blue scheme of empty space. The size and form of the triptych resembles an altar structure. I can perceive in this artwork a game,

staged with theatrical elegance, and full of metaphysical symbolism, the artist wants to play with the viewer. We can see her one time naked in a daring pose in some night scenery reflected in water (a totally different scene than Venus painted by Sandro Botticelli). Other time she resembles the models of Caravaggio. Holding a fish cut open in her hand, dipping her fingers in its bloody guts, she intrigues the viewer with her deep energy of feminine sexuality. Maybe it is just an illusionary game of references to Dutch still lifes or to Christian symbolism, like in her painting with the theme of the crucifixion. The more threads and associations, the more ambiguous and complex Szachnowska's paintings seem. The perverse dialogue with the tradition, where the author impersonates various roles, is being completed by a single canvas depicting the naked and hairless protagonist, now without unnecessary trappings, references and symbolism. Maybe somewhere out of the frame some personal story is hidden, some need of interior, intimate dialogue not with the tradition but with the viewer.

Maria Szachnowska asks, both in her artworks, as in her written thesis, important questions about the essence and meaning of painting in contemporary artistic space. My analysis of her theoretical considerations about the concepts of hyperrealism and new realism leads me to the conclusion, that an interesting artistic personality emerges from all that overflow of words referring to the realistic painting. Her creative attitude is distinguished by maturity of her painting expressions, analytical inquisitiveness and a clear need of return to certain values. Her artworks are taking us „back to the times, when the painting meant a lot.”

Marek Wrzeński, PhD

Marcin Szuszkiewicz

shuszkiewicz@gmail.com

Urodzony 21 kwietnia 1987 roku w Suwałkach.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Jacka Kornackiego (I rok), II st. kw. Marka Modeli (II rok).

Praca magisterska pt. *Samplując malarstwo – obrazy multifreniczne*
napisana pod kierunkiem dr Katarzyny Prajzner.
Aneks – prof. Witosław Czerwonka
Promotor – prof. Henryk Cześnik
Recenzent – kw. II st. Jarosław Bauć

Born on April 21th, 1987 in Suwałki
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Jacek Kornacki, PhD (1st year) and Marek Model MFA (2nd year)

MFA written Thesis: *Sampling the Painting - Multifrenic Pictures*,
supervised by Katarzyna Prajzner, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Witosław Czerwonka
Thesis Supervisor: Professor Henryk Cześnik
Thesis Reviewer: Jarosław Bauć, MFA

Recenzja napisana tyłem do dzieła

Właściwością ekspresji Szuszkiewicza jest refleksja o istnieniu malarstwa i jego zmienności, przynajmniej tak postrzegam zamysł artysty. Artysta jest po to, by tę zmienność ujawnić. Czy tak jednak jest? To co zobaczyłem po raz pierwszy pod pędzlem Marcina Szuszkiewicza potocznie nazywamy obrazami malarskimi; muszę nadmienić, że są to pierwsze obiekty, które widziałem od chwili opuszczenia przez Marcina prowadzonej przeze mnie pracowni. Prostokątna płaszczyzna obrazowania, zawężona paleta chromatyczna, nieskrępowana biegłość w wypełnianiu płaszczyzny krosna malarskiego pozornie odbierająca powagę i istotność rzeczy. Nawiązania do formacji ikonicznie osiadłych w historii malarstwa, tego rozpoznawanego z dystansu, jak i formacji rodzimych. Atrybucje zobaczonych obiektów również nawiązują do rozwiązań mistrza pracowni, z której wywodzi się dyplomant. Pozornie najbardziej zbędną rzeczą w proponowanym pokazie dyplomowym jest dzieło malarskie, a jednak gdyby go zabrakło, wystąpienie artysty byłoby bezprzedmiotowe. Sądzę, że artysta będąc artystą ma świadomość takiego stanu rzeczy, jednak należy dociec powodu tak skonstruowanego komunikatu.

Artyści stawiają uprawianą przez siebie sztukę w niekomfortowej sytuacji, gdy ich strategia staje się li tylko ilustracją, komentarzem do rozległych i płynnych, fluktuujących rozważań o sztuce i ewentualnych jej granicach. Rozpoznając aktualną narrację krytyczną







wobec sztuki sądzymy, że to ona działa stymulująco i prowokująco na zachowania, obszar behawioralny twórców. Czy w taką zależność uwikłał się Marcin Szuszkiewicz. Wierzę, że nie.

Przeczuwając strategię artystyczną Szuszkiewicza jesteśmy pewni, że to pułapka, próba uwikłania odbiorcy w znane i nieznanne, widziane i widoczne. Wszystko staje się jasne, gdy sięgniemy do pracy teoretycznej, którą dyplomant zatytułował *Samplując malarstwo – obrazy multifreniczne*. Jednak refleksja po obejrzeniu dzieła i przeczytaniu towarzyszącego mu komentarza teoretycznego jest dla mnie nie do końca satysfakcjonująca. Z tego powodu chciałbym proponowane tło interpretacyjne w tekście rozprawy przenieść z obszaru sztuki na obszar socjologii i tam też chcę pozycjonować omawianego artystę wraz z jego „dziełem”.

Młody twórca minione pięć lat spędził w murach uczelni artystycznej, to obligatoryjny obowiązek, nic w tym twórczego. Czym jest uczelnia artystyczna, jak ją interpretować, by stanowiła wątek prawdziwie twórczy dla uczestników idei akademii? Z perspektywy minionego czasu Marcin jawi się w mojej pamięci jako osoba wszechobecna. Bez komentarza przywołanej osoby, z reguły bardzo metaforycznego, zdarzenia wspólnie odbierane nie nabrałyby właściwości. Czy to moja ułomność, a jego kreacja? Marcin Szuszkiewicz działa jak platforma sieciowa, jest nośnikiem i transponderem niepotrzebującym w swojej strategii artystycznej rozległych przestrzeni produkcji plastycznej.

W ten sposób indywidualizuje punkt wzajemnego kontaktu, czyniąc go własnym periodycznym, czyli oddanym czasowi miejscem wzajemnej refleksji, ze świadkiem tej czasowości. To meritum działań Szuszkiewicza. Sztuka w swoim podstawowym konstrukcie tak działa. Ważna jest refleksja. W tym miejscu zwykliśmy to czynić wobec dzieła obrazowania malarskiego, ale czy malarstwo możemy przenieść li tylko w jakość malarskości zdarzenia? Myślę, że wszystko w mocy perswazji artystycznej. Tę Szuszkiewicz konstruował od początku zaistnienia w naszej pamięci. Sądzę, że wartością wysiłku artysty jest przede wszystkim rozpoznanie miejsca kontaktu artystycznego w obszarze macierzystej akademii i zajęcia w tej przestrzeni własnego, wielce refleksywnego miejsca.

Jarosław Bauć

A review turned back to the work

A reflection over the existence of painting, and its variability, is a feature of Szuszkiewicz's expression - at least I perceive his intentions that way. The artist is supposed to reveal this variability. But does he reveal it in fact? What I saw for the first time in the art of Marcin Szuszkiewicz, is popularly called a painting. I have to add, that those works were first ones, I saw after Marcin has left my studio. Rectangular surface of imaging, a narrowed chromatic palette, unhampered fluency In filling the surface of painter's loom seemingly divests of seriousness and relevance. References to the formations iconically settled in the history of the painting, both identified from afar and native ones. Attributions of seen objects refer to the solutions of the master of studio, the graduate descends from. The painting work itself seems the most needless thing in the graduate's display as proposed. However the appearance of the artist himself would be aimless without it. I believe, that the very fact of being an artist makes him aware of such conjuncture, however the reasons of such message should be inquired

If the strategy is supposed to be a mere illustration, a comment to widespread, floating considerations about the art and its possible limits, the artist puts his own oeuvre in uncomfortable situation. When we identify contemporary critical narration toward the art, we believe, it stimulates and provokes the behaviour of artists. Did Marcin Szuszkiewicz become involved in such dependence? I hope, he didn't.

An inkling of Szuszkiewicz's artistic strategies makes us sure that it is a trap, an attempt of involving the viewer In the known and the unknown the visible and the invisible. Everything becomes clear when we turn ourselves to the theoretical text, titled by the graduate *Sampling the painting – multifrenic images*. However the reflection after seeing the work and reading the comment does not satisfy me. So I would like to transfer the interpretative background as it is suggested in his thesis, from the field of art into the field of sociology. I want to position that artist, as well as his „work”, in the latter area..

The young artist has spent last five years in the Academy of Fine Arts. It is an obligation, nothing particularly creative. What is an academy of art, how are we supposed to interpret it In order to make it a really creative thread for the participants of the ideal of academy? From the view of the past time I remember Marcin as an ubiquitous person. The event perceived together wouldn't acquire its properties without a comment of the person, we refer to, usually a very metaphorical comment. Is it my frailty and his creation? Marcin Szuszkiewicz works like a networking platform, he is a medium and a transponder, whose artistic strategy does not need vast spaces of plastic production.

Thus he individualizes the point of mutual contact, and makes it periodical - it means devoted to time - place of mutual reflection, with the witness of that temporality. It is the point of Szuszkiewicz's activity. That is how the art in its basic construct works. Reflection matters. Here we are used to practice it toward a painting image, but can we transfer the art of painting into mere quality of the „paintingness” of given event. The power of artistic persuasion can anything, I believe. Szuszkiewicz has been building it since he emerged in our memory. I think, the identification of the place of culture of artistic contact In the area of home academy and taking own, highly reflective place in it, is the most important ant worth of the artist's effort.

Jarosław Bauć

Ewelina Winnicka

ewelinawin@interia.pl

Urodzona 6 września 1987 roku w Krasnymstawie.
Studia rozpoczęte w 2008 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska pt. *Klechdy domowe*
napisana pod kierunkiem dr Bogny Łakomskiej.
Aneks – prof. Maria Targońska
Promotor – prof. Maciej Świeszewski
Recenzent – dr hab. Maciej Gorczyński

Born on September 6th, 1987 in Krasnystaw
Art studies begun in 2008
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Professor Krzysztof Gliszczyński

MFA written Thesis: *Family's Fables*,
supervised by Bogna Łakomska, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Maria Targońska
Thesis Supervisor: Professor Maciej Świeszewski
Thesis Reviewer: Maciej Gorczyński, PhD

Ewelina Winnicka podjęła w swojej pracy dyplomowej „Przemiany archetypów” próbę – jak sama pisze w pracy magisterskiej – zanalizowania relacji pomiędzy sztuką postmodernistyczną a tradycją słowiańską w obszarze kultury, który w sztuce przełomu XIX i XX wieku, a wcześniej romantyzmu, inspirował literaturę, malarstwo, muzykę i operę. Tematyka baśni, mitów, legend również obecnie jest popularna, szczególnie w sztuce filmowej i literaturze popularnej. Takie pozycje jak *Władca pierścieni*, *Awatar*, czy filmy dotyczące wszelkiej maści wampirów, typu *Zmierzch*, wypełniają obszar tak zwanej sztuki masowej, należącej do pop kultury dnia dzisiejszego, która co jakiś czas powraca w nowych formach, odkrywana w nowych technologiach. Winnicka w podtytule „Słowiańska legenda – czyli o klechdy, opowieściach polskich i ruskich. Sztuka wizualna a słowiańskość” analizuje narracje ludowe, omawia terminy klechdy, baśni, legendy, podań, w celu wyjaśnienia jej osobistego malarstwa.

Cieszę się z tematu, jaki podjęła Ewelina, gdyż mnie samego ta sfera kultury interesuje. Jestem fanem wszelkich baśni, legend i opowieści ludowych, które przejmowały mnie, gdy byłem w wieku chłopięcym, a i dzisiaj fascynują związkiem z przyrodą, inicjacją i wrażliwością. Osobiście doświadczyłem niedawno rzeczywistości tych zjawisk na Morzu Północnym w czasie czterogodzinnej nocnej wachty, gdy stałem jachtem na kotwicy, a prąd pływu powodował zjawisko fluorescencji glonów – od dziobu jachtu rozchodziły się świecące fale, a lina kotwiczna smugą zielonego światła zanurzała się w głębie ciemności. Już po drugiej godzinie obserwując mnie foki zamieniały się w cysate syreny namawiając do zguby. To właśnie mrok nocy, przyroda, powodują, że te zjawiska, śmiem twierdzić, istnieją naprawdę, a wykorzystywanie nich w malarstwie jest rzeczą oczywistą. Takie zjawiska mogą potęgować środki dostępne na rynku – bo artyści, jak Muniek, który śpiewa „wypity alkohol uderza w tętnice” a Aptekarze o „kowboju co ple jota sobie zjadł” z takich środków korzystają, a przypuszczam, że były też wykorzystywane przez ludowych bazarzy i twórców takich jak Witkacy. Słowacki zaś pisał o treściach ciągniętych z chińskich ziół, co za komuny tłumaczono że jakoby pił herbatę.

Dyplomantka zanurzyła się w tych zjawiskach dokładnie analizując tematykę, wybierając elementy, takie jak symbole roślinne i zwierzęce, zaangażowała kolegów i koleżanki z pracowni, którzy świadomie biorą udział w tej – jak sama pisze – zabawie. Zabawa to dobre słowo w kontekście sztuki, bo powaga to przesada przeszkadzająca w odbiorze – brak dystansu. Ewelina zamienia koleżanki w wodnice, nimfy, boginie, rusałki, dziwożony, a kolegów w biednych chłopców, pastuszków, ale też w kozła, diabła, w sutenera.

Stylistyka tego malarstwa to świadomy wybór Eweliny, która napisała o swoim kryterium estetycznym, że zawiera się w nim wulgarność, seksualny podtekst i kicz opisany ludową symboliką. To wybór idealny do przekazu. Czuję w jej stylizacji prostą zasadę malarstwa ilustracyjnego, malowanego z dużą łatwością stylu, niewątpliwie się w „smaki malarskie”, co współcześnie jest do przyjęcia i doskonale tłumaczy się tematem świadcząc o dojrzałości wyborów autorki. Jeżeli napisałem „ilustracyjne” to dodam – dekoracyjne, miłe dla oka. To nie zarzut, lecz, w tym wypadku, cecha pozytywna. W obrazie *Nimfa* Winnicka używa wszystkich elementów malarstwa „w złym guście”, jak sama je określa, tworząc nową wartość przebojowego malarstwa bez barier stylistycznych, emanującego zmysłowym przeżyciem tematu, który tkwi w jej podświadomości, i czyni to konsekwentnie w następnych pracach – *Rusałki*, *Gwiazda*, *Dziwożony*, *Sabat*. Dyplomantka dokonała wyboru pięciu obrazów – wystarczy; one, ich format, świadczą o jej przygotowaniu do dalszej twórczej pracy – czego jej życzę – fan klechd.

dr hab. Maciej Gorczyński





Ewelina Winnicka in her thesis „Transformation of archetypes” declares an attempt of analysis the relationship between postmodern art and Slavic tradition in the area of culture, which inspired literature, painting, music and opera at the turn of the century, and earlier In the age of Romanticism.

Fairy tales, myths, legends, are popular even now, especially in the movie and popular literature. Such books and films as *Lord of the Rings*, *Avatar*, and movies on all kinds of vampires, like *Twilight* are important part of today's pop culture, which every now and then comes back in new forms, discovered by succeeding new technology. The chapter *Slavic legend - about klechda, Polish and Ruthenian stories. Visual art and Slavic elements* is an analysis of folk narratives, a discussion about the notions of tale, fable, legend, tradition, in order to explain her own painting.

Since I am interested in this area of culture, I am glad, Ewelina raises this subject. I'm fairy tales fan, keen on all legends and folk fables that took over me when I was a boy, and even today their relation to nature, initiation and sensitivity fascinate me. Personally, I experienced the reality of these phenomena recently, when I rode at anchor in the North Sea. During my four-hour night watch I could see the phenomenon of bioluminescent algae caused by tide. Glowing waves were spreading out from the nose of my yacht and anchor rope was plunging into the dark depths as a streak of green light. Already after second hour the seals which were watching me turned into busty sirens tempting me to perdition. It is the darkness of the night, the nature, what cause these phenomena, I dare say, really exist, and it is obvious that the painting refers to them. Those phenomena may be reinforced by remedies available on the market, for the artists like Muniek Staszczuk, who sings „alkohol, we've drunk, hits our arteries” use such means, and I guess they were also used by folk storytellers and by artists such as Witkacy. Słowacki wrote about the content drawn from Chinese herbs. Under communism He was told to drink mere tea.

Diving into these phenomena Ewelina thoroughly analyzes the subject, chooses such items as plant and animal symbols, involves her colleagues from the workshop who knowingly take part in this - as she herself admitted - fun. Fun is a good word in the context of art, because seriousness is an exaggeration that disturbs the reception - allows no distance. Ewelina turns her female colleagues in water-elves, nymphs, goddesses, and other deceptive girly figures of Slavic mythology, and male colleagues into poor boys, shepherds, however In a goat, a devil, a pimp as well

The style of this painting is Ewelina's conscious choice. She writes about his aesthetic criterion that it includes vulgarity, innuendo and kitsch described by folk symbolism. It's the perfect choice for this kind of message. I can feel in her style a simple principle of illustrative painting which is created with great ease of style and without diving into „painting flavours” which is acceptable today and perfectly explainable given the subject. It proves the maturity of the author's choices. If I wrote „illustrative” painting, I should add - a decorative one, pleasing to the eye. This is not a complaint, but a positive feature in this case. The picture Nymph is an example of all „bad taste” elements of painting, as Winnicka defines them, creating a new value of an aggressive painting without stylistic barriers, emanating a sensual experience of the object residing in her subconsciousness, and she follows the pattern consistently in subsequent works - *Rusalka*, *The Star (Gwiazda)*, *Dziwożona*, *The Coven (Sabat)*. The graduate selected five paintings - they are enough. That pictures, their format, are a testimony of her readiness for further creative work. Being by myself a fan of legends I wish her every success.

Maciej Gorczyński, PhD

Robert Włodarski

madriver@o2.pl

Urodzony 10 maja 1990 roku.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
dra hab. Józefa Czerniawskiego, prof. ASP.

Praca magisterska pt. *Sztuka ruchu*
napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyporowskiego.
Aneks – prof. Maciej Świeszewski
Promotor – dr hab. Robert Florczak
Recenzent – dr Aleksandra Jadczuk

Born on May 10th, 1990
Art studies begun in 2009
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Józef Czerniawski, PhD, Professor of the Fine Arts Academy

MFA written Thesis: *The Art of Movement*,
supervised by Roman Nieczyporowski, PhD
Minor Thesis Work Supervisor: Professor Maciej Świeszewski
Thesis Supervisor: Robert Florczak, PhD
Thesis Reviewer: Aleksandra Jadczuk, PhD

Ambitne i bardzo interesujące poszukiwania twórcze Roberta Włodarskiego krążą wokół sztuki ruchomego obrazu. Istotą jego wizualnych dążeń zaś, zdaje się być przestrzeń obrazu, jej wielowarstwowość i wewnętrzne transformacje.

Wykreowana, bardzo specyficzna przestrzeń obrazów-projekcji wyraźnie przesączona jest kobiecością. Przyciąga swą zmienną dynamiką oraz zmysłowością związaną z ruchem i tańcem. W kompozycjach Roberta to właśnie ciało i ruch tancerki stają się podstawowym narzędziem kształtowania i organizacji przestrzeni.

Poprzez śmiałe eksperymenty i kreacje montażowe Robert Włodarski swobodnie konstruuje wybrane i zamierzone elementy obrazu, stosując przy tym bardzo wiele ciekawych i zaskakujących efektów. Dzięki doskonałym umiejętnościom technicznym autora mamy przyjemność oglądać niezwykle wyrafinowaną i atrakcyjną wizualizację. Każda z prezentowanych prac ma w sobie coś szczególnego, buduje napięcie, wyzwała wyobraźnię.

W realizacjach składających się na aneksy obrazy na płótnie stają się ekranami autorskich projekcji. Łącząc różnorodne techniki i środki Robert poszukuje nowych jakości, podejmuje próby intensyfikacji głębi obrazu oraz przełamania jego statyczności.

W pisemnej części pracy magisterskiej pt. *Ruch w sztuce – inspiracja i indywidualizm tańca* autor bardzo wnikliwie opisuje inspirującą go tematykę tańca współczesnego, pokazuje jego źródła oraz ewolucję na przestrzeni wieków. Uważam, że cała praca dyplomowa Roberta jest bardzo dojrzała, ciekawa, ujawnia jego warsztat i wyobraźnię.

dr Aleksandra Jadczuk

Robert Włodarski's ambitious and very interesting creative explorations orbit around moving image art. And the space of the picture, its multilayer and inner transformation seems to be the essence of his visual aspirations,

A very peculiar space of images-projections, Robert creates, is clearly filtered by femininity. It attracts by its variable dynamics and sensuality of movement and dance. The body and the movement of the dancer become an essential tool for shaping and organizing space in Robert's compositions

Audacious experiments and installations let Robert easily build the elements of the painting according to his own choice and intention and use many interesting and surprising effects. Excellent technical skills of the author let us enjoy exquisitely sophisticated and attractive visualization. Each of presented works has something special, each of them builds tension, triggers imagination.

Canvas paintings become original projection screens in the realizations included in the minor thesis. Robert combines different techniques and means in order to look for new quality, to attempt to intensify the depth of the painting, and break its stability.

The area of contemporary dance which inspires the author is very thoroughly, is described in the written part of the thesis, titled *Movement in art - inspiration and individualism of dance*. The author shows its sources and evolution over the centuries. I consider Robert's whole thesis very mature, interesting and proving the quality of his workshop and his imagination.

Aleksandra Jadczuk PhD







Maja Zaleska

maja_zaleska@o2.pl

Urodzona 7 czerwca 1991 roku.
Studia rozpoczęte w 2009 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa
II st. kw. Marka Modela (I rok), dr. hab. Jacka Kornackiego (II rok).

Praca magisterska pt. *Akt nieokreślony*
napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.
Aneks – prof. Mieczysław Olszewski
Promotor – dr hab. Robert Florczak
Recenzent – dr Sławomir Lipnicki

Born on June 7th, 1991.
Art studies begun in 2009 roku
at the Basic Drawing and Painting Skills Studio
of Marek Model, MFA (1st year), and Jacka Kornackiego PhD (2nd year).

MFA written Thesis. *Undefined Nude*
supervised by Łukasz Guzek, PhD
Minor Thesis Work Supervisor – Professor Mieczysław Olszewski
Thesis Supervisor – Robert Florczak, PhD
Thesis Reviewer – Sławomir Lipnicki, PhD

Jaki wstręt takie sacrum

Wstręt towarzyszy wszystkim konstrukcjom religijnym, te, ustanawiając odmiany oczyszczania tego co wstrętne, tworzą ich historię kończąc się na sztuce. Sztuce – rozumianej jako zamiennik sacrum. Ta intuicja Julii Kristevy dotycząca roli sztuki, wygłoszona w latach osiemdziesiątych, była rodzajem jej oporu wobec polityki przemocy. Jednak interesujące jest to, iż pomimo wyłożonych przez Kristevę racji, sztuka okazała się nieuświadomionym rodzajem polityki wstrętu – jako regresywnej ekonomii „estetycznej religii”. Píše:

„Wstręt to zmartwychwstanie, które przechodzi przez śmierć (ja). To alchemia, przekształcająca popęd śmierci w poryw życia, nową znaczeniowość. (...) To, co wstrętne, jest pokrewne perwersji. Uczucie wstrętu, którego doświadczam, zakorzenia się w »nad-ja«. Wy-miot jest perwersyjny, bo nie porzuca ani nie przyjmuje żadnego zakazu, reguły czy prawa; odwraca je, oszukuje, psuje; wykorzystuje je, używa ich, żeby lepiej im zaprzeczyć. Zabija je w imię życia: to postępowy despota; żyje na rzecz śmierci: przywłaszcza sobie cierpienie innego na własną korzyść: (...) ustanawia swą narcystyczną władzę, udając że odsłania własną zgubę: to artysta, który praktykuje swoją sztukę niby jakiś »interes«. Zepsucie to jego najczęściej spotykana figura.(...)”

Fascynacje Mai Zaleskiej stają się rodzajem gry z roz/czarowaniem. Rodzajem pamięci siły, z dwuznacznością zadawanego bólu, ambiwalencją pragnień. Opowiadając o swojej twórczości, buduje świat z przedstawienia: obrazy w pracowni, prace na planie filmowym, zajęcia na uczelni... Każda z przestrzeni, podobnie jak rekwizyt, posiada swoją Maję jako iluzję jednego aktora. Tak, jak gdyby sama odszukując miejsca – powoływała je do życia, lub nie uczestnicząc w nich – wrzucała w niebyt. Być może wiąże się to także z obecną ponowoczesną strategią montażu jako rozszczepiania i ponownego łączenia czasu i miejsca. Gdzie zoocentryzm, gnienie, rozkład, określają możliwość wzrostu, a blizny ekshibicjonistycznie określają status i dostępność do sprawowania władzy.

Rozumiana w ten sposób deformacja narracji, jak na dworze Rudolfa „szalonego”, zawiera narcystyczne dążenie do wizji natury jako Wielkiej Matki. Jak z literatury Jolanty Brach-Czajny, pełnej szczelin, wilgotnego panteizmu połączonego z francuską ogładą dalekowschodniej myśli.

W działaniach Maja rozlicza się ze swoją teraźniejszością, wspartą na okresie „polskiego snu”, transformacji dla dzieci. Jak ze wschodnioeuropejskiego Tarantino, czy Scorsese z czasów pozbawionych złudzeń o sprawiedliwości. Pełnych zagubionych, niedoskonałych, zmęczonych harówką ludzi. Jak sama mówi, bliżej świata nieświadomego i śmiesznego „Kilera”, prostackich „Wilków” i ustabilizowanych „Psów”, z „Domu Złego”... Ale właśnie w tym fragmencie filmowych zdarzeń ironia Mai zbliża ją do nas. Jest tym, co daje jej poczucie kreacji i głębi spojrzenia. Buntu, który resztkami sił chce być zaakceptowany wraz z przychodzącą dojrzałością. Z jej roz/czarowaniem, obrazem pokolenia „młodych starców”, poranionych przez zdzieciniałych magów, nieudanych ojców. Prymitywnych władców z bagien, gdzieś na końcu cywilizacji. Obok granicy ze wschodnim bezkresem... KAMPowskiej melancholii, porośniętej bezkornymi grzybami. Poza prawem dla nad-ludzi. Samotnie INNI.

Z pracy pisemnej Zaleskiej:



„(...) Dobór rekwizytów i mebli jest dla mnie bardzo ważny – fascynują mnie przedmioty posiadające swoistą pamięć. Ślady użytkowania przedmiotów są dla mnie znakiem obecności teraźniejszych i byłych posiadaczy, wzbogaceniem kunsztu wykonania, historią zaklętą w obiekcie. Podziwiam chińską tradycję pielęgnowania imbryczków do parzenia herbaty, gdzie dopiero po wielu latach, czasem powyżej stu, naturalne pęknięcia i wytarcia od palców użytkowników nadają im dopiero (wg Chińczyków) znamiona realnego piękna, czyniąc z owych przedmiotów relikwie upływającego czasu (...)”

dr Sławomir Lipnicki



No sacrum without abjection

Abjection is a component of all religious constructs which establish their forms of expurgation, create the history of abomination, while they finish themselves as the art. The art being the replacement of the sacrum. Julia Kristeva expressed that intuition about the role of art in the 80s as a kind of protest against the policy of violence. However it is interesting that in spite of the reasons expounded by Kristeva the art turned out to be an unconscious kind of the policy of abomination as a regressive economy of an „esthetic religion.” She writes:

Abjection is a resurrection that has gone through death (of the ego). It is an alchemy that transforms death drive into a start of life, of new significance. (...) The abject is related to perversion. The sense of abjection that I experience is anchored in the superego. The abject is perverse because it neither gives up nor assumes a prohibition, a rule, or a law; but turns them aside, misleads, corrupts; uses them, takes advantage of them, the better to deny them. It kills in the name of life—a progressive despot; it lives at the behest of death—an operator in genetic experimentations; it curbs the other’s suffering for its own profit—a cynic(...) it establishes narcissistic power while pretending to reveal the abyss—an artist who practices his art as a „business.” Corruption is its most common, most obvious appearance.”

The fascinations of Maja Zalewska become a kind of play with magic and disappointment at the same time. A kind of memory of strength, with ambiguity of inflicted pain and ambivalence of desires. While recounting about her output, she builds her world using her representations: her paintings in her workshop, her works on a filmset, university classes... Each one of these spaces, as well as each one prop has its own Maja as an illusion of a single actor. As if she brought the places to life simply by finding them or threw them into non-existence just not taking part in. It may be associated with contemporary, post-modern strategy of edition as scission of time and place, and joining them again, where the zoocentrism, the rot, the decay define the chances of growth and where exhibitionist cicatrices define your status and chances of holding the authority.

The deformation of narration in this sense, just as in the court of Rudolf „the mad” contains narcissic pursuit after the vision of nature as the Great Mother. Just like the literature of Jolanta Brach-Czajna, filled with gaps and rheumy pantheism combined with French refinement of Eastern thought.

Her activities is her reckoning with her today, based on the period of „Polish dream”, transition for children. As if from some Eastern European Tarantino or Scorsese of the time deprived of the illusions about justice. Replete of lost, deficient people exhausted by hard drudgery. As she herself says closer to the Word of unconscious and ridiculous „Kiler”, crass „Wilki” (The Wolves) and stabilized „Psy” (The Hounds) of „Dom Złego” „The House of the Evil”... But it’s just in this excerpt of film events Maja’s irony brings her closer to us.



It gives her sense of creation and depth of perspective. Of a revolt, which on his last legs strives to be accepted together with the coming adulthood. Together with the frustrated generation of „young oldsters” wounded by doting magicians, their unsuccessful fathers, barbaric rulers of swamps in the backwoods of civilization. Near the border with the Eastern vastness... of KAMP melancholy overgrown with rootless mushrooms. Out of the law of overhumans. Lonely OTHERS.

An excerpt of Maja's written thesis:

„(...) The choice of props and furniture is very important for me. Things that possess a peculiar memory fascinate me. The traces of use of such objects are for me signs of presence of present and former possessors, enrichment to the craftsmanship, a history turned into a thing. I admire the Chinese traditional care for teapots, so that only after years, sometimes after over a century, worn out by users' fingers and with some natural scratches, they get (according to Chinese people) real beauty as relics of time passing by(...)"

Śławomir Lipnicki PhD



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2014

Wydawca:
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
ul. Targ Węglowy 6
80-836 Gdańsk
tel. 58 301 28 01
www.asp.gda.pl
e-mail: office@asp.gda.pl
Gdańsk 2014

Wydział Malarstwa
Dziekan
dr hab. Krzysztof Polkowski
e-mail: dziekan.malarstwa@asp.gda.pl
Prodziekan
dr Przemysław Łopaciński
e-mail: prodziekan.malarstwa@asp.gda.pl
Dziekanat
e-mail: dziekanat.malarstwa@asp.gda.pl

Redakcja katalogu:
Krzysztof Polkowski, Marek Wrzesiński, Iwona Ziętkiewicz
Tłumaczenia: Krzysztof Jasiński
Korekta: Iwona Ziętkiewicz
Projekt graficzny i skład: Mariusz Waras
Fotografie: Bartosz Żukowski i archiwum artystów

Druk: Bernardinum
ISBN 978-83-62759-69-9

Young painters in Gdańsk MFAs in Painting 2014

Academy of Fine Arts in Gdańsk
Targ Węglowy 6
80-836 Gdańsk
Poland
Phone no.: +48 58 301 28 01
www.asp.gda.pl
e-mail: office@asp.gda.pl
Gdańsk 2014

Faculty of Painting
Dean
Krzysztof Polkowski, PhD
e-mail: dziekan.malarstwa@asp.gda.pl
Associate Dean
Przemysław Łopaciński, PhD
e-mail: prodziekan.malarstwa@asp.gda.pl
Dean's Office
e-mail: dziekanat.malarstwa@asp.gda.pl

Edited by:
Krzysztof Polkowski, Marek Wrzesiński, Iwona Ziętkiewicz
Translations: Krzysztof Jasiński
Proofreading: Iwona Ziętkiewicz
Graphic layout and typesetting: Mariusz Waras
Photo credit: Bartosz Żukowski, artists' archive

Print: Bernardinum
ISBN 978-83-62759-69-9

