



Młode Malarstwo z Gdańska Dyplomy 2022

Young Painting from Gdańsk 2022 Graduates

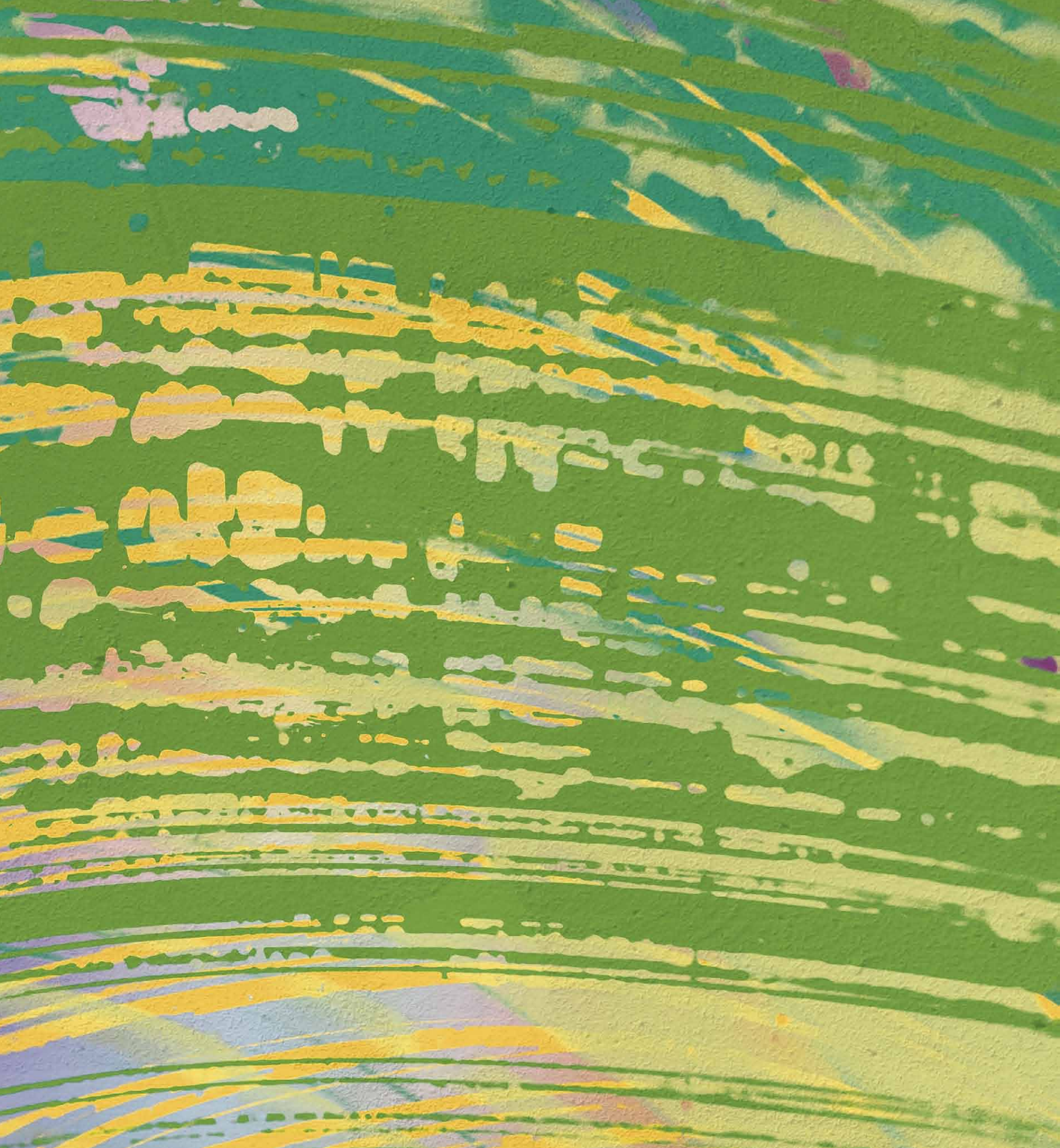
Krzysztof Bil / Marta Cwujdzińska / Magdalena Czapowska
Martyna Formella / Michalina Gaca / Katarzyna Jakubowska
Milena Krasnopiórko / Maria Krupa / Michał Laurentowski
Zuzanna Leśniak / Justyna Mężydło / Maria Morawska
Magdalena Murawska / Urszula Nowak / Adam Stępień
Olga Wardega / Kamila Wiśniowska-Touahri
Wirginia Wojtania / Kinga Woźniak



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU







Młode Malarstwo z Gdańska. Dyplomy 2022

Zapraszamy Państwa do zapoznania się z kolejną edycją katalogu „Młode Malarstwo z Gdańska. Dyplomy 2022”. Prezentowana publikacja poświęcona jest dyplomantom i dyplomantom, którzy w roku 2022 ukończyli studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Katalog to zbiór wyjątkowych prac, które są zarówno podsumowaniem kilku lat intensywnej pracy, jak i zapowiedzią przyszłych osiągnięć. Dokumentacje fotograficzne prac dyplomowych uzupełnione są recenzjami, napisanymi przez pracowników naukowych Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Teksty dają pole do bliższego zapoznania się z problematyką, zainteresowaniami, intencjami, które przyświecają młodym adeptom i adeptom sztuki na początku ich zawodowej kariery.

Każda z prezentowanych prac to indywidualna wypowiedź artystyczna, pełna pasji, eksperymentów i poszukiwań. Młodzi twórcy, czerpiąc inspirację z bogatej tradycji malarstwa, jednocześnie tworzą dzieła, które są odpowiedzią na wyzwania współczesności. Znajdą tu Państwo zarówno malarstwo oparte na tradycyjnych technikach, jak i eksperymentalne instalacje, które łączą w sobie różne media.

Wydział Malarstwa ASP w Gdańsku od lat kształci artystów, którzy z powodzeniem odnajdują się na polskiej i międzynarodowej scenie sztuki. W 2022 roku studia ukończyło dziewiętnaście osób. Niektóre z nich, już na tak wczesnym etapie drogi artystycznej mają za sobą wystawy indywidualne i zbiorowe, z sukcesami biorą udział w szeregu konkursów skierowanych do młodych twórców. Dzięki wykwalifikowanej kadrze dydaktycznej i bogatej ofercie zajęć, jako studenci mieli możliwość rozwijania swoich talentów i zdobywania unikalnych umiejętności. Prezentowane dzieła są najlepszym dowodem na to, że gdańska uczelnia kształci artystów o wysokich kwalifikacjach, bardzo sprawnie poruszających się obszarze wybranego medium.

Katalog prac dyplomowych absolwentów Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku to nie tylko prezentacja indywidualnych talentów, ale także świadectwo wysokiego poziomu kształcenia artystycznego. Młodzi twórcy, których prace prezentujemy, to nadzieja na dalszy, nieskrępowany rozwój malarstwa, które stale pozostaje jednym z najbardziej popularnych mediów artystycznego wyrazu. Niniejsze wydawnictwo umożliwia wgląd w ścieżki współczesnego malarstwa. Warto się z nimi zapoznać.

dr Daniel Cybulski

Young Painting from Gdańsk. 2022 Graduates

We invite you to familiarize yourself with the next edition of the catalog, "Young Painting from Gdańsk. 2022 Graduates". The presented publication is dedicated to graduates who graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2022. The catalog is a collection of exceptional works that are both a summary of several years of intensive work and a preview of future achievements. Photographic documentation of the diploma works is supplemented by reviews written by academic staff of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The texts provide an opportunity to learn about the issues, interests, and intentions that guide young adepts of art at the beginning of their professional careers.

Each of the presented works is an individual artistic statement full of passion, experimentation, and exploration. Young creators, drawing inspiration from the rich tradition of painting, at the same time creating works that are a response to the challenges of modern times. Here, you will find both paintings based on traditional techniques and experimental installations that combine different media.

For years, the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk has been educating artists who successfully find their place on the Polish and international art scene. In 2022, nineteen people graduated from the studies. Some of them, already at such an early stage of their artistic career, have individual and collective exhibitions behind them and successfully participate in a number of competitions aimed at young artists. Thanks to the qualified teaching staff and a wide range of classes, students have the opportunity to develop their talents and acquire unique skills. The presented works are the best proof that the Gdańsk University educates highly qualified artists who are very adept at moving around the area of their chosen medium.

The catalog of diploma works of graduates of the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk is not only a presentation of individual talents, but also a testimony to the high level of artistic education at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The young artists whose works we present are a hope for further, unfettered development of painting, which remains one of the most popular media of artistic expression. Familiarizing yourself with the content of the publication below allows you to gain insight into the paths of contemporary painting. It is worth familiarizing yourself with them.

Dr Daniel Cybulski

Krzysztof Bil

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2016 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Architektura współczesna a sztuki plastyczne. Przenikanie idei*, napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Brzostowskiego.

Opiekun aneksu: prof. Jarosław Bauć

Promotor dyplomu: prof. Robert Florczak

Recenzent: dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2016.

Theoretical part: *Contemporary architecture and fine arts. Permeation of ideas* written under the supervision of Ph.D. Katarzyna Lewandowska. Supervisor of the annex: Prof. Jarosław Bauć
Supervisor of the degree project: Prof. Robert Florczak
Reviewer: Dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk

Główna część dyplomu przygotowana została w Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej, pod opieką profesora Robert Florczaka. Jest nią instalacja B - 30, nazwa odnosi się do rodzaju użytego betonu. Praca składa się z grupy betonowych kolumn, nawiązujących, w moim odczuciu, formalnie do kolumn nieskończoności Constantina Brancusi-ego oraz z dwóch negatywowych kolumn – szalunków, czy też kolumn – form. Praca ta powstała z betonu i jest opowieścią o nim właśnie. W wypadku tej realizacji można powiedzieć, za Marshall-em McLuhanem, *medium is the message*. Dychotomiczna, pozytywno – negatywna konstrukcja pracy odnosi się z jednej strony do technologii wylwania betonu, z drugiej zaś podkreśla ambiwalentny stosunek twórcy do tego materiału.

Historia betonu sięga czasów neolitycznych. Najstarsze ślady jego stosowania (a w każdym razie materiału niezwykle do betonu podobnego) w budownictwie datuje się na 7000 r. p.n.e. Za wynalazców betonu uważa się oczywiście Rzymian, ponieważ to oni opanowali do perfekcji używanie tego materiału. A co najważniejsze – dzięki pomysłowi aby dodawać do kruszywa kamiennego, gipsu i wapna popiołów wulkanicznych – sprawiono, że beton stał się wodoodporny, co czyniło go idealnym materiałem budowlanym, nadając mu status sztucznego kamienia. Dzięki temu Rzymianie mogli budować szybko i relatywnie tanio akwedukty i mosty, tunele i kopuły, przyspieszając rozwój cywilizacyjny imperium w sposób niespotykany nigdy wcześniej w historii. Prześledzenie historii relacji imperiów i betonu jest bardzo pouczające: Stany Zjednoczone, Związek Radziecki, Indie, Chiny – model wszędzie jest ten sam. Najpierw przemysł, później przemysłowe miasta – tanie i funkcjonalne, następnie budynki, które będą tę ekonomiczną, demograficzną i urbanistyczną eksplozję na poziomie symbolicznym opisywać i żyrować ją. Beton jest warunkiem *sine qua non* rozwoju rozumianego imperialnie, ale też rozumianego neoliberalnie. Tu architektura biur poprzedza architekturę, którą dyplomant nazywa ikonyczną, a którą śmiało można nazwać też architekturą, narcystyczną. Imponujące, połyskliwe budowle, których rozmach zapiera dech w piersiach, a konstrukcja zdaje się przeczyć prawom fizyki. Chętnie lokowa-

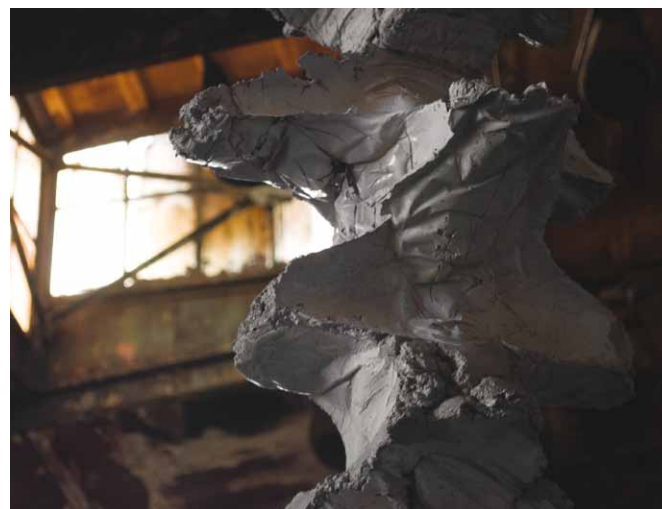
ne nad wodą, aby mogły się – jak Narcyz – w niej przeglądać, aby potęgować efekt dla którego powstały: eksponować bogactwo, obwieszając w sposób symboliczny dominację ekonomiczną. Budować tanio, szybko i wysoko, pokrywać betonem jak największe tereny, maksymalizować zyski. Koszty związane z tak rozumianym, skokowym rozwojem przerzucać na inne grupy społeczne, delegować je poza horyzont, obciążać nimi środowisko – wyraźnie widać, że beton jest orężem neoliberalnego imperium. Genialny wynalazek dający nadzieję na to, że zrealizujemy maksymę Witruwiusza o budowaniu schronienia trwale, użytecznie i pięknie, finalnie utrwała odwieczną niesprawiedliwość. Pozwalając tym, którzy mają dużo mieć jeszcze więcej, skazując tych, którzy mają niewiele na jeszcze mniej (*vide* współczesne praktyki deweloperskie w Polsce).

Aneks z malarstwa pod tytułem „Rozwinięte formy to zniekształcone formy” przygotowany pod opieką profesora Jarosława Baucia jest hołdem złożonym malarstwu. W tym wypadku jest ono autoteliczne, nie szuka odniesienia w niczym poza sobą. Jest celebracją gestu i malarskiej materii. Wynika tylko z siebie, powstaje warstwami, z których poprzednia jest pretekstem i zaproszeniem dla następnej. Abstrakcyjne, przekonujące i zapraszające w głąb przestrzenie, sugestie form. A wszystko to jest wciąż tylko i aż farbą, gestem, kolorem. Jeśli miałabym doszukiwać się idei łączącej część główną dyplomu i aneksu, rzekłabym, że jest to namysł nad medium. Głębokie rozumienie, że materia niesie treści, pełne kontekstów, odniesień i pytań.

Dopełnienie dyplomu stanowi niezwykle erudycyjna praca teoretyczna pod tytułem *Architektura współczesna a sztuki plastyczne, przenikanie idei*, opracowana pod opieką doktora Zbigniewa Brzostowskiego, której poziom – co chcę wyraźnie podkreślić – przekracza w sposób znaczący ramy pracy magisterskiej. To błyskotliwe opracowanie wskazuje na dogłębną kwerendę, zażnajomienie się dyplomanta z szerokim wachlarzem postaw artystycznych, idei i twórców, a także na umiejętność wyciągania i formułowania samodzielnych wniosków.

Zarówno w przypadku części głównej dyplomu, jak i pracy teoretycznej na szacunek zasługuje ciężka i rzetelna praca włożona w przygotowanie i realizację ambitnych założeń wstępnych. Wnikliwość, dojrzałość i złożoność prezentowanego dyplomu sprawia, że z przekonaniem rekomenduję Komisji Dyplomowej nadanie tytułu magistra sztuki panu Krzysztofowi Bilowi.

dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk





The main part of the diploma was prepared in the Art in Public Space Studio, under the supervision of Professor Robert Florczak. It is the installation B – 30, the name of which refers to the type of concrete used. The work consists of a group of concrete columns, which, in my opinion, formally refer to Constantin Brancusi's infinity columns and two negative columns – formworks, or columns – forms. This work was created from concrete and is a story about it. In the case of this project, we can say, following Marshall McLuhan, that the *medium is the message*. The dichotomous – positive – negative construction of the work refers, on the one hand, to the technology of pouring concrete, and on the other hand, emphasizes the ambivalent attitude of the creator to this material.

The history of concrete dates back to Neolithic times. The oldest traces of the use of concrete (or at least a material extremely similar to concrete) in construction date back to 7000 BC. The Romans are, of course, considered the inventors of concrete because they were the ones who mastered the use of this material to perfection. Most importantly, thanks to the idea of adding volcanic ash to stone aggregate, gypsum, and lime – concrete was made waterproof, which made it an ideal building material, giving it the status of artificial stone. Thanks to this, the Romans could quickly and relatively cheaply build aqueducts and bridges, tunnels, and domes, accelerating the civilizational development of the empire in a way never seen before in history. Tracing the history of the relationship between empires and concrete is very instructive: the United States, the Soviet Union, India, and China, the model is the same everywhere: First industry, then industrial cities – cheap and functional, then buildings that will describe and symbolically endorse this economic, demographic and urban explosion. Concrete is the sine qua non condition of development understood imperially but also understood neoliberally. Here, the architecture of offices precedes the architecture that the graduate calls iconic and which can also be boldly called narcissistic architecture. Impressive, shiny buildings, the scale of which takes your breath away, and the construction seems to defy the laws of physics. Eagerly located by the water so that they can – like Narcissus – reflect in it to enhance the effect for which they were created: to display wealth, to symbolically announce economic domination.

Build cheaply, quickly, and high, cover the largest possible areas with concrete, and maximize profits. Transfer the costs associated with such a rapid development to other social groups, delegate them beyond the horizon, and burden the environment with them – it is clearly visible that concrete is a weapon of the neoliberal empire.

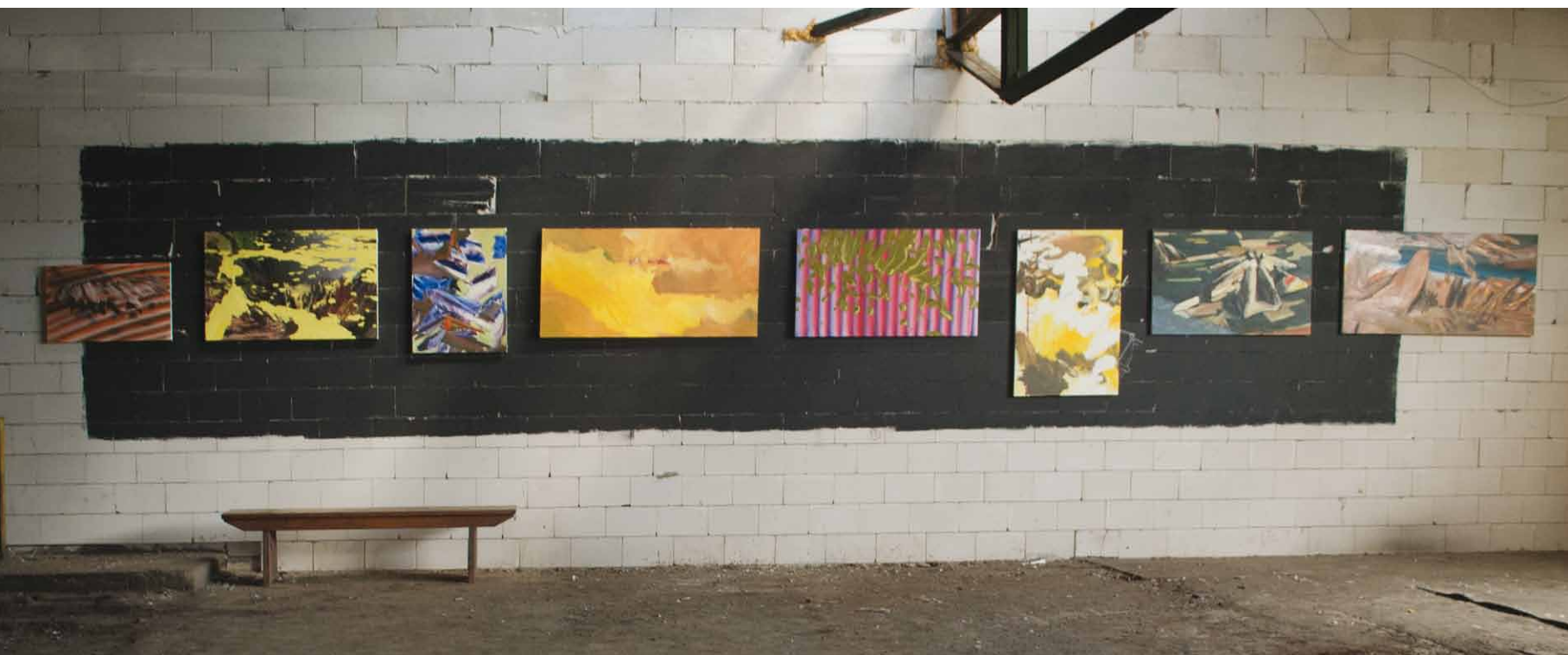
A brilliant invention giving hope that we will realize Vitruvius' maxim about building a durable, useful, and beautiful shelter ultimately perpetuates eternal injustice. It allows those who have a lot to have even more and condemns those who have little to even less (see contemporary practices of developers in Poland).

The annex on painting entitled *Developed forms to distorted forms* prepared under the supervision of Professor Jarosław Bauć is a tribute to painting. In this case, it is autotelic, it does not seek reference in anything outside of itself. It is a celebration of gesture and painterly matter. It results only from itself, it is created in layers, of which the previous one is a pretext and invitation for the next. Abstract, convincing and inviting spaces, suggestions of forms. And all of this is still only and as much as paint, gesture, color. If I were to look for an idea connecting the main part of the diploma and the annex, I would say that it is a reflection of the medium. A deep understanding that matter carries content full of contexts, references, and questions.

The diploma is complemented by a highly erudite theoretical work entitled *Contemporary architecture and fine arts. Permeation of ideas* developed under the supervision of Dr. Zbigniew Brzostowski, the level of which, which I would like to clearly emphasize, significantly exceeds the framework of a master's thesis. This brilliant work indicates in-depth research, the graduate's familiarization with a wide range of artistic attitudes, ideas and creators, as well as the ability to draw and formulate independent conclusions.

Both in the main part of the diploma and the theoretical work, the hard and reliable work put into preparing and implementing ambitious initial assumptions deserves respect. The insight, maturity, and complexity of the presented diploma make me confidently recommend to the Diploma Committee that Mr. Krzysztof Bil be awarded the title of Master of Arts.

Dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk





Marta Cwujdzińska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2012 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr hab. Macieja Gorczyńskiego.

Praca magisterska pisemna: *Funkcja ludyczna włóczki w sztuce współczesnej na przykładzie yarn bombing*, napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Brzostowskiego.
Opiekun aneksu: dr Katarzyna Zawistowska
Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz
Recenzent: dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Dr hab. Maciej Gorczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2012.

Written master's thesis: *The ludic function of yarn in contemporary art on the example of yarn bombing* written under the supervision of Dr Zbigniew Brzostowski.

Supervisor of the annex: Dr Katarzyna Zawistowska
Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz
Reviewer: Dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk

Prace malarskie pani Marty Cwujdzińskiej powstałe pod opieką profesora Piotra Józefowicza są wyprawą w głąb, ku temu co pierwotne w człowieku i co pierwotne w malarstwie. A to, co pierwotne okazuje się być w tym przypadku radosne.

Mamy tu do czynienia z martwymi naturami, które w pierwszym odbiorze mogą swoją stylistyką i tematem zaskakiwać. Jako odbiorca stoję przed wyborem czy to, co widzę jest dziecięco niewinne, czy raczej bezkompromisowo śmiałe.

Im dłużej na nie patrzę, im bardziej wnikam w ten malarski świat, tym wyraźniej myślę o dzieciństwie właśnie. Acz nie mam tu na myśli, nasuwającej się – być może – estetyki sztuki dziecięcej. Myślę o bezczelnej dziecięcej odwadze obrazowania czegośkolwiek: przedmiotów realnych i istot fantastycznych; stanów pogody i stanów ducha. O śmiałości kreski i bezkompromisowości plamy, której dorównać mogą tylko nieliczni dorośli. O odwadze skrótu i uproszczenia. O odwadze braku konsekwencji i zonglowaniu perspektywą. O podążaniu za nieskrępowanym impulsem przy doborze koloru i o kaprysie użycia dowolnych skal. Ale przede wszystkim o omnipotentnym przekonaniu, że przedstawić językiem plastycznym można wszystko, i że ja jestem tym, który tę moc posiada. Potrafię namalować co tylko zechcę i w taki sposób, jaki tylko zechcę. W tym obrazie, który jest też przecież wspomnieniem, wszystko co następuje później: nabieranie świadomości artystycznej, odbieranie edukacji plastycznej, kształcenie własnego języka malarskiego i zawężenie interesującego nas pola artystycznych dociekań – wszystko to jawi się jako proces karlenia. Ciąg działań i procesów, którym podawaliśmy się świadomie i dobrowolnie, często też bardzo ochoczo. Wspinaliśmy się na palce i mocno się napinaliśmy, aby zrzucić uwierający i zawstydzający nas w tamtym czasie dziecięcy kostium, aby stać się już „prawdziwym artystą”.

W retrospektywnym namyśle, często w tym punkcie ferujemy krytyczne sądy pod adresem artystycznych instytucji, pod których skrzydła trafiliśmy. Czy sądy te są trafne? Zapewne w wielu przypadkach i na wielu poziomach – tak, ale to jest przyczynek zupełnie innej dyskusji. Na potrzeby tej recenzji chcę się skupić na tym aspekcie adolescencji, w którym sami, z własnej woli zdawaliśmy kolejne klasówki, testy i egzaminy z poprawności plastycznej, które w naszym wyobrażeniu miały być przepustką do edenu „prawdzi-

wej sztuki”. O ironio. Śmiałość wymieniliśmy na świadomość (choć korci, by w tym kontekście napisać rozmienniliśmy), brawurę na krytyczne myślenie, omnipotencję na szept, szarżę na zniuansowany kontekst.

I teraz wracam do pierwszego pytania: zdaje się, że wybór przed którym stoję to wcale nie dychotomia: dziecięce czy bezkompromisowe. Zaczynam rozumieć proces artystyczny (ale też duchowy i mentalny), który na sobie samej i swojej sztuce wykonała dyplomantka. To jest, jak rozumiem, proces powrotu do pierwotnej radości tworzenia, do szczerości widzenia, do uchwylenia i odzyskania owego poczucia, że mogę namalować wszystko, co chcę i w taki sposób, jak tylko chcę. Ta sztuka jest bezkompromisowa PO-NIEWAŻ jest dziecięca. Niech w pojęciu „dziecięca” wybrzmi radykalna odwaga, radykalna szczerość i radykalna radość.

Elementem spajającym całość dyplomu jest włóczka, która pojawia się jako element kompozycji malarskich, wybijając się na plan pierwszy w aneksie przygotowanym pod opieką dr Katarzyny Zawistowskiej. Włóczkowe torsy, ulegające stopniowej dekompozycji i atrofii, nawiązują do powieści Erica-Emmanuela Schmitta „Oskar i pani Róża”. W tej realizacji odnajdziemy środki wyrazu artystycznego analogiczne do tych, obecnych w poszukiwaniach malarskich. A więc nieukrywany gest, wyraźnie zaznaczony wątek, mocne, widocznie rozgraniczone plamy barwne... Dopełnieniem dyplomu jest zaś bardzo ciekawa praca teoretyczna, napisana pod opieką dr Zbigniewa Brzostowskiego, pod tytułem „Funkcja ludyczna włóczki w sztuce współczesnej na przykładzie *yarn bombing*”. Pani Marta Cwujdzińska poruszyła wiele ciekawych – *nomem omen* – wątków dotyczących funkcji sztuki i przykładów użycia włóczki w sztuce współczesnej, z których chciałam podkreślić i rozwinąć ten, dotyczący zabawy jako źródła kultury. Wydaje mi się, że dobrze koresponduje on i nadaje właściwy kontekst głównej części dyplomu. Artystka odwołuje się – a jakże – do Johana Huizingi, a także do Floriana Znanieckiego, Wincentego Okonia i kilku innych badaczy zabawy. Ja chciałabym jeszcze wspomnieć o Michaiile Bachtinie, jego teorii śmiechu i karnawalizacji kultury, która podkreśla anarchizującą, uwalniającą funkcję zabawy, pozwalającą na obejście, prześmianie obowiązujących reguł, wykpienie się od odpowiedzialności za czyny w innych okolicznościach nie do pomyślenia. Średniowieczny karnawał był czasem, w którym nie obowiązywały sztywne zasady życia społecznego i religijnego; był czasem, w którym bezkarnie do głosu mogły dojść impulsy, instynkty i żądze. Był rodzajem wentyla, bezpiecznika pozwalającego na powrót do swojego ukrytego – ludycznego – ja.

W pewnym sensie artystyczna propozycja Marty Cwujdzińskiej jest takim właśnie obejściem zasad, które ugruntowywała w sobie przez lata zdawania egzaminów z „poprawności plastycznej”. Zakwestionowaniem ich zasadności i powrotem do swojego artystyczno-ludyczno-dziecięcego ja. Chwała dyplomantce za to. W moim odczuciu ten powrót do szczerości i prostoty wypowiedzi jest nie tylko bardzo odważny, ale przede wszystkim świadczy o dojrzałości, zarówno w sensie duchowym, jak, artystycznym.

Urok karnawału polega też na tym, że trwa w określonych ramach czasu. Wiem od Marty, że kuszą ją już zupełnie nowe projekty, nowe artystyczne łądy. Z ciekawością będę wypatrywać kolejnych realizacji dyplomantki, uważając ją za niezwykle interesującą młodą artystkę. Niniejszym rekomenduję szanownej Komisji Dyplomowej nadanie tytułu magistra sztuki pani Marcie Cwujdzińskiej.

dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk



The paintings of Mrs. Marta Cwujdzińska, created under the supervision of Professor Piotr Józefowicz, are a journey into the depths, to what is primal in man and what is primal in painting. And what is primal turns out to be joyful in this case.

Here we are dealing with still life, which at first reception may surprise us with their style and subject matter. As a viewer, I have to choose whether what I see is childishly innocent or rather uncompromisingly bold. The longer

I look at them, the more I penetrate this painterly world, and the more clearly I think about childhood. However, I do not mean here the aesthetics of children's art that may perhaps come to mind. I mean the impudent childish courage to depict anything: real objects and fantastic beings, states of weather and states of mind. Only a few adults can match the boldness of the line and the uncompromisingness of the spot. About the courage of abbreviation and simplification. About the courage of lack of consistency and juggling with perspective. About following an unfettered impulse in choosing a color and about the whim of using any scale. But above all about the omnipotent conviction that everything can be presented in the language of art and that I am the one who has this power. I can paint whatever I want, and in any way I want. In this painting, which is also a memory, everything that comes later: gaining artistic awareness, receiving an art education, developing one's own painting language, and narrowing the field of artistic investigation that interests us – all appear as a process of dwarfing. A series of actions and processes to which we submitted ourselves consciously and voluntarily, often very willingly. We would stand on tiptoe and strain ourselves to throw off the childish costume that was bothering and embarrassing us at that time to become a "real artist".

In retrospect, at this point, we often pass critical judgments on the artistic institutions under whose wings we found ourselves. Are these judgments accurate? In many cases and on many levels, yes, probably – but that is a contribution to a completely different discussion. For the purposes of this review, I want to focus on the aspect of adolescence in which we, of our own free will, took subsequent tests, exams and, exams on artistic correctness, which in our imagination were supposed to be a ticket to the Eden of "true art". Ironically. We exchanged boldness for awareness (although it is tempting to write in this context that we exchanged), bravado for critical thinking, omnipotence for whispering, and charge for a nuanced context.

And now I return to the first question: it seems that the choice I am facing is not a dichotomy at all: childish or uncompromising. I am beginning to understand the artistic process (but also the spiritual and mental one) that the graduate student performed on herself and her art. This is, as I understand it, a process of returning to the original joy of creation, to the sincerity of seeing, to capturing and regaining that feeling that I can paint anything I want and in the way I want. This art is uncompromising BECAUSE it is childish. Let the concept of "childish" resonate with radical courage, radical sincerity and radical joy.

The element that unites the entire diploma is yarn, which appears as an element of painting compositions, standing out in the foreground in the annex prepared under the supervision of Dr. Katarzyna Zawistowska. The yarn torsos undergoing gradual decomposition and atrophy refer to Eric-Emmanuel Schmitt's novel "Oscar and the Lady in Pink". In this realization, we will find means of artistic expression analogous to those present in painting explorations. So an unconcealed gesture, a clearly marked thread, strong, visibly demarcated spots of color... The diploma is complemented by a very interesting theoretical work written under the supervision of Dr. Zbigniew Brzostowski entitled "The ludic function of yarn in contemporary art on the example of yarn bombing". Ms. Marta Cwujdzińska touched on many interesting – nomem omen – threads regarding the function of art and examples of the use of yarn in contemporary art, from which I wanted to emphasize and develop the one regarding play as a source of culture. It seems to me that it corresponds well and provides the right context for the main part of the diploma. The artist refers – of course – to Johan Huizinga,

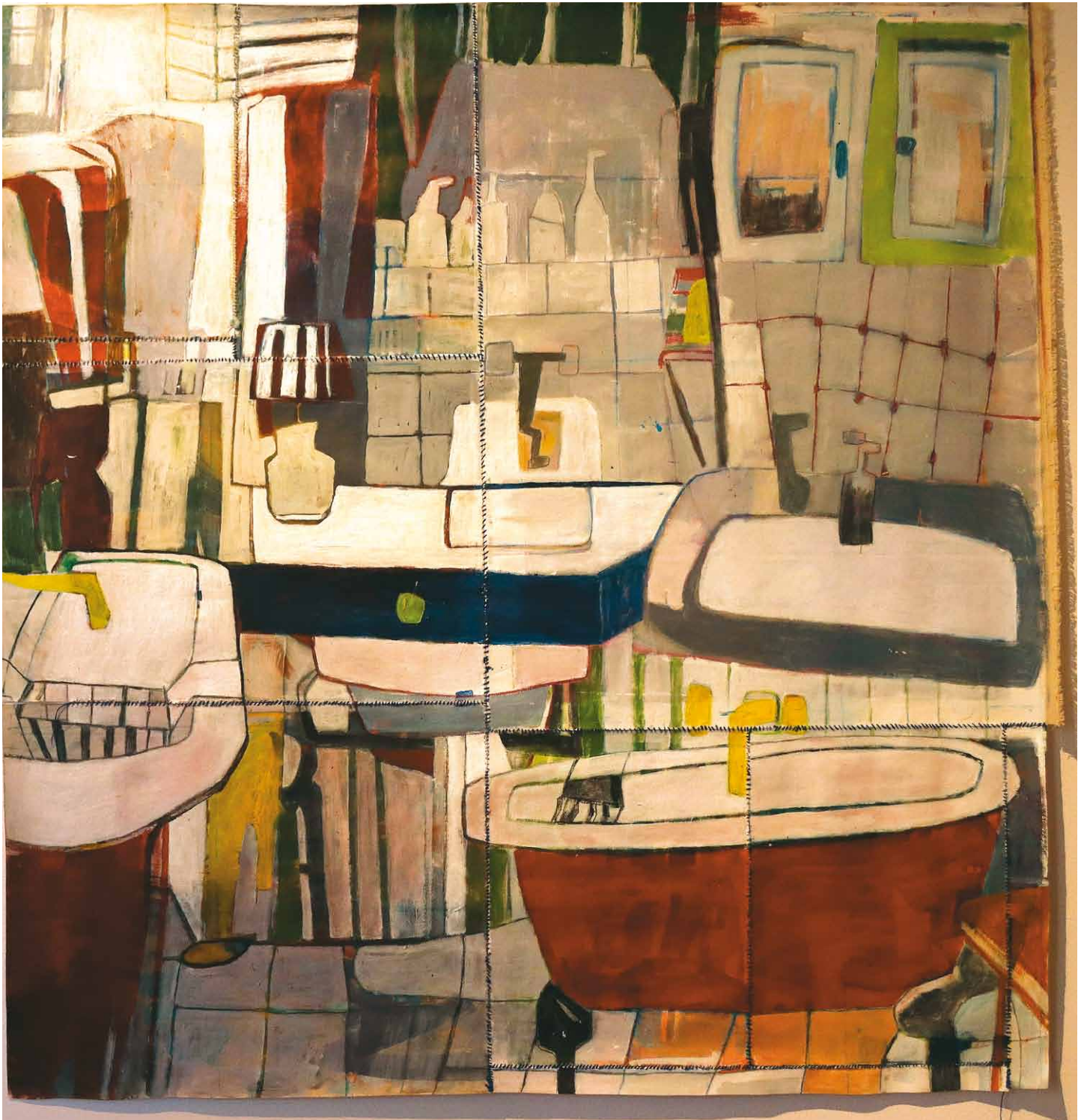
as well as to Florian Znaniecki, Wincenty Okoń and several other researchers of play. I would also like to mention Mikhail Bakhtin's theory of laughter and the carnivalization of culture, which emphasizes the anarchizing, liberating function of play, allowing one to bypass, laugh at the binding rules, and evade responsibility for actions unthinkable in other circumstances. The medieval carnival was a time when the rigid rules of social and religious life did not apply - it was a time when impulses, instincts, and desires could have their say with impunity. It was a kind of valve – a fuse allowing a return to one's hidden – ludic – self.

In a sense, Marta Cwujdzińska's artistic proposal is such a circumvention of the rules that she has consolidated in herself over the years of taking exams in "plastic correctness". Questioning their validity and returning to her artistic – ludic – childish – self to the graduate for that. In my opinion, this return to sincerity and simplicity of expression is not only very brave, but above all, it shows maturity in both the spiritual and artistic sense.

The charm of a carnival also lies in the fact that it lasts within a specific time frame. I know from Marta that she is already tempted by completely new projects and new artistic lands. I will be eagerly awaiting the graduate's next projects, considering her an extremely interesting young artist, and hereby recommending to the esteemed Graduate Committee to award the title of Master of Arts to Ms. Marta Cwujdzińska.

Dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk





Magdalena Czapowska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Nieostrość jako strategia malarska na podstawie twórczości Wojciecha Fangora*, napisana pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Jankowskiej.
Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak
Promotor dyplomu: dr hab. Krzysztof Polkowski
Recenzent: dr hab. Aleksandra Jadczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *Blurredness as a painting strategy based on the works of Wojciech Fangor* written under the supervision of Dr hab. Małgorzata Jankowska.
Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak
Supervisor of the degree project: Dr hab. Krzysztof Polkowski
Reviewer: Dr hab. Aleksandra Jadczyk

Refleksy świetlne stały się tematem i inspiracją do powstania cyklu realizacji malarskich składających się na główną część artystyczną pracy dyplomowej Magdaleny Czapowskiej.

Każda z zaprezentowanych 19 abstrakcyjnych kompozycji malarskich, wykonanych w technice olej na płótnie, jest wynikiem wcześniejszej wnikliwej i pogłębionej artystycznie analizy światła mieniącego się na szklanych przedmiotach. Praca nad każdym obrazem poprzedzona była szkicami fotograficznymi i licznymi próbami uchwycenia i przetwarzania, malarskiej interpretacji zjawisk świetlnych i koloru.

Ten, z pozoru prosty, motyw świetlnych refleksów stał się bodźcem do poszukiwania – w moim odczuciu – szalenie osobistych i zaskakujących zarazem rozwiązań malarskich, a czułość i delikatność z jaką artystka podchodzi do fascynującego ją zagadnienia powoduje, że mamy tu do czynienia z malarstwem o głęboko kontemplacyjnym charakterze.

Pragnę zwrócić szczególną uwagę na wyszukane i eleganckie, lecz nieoczywiste relacje barwne w pracach Magdaleny.

Zastosowane kontrasty, świetlistości, zagęszczenia, przeplatające się i krzyżujące w energetycznych związkach świetlne fale oraz wyraźne, wzajemnie przenikające się plamy koloru o zamglonych, nieostrych krawędziach składają się na wizualny przepych jej prac i cieszą oko.

Dodatkowo, o szczególnym znaczeniu koloru dla artystki w jej malarstwie, świadczyć może fakt tytułowania prac w odniesieniu do zastosowanych w poszczególnych płótnach barw, np. *Czerwień z innymi kolorami*, *Zielony kształt*, *Zniekształcenie kolorystyczne*, *Pomarańczowy*.

Abstrakcje te są ekspresyjne, ale zarazem wydają mi się być bardzo delikatnym i zmysłowym zapisem emocji, metaforycznym pamiętnikiem ulotności chwili. Jej płótna pochłaniają, zapraszają do zanurzenia się w głąb nieokreślonej i nadrealnej rzeczywistości światła.

W części teoretycznej pracy dyplomowej pt. *Nieostrość jako strategia malarska na podstawie twórczości Wojciecha Fangora*, autorka bardzo wnikliwie i interesująco przedstawia i analizuje efekt nieostrości jako strategii malarskiej na podstawie twórczości Wojciecha Fangora. Magdalena wprowadza nas w świat bardzo licznych badań malarskich nad tym efektem, które prowadził sam artysta na przestrzeni dwudziestu lat, zarówno pod względem

ideowym, jak i formalnym. W tekście przybliża inspiracje oraz chronologicznie usystematyzowane fazy jego twórczości. Wyczerpująco opisała proces odkrywania nowej techniki, eksperymenty z kolorem i formą.

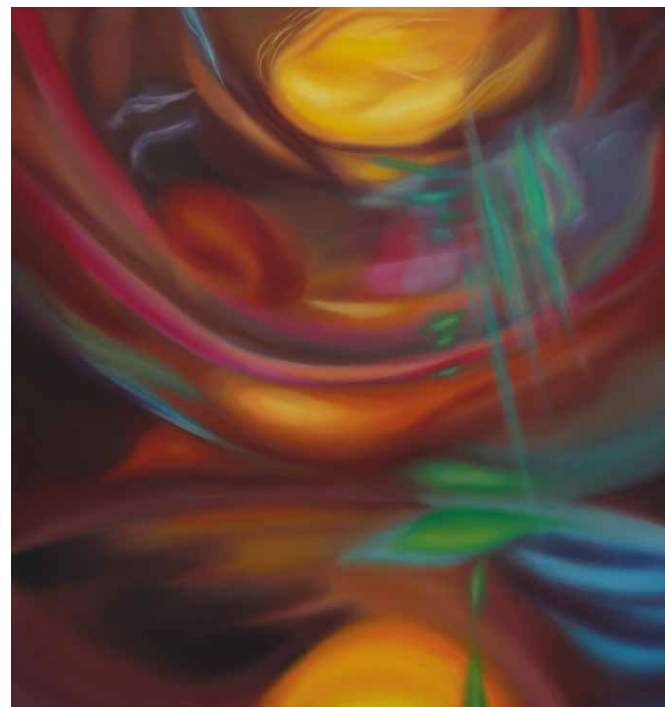
Aneks pt. „Szminy” to projekt artystyczny powstały przy współpracy z Michaliną Gacą w pracowni SwPP. Jest to wydarzenie performatywne, wykonane w przestrzeni miejskiej zgodnie z wcześniej powstałym scenariuszem. W mojej opinii „Szminy” to ciekawy i prowokacyjny projekt – wybór środków transportu komunikacji miejskiej jako sceny widowiska jest zaskakujący, lecz jak najbardziej przemyślany i celowy, bowiem „uwięziony” niejako w środkach transportu widz zostaje zmuszony do żywego kontaktu i spontanicznej reakcji na ten artystyczny eksperyment.

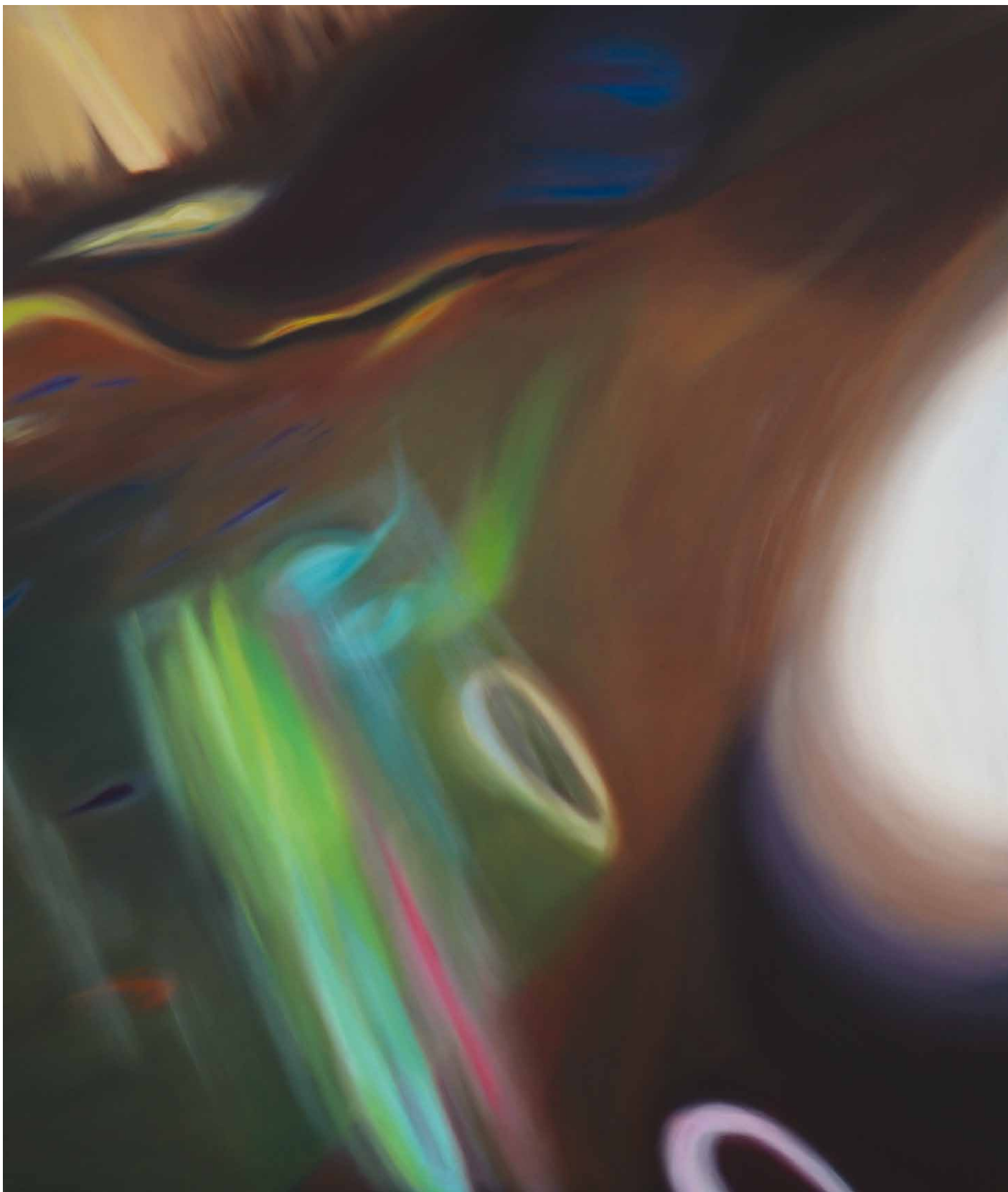
Kadry dialogu przeprowadzonego, nagranego i transmitowanego przez artystki z niewielkich odbiorników telewizyjnych to zbliżenia obejmujące jedynie ich umalowane usta. Zapis ograniczony do ruchu ich warg podczas rozmowy – tytułowych „Szmin” – wydaje mi się być ciekawym zabiegiem artystycznym. Upublicznione tu zostały bardzo różne, niekiedy skrajnie odmienne, poglądy i opinie na tematy powszechnie uznawane za kontrowersyjne np. małżeństwa par homoseksualnych, szczepionki.

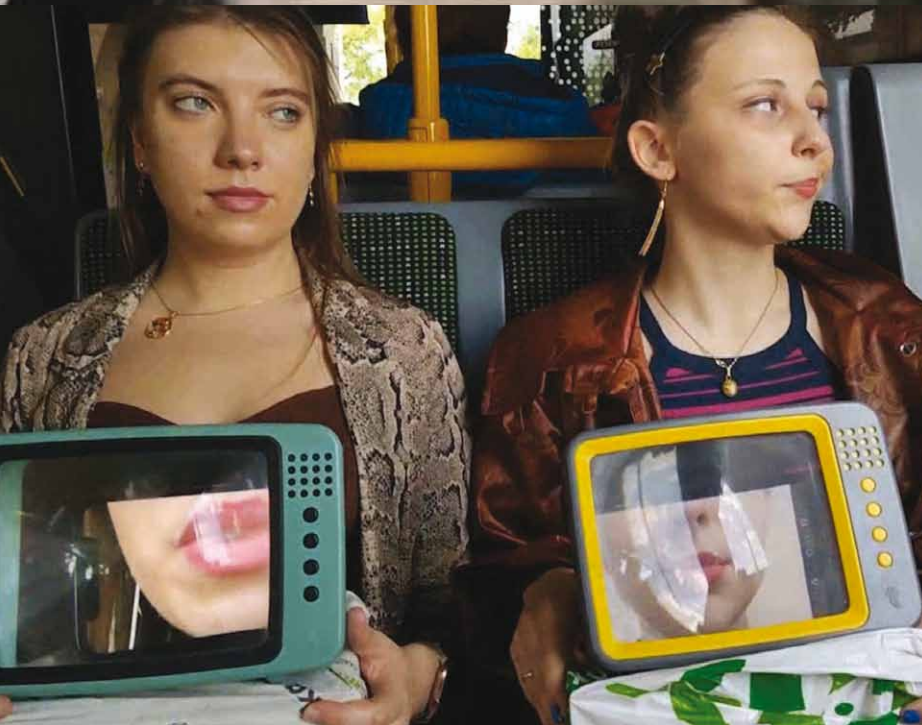
Celem projektu jest zwrócenie uwagi na palący problem społeczny, jakim jest umiejętności prowadzenia dialogu – a raczej jej brak – w sytuacji różnic światopoglądowych. Uważam, że realizacja ta twórczo i aktywnie oddziałuje na otaczającą nas rzeczywistość.

W mojej opinii całość realizacji dyplomowej jest świadectwem ogromnej wrażliwości oraz wysokiej świadomości artystycznej dyplomantki, dlatego z pełnym przekonaniem rekomenduję szanownej Komisji Egzaminacyjnej nadanie Pani Magdalenie Czapowskiej tytułu magistra sztuki.

dr hab. Aleksandra Jadczyk







Light reflections became the subject and inspiration for creating a series of paintings that make up the main artistic part of Magdalena Czapowska's diploma work.

Each of the 19 abstract painting compositions, made in the oil on canvas technique, is the result of an earlier insightful and artistically deepened analysis of light shimmering on glass objects. Work on each painting was preceded by photographic sketches and numerous attempts to capture and process a painterly interpretation of light phenomena and color.

This seemingly simple motif of light reflections became an incentive to search for, in my opinion, extremely personal and surprising painting solutions, and the sensitivity and delicacy with which the artist approaches the issue that fascinates her means that we are dealing here with painting of a deeply contemplative nature, in my opinion.

I would like to draw special attention to Magdalena's works' sophisticated, elegant, but not obvious color relations.

The applied contrasts, luminosities, densities, intertwining and crossing in energetic relationships, light waves, and clear, mutually penetrating spots of color with hazy, blurred edges make up the visual splendor of her works and please the eye.

Additionally, the special significance of color for the artist in her paintings can be evidenced by the fact that the works are titled in reference to the colors used in individual canvases, e.g., Red with other colors, Green shape, Color distortion, and Orange.

These abstractions are expressive, but at the same time, they seem to me to be a very delicate and sensual record of emotions, a metaphorical diary of the moment's transience. Her canvases absorb and invite you to immerse yourself in the depths of the indefinite and surreal reality of light.

In the theoretical part of the diploma thesis entitled *Blurred focus as a painting strategy based on the work of Wojciech Fangor*, the author presents and analyzes in a very insightful and interesting way the effect of blur as a painting strategy based on the work of Wojciech Fangor. Magdalena introduces us to the world of numerous painting studies on this effect, conducted by the artist himself over the course of twenty years, both in terms of idea and form. In the text, she presents his work's inspirations and chronologically systematized phases. She comprehensively describes the process of discovering a new technique, experiments with color and form.

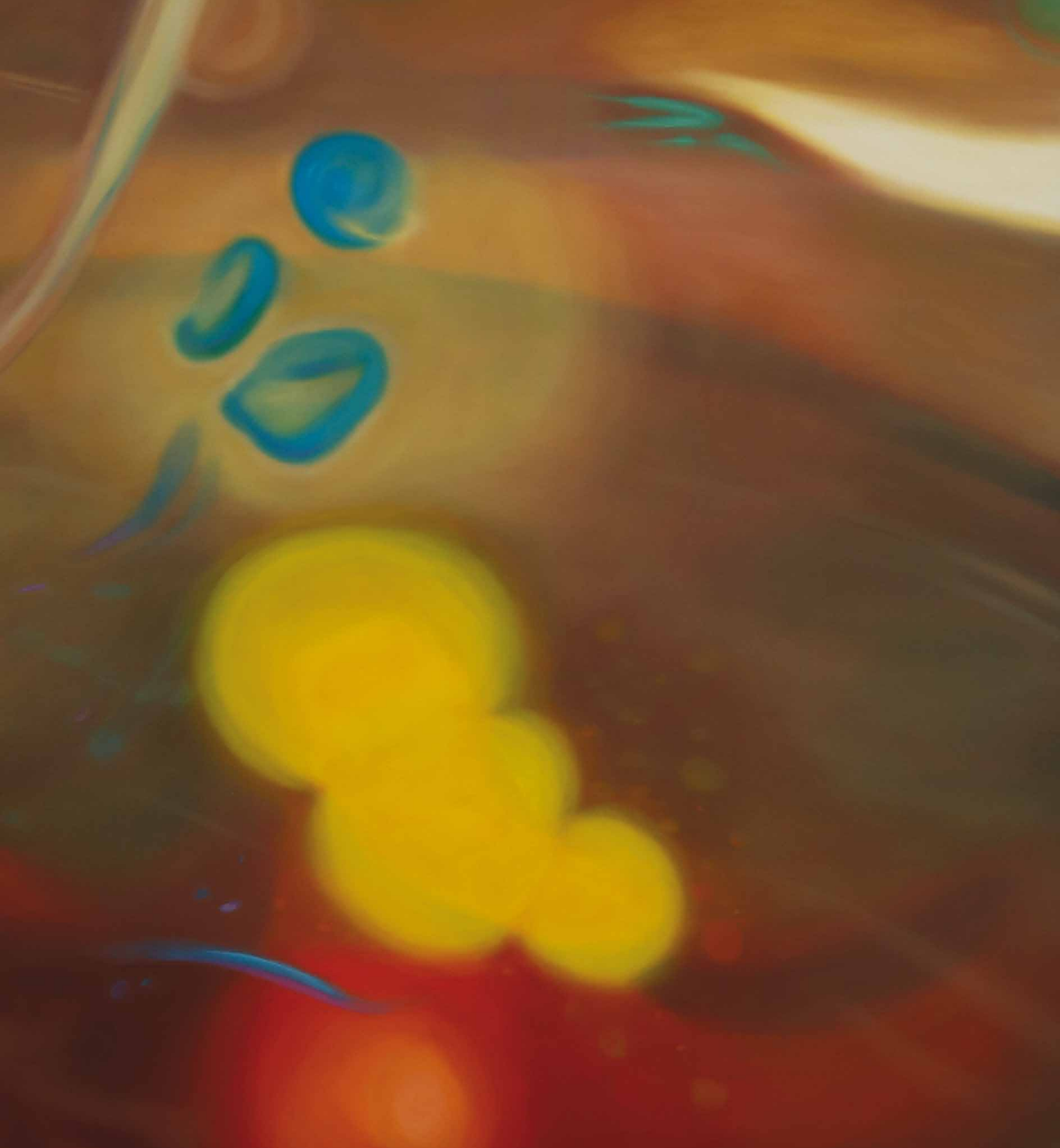
The annex entitled "Szminy" is an artistic project created in cooperation with Michalina Gaca in the SwPP studio. It is a performative event performed in the urban space according to a previously created scenario. In my opinion, "Szminy" is an interesting and provocative project, the choice of public transport as the stage for the spectacle is surprising but very well thought out and purposeful because the viewer, "trapped" in the means of transport, is forced into live contact and spontaneous reaction to this artistic experiment.

The frames of the dialogue conducted, recorded, and transmitted by the artists from small television sets are close-ups covering only their painted lips; they are a record limited to the movement of their lips during the conversation – the titular "Szminy", which seems to me to be an interesting artistic device. Very different, sometimes extremely different views and opinions on topics commonly considered controversial, e.g. same-sex marriages and vaccinations, have been made public here.

The project aims to draw attention to a burning social problem: the ability to conduct a dialogue, or rather, the lack thereof, in a situation of differences in worldviews. I believe that this project creatively and actively affects the reality surrounding us.

In my opinion, the entire diploma project is a testament to the great sensitivity and high artistic awareness of the diploma student, which is why I fully recommend to the Honorable Examination Committee to award Ms. Magdalena Czapowska the title of Master of Arts.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk



Martyna Formella

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Jacka Kornackiego.

Praca magisterska pisemna: *O poezji życia. Zapaść się w niebieskość*, napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyporowskiego.
Opiekun aneksu: dr hab. Katarzyna Jóźwiak-Moskal
Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński
Recenzent: dr hab. Marcin Zawicki

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Jacek Kornacki at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *About the poetry of life. Immerse into blue* written under the supervision of Dr Roman Nieczyporowski.
Supervisor of the annex: Dr hab. Katarzyna Jóźwiak-Moskal
Supervisor of the degree project: Prof. Krzysztof Gliszczyński
Reviewer: Dr hab. Marcin Zawicki

Kiedy spotkałem się z Martyną Formellą w jej pracowni przed powyższą recenzją, chciałem podejść bliżej ściany, żeby przyrzeć się fragmentom poezji. Może kierowany „pudelkowym” instynktem poszukiwacza sensacji, ciekaw jej konfesyjnych zwierzeń, przykleiłem się do lepkiej od lakieru i damary podłogi. Wpadłem w lep. Ta zastawiona przez artystkę pułapka może być metaforą jej twórczości, która wabi intymnością, przemycając uniwersalność.

Zrozumienie dróg, jakimi podążają myśli i uczucia Formelli oraz jej metody artystycznego działania ułatwia praca pisemna, będąca dojrzłą analizą dorobków Anne Sexton oraz Dereka Jarmana. Autorka pochyla się nad ich dziełami i życiorysami, trafnie rozpoznając ten nierozzerwalny związek. Stwierdzenie, że życie i twórczość, szczególnie u wybitnych artystów stanowią całość może ocierać się o truizm; tu jednak mamy do czynienia z jawnym, graniczącym z ekshibicjonizmem wystawieniem swojej umęczonej duszy na widok publiczny. U poetki Formella rozważa relację poezji i psychoterapii, która z zaciśniętymi ustami wywodziła na karty tomów konfesyjnej poezji. Zmaganie z fizycznym cierpieniem i widmem nieuchronnej śmierci konstituuje z kolei „Blue” reżysera Dereka Jarmana – równie poetycką co malarzką w swojej formie metafizycznej opowieść osnutą wokół tytułowego błękitu. Dyplomantka jest wyraźnie zafascynowana nieoczywistymi narracjami i nierozzerwalnym uwikłaniem profanum życia z sacrum twórczości. Unikając banału prostej interpretacji spuścizny tej dwójki, wydaje się nie tylko rozumieć ich nieszablone formy wyrazu, ale i głęboko przeżywać tę trudną prawdę mocnej twórczości i trudnych biografii.

Operacja na otwartym sercu Martyny Formelli nie jest pracą łatwą w recenzji. Pomimo mnogości użytego tekstu jej dyplom unika tradycyjnej narracji; nie jest żadną opowieścią, a raczej pewnym wrażeniem. Widzimy malarstwo głęboko uczuciowe, bardzo intymne i szczere; malarstwo które nie przedstawia, ale oddziałuje. Widzimy proces. Malarstwo, związane przecież nierozzerwalnie z poezją, choćby przez obecną w obu metaforyzację, niekiedy popada w banał ilustracji. Formella jest jednak bardzo od tego daleka. Abstrakcja funkcjonująca na drugim biegunie obrazowania stanowi dla niej narzędzie wrażliwego nośnika emocji. Sprawa jest jednak trudna: czy da się połączyć umowność poezji, jej istnienie w sferze pojęć tak dalekiej od konkretnego bytu, i nachalną materialność podobrazia i farby? I to nawet nie tej szlachetnej, pełnej znaczeń farby utartej z pigmentu i oleju, ale przemysłowego lakieru samochodowego? Formella skupia się na proce-

sie, rozlewaniu farby – w dużej mierze zawiera (może tylko pozornie, ale na pewno bardzo sugestywnie) przypadkowi. Wyrzuca z siebie kolor, karmioną cielesną czerwień, melancholijny błękit; czeka, obserwuje, wychodzi z pracowni, pozwalając im zastygać w samotności. Jej gest jest bardzo szybki, ale obrazy powstają powoli, zamykając w sobie czas przenikaniem koloru, mieszaniami materii różnych jakościowo barwników, opowiadając o świecie bardzo fizycznie, chemicznie, niemal mechanicznie – prawie przemysłowo. To „niemal” i „prawie” są tu kluczowe. Nieoczekiwanie, niezauważalnie, nie do końca wiadomo dlaczego, jej nonszalanckie decyzje zyskują głębię koloru, budują atmosferę, przysposabiają wyraz, który działa. Są bardzo organiczne, bliskie światu. Obślizgłe, lepkie jak wspomniana podłoga. Lep, ocierając się o abjekt, obrazuje procesy natury. Zjawiska fizyczne możliwe do opisanego wzorem przez naukowca: jeden odczynnik odparowuje, kolejny zastyga, drobiny pigmentu łączą się, odbijając strumienie neutronów. Coś z czymś nie chce się zmieszać, coś innego zastyga, tworząc skórzastą skorupę, pod którą właściwy organizm obrazu konstituuje się w swoim powolniejszym tempie. Malarstwo Formelli to poezja bardzo konkretna, odarta z ozdobiaków. Malarstwo nie udające niczego, lakierowa, ale nie lakierowana metafora, sztuka wyrastająca z emocji wrażliwego medium.

Komplementarną częścią tej pracy są wycinki poezji Formelli: dziesięć-ki świstków ubranych w tekst i kolor. Treść to bardzo osobista opowieść o stracie, uwikłana w utrudniającą prostą czytelność, karkołomne wywijasy wierszy maszynopisu. Forma ma tutaj swój ciężar, nie mniej ważne wydaje mi się narzędzie – maszyna do pisania, która kamufluje gest pisma, mechanicznie uniformizując treść, pozbawia ją znaczącego gestu twórczyni. To ciekawy formalnie zabieg, podobny nieco z resztą do tego z pozbawionych niemal śladu pędzla autorki płócien. Jakby Ona sama uważała, że gest pędzla i trop piszącej ręki nie zasługują na upamiętnienie. Rejestrujemy więc wrażenie autonomii koloru oraz bezosobowej myśli, brakuje wyraźnego naddatku obecności podmiotu. Niejako pozbawiając się ciała jako medium, ukrywając je za procesem samostanowienia krwistych plam i mechanicznego druku Formella usuwa się w cień. Ciałem musi być więc sam obraz – *Operacja na otwartym sercu* odbywa się właśnie tu, na ustroju malarskiej płaszczyzny. Wszelchobecną cielesność jest cielesnością farby, materii, bytu. Cielesnością świata.

Aneks to kolejna dawka poetyckiej narracji, tym razem opowieści o pustce. Tutaj na pewno najbliższe jesteśmy mówienia wprost: pustka metafizyczna obrazowana jest pustką fizyczną, realną. Formella świadomie wykorzystuje medium: forma ceramiczna ma wskazać pustkę wpisaną wyraźnie w swoją naturę, pustkę przyrodzoną, niezbędną do prawidłowego wypału w piecu. Nicość, której treść stanowi cienka ściana zewnętrzna; próżnia, znacząca tylko gdy ogranicza ją zewnętrzna skorupa, może być kolejną prawdą, zarówno egzystencjalną, jak i prawdą bardzo materialną – wszakże cząsteczka, atom, nie jest małą kulką z ilustracji podręcznika do fizyki, ale jądrem i krążącym po odległej orbicie elektronem. Materia składa się w większości z pustki, określonej ledwo skromnym konturem.

Poezja konfesyjna, do której odnosi się Formella, ma opowiadać bardzo wprost. Podmiot liryczny staje się tam w zasadzie równoważny z autorką czy autorem. Formella, unikając podstawowego dla malarstwa języka gestu, zdaje się nieco odżegnywać od przesadnie szczerości, co rewanżuje nam treść na wskroś intymnych wersów jej poezji. Stając przed widzem naga, nie staje się wcale bezbronna. To zasadzka. Każdy z nas spotkał się z utratą, Formella wabi nas w sidła współodczuwania. Przyciąga do obrazu, który okazuje się opowieścią globalną. *Operacja na otwartym sercu* nie jest o niej. Artystka jest chirurgką, jej precyzyjny skalpel otwiera przed nami rzeczywistość. Dokonując wiwisekcji na tkance świata, pokazuje jej karminowe, nieco już posiniąte wnętrza. Dzięki niej może dostrzec świat utkany ze splotu wrażeń i koronek myśli, jeszcze zanim zostanie scalony na poziomie wiązań atomowych i połączeń chemicznych. Konkludując, całość pracy Martyny Formelli oceniam bardzo wysoko.

Dr hab. Marcin Zawicki



When I met Martyna Formella in her studio before the above review, I wanted to go closer to the wall to look at fragments of poetry. Perhaps driven by the "box" instinct of a thrill seeker, curious about her confessional confessions, I stuck to the floor, sticky with varnish and dammar. I fell into the trap. This trap set by the artist can be a metaphor for her work, which lures intimacy, smuggling in universality.

Understanding the paths taken by Formella's thoughts and feelings and her method of artistic action is facilitated by a written work that is a mature analysis of the achievements of Anne Sexton and Derek Jarman. The author leans over their works and biographies, aptly recognizing this inseparable connection. The statement that life and work, especially in the case of outstanding artists, constitute a whole may border on a truism, but here we are dealing with an open, bordering on exhibitionism, exposure of one's tortured soul to public view. In the poet's work, Formella considers the relationship between poetry and psychotherapy, which has migrated from the privacy of her office to the pages of confessional poetry. The struggle with physical suffering and the specter of inevitable death constitutes director Derek Jarman's "Blue": a metaphysical story woven around the titular blue, equally poetic and painterly in its form. The graduate is clearly fascinated by non-obvious narratives and the inseparable entanglement of the profane of life with the sacred of creativity. Avoiding the banality of a simple interpretation of these two's legacy, she seems to understand not only their unconventional forms of expression but also to deeply experience this difficult truth of powerful creativity and difficult biographies.

Open-heart surgery by Martyna Formella is not an easy work in the review. Despite the multitude of texts used, her diploma avoids traditional narrative, it is not a story at all but rather a certain impression. We see deeply emotional paintings, which are very intimate and sincere, and paintings that do not represent but affect. We see the process. Painting, after all, is inextricably linked to poetry, even though the metaphorization present in both, sometimes falls into the banality of illustration. Formella is, however, very far from this. Abstraction functioning at the other extreme of imagery is, for her, a tool of a sensitive carrier of emotions. However, the matter is difficult: is it possible to combine the conventionality of poetry, its existence in the sphere of concepts so far from concrete, and the intrusive materiality of the canvas and paint? And not even this noble, full-of-meaning paint ground from pigment and oil, but industrial car paint? Formella focuses on the process of pouring paint, to a large extent trusting (perhaps only seemingly, but certainly very suggestively) to chance. She throws out color, carnal crimson red and melancholic blue, waits, observes, and leaves the studio, allowing them to harden in solitude. Her gestures are very fast, but the paintings are created slowly, enclosing time in themselves with the penetration of color, mixing the matter of different quality dyes, telling about the world very physically, chemically, almost mechanically, almost industrially. This "almost" are key here. Unexpectedly, imperceptibly, not entirely known why, her nonchalant decisions gain depth of color, build atmosphere, and adopt an expression that works. They are very organic and close to the world. Slippery and sticky like the aforementioned studio floor, glue, brushing against the abject, they illustrate the processes of nature. Physical phenomena that a scientist's model can describe: one reagent evaporates, another solidifies, and particles of pigment combine, reflecting streams of neutrons. Something does not want to mix with something, something else solidifies, creating a leathery shell, under which the actual organism of the painting is constituted at its slower pace. Formella's painting is very specific poetry, stripped of ornaments. Painting that does not pretend to be anything, a varnished but unvarnished metaphor, art growing from the emotions of a sensitive medium.

The complementary part of this work is the fragments of Formella's poetry: dozens of scraps of paper dressed in text and color. The content is a very personal loss story, entangled in breakneck twists of typewritten lines that make it difficult to read. The form has its weight here, and the tool seems no less important to me - the typewriter, which camouflages the gesture of writing, mechanically uniformizing the content and depriving it of the significant gesture of the creator. This is an interesting formal technique, somewhat similar to that of the artist's canvases, which are almost devoid of a trace of the paintbrush, as if she believed

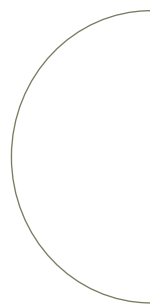
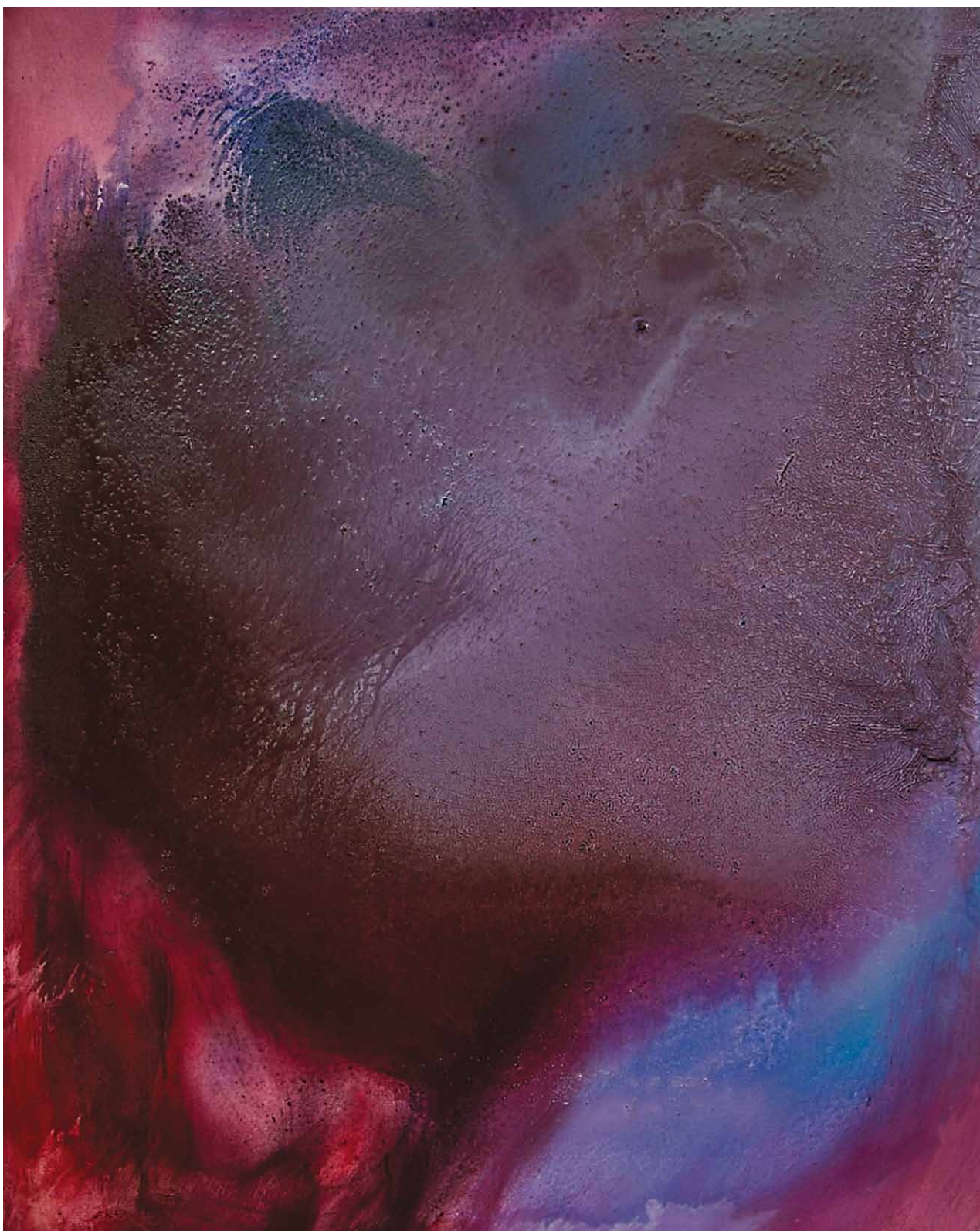
that the gesture of the brush and the trace of the writing hand did not deserve to be commemorated. We, therefore, register the impression of the autonomy of color and impersonal thought; there is no clear surplus of the presence of the subject. As if depriving herself of the body as a medium, hiding it behind the process of self-determination of bloody stains and mechanical printing, Formella recedes into the shadows. The body must, therefore, be the painting itself. *The open-heart surgery* takes place right here, on the system of the painterly surface. The omnipresent corporeality is the corporeality of paint, matter, existence. The corporeality of the world.

The annex is another dose of poetic narrative, this time a story about emptiness. Here, we are certainly closest to speaking directly: metaphysical emptiness is depicted by physical, real emptiness. Formella consciously uses the medium: after all, the ceramic form has emptiness clearly inscribed in its nature, an innate emptiness necessary for proper firing in the kiln. Nothingness, the content of which is a thin external wall, a vacuum that is significant only when an external shell limits it, can be another truth, both existential and very material, after all, a particle, an atom, is not a small ball from the illustration of a physics textbook, but a nucleus and an electron orbiting in a distant orbit. Matter consists mostly of emptiness defined by a barely modest outline.

The confessional poetry to which Formella refers is supposed to tell a very direct story. The lyrical subject becomes there basically equivalent to the author or the authoress. Formella, avoiding the basic language of gesture in painting, seems to distance herself somewhat from excessive sincerity, which is repaid by the content of the thoroughly intimate verses of her poetry. Standing naked before the viewer, she does not become defenseless at all. It is an ambush. Each of us has encountered loss, and Formella lures us into the traps of compassion. She draws us to the image, which turns out to be a global story. *Open-heart surgery* is not about her. The artist is a surgeon, her precise scalpel opens reality to us. She performs vivisection on the tissue of the world, showing its crimson, already slightly blue, insides. Thanks to her, she can see the world woven from a weave of impressions and laces of thoughts even before it is integrated at the level of atomic bonds and chemical connections. In conclusion, I rate Martyna Formella's entire work very highly.

Dr hab. Marcin Zawicki





Michalina Gaca

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Symbol, ludzie, idea – historia tęczy jako zjawiska społecznego i dzieła sztuki*

napisana pod kierunkiem dr Katarzyny Lewandowskiej.

Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak

Promotor dyplomu: prof. Jarosław Bauć

Recenzent: dr Andrzej Karmasz

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *Symbol, people, idea – the history of the rainbow as a social phenomenon and a work of art*. written under the supervision of Dr Katarzyna Lewandowska.

Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak

Supervisor of the degree project: Prof. Jarosław Bauć

Reviewer: Dr Andrzej Karmasz

Każdy miał taki mebel: kiedyś kredens w sercu domu, potem na śmietniku, później reanimowany i obciążony nostalgią za czasami PRL-u, dzisiaj modny wśród tych, którzy tamtych czasów nie mogą pamiętać. Kredens kuchenny tzw. *Küchenbuffet* z lat 30.-50. XX wieku należał do prababci Michaliny Gacy, używany przez kolejnych członków rodziny, później jako już nieaktualny, trafił na wiele lat do budynku gospodarczego. Dzisiaj staje się głównym obiektem pokazu pt. *Pointage*. Artystka, zachowując funkcję mebla nanosi na fragmenty jego powierzchni punkty i plamki, zaburzając tym samym topografię warstw czasu na poślizniętej olejnej powłoce, gdzie ciągle dostrzegamy ślady taktylne poprzednich właścicieli. Ingerując w archaiczny przedmiot, artystka zaciera ślady rodziny, jednocześnie doбором środków sugeruje starość; przeprowadza procesy przeciwne renowacji, notuje ukryte treści, ale czy będą one czytelne dla kolejnego pokolenia? Być może jak w mandali, widoczny pozostanie komunikat o tworzeniu, a następnie niszczeniu – jako drogi transformacji.

Nazwa *Pointage* i proces stawiania punktów, formalnie nie odnoszą się tutaj do psychologii percepcji wzrokowej pointyizmu, ani do liczby zgromadzonych, wymaganych do czegoś punktów. Przywołują raczej wrażenie eterycznej warstwy osadu wyciszonych emocji i pozostałości zapamiętanych konfliktów, różnicy zdań. Sam mebel kojarzy się artystce właśnie z rodzinnymi sytuacjami konfliktowymi. Być może cytuje ona pointyizm ze względu na jego nowe spojrzenie na świat, a *Pointage* traktuje jako otwarcie na inność.

Artystka przywołuje w pamięci cechy przedmiotów, z którymi spotykała się w młodości. Na tle dominującego i powtarzalnego procesu stawiania kropek, pojawiają się plastikowe zaprasowane żelazkiem koraliki z lat 90. motywy wiejskie, charakterystyczne strzałki z gier video, guziki nie do pary, skupiska plastikowych elementów biżuterii czy fragmenty sztucznych kwiatów. Zdobie pozostałościami, a na powierzchni mebla widzimy resztki lub początek czegoś nowego, organicznego. Naniesione warstwy imitują naturalny rozwój mikroflory, gronów, organizmów fotosyntetyzujących, które przy pomocy barwnika, syntetyzują składniki pokarmowe dzięki promieniom słonecznym. Obiekt staje się siedliskiem olbrzymiej różnorodności – żyjących w symbiozie z sosną nieokreślonych, otwartych na inność mikroorganizmów. Małe skupiska plamek wchodzą w strukturę i ułożenie drewna, wsiąkają

w szczeliny i niewralgiczne punkty konstrukcji mebla, tam też stają się najbardziej wiarygodne, ożywione. Mebel ma symbolizować różnorodność, łączenie gatunków i kierunków. Obiekt staje się bliższy abstrakcji organicznej, fragmentom wyimaginowanych pejzaży Jerzego Tchórzewskiego czy malarstwu Izabeli Chamczyk z cyklu *Zatrucia* z 2015 r. Analogie odnajdziemy także w serii abstrakcyjnych obrazów *Pleśnie* Oskara Dawickiego z 2005 r. naturalistycznie oddających grzyby, które mogłyby pokrywać stare płótna.

Dopełnieniem cyklu *Pointage* są prace malarskie o znamionach asambłażu, w których artystka wykorzystuje piasek i nietypowe podobrazia, sięgając po sosnowe deski z zabudowy kaloryferów odzyskane w jednym z mieszkań. Prace pozornie oderwane od motywu przewodniego, oszczędne w środkach wyrazu, bardziej dojrzałe i spójne. Artystka rezygnuje tutaj z kolorystyki charakteryzującej omawiany wcześniej kredens, łącząc je z dekoracyjnymi przedmiotami, potocznie zwanymi łapaczami kurzu, z poprzedniego mieszkania.

Czy abstrakcja potrzebuje narracji? Dzieła często sugerują intencje artysty, ale być może w tym wypadku jest to niepotrzebne. *Pointage* nie jest wyraźnym głosem sprzeciwu, buntu, głośnym zaakcentowaniem zdania – jeśli to manifest, to jest on szeptany, dyskretny, bliższy poezji.

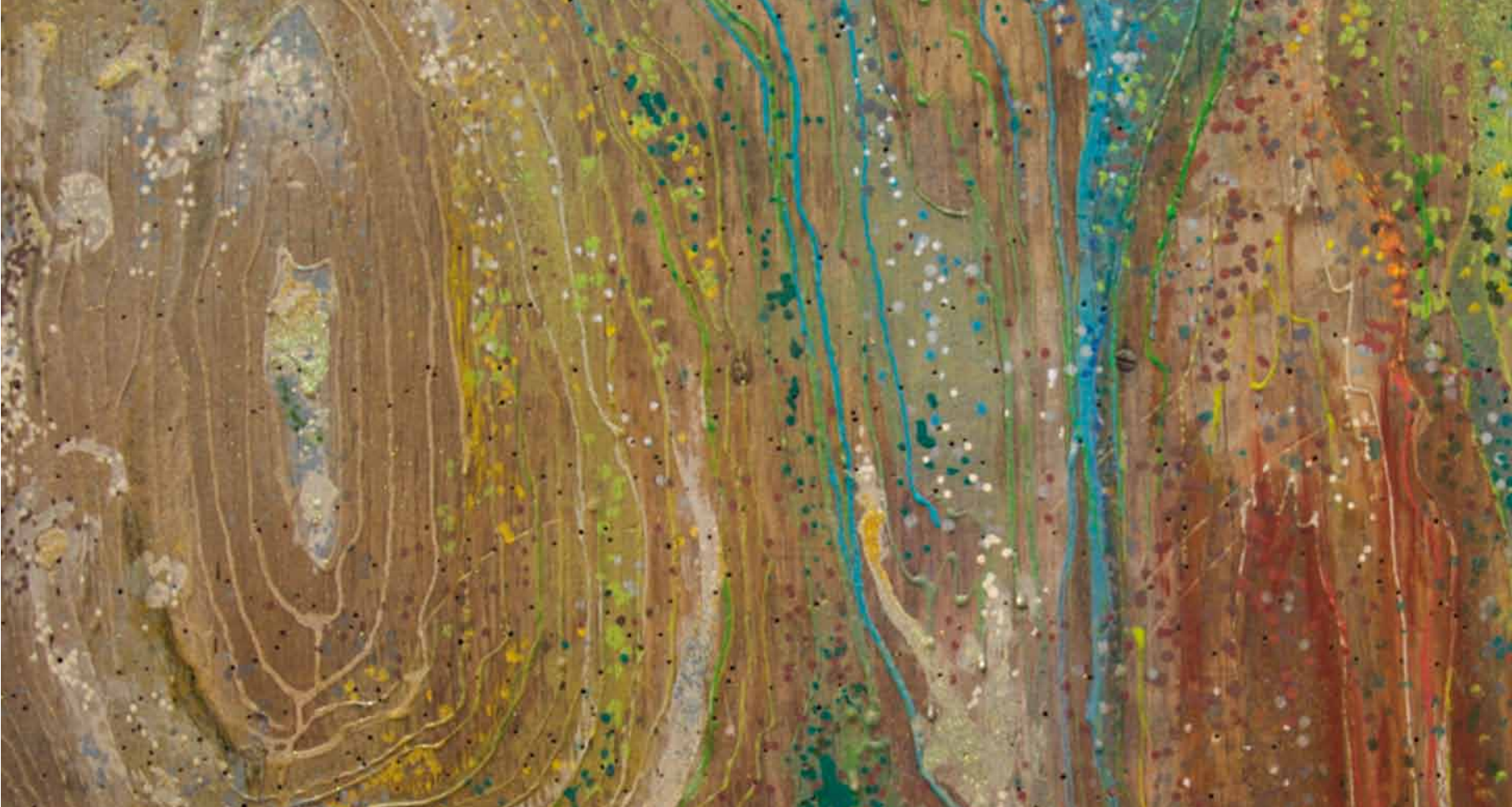
Przeskalowane usta mówią o sprawach, o których skulone uszy nie chciałby usłyszeć. Praca pt. „Szminy” to dokumentacja zdarzenia, happeningu, w którym artystka przechodzi ze sfery prywatnej do publicznej. Wspólnie z Magdaleną Czupowską, za pomocą smartphonów z lupą, przeprowadza rozmowy na tematy polaryzujące polskie społeczeństwo. Z całą pewnością kwestie poruszane w kolejce SKM wzbudzają kontrowersje, strefa publiczna okazuje się jednak wyjątkowo pusta, nie widzimy bezpośredniej konfrontacji z publicznością. Artystki nie prowokują swoim wizerunkiem, a ich wygląd nie manifestuje ich poglądów, wręcz wzbudzają zaufanie. Zadajemy sobie jednak pytanie czy ktoś ich słucha. Uwagę zwraca montaż dokumentacji video; im bliżej końca, tym silniej nawarstwia się głos autorek, jesteśmy w stanie wychwycić pojedyncze frazy, aż do wrażenia bliższego kakofonii. Być może zamierzeniem artystek było tutaj podkreślenie niemożliwości dialogu.

W części pisemnej Michalina Gaca bada historię tęczy jako zjawiska społecznego i dzieła sztuki. Praca ta jest interesująca i napisana wnikliwie, zgłębia podjęty temat, a na uwagę zasługuje rozbudowana bibliografia, szczególnie źródła internetowe, odwołujące się do najbardziej aktualnej, dynamicznie zmieniającej się sytuacji. Artystka przytacza bardzo ciekawe przykłady sztuki z kręgu LGBTQ+ i przeprowadza analizy wybranej twórczości, która nie jest powszechnie znana. Jest to praca ważna w kontekście sytuacji środowisk LGBTQ+ w Polsce.

Pokazu dyplomu Michaliny Gacy, przygotowana wystawa i praca pisemna są spójne i dojrzałe artystycznie. Całość oceniam bardzo dobrze i wnoszę do Komisji Dyplomującej Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie Michalinie Gacy tytułu magistra sztuki.

dr Andrzej Karmasz





Everyone had such a piece of furniture, once a sideboard in the heart of the house. In the trash, later resuscitated and burdened with nostalgia for the times of the Polish People's Republic, today fashionable among those who cannot remember those times. The kitchen sideboard, the so-called Küchenbuffet from the 1930s–1950s, belonged to Michalina Gaca's great-grandmother, used by subsequent family members, later, as no longer relevant, it ended up in a farm building for many years. Today, it has become the main object of the show entitled *Pointage*. While maintaining the function of the furniture, the artist applies points and spots to fragments of its surface, thus disturbing the topography of the layers of time on the yellowed oil coating, where we can still see the tactile traces of the previous owners. By interfering with an archaic object, the artist erases the traces of the family; at the same time, with the choice of means, she suggests old age, carries out processes contrary to renovation, and notes hidden content, but will they be legible for the next generation? Perhaps, like in a mandala, the message of creation and then destruction will remain visible – as a path of transformation.

The name *Pointage* and the process of placing dots do not formally refer here to the psychology of visual perception of pointillism, nor to the number of collected points required for something, and they rather evoke the impression of an ethereal layer of sediment of muted emotions and remnants of remembered conflicts, differences of opinion. The artist associates the piece of furniture itself with family conflict situations. Perhaps she cites pointillism because of its new perspective on the world and treats *Pointage* as an opening to otherness.

The artist recalls the features of objects she encountered in her youth. Against the background of the dominant and repetitive process of placing dots, plastic beads ironed on with an iron from the 90s, rural motifs, characteristic arrows from video games, mismatched buttons, clusters of plastic jewelry elements, or fragments of artificial flowers appear. She decorates with remnants, and on the furniture's surface we see remnants or the beginning of something new, organic. The applied layers imitate the natural development of microflora, algae, and photosynthetic organisms, which, using a dye, synthesize nutrients thanks to sunlight. The object becomes a habitat for many undefined microorganisms living in symbiosis with the pine, open to otherness. Small clusters of spots enter the structure and grain of the wood and soak into the cracks and critical points of the furniture construction, where they become the most credible and animated. The furniture is to symbolize diversity, combining species and directions. The object becomes closer to organic abstraction, fragments of imaginary landscapes by Jerzy Tchorzewski or paintings by Izabela Chamczyk from the series *Poisonings* from 2015. Analogies can also be found in the series of abstract paintings *Molds* by Oskar Dawicki from 2005, naturalistically depicting fungi that could cover old canvases.

Paintings complement the *Pointage* series with the features of assemblage, in which the artist uses sand and unusual canvases, reaching for pine boards recovered from a radiator enclosure in one of the apartments. Seemingly detached from the main motif, economical in means of expression, more mature and coherent. Here, the artist gives up the colors that characterize the previously discussed sideboard, combining them with decorative objects colloquially called dust catchers from the previous apartment.

Does abstraction need a narrative? Works often suggest the artist's intentions, but perhaps in this case it is unnecessary. *Pointage* is not a clear voice of opposition, rebellion, a loud emphasis of a sentence, if it is a manifesto, it is whispered, discreet closer to poetry.

Oversized lips speak about matters that curled ears would not like to hear. The work entitled "Szminy" is a documentation of an event, a happening in which the artist moves from the private sphere to the public one. Together with Magdalena Czupowska, using smartphones with a magnifying glass, she conducts conversations on topics that polarize Polish society. The issues raised in the SKM queue certainly arouse controversy, but the public sphere turns out to be exceptionally empty, we do not see a direct confrontation with the audience. The artists do not provoke with their image, and their

appearance does not manifest their views, in fact they inspire trust. However, we ask ourselves whether anyone is listening to them. The editing of the video documentation draws attention; the closer to the end, the stronger the voice of the authors builds up, and we are able to pick out individual phrases until the impression is closer to the cacophony. Perhaps the artist's intention here was to emphasize the impossibility of dialogue.

In the written part, Michalina Gaca examines the history of the rainbow as a social phenomenon and a work of art. This work is interesting and written in detail. It explores the topic, and the extensive bibliography is worth noting, especially internet sources that refer to the most current, dynamically changing situation. The artist cites very interesting examples of art from the LGBTQ+ circle and conducts analyses of selected works that are not widely known. This is an important work in the context of the LGBTQ+ communities in Poland.

The presentation of Michalina Gaca's diploma, the prepared exhibition and the written work are coherent and artistically mature, I assess the whole thing very well and I submit to the diploma committee of the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk to award Michalina Gaca the title of Master of Arts.

Dr Andrzej Karmasz





Katarzyna Jakubowska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2016 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Kolor materią malarstwa. Wybrane zagadnienia* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Mańkowskiego.

Opiekun aneksu: prof. Aleksander Widyński

Promotor dyplomu: prof. Jarosław Bauć

Recenzent: dr Filip Ignatowicz

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2016.

Written master's thesis: *Color is the matter of painting. Selected Issues*

written under the supervision Dr Zbigniew Mańkowski.

Supervisor of the annex: Prof. Aleksander Widyński

Supervisor of the degree project: Prof. Jarosław Bauć

Reviewer: Dr Filip Ignatowicz

„Otwarcie” to wspólny tytuł aneksu, jak i części głównej realizacji dyplomowej Katarzyny Jakubowskiej. Tytuł „Otwarcie” został *de facto* nadany podczas pierwszego gestu nacinania i otwierania płaszczyzny obrazów, obecnie zamieniło się to także w szerszy aspekt, jakim jest otwarcie przysłowiowej twórczej szuflady ze starymi obrazami, nie eksponowanymi pracami, generowanymi wcześniej głównie dla siebie. Dlatego też finalnie to rodzaj otwarcia się na kontakt z odbiorcą, którego – jak mówi artystka – w czasie spędzonym na akademii nieco unikała.

Formalnie część główną dyplomu zrealizowaną w pracowni prof. Jarosława Baucia, stanowi zestaw 23 niefiguralnych kompozycji, które w dużej mierze można opisać słowami: mumifikacja obrazu, blejtramu i ramy. Czasami może nawet *bondage*, choć podjęte działania wobec obrazu nie są stricte przemocowe, choć w wybranej przez autorkę strategii jest coś z krępowania, kneblovania czy związywania. Gdyby podjąć próbę ułożenia samej intencji, to ta strategia zawieszona jest ideowo gdzieś pomiędzy podwieszanymi na linach postaciami z płócien autorstwa Marieli Scafati, auto-bandażowaniem Rudolfa Schwarzkoglera, krępowanych w formie tradycyjnego *shibari* modelek Arakiego, czy w ogóle gestem przykrywania lub opakowywania, znanym z działań Beuysa czy też duetu Christo i Jeanne-Claude'a.

Widzimy tu dużo operacji na płaszczyźnie, które mocno nawiązują do historii malarstwa abstrakcyjnego, i w ogóle pracy i gestów wobec pola obrazu. Płaszczyzna, nacięcie, obszar pomiędzy, ażur, rytm, amplituda, napięcie, zakrycie – to jedne z podstawowych zwrotów w próbniku malarskich pojęć, jakimi posługuje się Katarzyna Jakubowska w swoim laboratorium pracy z przestrzenią i powierzchnią.

Momentami może niektóre gesty w obrazach, w których powstaje ubytek, dziura, przez którą przewlekane są kolejne pasy materiału, idą w kierunku delikatnie zbyt zdobniczym; takim, który przy wielu innych, widocznych, dojrzałych malarskich gestach i decyzjach zdaje się za szybko wyjawiać misternie tkaną tajemnicę. Te trzy prace wydają się w pewnym sensie egipskie, wyrysowują duktem tkaniny promienie echnatonowskiego słońca, i choć słowo mumifikacja już padło, to do kolejnych konotacji z tym kręgiem kulturowym pozwolę sobie jeszcze wrócić opisując aneks. Patrząc na powstały zestaw obrazów, zdecydowanie wolę czysty eksperyment i to, jak dyplomantka wieloma

różnymi sposobami próbuje opowiadać o czymś większym niż tylko powierzchnia. Ale będąc przy kategorii płaszczyzny, warto zauważyć, że wybrzuszenie i amplituda wyrastania malatury ze ściany jest bardzo zróżnicowana, co podnosi jakość pokazu. Powstają niby architektoniczne blopy, które ustawiają napięcia poszczególnych dzieł i udrapowanych na nich tkanin. Jednak każdorazowo, to skroplenie się form nie działa zmianą chorobową czy tumorem a raczej kokonem. Daje autorce miejsce na przepotwarzanie się idei, strategii malarskich, a może nawet samej siebie?

Czytam te pączkujące formy jako pewną możliwość, która puchnąc, zbliża się do granicy membrany i tytułowego otwarcia. Jednocześnie pod tymi kokonami znajdują się fragmenty starych prac, wykonywanych w ramach 5-letniego procesu dydaktycznego. Kasia przyznaje, że niechętnie pokazywała swoje prace, czując się wcześniej dość niepewnie i ciągle poszukując swojej roli na kulturowej mapie sztuki. Jednak gest pocięcia, przerobienia i przetworzenia tych prac niekoniecznie jest aktem destrukcyjnym na drodze do kreacji. Nie sądzę też, że wziął się tylko i wyłącznie z powodów recyklingowych. Jest w dużej mierze strategią zachowywania, ponieważ na czarno prace zostały pomalowane na ostatnim etapie ich przygotowania. Możemy zatem spodziewać się, że wewnątrz fragmentów, nazwanych przeze mnie kokonami, rzeczywiście znajdują się zdefragmentowane malarskie wizualia tworzone przez dyplomantkę już wcześniej. W związku z tym, ścinki obrazów zostały zahibernowane, niczym kapsuła czasu gotowa do otwarcia, gdy już zapomniemy o tajemnicy.

Misterium jako takie w ogóle wydaje się być tu ważną kategorią bo mamy do czynienia z kurtyną, która coś przysłania. Coś niekonkretnego, co potencjalnie możemy, jako widzowie tych prac, sobie dopowiedzieć, gdyż w ramach procesu kreatywnego autorka nic celowo nie ukrywała za bawełnianą wklejką/wszywką, a przysłonięta powierzchnia stanowi jedynie sugestię, że tam mogłoby coś się znajdować. W tym sensie, jest tutaj zdecydowanie inaczej, niż chociażby u wspomnianych Christo i Jeanne-Claude. Nie ma intencji przystońnięcia, czy też ukrycia tego co jest, a bardziej jest to próba odzwierciedlenia niepokoju. Stąd też tworzenie obrazów jest jak najbardziej wiwiskacją i narzędziem, którym autorka przygląda się sama sobie. Podsumowuje swój czas na Wydziale Malarstwa. Ale wracając jeszcze na moment do tej misternej i *quasi* sakralnej aury przysłonięcia, nie możemy pominąć doboru dominującego koloru. Fiolet w tych pracach prawdopodobnie wziął się częściowo z ikonografii chrześcijańskiej, gdzie w okresie wielkanocnym figury ukrzyżowanego Jezusa przysłaniane są draperiami tej barwy. Osobiście przychodzi mi też na myśl tytuł jednej z popularnych książek, napisanej przez Patti Bellantoni, „Jeśli to fiolet, ktoś umrze. Teoria koloru w filmie”. I rzeczywiście, rozmowa z malar-ką zdaje się potwierdzać trop misterium i straty.

Przejdźmy na moment do tekstu pracy dyplomowej. Ciekawe jest to, że po pracy teoretycznej zestawionej z takimi realizacjami, spodziewałbym się rozprawy o tym, czym jest przestrzeń negatywna względem pozytywnej w komponowaniu obrazu i konstytuowaniu dzieła, bądź całej ekspozycji. Antycypowałbym, że autorka pokusi się o analizy gestów nacinania w pracach Lucia Fontany, czy też gry z ażurową formą i polem obrazu w malarstwie Jana Berdyszaka. A w zasadzie głównym tematem krótkiej, lecz treściwiej analizy, popelnionej pod opieką dr. Zbigniewa Mańkowskiego, jest po prostu kolor. Jedną z najbardziej elementarnych fascynacji większości osób, działających w obszarze malarstwa. Jednocześnie ciekawe jest to, że pisząc i analizując kolor w obu częściach ekspozycji dyplomowej, Kasia jest bardzo oszczędna w posługiwaniu się nim. I choć oczywiście nie ma wymogu, by praca pisemna poruszała wątki widoczne w eksponowanej dyplomowej twórczości, to mój drobny dysonans tłumaczy chronologia powstawania realizacji. Tekst powstał dużo wcześniej niż część artystyczna dyplomu. Idea, prezentowanych w obu częściach realizacji, bardzo się zmieniła względem pierwszej koncepcji i – *nomen omen* – prawdopodobnie otworzyła, z dużą korzyścią dla powstałej ekspozycji. Osobiście sądzę, że próba zmiany założeń w kierunku malarskiej operacji na samej materii – tkaninie obrazu – wyszła tutaj na dobre, ponieważ zdecydowana większość prac jest nienaganna estetycznie i cechuje je formalna dojrzałość. Zaś tekst stanowi krótkie opracowanie, analizę twórczych

postaw wynikających z nurtu koloryzmu. Interesująco dobrano artystów, w taki sposób by rozwój posługiwania się kolorem stanowił rodzaj ewolucji w postaci idei i woli, przekazywanej z mistrza na ucznia. To opis wybranych dzieł czterech twórców: Paula Cézanne’a, Jana Cybisa, Tadeusza Dominika oraz Leona Tarasewicza, opatrzone wstępem lokującym go w naukach o sztuce i psychofizjologii widzenia, a także tradycji kultury w spojrzeniu na spektrum barw i fenomenie jego postrzegania. Warto zauważyć, że Kasia opisując realizację Tarasewicza, instynktownie dobiera już pracę, zgodną z bardziej przestrzennymi i instalacyjnymi aspektami malarskimi, którymi finalnie posłużyła się sama.

Z kolei aneks został zrealizowany w Pracowni Tkaniny Artystycznej pod okiem prof. Aleksandra Widyńskiego. Ekspozycja została skonstruowana z 39 form, choć w ramach całego cyklu powstało ich około 60. Dopiero ta liczba obiektów tworzy całościowe doświadczenie pojedynczej instalacji, zawieszona w sposób environmentalny – znajduje się na każdej z czterech ścian wnętrza i osacza widza zaraz po wejściu do sali. Ułożone w relatywnie równych odstępach, na standardowej linii wzroku, obiekty stanowią rodzaj horyzontu, co poniekąd mocuje je w pejzażu. Ale to nie jedyne naturalne skojarzenie, bo przebywanie w tej instalacji, frapuje i przywodzi na myśl biologiczne zainteresowania autorki z czasu, kiedy uczęszczała na zajęcia do Pracowni Rysunku Multimedialnego.

W tej części pokazu dyplomowego pojawia się bardzo wyraźne odwołanie do naturalnych kształtów, wynikających z pewnych biologiczno-fraktalnych nawiązań formalnych. Widzowi, w kontakcie z tymi realizacjami, mogą przychodzić na myśl korzenie czy koralowce, które tu również zostały poddane krępowaniu i mumifikacji. Zestaw malarskich zawiniątek, składających się na eksponowaną serię, może też przypominać nogi ptactwa czy fragmenty poroża. Wszystkie te skojarzenia są jednak czymś, co z założenia nie było strategią realizacji prac i finalnie – trochę jak test Rorschacha – obnaża bardziej nas patrzących, niż samo przedstawienie. Także żadne z sugerowanych skojarzeń nie było celem autorki. Prace powstały jako etap barwienia typu *shibori*, w pewnym sensie półprodukt, ponieważ nigdy nie zostały odwinęte, by zaprezentować powstałe na swojej płaszczyźnie dzieło. Spieszę wytłumaczyć tym osobom, które nie są związane z barwieniem materiału, że w trakcie farbowania tkanin tą konkretną techniką, zwykle się materiał zawija i formuje sznurkiem lub klipsami. Różny sposób splecenia tkaniny albo jej upięcia pozwala uzyskać konkretny rodzaj wzoru przy barwieniu. Lecząc obiek-

ty Kasi pozostaną na zawsze zawieszane w procesie. Tu po uzyskaniu barwy, formy nigdy nie zostały odpakowane czy odwinęte, w efekcie czego obraz został permanentnie ukryty, choć jest praktycznie gotowy do rozwinięcia/otwarcia. Przez swoją modułowość i charakter, realizacja ta przywodzi na myśl strategię formalną, towarzyszącą setkom zawiniątek, paczuszek, przygotowanych przez Chun Kwang Young’a, chociażby na pokaz w ramach weneckiego biennale.

Znajdziemy też kilka drobnych form przypominających filigranowe podobrazia. Sądzę, że prace te mogą stanowić ideowy łącznik między pierwszą a drugą częścią „Otwarcia” Jakubowskiej. Jednocześnie wyrwywają nas z asocjacji lasu, faunowo-florystycznych skojarzeń i wciągają z powrotem do przestrzeni galerijnej. Wraz z drobnymi zawiniątkami w formie belek rolek, przypominają o bardziej odautorskiej ingerencji w ekspozycję. Ale gdyby spojrzeć na formy jak na znaki, nawet niekoniecznie ideograficzne, to zaczynają przypominać swoją konstrukcją pismo, korzystając z pseudogramatyki, bo pojawiają się tu w pewnym sensie kropki i przecinki, w postaci prostokątów i punktów. Realizacja wręcz zaprasza do tego, żeby ją przeczytać. I to akurat był całkowicie zamierzony przez autorkę sposób ekspozycji i narracji, który przywodzi na myśl hieroglify lub szyfr. Metodycznie stanowi rodzaj kolejnej kodyfikacji, idealnie wpisując się w dominujące na pokazie ukrycie. Jednocześnie literalnie świadczy o tym, że Kasia szuka własnego języka, dając nam do przeczytania coś, czego nie da się przeczytać. To pismo zostało opatrzone kolorem, ponownie monochromatycznymi barwami bliskimi fioletowi, wpisując się w kontekst straty, tajemnicy. Jednak arcyistotnym w interpretacji jest fakt, że użyte tu odcienie są zdecydowanie bardziej atramentowe, narracyjnie lokując nas w piśmie. *Nota bene*, na fakt i związek malarstwa z językiem, a koloru ze swojego rodzaju alfabetem, artystka zwraca uwagę w swojej pracy pisemnej, co pozwala wierzyć, że wszystkie rozwiązania formalne zastosowane w powstaniu ekspozycji, są tutaj całkowicie świadome.

Po zapoznaniu się z pracą, pisemną jak i ekspozycją dzieł, jednoznacznie stwierdzam, że Katarzyna Jakubowska spełniła wszelkie założenia dojrzałego pokazu dyplomowego i mimo wielu uników, kilku drobnych dysonansów i ciągłego ukrywania znaczeń, oceniam powstałą realizację jak najbardziej pozytywnie.

dr Filip Ignatowicz



The opening is the common title of the annex and the main part of Katarzyna Jakubowska's diploma work. The title "Opening" was de facto given during the first gesture of cutting and opening the surface of the paintings, now it has also turned into a broader aspect, which is opening the proverbial creative drawer with old paintings, unexhibited works generated earlier, mainly for herself. Therefore, it is ultimately a kind of opening to contact with the recipient, which, as the artist says, she somewhat avoided during her time at the academy.

Formally, the main part of the diploma, realized in the studio of prof. Jarosław Bauć, is a set of 23 non-figurative compositions, which can be largely described by the words: mummification of the painting, stretcher and frame. Sometimes, maybe even bondage, although the actions taken towards the painting are not strictly violent, although in the strategy chosen by the author, there is something of restraint, gagging, or tying. If we were to attempt to locate the intention itself, this strategy would be ideologically suspended somewhere between the figures suspended on ropes from Mariela Scafati's canvases, Rudolf Schwarzkogler's self-bandaging, Araki's models tied in the form of traditional shibari, or the gesture of covering or wrapping known from the work of Beuys or the duo Christo and Jeanne-Claude.

We see here many operations on the surface, which strongly refer to the history of abstract painting and generally work and gestures towards the field of the image. The surface, the incision, the area between, the openwork, the rhythm, the amplitude, the tension, the covering, these are some of the basic phrases in the sampler of painting concepts used by Katarzyna Jakubowska in her laboratory of work with space and surface.

At times, perhaps some gestures in the paintings, in which a gap is created, a hole through which subsequent strips of material are threaded, go in a slightly too decorative direction, such that, with many other visible mature painterly gestures and decisions, it seems to reveal a delicately woven secret too quickly. These three works seem Egyptian in a sense, drawing the rays of Akhenaten's sun with a duct of fabric. Although the word mummification has already been mentioned, I will allow myself to return to the other connotations with this cultural area by describing the annex. Looking at the resulting set of paintings, I definitely prefer pure experiment and how the diploma student tries to tell about something larger than just the surface in many different ways. However, while on the subject of the category of surface, it is worth noting that the bulge and the amplitude of the growth of the paint from the wall are very diverse here, which increases the quality of the show. Supposedly architectural blocks are created, which set the tensions of individual works and the fabrics draped on them. However, each time, this condensation of forms does not act as a disease or tumor but rather as a cocoon. It gives the author space for transforming ideas, painting strategies, and perhaps even herself?

I read these budding forms as a certain possibility, which, swelling, approaches the border of the membrane and the titular opening. At the same time, under these cocoons, there are fragments of old works created as part of a 5-year didactic process. Kasia admits that she was reluctant to show her works, feeling quite insecure earlier and constantly searching for her role on the cultural map of art. However, the gesture of cutting, reworking and processing these works is not necessarily a destructive act on the way to creation. I also do not think that it came about solely and exclusively for recycling reasons. It is largely a strategy of preservation because these works were painted black at the last stage of their preparation. We can, therefore, expect that inside the fragments, which I have called cocoons, there are indeed defragmented painterly visuals created by the graduate student earlier. In connection with this, the fragments of the paintings have been hibernated, like a time capsule ready to be opened when we forget about the mystery.

Mystery, as such, seems to be an important category here because we are dealing with a curtain that covers something. Something vague, which we, as viewers of these works, can potentially add to because, as part of

the creative process, the author did not intentionally hide anything behind the cotton insert/insert, and the covered surface is only a suggestion that something could be there. In this sense, it is definitely different here than, for example, in the aforementioned Christo and Jeanne-Claude. Here, there is no intention to cover or hide what is there, but rather an attempt to reflect anxiety. Hence, the creation of these paintings is here a vivisection and a tool with which the author examines herself. She sums up her time at the Faculty of Painting. But returning for a moment to this intricate and quasi-sacred aura of covering, we cannot ignore the choice of the mainly dominant color here. The purple in these works probably comes partly from the iconography of Christianity.

Let's move on to the text for a moment. Interestingly, after a theoretical work matched with such realizations, I would expect a treatise on what negative space is in relation to positive space in composing a painting and constituting a work or an entire exhibition. I would have anticipated that the author would attempt to analyze the gestures of incision in the works of Lucio Fontana, or play with the openwork form and field of the image in the painting of Jan Berdyszak. And in fact, the main topic of the short but more substantial analysis carried out under the supervision of Dr. Zbigniew Mańkowski is simply color. One of the most elementary fascinations of most people working in the field of painting. At the same time, it is interesting that when writing and analyzing color in both parts of the diploma exhibition, Kasia is very sparing in using it. And although of course there is no requirement for the written work to address the threads visible in the exhibited diploma works, this slight dissonance of mine is explained by the chronology of the creation of these realizations. The text was written much earlier than the artistic part of this diploma. In relation to the first assumed concept, the idea of the works presented in both parts has changed a lot, and the nomen omen probably opened up, with great value for the resulting exhibition. Personally, I think that the attempt to change the assumptions



towards a painterly operation on the matter itself - the fabric of the image, worked very well here because the vast majority of works are impeccably aesthetic and are characterized by formal maturity. As for the text, it is a short study and analysis of creative attitudes resulting from the colorist trend. However, it is interesting that the artists were selected in such a way that the development of the use of color was a kind of evolution in the form of an idea and will be passed on from master to student. This is a description of 4 works, 4 creators: Paul Cezanne, Jan Cybis, Tadeusz Dominik, and Leon Tarasewicz, which is provided with an introduction locating it in the sciences of art and the psychophysiology of vision, as well as the tradition of culture in looking at the spectrum of colors and the phenomenon of its perception. It is worth noting that when Kasia describes Tarasewicz's work, she instinctively selects a work that is consistent with the more spatial and installation aspects of painting, which she ultimately used herself.

Time for an annex, which was realized in the Artistic Fabric Studio under the supervision of Prof. Aleksander Widyński. The exhibition was constructed from 39 forms, although around 60 were created within the entire cycle. Only this number of objects creates the overall experience of a single installation, which is hung in an environmental way - it is located on each of the 4 walls of the interior and surrounds the viewer immediately after entering the dedicated room. Placed at relatively equal intervals, at a standard height of the line of sight, the objects constitute a kind of horizon, and this in a way anchors them in the landscape. But this is not the only natural association, because being in this installation is intriguing and brings to mind the author's biological interests from the time when she was still attending classes at the Multimedia Drawing Studio.

In this part of the diploma show, there is a very clear reference to natural shapes resulting from certain biological-fractal formal references. When viewing these works, the viewer may think of roots or corals, which were also bound and mummified here. The set of painted bundles that make up the exhibited series may also resemble bird legs or fragments of antlers. However, all of these associations are something that was not intended as a strategy for creating these works and, in the end, a bit like a Rorschach test, it exposes us, the viewers, more than the presentation itself. So none of the suggested associations were the author's goal. The works were created as a stage of shibori-type dyeing, in a sense a semi-finished product, because they were never unwrapped to present us with the work created on their surface. I hasten to explain to those not involved in dyeing fabrics that the fabric is usually wrapped and shaped with string or clips during the dyeing of fabrics using this particular technique. Different ways of weaving the fabric or pinning it allow for obtaining a specific type of pattern during dyeing. However, Kasia's objects will remain forever suspended in the process. Here, after obtaining the color, the forms were never unpacked or unrolled, as a result of which the painting was permanently hidden, although it is practically ready to be unrolled/opened. Due to its modularity and character, this realization brings to mind the formal strategy accompanying hundreds of bundles and packages prepared by Chun Kwang Young, for example, for the show as part of the Venice Biennale.

We will also find here several small forms resembling filigree canvases. I think that these works can constitute an ideological link between the first and second part of Jakubowska's "Opening". At the same time, they tear us away from the associations of the forest, faunal and floral associations and draw us back into the gallery space. Together with small bundles in the form of beams and rolls, they remind us of a more authorial interference in the exhibition. But if we look at these forms as signs, even not necessarily ideographic ones, their construction begins to resemble writing; they use pseudo-grammar because dots and commas appear here in a sense in the form of rectangles and points. This work simply invites us to read it. This was the author's intended method of exposition and narration, which brings to mind hieroglyphs or a cipher. Methodically, it constitutes a kind of another codification, so it fits perfectly into the concealment that dominates the

show. At the same time, it literally testifies to the fact that Kasia is looking for her own language, giving us something to read that cannot be read. This writing has been provided with color, again monochromatic. Again, these are colors close to purple, so they fit into the context of loss and mystery. However, what is extremely important in the interpretation is the fact that the shades used here are definitely more inky, which narratively places us in the writing. By the way, the artist draws attention to the fact and the connection between painting and language and color with a kind of alphabet in her written work, which allows us to believe that all the formal solutions used in the creation of the exhibition are completely conscious here.

After familiarizing myself with the written work and the exhibition of works, I am able to unequivocally state that Katarzyna Jakubowska fulfilled all the assumptions of a mature diploma show and despite many evasions, a few minor dissonances and constant concealment of meanings, I assess the resulting realization as very positive.

Dr Filip Ignatowicz



Milena Krasnopiórko

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2016 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Strategie surrealistyczne w sztuce kobiet* napisana pod kierunkiem dr Doroty Grubby-Thiede.

Opiekun aneksu: dr Łukasz Butowski

Promotor dyplomu: prof. Jarosław Bauć

Recenzent: dr Filip Ignatowicz

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2016.

Written master's thesis: *Surrealistic strategies in women's art*

written under the supervision of Dr Dorota Grubby-Thiede.

Supervisor of the annex: Dr Łukasz Butowski

Supervisor of the degree project: Prof. Jarosław Bauć

Reviewer: Dr Filip Ignatowicz

Raptem dzień przed wygłoszeniem tej recenzji, Anda Rottenberg podczas spotkania w krakowskim Bunkrze Sztuki – w wielkim skrócie myślowym, przywołała czasy napięć w latach 1933–1938. Stanowiło to czytelną analogię do obecnych czasów i stało się pretekstem do krótkiej wypowiedzi na temat kolebki surrealizmu, jako eskapizmu w fantasmagorie, jako ucieczki przed niemożliwą do ogarnięcia rzeczywistością. Te słowa lada moment będą zdawać się bardzo symptomatyczne, bo dyplomantka instynktownie z nimi polemizuje.

Wspominam o tym, by spiąć pewne wątki pozornie przypadkowej propozycji estetycznej pojawiającej się w obszarze przedstawień malarskich. Chciałbym zacząć moją recenzję od analizy części teoretycznej, ponieważ widzę tu ogromną szansę na koherencję wszystkich działań dyplomantki – Mileny Krasnopiórko.

„Strategie surrealistyczne w sztuce kobiet”, napisane pod opieką dr Doroty Grubby-Thiede, stanowią absolutnie poprawny eseistyczny wywód. Jest on skonstruowany prosto i czytelnie, a jego kwintesencją jest analiza prac trzech autorek: Leonory Carrington, Louise Bourgeois i – w geście autobadawczym, także samej Mileny. U tych pierwszych, słusznie autorka doszukuje się próby odszukania perspektywy i podmiotowości kobiecej, ale też surrealistycznego czerpania z własnego wnętrza. Jednak arcyciekawie robi się dopiero wtedy, kiedy dyplomantka analizie poddaje własną twórczość. Okazuje się, że dobrane artystki posiadają nadrzędną cechę wspólną – są osobami, które całe życie się zmagają, czerpią z autopsji, a sztuka staje się dla nich swojego rodzaju narzędziem do przepracowania traum. W związku z tym, zaprezentowane strategie surrealistyczne nie są tutaj formą eskapizmu przed geopolityczną rzeczywistością depcząca wyobraźnię, a raczej instrumentem do samopoznania. Dyplomantka bardzo otwiera się w dyplomowym tekście i bezpośrednio pisze o swoich zmaganiach oraz przykładowym procesie powstawania jednej pracy z 2019 roku, w której zamalowanie fizis artystki daje pole do utworzenia autoportretu, bądź pejzażu, mentalnego. Bardzo doceniam szczerść, jaką w tym fragmencie eksponuje, opisując trud wpisania swej wrażliwości w akademickie tryby. Innym ważnym ujęciem jest próba oddania właściwego miejsca sztuce kobiet i kobietom w sztukach, tak aby na pytanie, zadane niegdyś przez Guerilla Girls: „Do women have to be naked to get into the Met. Museum?” odpowiedź twierdząca nie była już jedyną właściwą. Jednocześnie w tekście pojawia się kontekst niebinarnego spojrzenia na sylwetkę osoby twórcy. Warto poodkreślić spójność założeń, ponieważ opisane strategie (które

w sztukach wydają mi się szerszymi tendencjami, niż związanie ich tylko i wyłącznie z surrealizmem) ostatecznie przybierają formę narzędzi w postaci motywów, praktyk oraz technik opartych na autowiśce własnej emocjonalności, które posłużyły do powstania obrazów.

Wracając do, wydawałoby się, losowej estetyki dziewięciu prac malarzskich składających się na „Drogę szybkiego ruchu”: praca pisemna wydaje się nieść od razu odpowiedź dlaczego istnieje możliwość rozłączenia stylistycznego prezentowanego zestawu obrazów. Tak, jak wiele jest naszych własnych „ja”, tak wiele jego oblicz chciała zarejestrować Milena. Jej głównym celem był *de facto* rodzaj arteterapii, obrazowania w geście malarskim tego, co niemożliwe do zwerbalizowania, snucie opowieści w oparciu o instynkt i podświadomość. Jak pisze autorka, celem tych prac była tylko jedna osoba – ona sama. Jako widzowie doświadczamy pewnej przygody voyerystycznej, dostępując możliwości spojrzenia w absolutnie prywatny świat malarki. Tytułowa „droga szybkiego ruchu” jest niczym rollercoaster emocji i osób, którymi była autorka podczas malowania. Rollercoaster nie jest tu przypadkowym słowem: w trakcie rozmowy na temat prac, autorka określała powstałą serię czymś pomiędzy cyrkiem, freak-show a gabinetem osobliwości. Ten kalejdoskop emocjonalny jest zapisem samopoczucia z dwóch ostatnich lat – często z „niechęci do malowania” – jak to określa autorka, a nawet czegoś, co nazywa serią porażek, malarstwem jako fail'em i przejawem załamania. Może więc finalnie to, co widzimy to właśnie sytuacja, w której pozbywając się patosu, artystka pozwala sobie na bycie freakiem, daje sobie prawo do porażki, impulsywności tworzenia (i istnienia), bycia osobą nadwrażliwą. Dlatego też ostatecznie pokaz przybiera formę pamiętnika, notatek uczuć i stanów, bardzo osobistych wypowiedzi malowanych często do szuflady. Takie spojrzenie podbija nadrzędną wartość tej prezentacji – autentyczność, który wizualizuje się tutaj w wielu mini autobiograficznych i bardzo zmiennych wątkach, zamiast próby budowania wielkiej epopei dyplomowej, która nie była w żadnym wypadku właściwą drogą dla dyplomantki. Może to wpływać na poczucie defragmentacji przekazu, jednak buduje spójną i autentyczną postawę twórczą i życiową, w zmaganiu się ze zmiennymi stanami w życiu, jak na tytułowej drodze szybkiego ruchu.

Jak już sugerowałem Mileny nie interesuje komunikacja, narracja, którą może przekazać widzowi. Odbiór zdaje się nie mieć dla artystki wielkiego znaczenia, dlatego nie będę się silił na interpretację tych prac. Jak podkreśla autorka, ewentualne znaczenie na pewno nie buduje się tutaj w sekwencyjnej interpretacji wszystkich prac jako całości, a jedynie dekodyfikując historie w pojedynczych płótnach. Natomiast chciałbym zwrócić uwagę na pewne czytelne wątki formalne, intertekstualne, swojego rodzaju popkulturowe powidoki czy *eastereggi*, oraz tendencje, jeśli chodzi o dobór postaci obecnych w tym malarstwie.

Powstały zestaw prac nacechowany jest wieloma cytatami stylistycznymi, odwołującymi się do treści animowanych (szczególnie języka estetycznego wytwórni Cartoon Network), stąd też wiele cech ilustracyjności obecnych w obrazach. Zauważalne są też cytaty z gramatyki komiksów, storyboardów,



gier, a nawet stylizyka tatuaży; niezależnie czy na części prac pojawia się słowo, czcionka, czy też sugeruje to dobór kompozycji naśladującej ramki rozkładówek albo stopklatkę z jakiejś większej całości. Jeśli bohaterem lub bohaterką jest człowiek, to zawsze jest on zdeformowany, pozbawiony szkieletu niczym postać z gumy balonowej, stworzona przez Pendletona Warda. Artystka tworzy awatary, paradoksalnie szuka postaci do opowiedzenia o sobie, z pominięciem siebie. Te postaci nie są ludzkie, ale w każdej odnajduje własne cechy. Być może zebrał wszystkie pojawiające się sylwetki, stworzyłaby jakiś osobliwy panteon, jednak nawet jeśli suma tych osób da nam jakiś wspólny świat to na pewno będą w nim różne dziedziny.

Artystka ewidentnie wyznaje zasadę, że trzeba namalować swoje życie, żeby je zrozumieć, dlatego w auto-arte-terapeutyczny sposób zaklina różne wizerunki. Raz oswaja w nich *looserstwo*, by innym razem nadać sobie siły niby apotropeionem. Te obrazy są *trashy*, *goofy* i *easy going*. Nie silą się na powagę, ale próbują zmienić rzeczywistość, tą własną i osobistą, jak chociażby na obrazie, w którego polu jest ukryty napis „Being a fag sucks”. Milena tworzy obrazy o rzeczach, o których często trudno jest mówić, zwłaszcza w nietolerancyjnej rzeczywistości. Dlatego maluje, maluje zamiast krzyczeć, bo są pewne rzeczy, o których jest w stanie mówić tylko szeptem.

Ostatnim elementem mojej analizy będzie szybka próba wpisania powstałej twórczości w obszar współczesnego dyskursu obrazowania. Zawieszenie obrazów na cienkiej granicy pomiędzy opowiadaniem a brakiem narracji, budowaniem postaci a surrealistyczno-losowym plecieniem wątków, sięganiem do komiksowości i tatuażu, przedstawieniem zdeformowanego, wspartego w miarę realistycznie wmalowanym rekwizytem, sytuuje powstałe malarstwo pomiędzy takimi twórcami jak: Oli Epp, Konrad Żukowski czy Aleksander Rajewski w projekcie *oleksynolka*, przy jednoczesnym nawiązaniu do postaci stworzonych przez wspomnianego wcześniej Pendletona Warda czy Rebeccę Sugar.

Kończąc spacer po głowie, myślach i sercu artystki przechodzimy ze świata prywatnego do publicznego, zaangażowanego, który dostrzegalny jest w bardzo spójnej realizacji litograficznej, stanowiącej aneks powstały pod opieką dr. Łukasza Butowskiego. Przechodzimy do realizacji wykonanych z bardzo osobistych pobudek, ale już zdecydowanie dla oka widza i próby komunikowania się. „The Beautiful Game” to projekt nie tylko estetyczny, ale queerowo-aktywistyczny, którego głównym zadaniem jest próba walki z homofobią w piłce nożnej. Artystka, jako absolutna fanka tego sportu, postarała się wyszukać takie klatki z meczów, w których, pomiędzy przeżywającymi sportowe uniesienia i radości graczami, przy zamianie kontekstu możliwy byłby wątek homoerotyczny. Możemy przeczytać to jako sportowy przejaw optymizmu, ale gdyby wyrwać przedstawienie z drużynowych barw, mogłoby się pojawić napięcie około-erotyczne.

Jeśli już o barwach mowa, to zostały tu one użyte nieprzypadkowo; kluby przedstawionych piłkarzy identyfikują się kolorami jakimi każdorazowo został podbity czarny rysunek. Ich ułożenie jest ewidentnym nawiązaniem do tęczyowej flagi, reprezentującej dumę i walkę o równouprawnienie osób LGBTQ+. Kolory tej dumy, w prezentowanej ekspozycji rozlewają się na ścianę w formie sportowych pasków, które możemy kojarzyć z elementami identyfikującymi stroje drużyn czy paski obecne na sportowym ubiorze. Jest to bardzo ciekawe wykorzystanie koloru, który w świecie sportu ma rangę niby to narodowych barw, a dla konkretnych fandomów i grup kibiców jest częścią tożsamości piłki i jej fanów.

Projekt robi spore wrażenie, jest żywą reakcją na anonimowy list jednego z czołowych graczy, który obawia się coming outu ze względu na swoją karierę sportową i reakcję drużyny. Kiedy prace powstawały nie było na świecie żadnego wyoutowanego profesjonalnego piłkarza, a obecnie jest ich prawdopodobnie tylko dwóch, co pokazuje skalę problemu i możliwej nietolerancji. Seria powstałych realizacji w nienachalny sposób rozprawia się z niezdrowym wzorcem męskości i kulturą męczyzmu, tym samym ma szansę uwrażliwić na obecność osób nieheteronormatywnych w świecie sportu. To *pride* w byciu kibicem jednocześnie *pride* w byciu osobą queerową. Wyobrażam sobie, że taki projekt śmiało mógłby opuścić mury Akademii i stać się serią plakatów w bliskiej okolicy stadionów, niczym wywodzące się z Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej

ASP przedstawiające obejmujących się kibiców dwóch wrogo nastawionych grafiti.

Ciekawym jest pojawiający się tu ponownie środek wyrazu, jakim jest deformacja. Bogowie, herosi, idealnie wyrzeźbieni ludzie biegający na zielonej tafli, oświetleni jak na scenie, stają się u Mileny na nowo ludzcy, bo niedoskonalii. Przystają być modelami lub numerami w tabeli ze statystką po meczu, tym samym autorka chce podkreślić ich różnorodność i osobowość, jednocześnie dając wyraz malarskości.

Opisane przeze mnie składowe złożonej realizacji dyplomowej, wykonane ze świadomości dobranymi do tematów środkami wyrazu, są ewidentnym przykładem by mimo wielkiej różnorodności form malarskich, a jednocześnie pewnej skromności całej wypowiedzi, ocenić ją jak najbardziej pozytywnie. Docenić należy odwagę i otwartość autorki do dzielenia się bardzo osobistymi wątkami z własnego życia, a jednocześnie gotowość społeczną do podjęcia odpowiedzialności artystycznej i fantastyczną próbę artywizmu w świecie piłki nożnej.

Na koniec fragment autorefleksji autorki: *Mi osobiście ciężko jest stawać twarzą w twarz ze swoją sztuką, bo to zupełnie tak, jakby stawać twarzą w twarz ze sobą. Nie z taką wizją siebie, jaką karmię świat, ale sobą prawdziwą, którą przed tym światem chronię. (...) Tworząc mogę powiedzieć sobie rzeczy, których w innych okolicznościach nie potrafię, bo głupio mi przed sobą lub jest mi wstyd. Jednak w momencie, kiedy mary umysłu stają się zwizualizowane, wszystko staje się jasne.*

dr Filip Ignatowicz



Just one day before delivering this review, Anda Rottenberg, during a meeting at the Bunkier Sztuki in Krakow, briefly recalled the times of tension in the years 1933-1938. This was a clear analogy to the present times and became a pretext for a short statement on the cradle of surrealism as escapism in phantasmagoria, as an escape from an ungraspable reality. These words will soon seem very symptomatic because the graduate student instinctively argues with them.

I mention this because, in order to tie together certain threads of a seemingly random aesthetic proposal appearing in the area of painting representations, I would like to start my review with an analysis of the theoretical part, because I see here a huge opportunity for coherence of all the activities of the graduate student - Milena Krasnopiórko.

"Surrealist Strategies in Women's Art", written under the supervision of Dr. Dorota Grubba-Thiede, constitutes an absolutely correct essayistic argument. It is constructed simply and legibly, and its quintessence is the analysis of the works of three authors: Leonora Carrington, Louise Bourgeois and, in a gesture of self-research, also the work of Milena herself. In the former, the author rightly sees an attempt to find a female perspective and subjectivity but also a surrealist drawing from one's own interior. However, things only get extremely interesting when the graduate student analyses her own work. It turns out that the selected artists have an overriding common feature - they are people who have struggled all their lives, draw from their own experiences, and art becomes a kind of tool for them to work through traumas. Therefore, the presented surrealist strategies here are not a form of escapism from the geopolitical reality that tramples the imagination but rather an instrument for self-knowledge. The graduate is very open in her text and writes directly about her struggles and the exemplary process of creating one work from 2019, in which painting over the artist's face gives way to the creation of a self-portrait or a mental landscape. I really appreciate the sincerity that she displays in this fragment, describing the difficulty of inscribing her sensitivity into academic modes. Another important approach is the attempt to give the proper place to women's art and women in art so that the question once asked by Guerilla Girls: "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?" an affirmative answer is no longer the only correct one. At the same time, the text also includes the context of a non-binary view of the figure of the creator. It is also worth emphasizing the coherence of the assumptions because the described strategies (which seem to me to be broader tendencies in the arts than being associated solely with surrealism) ultimately take the form of tools in the form of motifs, practices, and techniques based on auto-vivisection of one's own emotionality, which were used to create the paintings.

And now, returning to the seemingly random aesthetics of the 9 paintings that make up "The Expressway". The written work seems to immediately provide an answer as to why it is possible to separate the presented set of paintings in terms of style. Just as there are many of our own "selves", Milena wanted to record many of its faces. Her main goal was de facto, a kind of art therapy depicted in a painterly gesture that cannot be verbalized, spinning stories based on instinct and subconsciousness. As the author writes, the target of these works was only one person - herself. Therefore, as viewers of this diploma project, we experience a certain voyeuristic adventure, gaining the opportunity to look into the painter's absolutely private world. The titular expressway is like a rollercoaster of emotions and people who the author was while painting. Rollercoaster is not an entirely random word here because, during a conversation about the works, the author herself described the resulting series as something between a circus and a freak show and a cabinet of curiosities. This emotional kaleidoscope is a record of how I feel over the last two years - often out of "aversion to painting" - as the author herself calls it, or even something she calls a series of failures, painting as a fail and a manifestation of breakdown. So maybe what we see in the end is a situation in which, by getting rid of pathos, the artist allows herself to be a freak, gives herself the right to failure, impulsiveness of creation (and existence), being a hypersensitive person. That is why the show ultimately takes the form of a diary, notes of feelings and states, very personal statements often painted for a drawer. Such a view emphasizes the overriding value of this presentation - authenticity, which is visualized here in many mini autobiographies

and very variable threads, instead of an attempt to build a grand diploma epic, which was by no means the right path for a diploma student. Therefore, it may sometimes affect the sense of defragmentation of the message, but it builds a coherent and authentic creative and life attitude in struggling with changing states in life as on the titular expressway.

As I suggested a moment earlier, Milena is not interested in communication, the narrative that she can convey to the viewer, therefore the reception seems to be of no great importance to the artist, which is why I will not try to share with you my way of reading these works. Especially since, as the author emphasizes, any possible meaning is certainly not built here in a sequential interpretation of all the works as a whole, and only stories can be decoded in individual canvases. However, I would like to draw attention to certain clear formal, intertextual threads, a kind of pop-cultural afterimages or Easter eggs, and tendencies in the selection of characters present in this painting.

The resulting set of works is marked by many stylistic quotations referring to animated content (especially the aesthetic language of Cartoon Network), hence many illustrative features are present in the images. Many quotations from the grammar of comics, storyboards, games and even the style of tattoos are also noticeable, regardless of whether it is the fact that a word, or font appears on some of the works, or whether it suggests the selection of a composition imitating the frames of a spread, or a freeze frame from some larger whole. Suppose the author's heroes or heroines are humans. In that case, they are always deformed, without a skeleton like a bubblegum character created by Pendleton Ward. The artist creates avatars in the images, paradoxically looking for characters to tell about themselves without themselves. These characters are not human, but in each, she finds her own characteristics. Perhaps if we were to gather all the figures that appear here, they would create some kind of peculiar pantheon, but I agree more with the author's statement that even if the sum of these people gives us some common world, they will definitely be different neighborhoods.

The artist clearly believes in the principle that one must paint one's own life to understand it, which is why she conjures up various images in an auto-art-therapeutic way. Sometimes, she tames looseness in them, and other times, she gives herself strength as if it were an apotropaic. These images are trashy, goofy, and easygoing. They do not try to be serious, but they try to change reality, her own and personal, as in the painting in which the inscription "Being a fag sucks" is hidden. Milena creates images about things that are often difficult to discuss, especially in an intolerant reality. That is why she paints, paints instead of shouting because there are certain things that she can only talk about in a whisper.

The last element of my analysis will be a quick attempt to inscribe the resulting work into some area of contemporary discourse of imagery. Suspending the images on a thin line between storytelling and lack of narrative, building characters and surrealist-random weaving of threads, reaching for comics and tattoos, presenting the deformed supported by a relatively realistically painted prop places the resulting painting between such creators as Oli Epp, Konrad Żukowski, or Aleksander Rajewski in the oleksynolka project, while at the same time referring to the characters created by the previously mentioned Pendleton Ward or Rebecca Sugar.

Ending the walk through the artist's head, thoughts, and heart, we move from the private world to the public, engaged one, which is visible in the very coherent lithographic realization constituting an annex created under the supervision of Dr. Łukasz Butowski. Here we move on to the realizations that are made for very personal reasons, but definitely for the viewer's eye and an attempt to communicate. "The Beautiful Game" is not only an aesthetic project but also a queer-activist one, the main task of which is to try to combat homophobia in football. The artist, as an absolute fan of this sport, tried to find frames from matches in which, among the players experiencing sporting ecstasy and joy, a homoromantic thread would be possible if the context were changed. That is why we can read it as a sporting manifestation of optimism, but if the performance were to be torn from the team colors, a peri-erotic tension could appear here.

Speaking of colors, they were not used by accident - the clubs of the presented footballers identify themselves with the colors that each time underline the black drawing on a particular work. Their arrangement is an obvious reference to the rainbow flag representing pride and the fight for equal rights for LGBTQ+ people. The colors of this pride in the presented exhibition spill onto the wall in the form of sports stripes, which we can associate with elements identifying team uniforms or stripes often present on sports clothing. This is a very interesting use of color, which in the world of sports has the rank of supposedly national colors for specific fandoms and groups of fans; they are part of the identity of football and its fans.

The project makes quite an impression, it is a lively reaction to an anonymous letter from one of the leading players, who fears coming out due to his sports career and the team's reaction. When this project was created, there were no out professional footballers in the world, and now there are probably only two, which shows the scale of the problem and possible intolerance. The series of projects that emerged unobtrusively deals with unhealthy patterns of masculinity and the culture of machismo, and thus has the potential to raise awareness of non-heteronormative people in the world of sports. It is pride in beating a fan and, at the same time, pride in being a queer person. I imagine that such a project could easily leave the walls of the academy and become a series of posters in the vicinity of stadiums, like the graffiti from the Art in Public Space Studio of our university depicting fans of two hostile clubs embracing each other.

The means of expression that reappears here, namely deformation, is interesting. Gods, heroes, perfectly sculpted people running on a green surface, lit as if on a stage, become human again in Milena's work, because they are imperfect. They cease to be models or numbers in the table with statistics after the match, in this way the author wants to emphasize their diversity and personality while at the same time expressing their painterly nature.

The components of the complex diploma project described by me, made with consciously selected means of expression for the themes, are for me an obvious pretext to evaluate it as positively as possible, despite the great variety of painting forms and, at the same time, a certain modesty of the entire statement. The author's courage and openness to share very personal threads from her own life should be appreciated, as well as her social readiness to take on artistic responsibility and a fantastic attempt at activism in the world of football.

Finally, a fragment of the author's self-reflection: Personally, it is difficult for me to stand face to face with my art because it is exactly as if I were standing face to face with myself. However, not with the vision of myself that I feed the world, but with the real me that I protect from this world. (...) When I create, I can tell myself things that I cannot do in other circumstances because I feel embarrassed or ashamed of myself. However, when the ghosts of the mind become visualized, everything becomes clear.

Dr Filip Ignatowicz



Maria Krupa

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Jacka Kornackiego.

Praca magisterska pisemna: *Malarstwo performatywne. Ciało jako przybór malarski. Relacja ciało a płaszczyzna. Analiza tematu na przykładach prac polskich artystów współczesnych* napisana pod kierunkiem dr. hab. Łukasza Guzka.

Opiekun aneksu: prof. Anna Królikiewicz

Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz

Recenzent: dr Mateusz Pęk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Jack Kornacki at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *Performative painting. Body as a painting tool. The relationship between body and surface. Analysis of the topic on the examples of works by Polish contemporary artists* written under the supervision of Dr hab. Łukasz Guzek.

Supervisor of the annex: Prof. Anna Królikiewicz

Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz

Reviewer: Dr Mateusz Pęk

Głównym narzędziem pracy Marii Krupy jest ciało oraz jego potencjał w budowaniu przedstawienia malarskiego. Już sam tytuł części głównej „Cielisko, Ciało, Ciało” wskazuje na substancjonalny z nim związek, jak i chęć zbliżenia się do niego.

Na płótnach dostrzegamy fragmenty kończyn, stemple brzucha, ślady dłoni przesuwające się po rozrzedzonej farbie. Uwagę przykuwa podłużny fragment, naznaczony nieregularnym zgrubieniem – to blizna.

Dziwność, defekt, niepełność przez długi czas nie istniały jako przedmiot sztuki, były jedynie pretekstem do ukazania tego, co przeciwne naturalnemu porządkowi. Literatura, jak i sztuki wizualne, w akcie interpretacji świata materialnego mają skłonność do nadawania znaczeń każdej widzialnej fizycznej różnicy, odżywiając wyobraźnię twórcy, ignorującego często złożoność portretowanych bohaterów. W twórczości Marii Krupy dolegliwość ciała jest pełnoprawnym narzędziem kreacji, sygnującym kondycję artystki. Dlatego na jej dyplom możemy patrzeć nie tylko z oczywistej perspektywy samoakceptacji, ale również dzięki malarskiemu medium, jako na przepracowaną wewnątrznie wizję siebie.

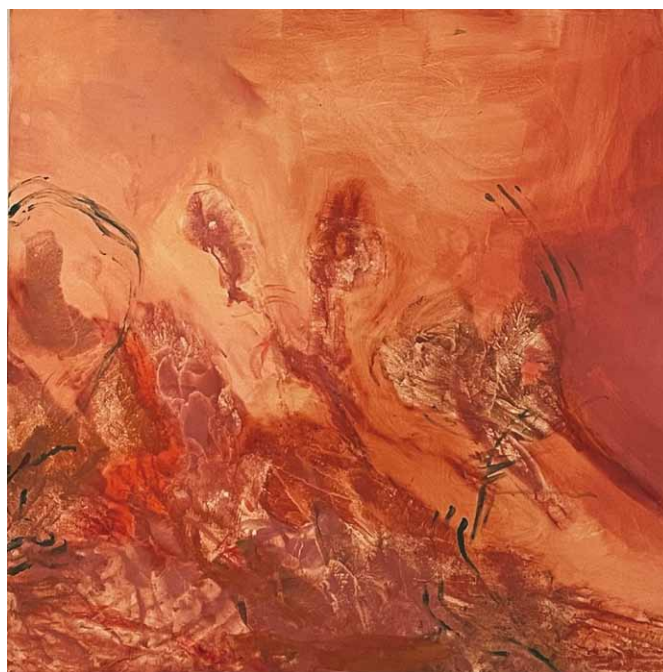
Artystce udaje się wytworzyć subtelne napięcie, wiążące się z wiarą, że za przedstawionym śladem znajduje się rzecz absolutna, realne doświadczenie. Następnie gest malarski sublimuje tę prawdę, otwierając przed widzem to, co wewnątrznie ukryte, dając szansę wniknięcia w wyobrażone warstwy głębokie, w swoistą archeologię ciała. Dyplomantkę można porównać do chtonicznej bogini, która poprzez brunatnie konturowane, ziemiste warstwy prowadzi nas w głąb jaskiń, gdzie pamięć naszej cywilizacji została zapisana śladami dłoni. Wynurzając się z tej metaforycznej groty, artystka zasypuje ją. Ten proceder dobrze widoczny jest w tkance rysunkowej aneksu, zaczerpniętego z historycznych matryc. Przyglądając się głównym osiom kompozycyjnym wielkoformatowych rysunków, możemy dostrzec m.in. echo frontalnej Wenus Botticellego, piramidalnej Madonny Leonarda da Vinci. Artystka rozgrzebuje nie tylko samą kompozycję przedstawień, zasypuje również warstwy ich

historycznych referencji, symbolicznie chowając zwłoki renesansowego kanonu piękna pod warstwą zaciosów twardej, smolistej malatury. Pikturalne mgławice odcisków palców Marii Krupy potwierdzają nie tylko tożsamość artystki, poświadczają również o tym, że „matka oryginału” jest jedna i to ona jest teraz nośnikiem treści, emocji, tempa i melodii wypowiedzi – gdyż poetyckiego bogactwa części rysunkowej nie sposób odmówić.

Praca teoretyczna zatytułowana jest „Malarstwo performatywne. Ciało jako przybór malarski. Relacja ciało a płaszczyzna. Analiza tematu na przykładach prac polskich artystów współczesnych”. Przejrzyście napisana, nakreśla obszar fascynacji autorki, który ogniskuje się wokół szeroko rozumianego malarstwa performatywnego. Dysertację rozpoczyna opis kanonicznych realizacji Yvesa Kleina z lat 60., następnie autorka przedstawia kolejne realizacje artystów przez siebie rozpoznanych i tych znanych osobie, m.in. Anki Leśniak i Anny Steller, co przydaje autentyczności przeprowadzonej analizie porównawczej. Rzetelność opisu procedur oraz strategii twórczych, interpretacja gestów i użytych artefaktów, wskazuje na zrozumienie przez autorkę interdyscyplinarnej natury performatywnego aktu twórczego, przyczyniając się również do wiarygodności i jej artystycznego działania w opisywanej dziedzinie.

Dominiacja kultury, akceptującej przede wszystkim sprawczość i dyspozycyjność ciała, wielokrotnie nie daje odpowiedzi, jak radzić sobie z anomaliami, które są wynikiem określonych schematów interpretacyjnych. Dyplomantka, wbrew tym tendencjom, stara się „uścisnąć” siebie taką, jaka jest. W ramach praktyki performatywnej dokonuje malarskiej dezintegracji ciała, co okazuje się drogą do odnalezienia artystycznej tożsamości. Aneks nakreśla dalszą trajektorię tych poszukiwań, artystka w sposób skupiony i uważny łączy proces interpretacyjny z improwizacyjnym, tak aby ostatecznie przełamać szablony kulturowe, z którymi przyszło się jej mierzyć. Całość pracy dyplomowej oceniam wysoko, jako spójną i wyrazistą, tym samym rekomenduję Marię Krupę szanownej Komisji Egzaminacyjnej do tytułu magistra sztuki.

dr Mateusz Pęk





The main tool of Maria Krupa's work is the body and its potential for building a painterly representation. The very title of the main part, "Cielsko, Ciało, Ciało" indicates a substantial connection with it and a desire to get closer to it.

On the canvases, we see fragments of limbs, abdominal stamps, and traces of hands moving across the thinned paint. Attention is drawn to an elongated fragment marked by an irregular thickening — it is a scar.

For a long time, strangeness, defect, and incompleteness did not exist as an object of art; they were only a pretext to show what is contrary to the natural order. Literature and visual arts in the act of interpreting the material world tend to give meaning to every visible physical difference, feeding the imagination of the creator, who often ignores the complexity of the portrayed characters. In Maria Krupa's work, the ailment of the body is a full-fledged tool of creation, signifying the artist's condition. That is why we can look at her diploma not only from the obvious perspective of self-acceptance — but also, thanks to the medium of painting — an internally worked-through vision of oneself.

The artist manages to create a subtle tension connected with the belief that behind the presented trace, there is an absolute thing, a real experience. Then, the painterly gesture sublimates this truth, opening up to the viewer what is internally hidden, allowing penetrating the imagined deep layers and specific archeology of the body. The diploma candidate can be compared to a chthonic goddess who, through brown contoured earthy layers, leads us deep into caves where the memory of our civilization has been recorded with handprints. Emerging from this metaphorical cave, the artist fills it up. This procedure is clearly visible in the drawing tissue of the annex, taken from historical matrices. Looking at the main compositional axes of the large-format drawings, we can see, among others, echoes of Botticelli's frontal Venus and Leonardo da Vinci's pyramidal Madonna. The artist digs up not only the representations' composition but also buries the layers of their historical references, symbolically burying the corpses of the Renaiss-

sance canon of beauty under a layer of cuts of hard, tarry paint. The pictorial nebulae of Maria Krupa's fingerprints confirm not only the identity of the artist but also testify that the "mother of the original" is one and that she is now the bearer of the content, emotions, dullness, and melody of the statement — because the poetic richness of the drawing part cannot be denied.

Theoretical work entitled "Performative painting. Body as a painting tool. The relationship between body and surface. Analysis of the topic on the examples of works by Polish contemporary artists". Clearly written, it outlines the area of the author's fascination, which focuses on the broadly understood performative painting. The dissertation begins with a description of Yves Klein's canonical works from the 1960s, then the author presents subsequent works by artists she has recognized and those she has personally examined, including Anka Leśniak and Anna Steller, which lends authenticity to the comparative analysis. The reliability of the description of the procedures and creative strategies, the interpretation of gestures and artifacts used, indicates the author's understanding of the interdisciplinary nature of the performative creative act, contributing to her credibility and artistic activity in the described field.

The dominance of a culture that primarily accepts the agency and availability of the body often does not provide an answer for dealing with anomalies that result from specific interpretative patterns. Contrary to these tendencies, the graduate tries to "embrace" herself as she is. As part of her performative practice, she performs a painterly disintegration of the body, which is a path to finding artistic identity. The annex outlines the further trajectory of this exploration. The artist combines the interpretive process with improvisation in a focused and attentive manner so as to ultimately break the cookie-cutter templates that she had to deal with. I rate the entire diploma thesis highly as coherent and expressive and thus recommend Maria Krupa to the Esteemed Examination Committee for the title of Master of Arts.

Dr Mateusz Pęk





Michał Laurentowski

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marka Modela.

Praca magisterska pisemna: *Materia ciała w malarstwie europejskim od renesansu do baroku (zarys problematyki na wybranych przykładach)* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Brzostowskiego.

Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska

Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz

Recenzent: dr Mateusz Pęk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *The matter of the body in European painting from the Renaissance to the Baroque (outline of the issues on selected examples)* written under the supervision of dr Zbigniew Brzostowski.

Supervisor of the annex: Prof. Maria Targońska

Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz

Reviewer: dr Mateusz Pęk

Polimorficzne obrazy Michała Laurentowskiego rozpoczynają swoje kształtowanie w medium cyfrowym. W kolejnych anamorfozach oddalają się od źródłowej inspiracji, nie tracąc z nią jednak definitywnie styczności. I mogło by i tak pozostać, gdyby nie rzemieślniczy, a następnie artystyczny wysiłek, aby te digitalne struktury dalej transponować, tym razem już na płótnie malarskim. To na nim, w ramach kompozycyjnych decyzji oraz w procesie pracy z detalem, przedstawienia zyskują ostateczny wyraz. Całokształt tych zabiegów nieuchronnie prowadzi do wizualnej fikcji, bohaterowie obrazów przeglądają się niejako w krzywym zwierciadle rzeczywistości, doznając efektu psychodelicznego urojenia. Dziwność postaci pierwszoplanowych jest tym większa, im dalsze plany artysta przedstawia nieomal naturalistycznie. Drzewa, horyzonty są tylko nieznacznie zakrzywione przez piętrzące się stada zwierząt, wyzbytych cech pierwszo i drugorzędowych cech ptasiowych. Mimo to, są one rozpoznawalne, gdyż ich defiguracja jest dopasowana do ich charakteru, tak więc żurawie są ażurowe, a żubry monstrialnie wypchnięte. Niczym biotechnolog, dyplomant wyabstrahował cechy konkretnych gatunków, aby przyrządzić, które z nich „przetwarzają” – by uprawomocnić swój ontologiczny status, by nadać swemu istnieniu znaczenie. Z drugiej jednak strony, artysta ostentacyjnie pozbawia to „nowe życie” podmiotowości na rzecz zbiorowej cielesności, która stanowi główne pole oddziaływania jego malarstwa. A więc co się kryje za formami miotającymi się między atawizmem a mutacją? Czy pełne dzikiego witalizmu hybrydy starają się przekazać pewne doniosłe przesłanie? Jakże? Te pytania pozostawiam otwarte. Ale jeśli nie padnie na nie odpowiedź, to już tylko krok dzieli polimorficzne stworzenia od mniej lub bardziej pozytywnie określanego neo- lub zombi-formalizmu, który wykazując zainteresowanie wyłącznie zjawiskami estetycznymi, niejednokrotnie pomija treści dialogujące z dynamicznie zmieniającą się rzeczywistością.

Rysunki składające się na aneks wskazują na formalny kierunek obrazny przez dyplomanta. Wzorzyste organoidy kreślone precyzyjnie, podobnie

jak część główna, operują rytmem płynnym, który młody artysta na stałe włączył do artystycznego repertuaru. Grupowane naprzemiennie barwy achromatyczne, którym nie sposób odmówić op-artowego uroku, powodują wrażenie rozrostu i piętrzenia się organicznych substancji.

Praca magisterska „Materia ciała w malarstwie europejskim od renesansu do baroku”, zarysowuje postawiony problem na przykładzie artystów z przekrojowo ujętych epok. Autor analizuje, w jaki sposób indywidualność postawy twórczej determinowała interpretację rzeczywistości, czego konsekwencją było subiektywne ujęcie portretowanych postaci. Wizualna świadomość autora kroczy równoległe z umiejętnością nazywania dostrzeżonych zjawisk, co czyni dysertację interesującą i nieschematycznie napisaną. Można odnieść wrażenie, że fascynacja Michała Laurentowskiego malarstwem manieryzmu legitymizuje jego własną artystyczną stylizację. Jego autorskie „identyfikatory wizualne”, nie przecież tak odległe od wielu awangardowych -izmów, są wynikiem wcześniej podjętych decyzji artystycznych, niezwykle istotnych dla malarskiej dyscypliny – bogactwa gam barwnych, nieszablonowych rozwiązań kompozycyjnych. Pod tym względem dyplom oceniam wysoko, wnioskując do Komisji Egzaminacyjnej o nadanie Michałowi Laurentowskiemu tytułu magistra sztuki.

dr Mateusz Pęk







Michał Laurentowski's polymorphic paintings begin their formation in the digital medium. In subsequent anamorphoses, they move away from the source of inspiration without definitively losing contact with it. It could have remained that way if not for the craftsman's artistic effort to further transpose these digital structures, this time already on the canvas. It is there that, within the framework of compositional decisions and in the process of working with the detail of the representation, they gain their final expression. The whole of these procedures inevitably leads to visual fiction, where the heroes of the paintings look at themselves in a distorting mirror of reality and experience the effect of a psychedelic delusion. The strangeness of the foreground figures is all the greater the further planes the artist presents, almost naturalistically. Trees and horizons are only slightly curved by the piling up herds of animals deprived of primary and secondary features. Despite this, they are recognizable because their disfiguration is adapted to their character, so the cranes are openwork, and the bison are monstrously pushed out. Like a biotechnologist, the graduate student abstracted the features of specific species in order to look at which of them would "survive"

– to legitimize his ontological status, to give his existence meaning. On the other hand, however, the artist ostentatiously gets rid of this "new life" of subjectivity in favor of collective corporeality, which is the main field of influence of his painting. So what is hidden behind the forms oscillating between atavism and mutation? Do the hybrids full of wild vitalism try to convey a certain significant message? What kind? I leave these questions open. But if they are not answered, then only a step separates the polymorphic creatures from the more or less positively defined neo- or zombie-formalism, which, showing an interest exclusively in aesthetic phenomena, often omits content that dialogues with dynamically changing reality.

The drawings that make up the annex indicate the formal direction taken by the graduate student. Patterned organoids, drawn precisely, like the main part, operate with a fluid rhythm, which the young artist seems to have permanently incorporated into his artistic repertoire. Alternately grouped achromatic colors, which cannot be denied op-art charm, give the impression of growth and accumulation of organic substances.



The master's thesis, "The matter of the body in European painting from the Renaissance to the Baroque (outline of the issues on selected examples)", outlines the problem posed using the example of artists from cross-sectional eras. The author analyzes how the individuality of the creative attitude determined the interpretation of reality, which resulted in a subjective approach to the portrayed figures. The author's visual awareness goes hand in hand with the ability to name the observed phenomena, which makes the dissertation interesting and unconventionally written. One may get the impression that Michał Laurentowski's fascination with Mannerist painting legitimizes his own artistic stylization. His original "visual identifiers", not so far removed from many avant-garde -isms, are the result of previously made artistic decisions, extremely important for the discipline of painting - the richness of color ranges, unconventional compositional solutions. In this respect, I rate the diploma highly, applying to the examination committee to award Michał Laurentowski the title of Master of Arts.

Dr Mateusz Pęk

Zuzanna Leśniak

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2015 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marka Modela.

Praca magisterska pisemna: *Szkic o szkicu*
napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyrporowskiego.
Opiekun aneksu: prof. Janusz Akerman
Promotor dyplomu: dr hab. Marcin Zawicki
Recenzent: dr hab. Sławomir Lipnicki

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Marek Modela at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2016.

Written master's thesis: *Sketch about sketch*
written under the supervision of Dr Roman Nieczyrporowski.
Supervisor of the annex: Prof. Janusz Akerman
Supervisor of the degree project: Dr hab. Marcin Zawicki
Reviewer: Dr hab. Sławomir Lipnicki

Przebarwienia ironii – List do M.

Recenzując pracę dyplomową Pani Zuzanny Leśniak, postaram odnieść się kolejno do każdej z części.

Praca pisemna pod kierunkiem dr. Romana Nieczyrporowskiego pt. „Szkic o szkicu”, jest luźnym esejem na temat roli konceptu, właściwie świadomości w procesie twórczym. Autorka przedstawia szkic jako ogniwo łączące ars z techną – to znaczy sztuki rozumianej jako poprawne wytwarzanie dzieł według ustalonych zasad (*recta ratio factibilium*). Podejmując pobieżnie ten temat, oparła się na wybranych przez siebie okresach: szesnastowiecznej Italii, osiemnastowiecznej Francji i dwudziestowiecznej Ameryce. Co może łączyć te odległe czasoprzestrzenie? Po przeczytaniu pracy pisemnej, wydaje się to zastanawiające, lecz „biegnąc przez prehistorię” dochodzimy do zawartej przez dyplomantkę konkluzji, iż XX-wieczna sztuka skupiła się na procesie, który jest przeciwieństwem efektu, dzięki przełamaniu strefy prywatnej – publicznej, co dało początek gwałtownym przemianom w sztukach wizualnych.

Można być zaskoczonym tą konkluzją, zwłaszcza, że racjonalna nowoczesność w znaczący sposób została zdiagnozowana wobec późnej nowoczesności – aracionalizacji Mitu (*ars supplet defectum naturae*). Dotyczy to zmian postrzegania i sprawowania władzy, czym dość obszernie zajmuje się epistemologia i psychologia, antropologia, a nie tylko (upraszczając do zmysłu wzroku) romantyczna wizja historii sztuki.

Przechodząc do drugiej części dyplomu, prac malarskich pt. „Piper, piper, mortuus” pod kierunkiem dr. hab. Marcina Zawickiego, jak również aneksu „Reprodukcje II” pod kierunkiem profesora Janusza Akermana – pomimo różnic formalnych, obie części dopełniają się.

Umieszczony w pierwszym pomieszczeniu galerii UL aneks, a dokładnie „rozkład” przedstawianych figur, kieruje naszą uwagę w stronę zapełnionego „obrazami płóciennych wybarwień” drugiego pomieszczenia.

Przestrzeń wystawiennicza staje się tu istotniejsza, niż ta przedstawiana na obrazach. Zabiegi te (*horror vacui*, destrukcja, wybarwienie, zmiany skali...) wydają się być zgodne z opisanym przez Zuzannę doświadczeniem powrotu jako antydysej. Powrotu do rodzinnego domu, z poczuciem nudy. Ze świadomością lęku bycia tam Inną, dojrzłą.

Tak więc, w pierwszym pomieszczeniu Zuzanna konfrontuje nas z powtórzeniami. Czy jest to figurka psa, czy napotkana w domu postać nordyckiego trolla o antropomorficznej budowie ciała, to każda z ukazanych figur wydaje się wywoływać wrażenie świecącej piktoralnej masy, pozbawionej wyróżniającego ją szczegółu.

Dygresja:

(Ciekawe, że postać Muminka autorstwa Tove Jansson pomimo, iż powstaje w 1939 roku, to karierę swą rozpoczyna od 1945 r. Dwa lata później pojawia się w szwedzkim lewicowym czasopiśmie, by na stałe pozostać z nami).

Kierując się w stronę drugiego pomieszczenia, na zaprezentowanych tam obrazach ponownie rozpoznajemy się wraz z wyrażonym przez Zuzannę mitem, a nie z historią. Zdaje się to być wspólne z zastosowaną przez dyplomantkę techniką wykonania pracy i wybranego tematu, gdzie podobnie jak w dawnych tradycjach, mamy tu wyobrażenia z obszarów pamięci heroicznej, a więc wartę zachowania, bo wzorcowej. Pojawia się Wenus, krucyfiks, symbole zanurzone w obszarze poczucia lęku i natręctw – obaw przed powrotem do miejsca.

W tej przestrzeni, melancholijnie zabarwione i wybarwiane jak bielizna obrazy wyeksponowane zostały w dedykowanym im bezpiecznym galeryjnym nie-miejsu.

Proces ten, jak sądzę, wiązać należy z przekonaniem dyplomantki o istnieniu podstawowych zasad, które pozwalają nam na ich zaprzeczenie. Ta Nietzscheańska idea, podobnie jak wcześniej głosił ją Anaksymander, przekonuje nas, że prawdziwy byt może być tylko czymś nieokreślonym, bo wszystko co określone – przemija. Tylko zło jest bezinteresowne, ponieważ nie jest eschatologiczne. Pozostaje nam, jak w prezentowanej pracy, rytuał obłaskawienia zła, jak zacienianie barwionego płótna w sztucznym obszarze, gdzie ważny staje się on sam – rytuał.

Zastosowane przez dyplomantkę odwrócenie – nie nakładanie na płótno bieli lecz wybielenie przez usunięcie barwnika, nie tylko ujawnia na podłożach imitację światła, lecz podobnie jak w platonizmie dla ludu – pojawia się chrześcijański Dionizos – ironia.

Zaprzecząc sensowności świata, pozwala nam to na uwolnienie się od długu tożsamości. Niezrozumiali i inni (podobnie jak nordycki troll), stajemy się wolni. Wolni od ciężaru spłacania światu własnym istnieniem ceny jego sensowności. Stajemy się szczęśliwymi, szukając sposobów na odbudowanie poczucia Siebie jako Innego.

Według Bourdieu, strategię samoprezentacji wykluczonych zakorzeniają jednostkę i potwierdzają jej społeczną obecność. Przyglądając się pracy dyplomowej Pani Zuzanny Leśniak można nabrać przekonania, iż wykluczenie ze wspólnego świata jest wprost proporcjonalne do tworzenia muzeów, gdzie uczestniczymy w „ludzie wspólnego świata”.

Jednak, czy istnieje możliwość ponownego powrotu do konkretnego miejsca, domu. Przedstawiona ekspozycja wydaje się sugerować ją nierealnością – iż jest ona możliwa, poprzez zauważanie różnic. Zuzanna, zamykając relacje w namalowanych przedmiotach, paradoksalnie pragnie, by te stały się jej. Jednocześnie komunikatywne i obce.

Stwierdzam, że praca magisterska Pani Zuzanny Leśniak spełnia wszystkie stawiane formalne wymagania i oceniam ją bardzo dobrze.

dr hab. Sławomir Lipnicki



Discolorations of Irony – Letter to M.

In reviewing the diploma thesis by Ms. Zuzanna Leśniak, I will try to address each part in turn.

The written work supervised by Dr. Roman Nieczyrporowski entitled Sketch on a Sketch is a loose essay on the role of concept, or rather consciousness, in the creative process. The author presents the sketch as a link between ars and techné – that is, art is understood as the correct production of works according to established principles (*recta ratio factibilium*). In taking up this topic superficially, she based it on the periods she selected: sixteenth-century Italy, eighteenth-century France, and twentieth-century America. What could connect these distant time-spaces? After reading the written work, it seems puzzling, but "running through prehistory," we come to a conclusion made by the diploma student that 20th-century art focused on the process, which is the opposite of the effect, all as I write, thanks to the sketch breaking the private-public zone, which gave rise to rapid changes in the visual arts.

One may be surprised by this conclusion, especially since rational modernity was significantly diagnosed in relation to late modernity – the rationalization of Myth (*ars supplet defectum naturae*). This concerns changes in perception and exercise of power, which is quite extensively dealt with by epistemology and psychology, anthropology... and not only (simplifying to the sense of sight) the romantic vision of art history.

Moving on to the second part of the diploma, the paintings entitled "Piper, piper, mortus" under the supervision of Dr. hab. Marcin Zawicki, as well as the annex "Reproductions II" under the supervision of Professor Janusz Akerman – despite formal differences, both parts complement each other.

The annex placed in the first room of the UL gallery, or more precisely the presented "distribution" of the presented figures, directs our attention towards the second room filled with "canvas paintings of coloring".

The exhibition space becomes more important here than the one presented in the paintings. These procedures (*horror vacui*, destruction, coloring, changes of scale...) seem to be in line with the experience of return described by Zuzanna as an anti-odyssey. Returning to the family home, with a sense of boredom. With the awareness of the fear of being Different there, mature

Thus, in the first room, Zuzanna confronts us with repetitions. Whether it is a dog figurine or a Nordic troll with an anthropomorphic body structure encountered in the house of a postman, each of the figures shown seems to give the impression of a glowing pictorial mass devoid of any distinguishing detail.

A digression: (Interestingly, Tove Jansson's Moomintroll, despite being created in 1939, began its career in 1945. Two years later, it appeared in installments in a Swedish-language leftist magazine to remain with us permanently)

Heading towards the second room, in the paintings presented there, we once again recognize ourselves with Susanna's Myth, not history. This seems to be common with the technique used by the graduate to make the work and the chosen topic, where, similarly to old traditions, we have here ideas from areas of heroic memory, and therefore worth preserving, because it is exemplary. Venus, a crucifix, symbols immersed in the area of fear and obsessions appear – fears of returning to a place.

In this space, melancholy-hued and colored like underwear paintings were exposed in a safe gallery – not a place – dedicated to them.

This process, I believe, should be associated with the diplomat's conviction about the existence of basic principles that allow us to deny them. This Nietzschean idea, similar to what Anaximander had previously proclaimed, convinces us that a true being can only be something indeterminate because everything that is determinate passes away. Only evil is disinterested because it is not eschatological. As in the presented work, we are left with the ritual of taming evil, as shading the colored canvas in an artificial area – where it itself, the ritual, becomes important.

The reversal used by the diplomat – not putting white on the canvas but whitening by removing the dye, not only reveals the imitation of light on the substrates, but, similarly to Platonism for the people – the Christian Dionysus appears - Irony.

By denying the world's meaningfulness, we can free ourselves from the debt of Identity. Misunderstood and Other (like the Nordic troll), we become free—free from the burden of paying the world the price of its meaningfulness with our own existence. We become happy, seeking ways to rebuild a sense of Self as Other.

According to Bourdieu, the self-presentation strategies of the excluded root the individual and confirm their social presence. Looking at Ms. Zuzanna Leśniak's diploma work, one can become convinced that exclusion from the common world is directly proportional to the creation of museums, where we participate in the "illusion of a common world."

However, is it possible to return to a specific place or home? The presented exhibition seems to suggest its unreality - that it is possible through a noticeable difference. By enclosing relationships in painted objects, Zuzanna paradoxically wants them to become hers. At the same time, it is communicative and alien.

I declare that the master's thesis of Ms. Zuzanna Leśniak meets all formal requirements, and I rate it very good.

Dr hab. Sławomir Lipnicki





Justyna Mężydło

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2016 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marka Modela.

Praca magisterska pisemna: *Spektakl istnienia w moim malarstwie, a kategoria „Ogarniające” w filozofii Karla Jaspersa* napisana pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Pawliszyn.

Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska

Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski

Recenzent: dr hab. Anna Reinert Faleńczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2016.

Written master's thesis: *The spectacle of existence in my painting and the "Encompassing" category in the philosophy of Karl Jaspers* written under the supervision of Dr hab. Aleksandra Pawliszyn
Supervisor of the annex: Prof. Maria Targońska
Supervisor of the degree project: Prof. Maciej Świeszewski
Reviewer: Dr hab. Anna Reinert Faleńczyk

Prace składające się na dzisiejszy pokaz dyplomowy, stworzone przez panią Justynę Mężydło pod opieką profesora Macieja Świeszewskiego, podejmują niezwykle trudne zagadnienie przedstawienia tego, co nieprzedstawialne i nienazywalne. Sprawę czyni jeszcze trudniejszym fakt, że dyplomantka decyduje się w swoim malarstwie na narrację realistyczną, a więc przedstawiającą *par excellence*.

Zarówno część artystyczna jak i aneks rysunkowy, noszą wspólny tytuł „Do zobaczenia w przyszłym życiu”, co jest bezpośrednim nawiązaniem do tajemnicy śmierci Chrystusa i w jednoznaczny — i jednocześnie jasno deklarowany sposób — sytuują te prace w nurcie myśli i sztuki chrześcijańskiej. Studentka stanowczo stwierdza, że choć jej twórczość wyrasta z wiary, nie jest jej celem tworzenie obrazów religijnych, a chrześcijaństwo stanowi dla jej rozważań kulturową bazę wyjściową. Jest rzeczą w jakiś sposób poruszającą napotkać młodą artystkę, młodą kobietę, młodą matkę, zadającą na tym etapie swojego życia pytania najważniejsze: o sens życia, o śmierć, o cierpienie. Chciałoby się powiedzieć: piękna stara dusza. Imponuje mi, że Justyna otoczona młodymi ludźmi, artystycznymi kołorowymi ptakami, potrafiła odnaleźć język, który uznała za właściwy do opowiedzenia o swoich zmaganiach z tymi rudymenarnymi pytaniami. Podkreślam słowa: swoimi zmaganiami. Należy bowiem podkreślić i docenić, że dyplomantka, choć korzysta z symboli chrześcijańskich, nie powiela wprost ikonografii katolickiej. Szuka własnej perspektywy.

W pracy „Rodzieliśka”, za pomocą kategorii Ogarniającego, którą — jak rozumiem — utożsamia z absolutem, tworzy ciekawe — z mojej perspektywy — porównanie pomiędzy śmiercią Chrystusa a dającą życie w akcie porodu kobietą. Kategoria Ogarniającego naświetla tu przeciwne aspekty tej samej tajemnicy. Podobnie odważna intelektualnie koncepcja pojawia się w obrazie „Na granicy”, w którym widzimy kobietę odtwarzającą gest ukrzyżowania. Ten wątek, umieszczania kobiet w gestach zarezerwowanych w ikonologii dla przedstawień Chrystusa, wydaje mi się szczególnie interesujący.

Wątpliwość (także moją) o możliwość przedstawiania w sposób bezpośredni niewypowiedzianego, dyplomantka chyba przeczuwa, bo w tekście

niezwykle rzetelnej pracy teoretycznej, napisanej pod opieką pani dr hab. Aleksandry Pawliszyn pod tytułem: „Spektakl istnienia w moim malarstwie, a kategoria „Ogarniające” w filozofii Karla Jaspersa” odpowiada na nią dość jednoznacznie: „W mojej opinii, moje malarstwo wskazuje na Ogarniające, które w rzeczywistości jest tylko uchwytnie przez myślenie przedmiotowe, w tym wypadku myślenie prowokujące kontakt z obrazem, z pewną przedstawieniowością. W pierwszym momencie filozoficznego interpretowania Ogarniającego, wydaje się niemożliwe przedstawić Ogarniające, które jest ukryte w mroku świadomości i które przejawia się w operacjach myślowych, mimo to postanowiłam podjąć wysiłek artystyczny w tym kierunku”.

W aneksie rysunkowym, stworzonym pod opieką pani profesor Marii Targońskiej, dyplomantka inaczej, mniej dosłownie, rozwiązuje zagadnienie przeświecania i rozświetlania widzialnego przez Ogarniającego, mimo, że on sam pozostaje przezroczysty. Zastosowanie węgla, szkła i światła przynosi ciekawe rozwiązania formalne i rozszerza paletę poszukiwań środków wyrazu i adekwatnych mediów u dyplomantki.

Dzisiejsza prezentacja udowadnia, że — trawestując słynną pracę Lawrence'a Weinerja na północnej elewacji Zamku Ujazdowskiego — można śmiało powiedzieć, iż sztuka to duże pudełko, w którym mieści się naprawdę wiele rzeczy. Cieszy mnie, że we współczesnym dyskursie artystycznym wciąż panuje twórczy wielogłos, że wciąż możliwe są różne perspektywy, i że wciąż jest miejsce na zadawanie tych najważniejszych pytań.

Doceniając pracowitość, zaangażowanie i warsztatową biegłość, a także wnikliwość i rzetelność pracy teoretycznej, rekomenduję Komisji Dyplomowej nadanie tytułu magistra sztuki pani Justynie Mężydło.

dr hab. Anna Reinert Faleńczyk







The works that makeup today's diploma show, created by Ms. Justyna Mężydło under the supervision of Professor Maciej Świeszewski, take up the extremely difficult issue of presenting the unrepresentable and unnameable. The matter is made even more difficult by the fact that the diploma student decides on a realistic narrative in her painting, i.e. presenting par excellence.

Both the artistic part and the drawing annex bear the common title "See You in the Next Life", which is a direct reference to the mystery of Christ's death and in an unambiguous - and at the same time clearly declared - way situate these works in the stream of Christian thought and art. The student firmly states that although her work stems from faith, it is not her goal to create religious paintings, and Christianity is the cultural starting point for her reflections. It is somehow moving to meet a young artist, a young woman, a young mother, asking the most important questions at this stage of her life: about the meaning of life, about death, about suffering. One would like to say a beautiful old soul. I am impressed that Justyna, surrounded by young people and artistic, colorful birds, was able to find the language she considered appropriate to talk about her struggles with these rudimentary questions. I emphasize the word: her struggles. It should be emphasized and appreciated that the graduate, although she uses Christian symbols, does not directly replicate Catholic iconography. She seeks her own perspective.

In work "Rodzicielka," using the category of the Comprehensive, which, as I understand it, she identifies with the absolute, she creates an interesting comparison, from my perspective, between the death of Christ and a woman giving life in the act of childbirth. The category of the Comprehensive illuminates here the opposite aspects of the same mystery. A similarly intellectually bold concept appears in the painting "On the Border", in which we see a woman reenacting the crucifixion gesture. This thread of placing women in gestures reserved in iconology for representations of Christ seems particularly interesting to me.

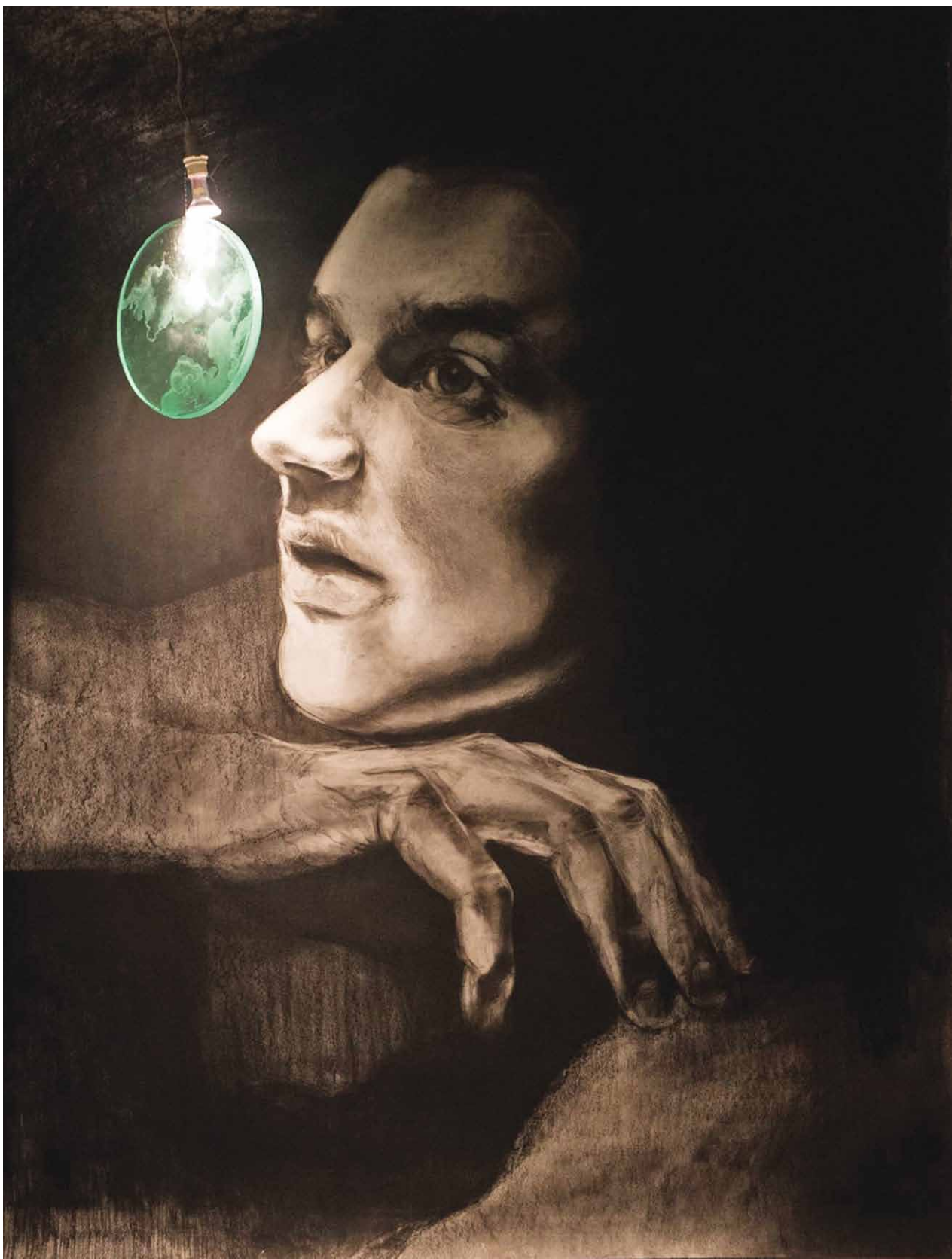
The graduate student probably senses the doubt (including mine) about the possibility of directly presenting the unspoken because in the text of an extremely reliable theoretical work written under the supervision of Dr. hab. Aleksandra Pawliszyn, entitled: "The spectacle of existence in my painting and the "Encompassing" category in the philosophy of Karl Jaspers" she answers it quite unequivocally: "In my opinion, my painting indicates the Encompassing, which in reality is only perceptible through objective thinking, in this case thinking provoking contact with the image, with a certain representational nature. At the first moment of philosophical interpretation of the Encompassing, it seems impossible to present the Encompassing, which is hidden in the darkness of consciousness and which manifests itself in mental operations, despite this I decided to make an artistic effort in this direction."

In the drawing annex, created under the supervision of Professor Maria Targońska, the graduate student solves the issue of translucence and illumination of the visible by the Encompassing in a different, less literal way, despite the fact that it itself remains transparent. The use of charcoal, glass and light brings interesting formal solutions and broadens the range of means of expression and appropriate media searches of the diploma student.

What today's presentation proves is - by parodying the famous work of Lawrence Weiner on the northern elevation of Ujazdowski Castle - that one can safely say that art is a large box that can hold many things. I am pleased that in contemporary artistic discourse there is still a creative polyphony, that different perspectives are still possible and that there is still room to ask these most important questions.

Appreciating the diligence, commitment, technical proficiency, and insight and reliability of the theoretical work, I recommend to the Diploma Committee to award the title of Master of Arts to Ms. Justyna Mężydło.

Dr hab. Anna Reinert Faleńczyk



Maria Morawska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Talizman koloru w moim malarstwie. Na podstawie wybranych fragmentów ontologii cielesności Maurice Merleau-Ponty'ego*

napisana pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Pawliszyn.

Opiekun aneksu: prof. Jacek Zdybel

Promotor dyplomu: dr hab. Krzysztof Polkowski

Recenzent: dr hab. Aleksandra Jadczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *A talisman of color in my painting. Based on selected fragments of Maurice Merleau-Ponty's ontology of corporeality* written under the supervision of Dr hab. Aleksandra Pawliszyn.

Supervisor of the annex: Prof. Jacek Zdybel

Supervisor of the degree project: Dr hab. Krzysztof Polkowski

Reviewer: Dr hab. Aleksandra Jadczyk

Cykl prac pt. „Talizman koloru/Inny świat”. jest główną częścią artystyczną realizacji dyplomowej Marii Morawskiej i składa się z 28 obrazów wykonanych w technice akryl na płótnie.

Czym zatem jest ów tytułowy talizman koloru?

Francuski filozof Maurice Merleau-Ponty traktuje talizman koloru jako szczególną jakość widzialnego, wg samej autorki obrazów zaś „...talizman koloru wiązałby się z chęcią ukazania koloru w całej swej masie, sile i nieprze-widywalności”

Odnoszę wrażenie, że w tych barwnych kalejdoskopach, talizmanach malarskich Maria, jakby wręcz obsesyjnie, poszukuje idealnych relacji, bowiem rolę nadrzędną w samej kreacji warstwy malarskiej jej obrazów pełni właśnie kolor.

To kolor jest dla niej „talizmanem” – głównym bohaterem i najważniejszym środkiem wyrazu.

W swoim, w dużej mierze intuicyjnym, malarstwie Maria poszukuje najsilniej oddziaływujących, energetycznych relacji i zestawień barwnych. Kolorrem buduje obraz w sposób niezwykle wyszukany, dynamiczny i różnicowany.

Poprzez bardzo wyrazistą, odważną paletę i unikalny, rozedrgany sposób tkania materii malarskiej przedstawianej rzeczywistości, Maria zaprasza nas w swój jakże żywiołowy, tętniący energią świat, tytułowy „Inny świat”, gdzie emocje odgrywają kluczową rolę.

Inspirację do swych obrazów czerpie z najbliższego otoczenia, jak i ze świata natury.

I choć jej twórczość malarską zawładnęły ujmująco proste tematy i motywy takie jak: dzikie koty, żyrafy, psy i papugi, ryby, portrety i motywy roślinne, zdają się być one tylko pretekstem do studiowania istoty i piękna natury. Jak sama autorka podkreśla, tworząc obraz doszukuje się w nim połączeń z naturą, z drugim człowiekiem, ze zwierzęciem. Ukazując człowieka, ujmuje go jako istotę, która jest częścią większej całości. Malując zwierzęta, wychwytyje ich kolory i kształty, i przeobraża kolejno przez talizman swojego koloru.

Maria wydaje mi się być niezwykle wierna swoim malarskim założeniom i konsekwentnie uwiecznia naturę, a poprzez rozedrganą tkanę barw i światła, odkrywa i pokazuje dodatkowo jej kruchość i ulotność, jakby podświadomie i całkowicie spontanicznie chcąc uchwycić moment.

Malarski zawrót głowy, swoisty nadmiar, przeładowanie, są bezpośrednim dowodem na zachwyt i odurzenie pięknem otaczającego ją świata, afirmacją życia, prowadzącą do coraz to nowych rozwiązań i odkryć malarskich.

Maria nie boi się eksperymentować, poszukiwać i modyfikować stosowane środki wyrazu, technikę. Farbę nakłada niekiedy za pomocą niewielkich płam, innym razem znaków, śladów tworzących z dala jakby barwny arras, płynący, rozedrgany kolorem świetlisty i intensywny ornament.

Nieskończoność i różnorodność zastosowanych kombinacji barwnych sprawiają, że malarskie talizmany Marii cieszą oko widza i dodają pozytywnej energii.

Na szczególną uwagę zasługuje niezwykle interesująca realizacja drugiej części artystycznej pracy dyplomowej – aneksu.

Projekt, pt. „Pomiędzy granicami” jest wyjątkowym w swej formie witrażem-obiektem, konstrukcją przypominającą monumentalną kolumnę czy też wieżę zbudowaną z trzech sześciennych modułów, ustawionych jeden na drugim.

Wielobarwne, reliefowe szklane kafle zostały przygotowane z gospodarczego szkła pochodzącego z recyklingu, które poddano następnie kształtowaniu w procesie wysokotemperaturowym na specjalnie przygotowanych formach. Każdy kafel, składający się na całość kompozycji, jest całkowicie inny, zarówno w samym sposobie kształtowania, jak i konkretnego materiału z którego powstał. Beton został tu zastosowany zarówno jako element konstrukcyjny trójwymiarowego obiektu, jak i jako element spajający szkło. Surowość betonu pięknie kontrastuje z osadzonymi wewnątrz i zamkniętymi świetlistymi, abstrakcyjnymi „bytami”, przypominającymi w swej strukturze i kolorze niekiedy fragmenty ziemi widzianej z lotu ptaka.

W części teoretycznej pracy dyplomowej napisanej na podstawie wybranych fragmentów ontologii cielesności Maurice'a Merleau-Ponty'ego „Widzialne i niewidzialne” autorka ciekawie i przejrzyście opisuje talizman koloru w swoim malarstwie. Przekonuje, że świat jest pełen inności, kolorów, znaków, przez które rodzą się jej malarskie refleksje, iż ów talizman koloru wprowadza ją w bardziej intensywną, zmienną rzeczywistość. Świat ten stara się przełożyć na język swojego malarstwa, zdecydowanie wg autorki odrealniony, a z drugiej strony bardzo bliski, znajomy, niemalże nieodróżnialny.

Uważam, że Maria Morawska jest artystką niezwykle wrażliwą, świadomą i dojrzałą, a pozytywna energia emanująca z jej dzieł powoduje, że z niecierpliwością i ogromną ciekawością oczekuję kolejnych.

Z przyjemnością rekomenduję szanownej Komisji Egzaminacyjnej nadanie Marii Morawskiej tytułu magistra sztuki.

dr hab. Aleksandra Jadczyk





The series of works entitled "Talisman kolor/Inny świat" is the main artistic part of Maria Morawska's diploma project and consists of 28 paintings made in acrylic on canvas.

So, what is the titular talisman of color?

The French philosopher Maurice Merleau-Ponty treats the talisman of color as a special quality of the visible, and according to the author of the paintings herself, quote: "... the talisman of color would be associated with the desire to show color in all its mass, strength and unpredictability."

I have the impression that in these colorful kaleidoscopes, painting talismans, Maria is almost obsessively looking for ideal relationships because color plays the primary role in creating the painting layer of her paintings.

For her, color is a "talisman" - the main character and the most important means of expression.

Maria searches for the most powerful, energetic relationships and color combinations in her largely intuitive painting. With color, she builds a painting in an extremely sophisticated, dynamic, and diverse way.

Through a very expressive, bold palette and a unique, quivering way of weaving the painterly matter of the presented reality, Maria invites us into her very lively, energetic world, the titular "Other World", where emotions play a key role.

She draws inspiration for her paintings from her immediate surroundings and from the world of nature.

Although her painting work has been taken over by charmingly simple themes and motifs such as wild cats, giraffes, dogs and parrots, fish, portraits, and plant motifs, they seem to be only a pretext for studying the essence and beauty of nature. As the author emphasizes, when creating a painting, she looks for connections with nature, with another person, and with an animal. By showing a person, she captures them as a being that is part of a larger whole. By painting animals, she captures their colors and shapes and transforms them one by one through the talisman of her color. Maria seems to me to be extremely faithful to her painting assumptions and consistently immortalizes nature, and through the quivering tissue of colors and light, she additionally discovers and shows its fragility and transience, as if subconsciously and completely spontaneously wanting to capture the moment.

The painterly dizziness, a kind of excess overload, is direct evidence of her delight and intoxication with the beauty of the world around her, the affirmation of life leading to ever-new solutions and painting discoveries.

Maria is not afraid to experiment, search for and modify the means of expression and technique used. Sometimes she applies paint using small spots, other times signs, traces creating from a distance a colorful tapestry, a flowing, quivering with color, luminous and intense ornament.

The infinity and variety of the color combinations used make Maria's painting talismans pleasing to the eye of the viewer and adding positive energy.

The extremely interesting realization of the second part of the artistic diploma work – the annex – deserves special attention.

The project, entitled "Between Borders," is a unique stained glass object in its form, a structure resembling a monumental column or tower built of three cubic modules placed one on top of the other.

The multi-colored relief glass tiles were made of recycled household glass, which was then shaped in a high-temperature process on specially prepared forms. Each tile that makes up the entire composition is completely different, both in the way it is shaped and the specific material from which it was made. Concrete was used here both as a structural element of the three-dimensional object and as an element that bonds the glass. The rawness of the concrete contrasts beautifully with the luminous, abstract "entities" embedded and enclosed in it, sometimes resembling fragments of the earth seen from a bird's eye view in their structure and color.

In the theoretical part of the diploma thesis written on the basis of selected fragments of Maurice Merleau-Ponty's ontology of corporeality, "The Visible and the Invisible," the author interestingly and clearly describes the talisman of color in her painting. She convinces herself that the world is full of otherness, colors, and signs, through which her painterly reflections are born, that this talisman of color introduces her to a more intense, changing reality. She tries to translate this world into the language of her painting, definitely unreal according to the author, and on the other hand very close, familiar, almost inseparable.

Maria Morawska is an extremely sensitive, conscious and mature artist, and the positive energy emanating from her works makes me eagerly and with great curiosity await the next ones.

I am pleased to recommend to the honorable Examination Committee that Maria Morawska be awarded the title of Master of Arts.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk





Magdalena Murawska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Współczesny świat masek* napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyporowskiego.
Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska
Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński
Recenzent: dr hab. Anna Waligórska

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *The Contemporary World of Masks* under the supervision of Dr Roman Nieczyporowski.
Supervisor of the annex: Prof. Maria Targońska
Supervisor of the degree project: Prof. Krzysztof Gliszczyński
Reviewer: Dr hab. Anna Waligórska

Praca dyplomowa Magdaleny Murawskiej składa się z dwudziestu trzech prac malarskich oraz aneksu, stanowiącego trzy formy wykonane w technice *papier mâché*. Tematem przewodnim części pisemnej oraz artystycznej jest szeroko pojęty symbol maski. W obu częściach dyplomu autorka zwraca uwagę na różne aspekty wybranej tematyki.

W pracy teoretycznej, napisanej pod kierunkiem doktora Romana Nieczyporowskiego, zatytułowanej „Współczesny świat masek” Magdalena Murawska omawia psychologiczno-społeczny aspekt metaforycznych masek, analizując wybrane przez siebie dzieła sztuki i utwory literackie. Bada symbol maski i pyta o jego istotę, skupia się na interpretacji maski jako idei, która oddziałuje zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Człowiek wkładający maskę, a więc w ujęciu autorki każdy z nas, przy jej pomocy może ukryć bliźny i prawdziwe emocje. Podkreślono również pejoratywny aspekt noszenia maski jako atrybutu, który może doprowadzić do zaleźństwa. Dyplomantka konkluduje, że pojęcie maski wiąże się z poszukiwaniem prawdy o człowieku.

Podjęty problem jest głęboki i wielowymiarowy. Spośród wielu pozycji literackich Magdalena Murawska wybrała te, które opisują i potwierdzają postawioną przez nią tezę oraz odnoszą się do jej twórczości. Trudno mówić o wyczerpującym opisanii i wnikliwej analizie tak obszernego tematu, jednak biorąc pod uwagę niewielką objętość pracy, należy zwrócić uwagę na przemyślany i wartościowy wybór źródeł. Dyplomantka wnioskuje logicznie, a analizowane prace podlegają jej osobistej, wartościowej interpretacji.

Główny dyplom to wypowiedź bardzo osobista, czego dowodzi tytuł części malarskiej: „Z pamiętnika nastolatki”. Autorka w swoich pracach mierzy się z własnymi kompleksami dotyczącymi wyglądu zewnętrznego. Wszystkie prace nawiązują do tematu makijażu, który dyplomantka interpretuje jako maskę, pozwalającą ukryć się przed innymi. Obrazy stanowią zapis swoistej terapii, w ramach której autorka zrzuca maskę. Artefaktami wziętymi na malarski warsztat stają się – jak pisze autorka – „małe, niezauważalne przedmioty”. Mają one służyć metaforycznemu oczyszczeniu, któremu poddaje się dyplomantka, odrzucając przebranie. Przenosząc na płótno warstwy fluidów, pudrów i różu, dokonuje katharsis, odkrywa swoje prawdziwe „ja”. Obrazy Magdaleny Murawskiej malowane są kolorami zapożyczonymi z palety barwnej kosmetyków. Cykl czterdziestu dwóch małych prac zatytułowany „Atlas brudu” wskazuje odbiorcy właśnie taki trop interpretacyjny – autorka metaforycznie zrzuca z siebie brud, maskę makijażu, przenosząc ją na płótno. Stąd używana przez nią pudrowa paleta barwna. Ciekawym pomysłem jest także tytułowy atlas, czyli zapis codziennych efektów oczyszczania. Usuwanie brudu wywołuje paradok-

salny efekt – jego nagromadzenie; a nawet powstanie kolekcji – czegoś ważnego, co chciałoby się zachować na pamiątkę.

Kompozycje malarskie dyplomantki tworzone są z elementów służących do makijażu – patyczków, bawełnianych wacików, płatków kosmetycznych. Są one jednak tylko powidokami tych przedmiotów, miejscem po nich. Obrazy ukazują ich nieobecność, co można interpretować jako nietrwałość, jednorazowość, ulotność. Ten brak jest jednak znaczący, puste miejsca po drobnych przedmiotach to ważne elementy kompozycji, dominanty malarskie.

Płótna malowane są lekko, intuicyjnie. Barwne plamy czy rozlana farba nigdy jednak nie wynikają z przypadku. Ślady przedmiotów tworzą oś kompozycji. Na niektórych pracach patyczki kosmetyczne stoją w szeregach, tworząc graficzny rytm, na innych – rozrzucone w pozornym nieładzie – podkreślają ekspresję przedstawienia. Ważna jest również faktura obrazów. Dyplomantka używa elementów nadających płótnom strukturę. Niektóre przedstawienia są wręcz reliefowe, kuszą, żeby poczuć je opuszkami palców. Szczególnie przestrzenne są prace z cyklu „Modelowanie”. Autorka włączyła do niego także artefakty. Puder w małej, kieszonkowej pudernicze powiększył swoją objętość i otrzymał ciekawą fakturę, stając się obiektem rzeźbiarskim. Część tej samej struktury pojawia się również na płótnie, które autorka zestawia z obiektem. Wśród artefaktów jej sztuki znalazły się też przedmioty codziennego użytku – opakowania po kosmetykach i perfumach. Otrzymały one nową jakość poprzez dodanie koloru. Ustawione na stoliku tworzą swoistą martwą naturę.

W niektórych pracach dyplomantka używa starych ozdobnych ram, które stają się integralną częścią obrazów. Pokryte miejscami farbą, dopełniają całości przedstawienia. Z jednej strony stanowią zamknięcie obrazu, podkreślenie jego integralności, z drugiej zaś – przywodzą na myśl lustra, odbicia, o których autorka pisze również w rozdziale „Sobowtór w lustrze i jak dojść do prawdziwego ja”, stanowiącym część pracy teoretycznej. Sobowtór z lustra – czyli nasze/nie nasze odbicie – więzi nas, obrazując narzucane nam stereotypy, według których powinniśmy działać. Sobowtór w lustrze nie jest naszym prawdziwym obliczem, prawdziwym „ja”. Taką interpretacją możemy kierować się, patrząc na obramowane obrazy Magdaleny Murawskiej. Z ram wyziera obraz wykreowany z pozostałości po rytuałach oczyszczania się, zrzucania masek. Tego „brudu” powinniśmy się pozbyć, by odzyskać siebie. Czy mamy rozbić lustro, aby odzyskać prawdziwy wizerunek? Maską pełni przecież również funkcję ochronną, co autorka podkreśla wielokrotnie w tekście.

Ważnym elementem zarówno części malarskiej, jak i aneksu jest tekst – fragmenty pamiętnika, który dyplomantka prowadziła w ramach autoterapii jako nastolatka. Także tytuł aneksu „Nie chcę być sama, gruba i brzydka” to cytaty z zapisków autorki. Tekst ten pojawia się na niektórych płótnach, tworząc dodatkową warstwę plastyczną obrazu.

Aneks stanowią trzy formy, wykonane z *papier mâché*, zainspirowane maskami, jakie stosuje się w terapii osób chorych na schizofrenię. Obiekty te są wyobrażeniem lęków pacjenta.

O swoich maskach Magdalena Murawska pisze: „Moje maski strachu mówią o tym, że na początku życia człowiek jest jak lalka. Wszyscy dookoła (...) nastawieni są na »stylizację« jej, nakładają na nią przeróżne problemy, sytuacje i odczucia, które w rezultacie kształtują osobę”.

Na formach rzeźbiarskich pojawiają się także napisy z tytułem aneksu. Litera tworzą dodatkową warstwę rysunkową. Ich zagęszczenie zmienia się: na pierwszym obiekcie tekst jest czytelny, na ostatnim – nałożone na siebie wielokrotnie – tracą klarowność, zmieniając się w warstwę walorowego rysunku.

Praca dyplomowa Magdaleny Murawskiej to zapis dojrzewania. Autorka wyznaje: „tworząc formy, powoli oswajam się z moim największym lękiem – samą sobą ulepioną przez innych”. Obrazy i obiekty stworzone przez dyplomantkę dowodzą, że autorka przezwyciężyła już swój strach – stała się bowiem samodzielną artystką.

Pracę Magdaleny Murawskiej oceniam pozytywnie i wnioskuję o nadanie jej autorce tytułu magistra sztuki.

dr hab. Anna Waligórska



Magdalena Murawska's diploma thesis consists of twenty-three paintings and an annex composed of three forms made using the paper mache technique. The central theme of the written and artistic parts is the broadly understood symbol of the mask. In both parts of the diploma, the author draws attention to various aspects of the selected subject matter.

In the theoretical work written under the supervision of Dr. Roman Niecyporowski entitled "The Contemporary World of Masks," Magdalena Murawska discusses the psychological and social aspects of metaphorical masks, analyzing selected works of art and literary works. She examines the symbol of the mask and asks about its essence, focusing on the interpretation of the mask as an idea that has both a positive and negative effect. A person putting on a mask, and therefore, in the author's view, each of us can use it to hide scars and true emotions. The pejorative aspect of wearing a mask as an attribute that can lead to madness is also emphasized. The diploma student concludes that the concept of the mask is associated with the search for the truth about man.

The problem taken up is deep and multidimensional. From among many literary works, Magdalena Murawska selected those that describe and confirm her thesis and refer to her work. It is difficult to speak of an exhaustive description and in-depth analysis of such a broad topic. Still, considering the small volume of the work, attention should be paid to the well-considered and valuable selection of sources. The graduate draws logical conclusions, and the analyzed works are subject to her personal, valuable interpretation.

The main diploma is a very personal statement, as evidenced by the title of the painting part: "From the diary of a teenager". In her works, the author faces her own complexes regarding her appearance. All works refer to the topic of make-up, which the graduate interprets as a mask that allows her to hide from others. The paintings are a record of a kind of therapy in which the author sheds her mask. As the author writes, the artifacts taken to the painting workshop become "small, imperceptible objects". They are to serve the metaphorical cleansing to which the graduate undergoes, throwing off her disguise. By transferring layers of fluids, powders, and rouge to the canvas, she achieves catharsis and discovers her true self. Magdalena Murawska's paintings are painted with colors borrowed from the color palette of cosmetics. The cycle of forty-two small works entitled "Atlas of Dirt" indicates to the recipient such an interpretive trail - the author metaphorically throws off dirt, the mask of make-up, transferring it to the canvases. Hence the powder color palette she uses. Another interesting idea is the titular atlas, i.e. a record of the everyday effects

of cleansing. Removing dirt causes a paradoxical effect – its accumulation and even the creation of a collection – something important that one would like to keep as a souvenir.

The graduate's painting compositions are created from elements used for makeup—sticks, cotton pads, and cosmetic pads. However, they are only after images of these objects, a place after them. The paintings show their absence, which can be interpreted as impermanence, disposable, fleeting. This lack is significant; however, empty spaces after small objects are important elements of the composition and dominant painting features.

The canvases are painted lightly and intuitively. However, colorful spots or spilled paint never result from chance. Traces of objects form the axis of the composition. In some works, cosmetic sticks stand in rows, creating a graphic rhythm, in others – scattered in apparent disorder – they emphasize the expression of the representation. The texture of the paintings is also important. The graduate uses elements that give the canvas structure. Some representations are almost relief, tempting to feel them with your fingertips. The works from the "Modeling" series are particularly spatial. The author also included artifacts. The powder in a small, pocket-sized powder compact increased its volume and received an interesting texture, becoming a sculptural object. Part of the same structure also appears on the canvas, which the author combines with the object. Among the artifacts of her art are also everyday objects – cosmetics and perfume packaging. They have been given a new quality by adding color. Placed on a table, they create a kind of still life.

In some of her works, the graduate uses old decorative frames that become an integral part of the paintings. Covered in places with paint, they complete the whole representation. On the one hand, they constitute the closure of the painting, emphasizing its integrity, and on the other hand, they bring to mind mirrors and reflections, which the author also writes about in the chapter "The Double in the Mirror and How to Achieve the True Self" that is part of her theoretical work. The double in the mirror – our/not our reflection – imprisons us, illustrating the stereotypes imposed on us, according to which we should act. The double in the mirror is not our true face, our true "self". We can be guided by such an interpretation when looking at Magdalena Murawska's framed paintings. An image created from the remains of cleansing rituals, of shedding masks, peeks out from the frames. We should get rid of this "dirt" to regain ourselves. Should we break the mirror to regain our true image? After all, the mask also has a protective function, which the author repeatedly emphasizes in the text.

An important element of both the painting part and the annex is the text – fragments of the diary that the graduate kept as part of her self-therapy as a teenager. Also, the title of the annex, "I don't want to be alone, fat and ugly," is a quote from the author's notes. This text appears on some canvases, creating an additional artistic layer of the painting.

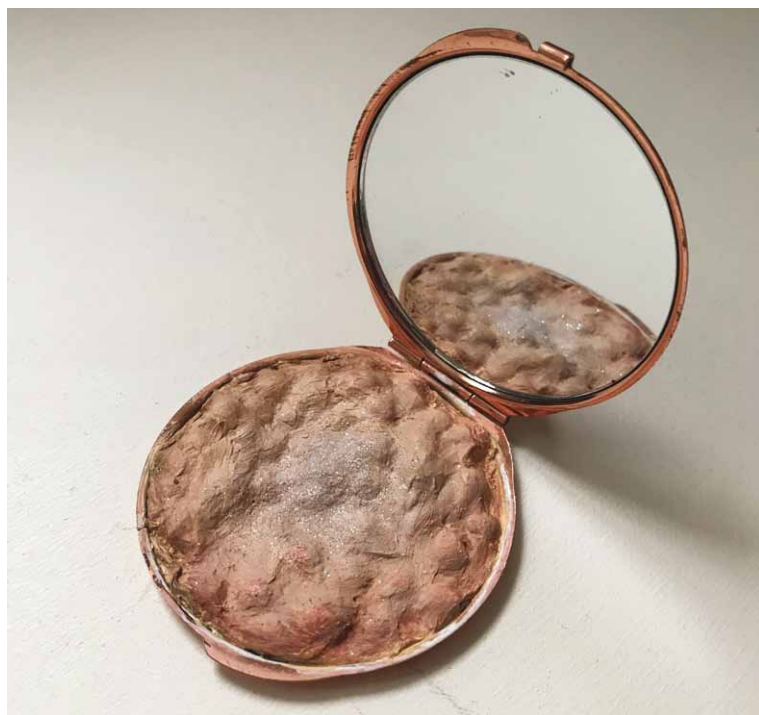
The annex consists of three forms made of papier-mâché inspired by masks used in therapy for people with schizophrenia. These objects are representations of the patient's fears. Magdalena Murawska writes about her masks: "My masks of fear say that at the beginning of life a person is like a doll. Everyone around them (...) is focused on 'stylizing' it, imposing various problems, situations, and feelings on it, which as a result shape the person."

Inscriptions also appear on the sculptural forms – a sentence that is the title of the annex. The letters create an additional layer of drawing. Their density changes – in the first object, the text is legible; in the last one, the signs, superimposed multiple times, lose clarity, changing into a layer of value drawing.

Magdalena Murawska's diploma work is a record of maturation. The author confesses, "By creating forms, I am slowly becoming familiar with my greatest fear—myself molded by others." The images and objects created by the diploma student prove that the author has already overcome her fear—she has become an independent artist.

I assess Magdalena Murawska's work positively and propose that the author be awarded the title of Master of Arts.

Dr hab. Anna Waligórska





Urszula Nowak

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2016 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Jacka Kornackiego.

Praca magisterska pisemna: *Między myślą a materią. Wybrane zagadnienia nauki* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Mańkowskiego.

Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak

Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz

Recenzent: dr Daniel Cybulski

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Jacek Kornacki at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2016.

Written master's thesis: *Between thought and matter. Chosen science issues* written under the supervision of Dr Zbigniew Mańkowski.

Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak

Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz

Reviewer: Dr Daniel Cybulski

Praca dyplomowa Urszuli Nowak to w głównej mierze opowieść o przeżyciach artystki, pewnego rodzaju rozliczenie z ciężkim czasem, jakiego doświadczyła, ale też zapis codziennych zmagania i obserwacji towarzyszących artystce w trakcie tworzenia dyplomu. Część główna prezentacji, zrealizowana w pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej, prowadzonej przez prof. Roberta Florczaka, to mural wykonany na ścianie boiska szkolnego, prezentujący hasło „Chill Your Heart” i performance typu *spoken-word*, w trakcie którego artystka, wraz z zaproszoną osobą, czyta napisany przez siebie tekst przeplatany treściami, które znajdują się na sąsiadujących płótnach będących aneksem dyplomu (promotor prof. Piotr Józefowicz). Już w pierwszym momencie orientujemy się zatem, że dyplom główny i aneks są ze sobą nierozzerwalnie związane, dopowiadają się tworząc mocną, spójną wypowiedź.

Niefiltrowany przekaz osobistych doświadczeń, wyrzut najbardziej intymnych przeżyć z reguły ma silny charakter terapeutyczny, jest swego rodzaju oswojeniem, dążeniem do akceptacji, będącym wstępem do pójścia dalej... Ten aspekt psychologiczny jest w oglądanej pracy silnie widoczny, nie pozostaje on jednak jedynym celem. Artystka używa pseudonimu U, który jest zarówno pierwszą literą jej imienia, ale też w języku angielskim skrótowym zapisem zaimka „Ty”. Tym samym dystans pomiędzy twórczynią, a odbiorcami zostaje skrócony. Postawieni przed czymś otwartym światem, właściwie automatycznie otwieramy swój własny, na zasadzie zestawienia zaczynamy zastanawiać się nad własnymi przeżyciami, nie tyle skupiając się na konkretnych treściach, ile na emocjach, które im towarzyszą. Zawód, miłość, frustracja, lęk – to uczucia, które są integralną częścią każdego życia. Pochylając się nad efektami pracy Urszuli, być może nieświadomie, ale jednak po raz kolejny je „przetrenowujemy”. W tym kontekście hasło prezentowane na murale „Chill Your Heart” można traktować jako swego rodzaju podsumowanie snutej na płótnach, pozornie chaotycznej opowieści. Wiele wskazuje na to, iż jest to stan, do którego dąży młoda twórczyni. Z racji ekspozycji muralu w przestrzeni miejskiej, staje się on uniwersalną myślą/postulatem/ideą, która – dzięki nietypowej przestrzeni prezentacji – będzie „służyć” przyszłym

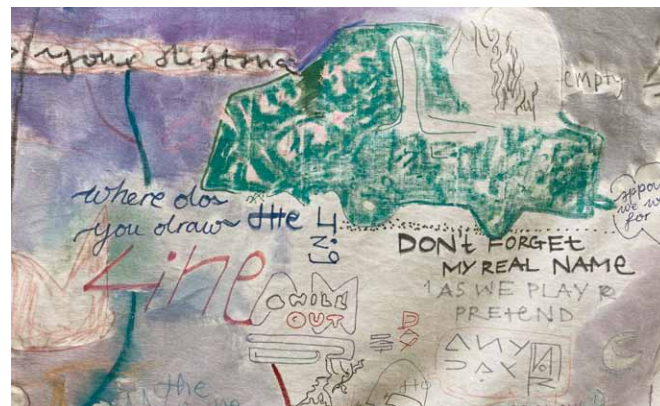
odbiorcom w zindywidualizowany, przepuszczony przez filtr ich doświadczeń sposób. Ciekawym aspektem jest użycie przez artystkę języka angielskiego. Prezentowane treści otrzymują w ten sposób większy zasięg, ale możliwym jest też, że posługiwanie się „drugim” językiem ułatwia tak osobisty przekaz.

Co do samego zaś języka plastycznego, uderza odwaga z jaką Nowak żongluje użytymi mediami. Ciągłe jeszcze mural, performance czy eksperymenty z samą konstrukcją obrazu, nie są działaniami często spotykanymi wśród „dopiero co absolwentów” Wydziału Malarstwa. Samo miejsce prezentacji – boisko szkolne/mur/płot, również daleko odbiega od pospolitych wyobrażeń o przestrzeni ekspozycji sztuki. To niewątpliwie zalety, które tylko upewniają co do wysokiej świadomości działania artystki. Wypracowany mural stoi w opozycji do rozwieszonych nieopodal obrazów/płócien, które – pozbawione klasycznego krosna – zyskują bardzo szkicowy charakter. W dalekim odniesieniu przywodzą mi na myśli rysunki intuicyjne Roberto Matty. Ich charakter nie pozostawia złudzeń co do działania bez wspomnianego już „filtra”, co do szczerości – i znów warto podkreślić – odwagi, cechującej tę wypowiedź. Sprawne granie na formalnych kontrastach użytych mediów, (a jeśli o graniu mowa, należy pamiętać o muzycznym aspekcie performansu) sprawia iż jestem przekonany o wysokim poziomie rozumienia kwestii języka sztuki, jakim współcześnie możemy się posługiwać. Ową wysoką świadomość potwierdza również towarzyszący części artystycznej tekst (opiekun dr. Zbigniew Mańkowski), w którym na podstawie wybranych przykładów, posiłkując się filozofią Romana Ingardena, przedstawiony zostaje ciekawy zarys języka współczesnych artystów, a także roli twórcy i widza w procesie odbioru sztuki współczesnej. Doświadczenie artystyczne rodzi się na przecięciu dróg: przedmiotu sztuki i doświadczeń odbiorcy. W tym miejscu uwidaczniają się zamysły i idee niesione dziełem „Chill Your Heart”.

Odwagzne operowanie materiałem, kompozycją, kolorem, podaje w wątpliwość konieczność użycia tradycyjnych technologii malarskich i tradycyjnego obrazowania w ogóle, słowo. Nieograniczony strumień świadomości kształtujący formę, wybierający ją a nie na odwrót... A w tle ciągle tłąca się szczerza, bezpretensjonalna, a być może nawet wzruszająca myśl, która ostentacyjnie staje się twarda, czysta i jak już wspomniałem dopracowana... „Chill Your Heart”... To wartość w dzisiejszej sztuce, jak i rzeczywistości wysoce pożądana.

Urszula prezentuje się zatem jako artystka bardzo świadoma własnych działań, niebojąca się podejmowania ryzyka, gotowa do konfrontacji nie tylko z najtrudniejszymi przeżyciami i najgłębszymi pokładami własnej wrażliwości, ale również ze światem zewnętrznym, w którym jej głos, dzięki jej silnej w swojej delikatności naturze, jest wyraźnie słyszalny. Bez wątpienia wnoszę zatem do Komisji Dyplomowej o nadanie Urszuli Nowak tytułu magistra sztuki.

dr Daniel Cybulski



BL33D
FUEL

~~Che W on~~
~~my stitches~~

SQUAD3

D13 OB KILL

Wot
ever

of the
AB

Free

ALCIVNVALDZKA

ALCIVNVALDZKA

ALCIVNVALDZKA

AL

3



Urszula Nowak's diploma work is mainly a story about the artist's experiences, a kind of settling of accounts of the difficult time she experienced, and a record of the everyday struggles and observations accompanying the artist while creating her diploma. The main part of the presentation was realized in the Art in Public Space studio led by Prof. Robert Florczak, is a mural made on the wall of the school playground, presenting the slogan "Chill Your Heart" and spoken-word performance, during which the artist, together with an invited person, reads a text written by herself, interwoven with content that is found on the neighboring canvases that are an annex to the diploma - supervisor Prof. Piotr Józefowicz. From the very first moment, we realize that the main diploma and the annex are inextricably linked; they complement each other, creating a strong, coherent statement.

The unfiltered message of personal experiences, a kind of reproach of the most intimate experiences, usually has a strong therapeutic character, it is a kind of familiarization, striving for acceptance, being an introduction to moving on... this psychological aspect is obvious in the viewed work, but it is not the only goal. The artist uses the pseudonym U, which is the first letter of her name, and the English abbreviation of the pronoun "You". In this way, the distance between the creator and the recipients is shortened. Faced with someone's open world, we automatically open our own; on the principle of

exposure, we start to reflect on our own experiences, focusing not so much on specific content but on the emotions that accompany them. Disappointment, love, frustration, and fear are feelings that are an integral part of every life. Leaning over the effects of Urszula's work, perhaps unconsciously, but we "retrain" them once again. In this context, the slogan presented on the mural, "Chill Your Heart," can be treated as a kind of summary of the seemingly chaotic story told on the canvases. There are many indications that this is the state that the young artist is striving for. Due to the fact that it will remain permanently in the urban space, it becomes a universal thought/postulate/idea that, thanks to the unusual space of presentation, will "serve" future recipients in an individualized way, filtered through their experiences. An interesting aspect is the artist's use of English. The presented content thus gains a broader reach, but it is also possible that using a "second" language facilitates such a personal message.

As for the artistic language itself, the courage with which Nowak juggles the media used is striking. Murals, performances, or experiments with the very construction of images are still not activities often encountered among "new graduates" of the Faculty of Painting. The place of presentation itself, a schoolyard/wall/fence, also differs far from the common ideas of a space for showing art. These unquestionable advantages confirm the high awareness

Adam Stępień

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marka Modela.

Praca magisterska pisemna: *Wrażliwość. „Myśleć, odczuwać i pojmować prawie wyłącznie w kategoriach otwartego koloru”* napisana pod kierunkiem dr Doroty Grubby-Thiede.

Opiekun aneksu: dr hab. Katarzyna Łukasik

Promotor dyplomu: prof. Jarosław Bauć

Recenzent: dr Daniel Cybulski

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *Sensitivity. "to think, feel, and understand almost exclusively in terms of open color"* written under the supervision of Dr Dorota Grubby-Thiede.

Supervisor of the annex: Dr hab. Katarzyna Łukasik

Supervisor of the degree project: Prof. Jarosław Bauć

Reviewer: Dr Daniel Cybulski

Prezentacja dyplomowa Adama Stępnia w przestrzeni Galerii Pionowej to jedynie niewielki wycinek z liczного zbioru obrazów, powstałych w okresie pracy nad dyplomem głównym. Każdy, kto miał okazję przemierzać korytarze Wydziału Malarstwa, niejednokrotnie natknął się na liczne płótna, pokryte połaciami rozlanej farby, czy też pieczołowicie zakomponowanymi na płaszczyźnie prostymi formami o żywych, często wibrujących kolorach. Ten zbiór jest próbą budowania własnego języka malarskiego, opartego na podstawowych wartościach plastycznych, takich jak światło, kolor, kompozycja...

Silnie oddziałujące prace, nie posiadając pozaplastycznych odniesień, dotykają problemów dla malarstwa fundamentalnych, badają naszą wrażliwość wzrokową, wywołują silne estetyczne doznania, które – ze względu na swoją naturę – mogą sprawiać problem w próbach przełożenia ich na język werbalny. Pomocne w odbiorze może być przyrównanie dziedzin sztuk wizualnych do muzyki.

Muzyki słuchamy nie wnikając w jej „treść”, która jest dla nas nieuchwytna, a raczej nie istnieje. Muzyka jest jedynie doznaniem zmysłu słuchu, odnosi się tylko do siebie. Tu mamy tylko patrzeć, oddać się doświadczeniu wzrokowemu i za autorem podążać w świat fascynacji kolorem, prostą formą, „kontrolowanym przypadkiem” i rozwiązaniami formalnymi na ściśle określonej płaszczyźnie obrazu. Należy zawiesić oczekiwania języka werbalnego i poddać się wrażeniu estetycznemu. Doświadczyć malarstwa o malarstwie... więcej niż ono samo treści nie będzie. Obrazy nie odnoszące się do „gdzieś, kiedyś...”; wypaszczone czasami budujące formę poprzez zmianę natężenia koloru, zamknięte w ściśle określonym obszarze płótna, statyczne lub wręcz przeciwnie – ekspresyjne, otwarte i dynamiczne kompozycje, posiadają również własną czasowość. Niczym wspomniana muzyka, doświadczana jedynie w momencie prezentacji, tak i te prace, by w pełni „działały”, wymagają bezpośredniego kontaktu i skupionego spojrzenia, zawsze „tu i teraz”. Tak czysta forma jest być może wrażliwa na skojarzenia odbiorcy z jego doświadczeniami i pamięcią obrazów świata rzeczywistego. Nie one jednak są tu istotą. Warto podkreślić raz jeszcze: istotą działań młodego twórcy jest wrażenie wzrokowe. Jego nieobecność, brak śladów pędzla, pozorne przydatki ułatwiają tę drogę interpretacji prezentowanych prac.

Bardziej doświadczony widz z łatwością dostrzeże kontekst historyczny i nawiązania do idei, które prowadziły abstrakcjonistów w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia. Spełnienie postulatów znanego myśliciela i historyka sztuki Clementa Greenberga, by malarstwo „zajęło się jedynie własnym obrazem”, jest w przypadku prezentowanej wypowiedzi wręcz oczywiste. Dyplomant ma pełną świadomość ciężaru historycznego, który cechuje tego typu działania, czemu daje wyraz w napisanej pod kierunkiem dr Doroty Grubby-Thiede pracy teoretycznej, gdzie bardzo sprawnie opisuje założenia i metody artystów tworzących w podobnym duchu. Jasno określa także swoje fascynacje, na pierwszy plan wysuwając postać Morrisa Louisa. W twórczości dyplomanta bardzo wyraźnie rezonują doświadczenia nie tylko wymienionego malarza, ale licznej, opisywanej przez niego, grupy twórców, głównie amerykańskich abstrakcjonistów. Pamiętając zatem o wysokiej świadomości Stępnia, która niewątpliwie dodaje mu odwagi w podążaniu obraną drogą, pozostaje pytanie o wtórność. Prace nie są przecież nacechowane osobistymi treściami, a ich forma może się wydawać już opatrzona, czy nawet pospolita. Tak się jednak nie dzieje. W tym momencie znów pojawia się pojęcie „kontekstu”, tym razem rozumiane nie jako ten historyczny, ale jako kontekst przestrzeni prezentacji, czy też relacji między wybranymi pracami w obszarze ekspozycji. O ile można je odbierać pojedynczo, to sąsiadujące ze sobą i zestawione z sitodrukami, będącymi aneksem, tworzą pełną napięcie, kierowaną wysoką intuicją twórcy i co ważne – oryginalną wypowiedź, wizualny utwór.

Aneks powstały pod opieką dr hab. Katarzyny Łukasik jest tego utworu bardzo celnym, jak sam jego tytuł wskazuje, dopełnieniem, czy raczej wręcz niezbędną składową. Sitodruki prezentujące wybrane barwy, ich zakres intensywności i gradienty to swego rodzaju alfabet artysty, zbiór podstawowych wartości, po których dogłębnym badaniu jest gotowy by tworzyć dalej. Współdzieląc z płótnami przestrzeń wystawy, w proponowanych przez Adama zestawieniach, pomimo mniejszego formatu, działają równie mocno, harmonijnie współgrając z dyplomem głównym.

Całość działań młodego adepta sztuki oceniam bardzo wysoko, jego wrażliwość i trafnie podejmowane decyzje sprawiają, iż nawet na tak wczesnym etapie drogi twórczej pojawiają się pierwsze sukcesy. Należy wspomnieć choćby o kwalifikacji do prestiżowego, międzynarodowego konkursu Strabag Artaward International 2022.

Mając na uwadze jakość prezentowanych prac, szeroką wiedzę dyplomanta i umiejętności, które posiadał w trakcie trwania studiów, bez wahania zwracam się do Komisji Egzaminacyjnej o nadanie Adamowi Stępniovi tytułu magistra sztuki.

dr Daniel Cybulski





Adam Stępień's diploma presentation in the Vertical Gallery is only a tiny fragment of a large collection of paintings created during the work period on the main diploma. Anyone who had the opportunity to walk the corridors of the Painting Department has often come across numerous canvases covered with areas of spilled paint, or simple forms meticulously composed on a plane with vivid, often vibrating colors. This collection is an attempt to build one's own painting language based on basic plastic values, such as light, color, composition....

Strongly influential works, without having extra-plastic references, touch on problems fundamental to painting, examine our visual sensitivity, and evoke strong aesthetic experiences, which, due to their nature, may cause problems in attempts to translate them into verbal language. Comparing the fields of visual arts to music may be helpful in reception.

We listen to music without delving into its "content", which is elusive to us, or rather does not exist. Music is only an experience of the sense of hearing; it refers only to itself. Here, we only have to look, surrender to the visual experience, and follow the author into the world of fascination with color, simple form, "controlled chance," and formal solutions on a strictly defined surface of the image. We must suspend the expectations of verbal language and surrender to the aesthetic impression. Experience painting about painting... there will be no more content than it itself. Paintings that do not refer to "somewhere, sometime.." Flattened, sometimes building form by changing the intensity of color, enclosed in a strictly defined area of the canvas, static or expressive, open, and dynamic compositions also have their own temporality. Like the aforementioned music, experienced only at the moment of presentation, these works, in order to "work" fully, require direct contact and a focused look, always "here and now". Such a pure form is perhaps sensitive to the viewer's associations with their experiences and memory of images from the real world. However, they are not the essence here. It is worth emphasizing once again: The nature of the young artist's actions is the visual impression. Its absence, the lack of brush marks, and apparent accidents facilitate this path of interpretation of the presented works.

A more experienced viewer will easily notice the historical context and references to the ideas that led abstractionists in the 60s and 70s of the last century. Fulfilling the postulate of the famous thinker and art historian Clement Greenberg, that painting "should deal only with its image", is obvious in the case of the presented statement. The graduate is fully aware of the historical burden that characterizes this type of action, which he expresses in the theoretical work written under the supervision of Dr. Dorota Grubba-Thiede, where he very skillfully describes the assumptions and methods of artists creating in a similar spirit. He also clearly defines his fascinations, bringing the figure of Morris Louis to the forefront. The graduate's work very clearly resonates with the experiences of the painter mentioned above and the large group of artists he described, mainly American abstractionists. Therefore, remembering Stępień's high awareness, which undoubtedly gives him the courage to follow the chosen path, the question of derivativeness remains. After all, the works are not characterized by personal content, and their form may seem already provided for or even common. However, this is not the case. At this point, the concept of "context" appears again, this time understood not as the historical one but as the context of the presentation space or the relations between selected works in the exhibition area. While they can be perceived individually, when adjacent to each other and juxtaposed with the screen prints, which are an annex, they create a full of tension, guided by the creator's high intuition and, importantly, an original statement, a visual work.

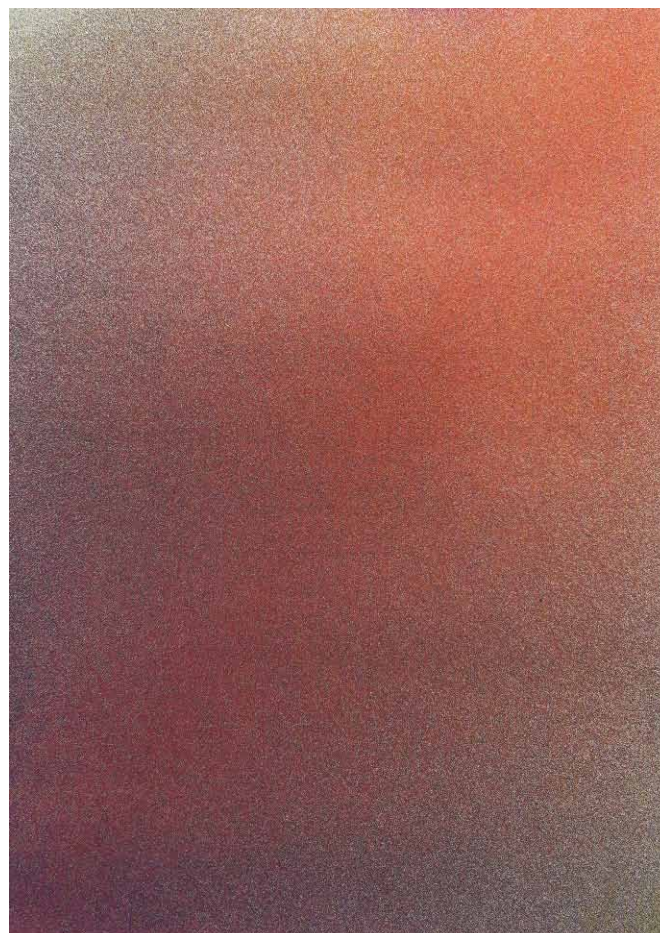
The annex was created under the supervision of Dr hab. Katarzyna Łukasik as a very accurate, as its title suggests, complement to this work, or rather an indispensable component. Screen prints present selected colors and their intensity range, and gradients are a kind of alphabet for the artist, a set of fundamental values after a thorough study of which he is ready to create further. Sharing the exhibition space with the canvases, in the combinations proposed by Adam, they work just as strongly despite their smaller format, harmoniously cooperating with the main diploma.

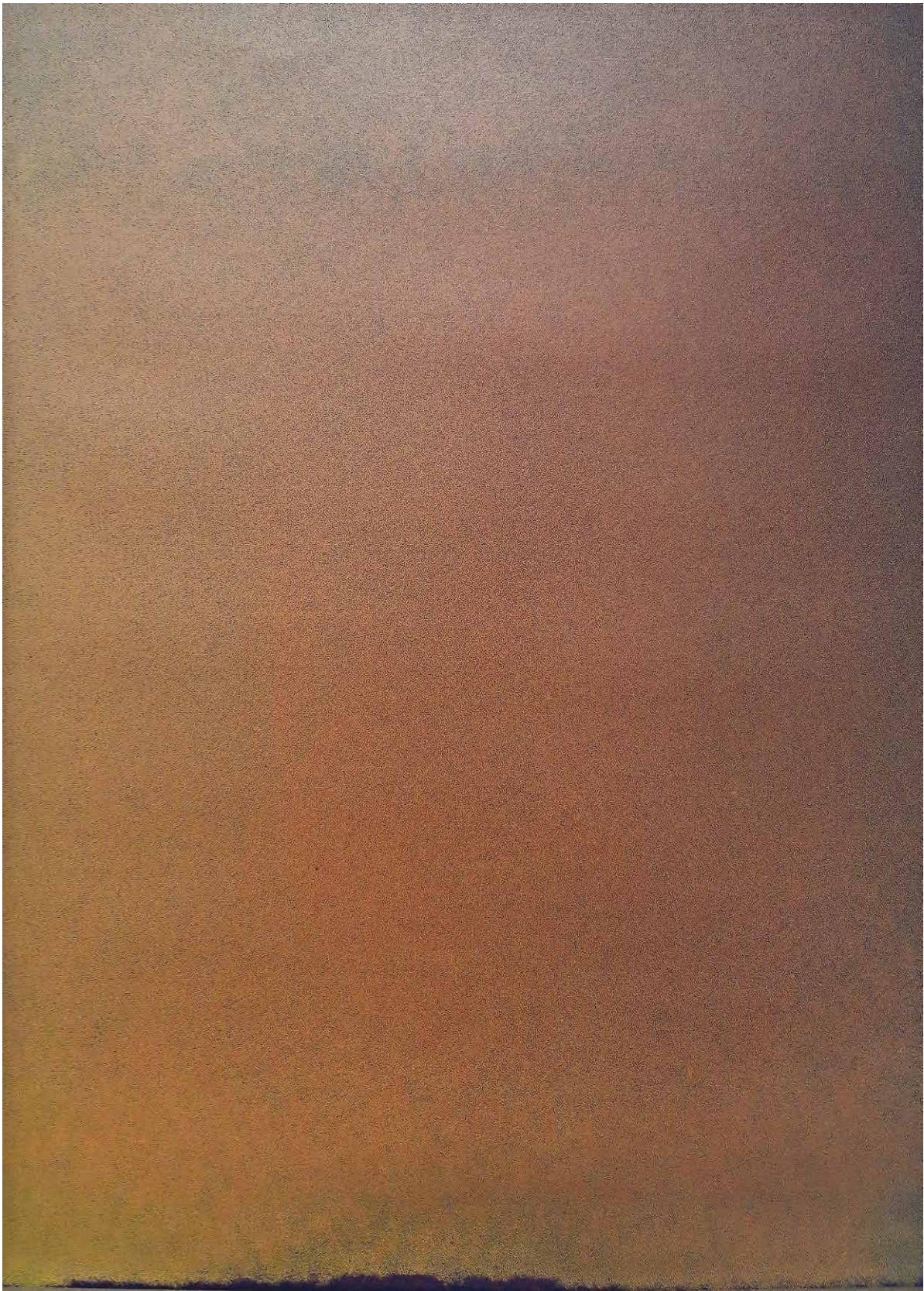
I rate the entirety of the young art student's activities very highly, his sensitivity and well-made decisions mean that even at such an early stage of his crea-

tive path, the first successes appear. The qualification for the prestigious international competition Strabag Artaward International 2022 is worth mentioning.

Considering the quality of the works presented, the extensive knowledge of the graduate, and the skills he acquired during his studies, I do not hesitate to ask the Examination Board to award Adam Stępień the title of Master of Arts.

Dr Daniel Cybulski





Olga Wardęga

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marka Modela.

Praca magisterska pisemna: *Chwytnie podróży. Podróż jako proces kształtowania twórczej tożsamości, a artysta jako podróżnik pomiędzy środkami wyrazu* napisana pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Jankowskiej.
Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak
Promotor dyplomu: dr hab. Marcin Zawicki
Recenzent: dr Mateusz Pęk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *Catching the journey. Travel as a process of shaping creative identity and the artist as a traveler between means of expression* written under the supervision of Dr hab. Małgorzata Jankowska.
Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak
Supervisor of the degree project: Dr hab. Marcin Zawicki
Reviewer: Dr Mateusz Pęk

Postawa twórcza Olgi Wardęgi przypomina o istotnym atrybucie artysty – otwartości na świat. Ten z pozoru oczywisty przymiot, został mocno nadwyrężony okresem pandemii. Powracające kwarantanny, o których dziś już nie chcemy pamiętać, zatrzasnęły niejedną wrażliwą jednostkę w domowej samotni, odbierając możliwość afirmacji świata a następnie często zainteresowanie jakąkolwiek zewnętrżnością. Olga Wardęga jakimś cudem wyważyła domowe drzwi, przypominając tym samym o modelu życia młodego artysty „utrzymanego w trybie przegodowym. Marsylia, Porto, Sardinia – wymieniając tylko kilka miejsc, w których artystka przebywała w ostatnich latach – zdają się w jej wyobraźni wciąż iskrzyć od niezwykłych zdarzeń. Impresja jeziora, struktura kamienia czy uczucie ciała sunącego po fali oceanu znajdują w głównej części dyplomu pt. „Dryfowanie po bałaganie” właściwie sobie miejsce, odkrywając dla widza liryczny język zapamiętanych doznań.

Artystka zdaje się być obdarzona darem synestezji – dostrzega dźwięki i czuje kolory. Pejzaże-wspomnienia są swobodnie transponowane, rozwijając swoją konstrukcję w dwóch planach: tym mentalnym a następnie malarskim. Dyplomantka stosuje kolor będący często dominantą tła, na którym kształty pełne blasku akcentują główny motyw. Te formy, często pozbawione umocowania kompozycyjnego, biegną rwącymi się pasmami, bądź swobodnie lewitują, dzięki przenikaniu się linii i barw. Artystka celowo pozostawia je „wolnymi” pozwalając, by ich budowa wzrastała w formule otwartego pejzażu, jak również jego reminiscencji; stanowiąc, jak sama mówi, „przecierki wspomnień”. To sformułowanie pasuje do prywatnej kolekcji zdjęć, wydrukowanych w formatach pocztówki, stanowiących jeden z elementów ekspozycji. Przetarte acetonem, wywołują wrażenie rozplywania się obrazu, tak jakby ulegał on krzywej zapomnienia, sklejanie barw i faktów, tworząc widmową magmę minionych chwil. Dla Olgi Wardęgi, podobnie jak dla teoretyków pamięci kulturowej, frapującym jest to, co pozostaje – by stało się historią, co należy oddać zapomnieniu. Dodatkowym utrudnieniem zdaje się fakt, że artystka stara się utrwalić doznania przynależne pamięci sensorycznej i krótkotrwałej: wzrokowej, słuchowej, zapachowej. To najszybciej przemijający etap

doznań, który by zostać zapamiętanym, wymaga dodatkowych kompetencji bądź narzędzi. Oczywiście kultura zachodnia poradziła sobie i z tym faktem, tworząc arsenał pamiętników, dzienników, raptularzy, reportaży, notek wspominkowych, a dziś blogów i vlogów. To tam brawurowe popisy przyjaciół, słowa lubianych piosenek i sezonowe mody znajdują miejsce. Choć zdigitalizowane na serwerach Google zdają się być nieśmiertelne, to w oczach autorów szybko ulegają krytycznej ocenie; jako zbyt infantylne i błahe – wymuszamy je i kasujemy. To niebezpieczeństwo zdaje się nie dotyczyć abstrakcyjnego zapisu, czyli formatu, który dyplomantka wybrała dla swoich wspomnień. Abstrakcja, ta liryczna czy ekspresyjna, podobnie jak pamiętnik, nie ma ścisłych ram gatunkowych, a jej nieilustracyjność chroni ją od dosłowności. Nawet jeśli powstała z motywacji artysty targanego chwilowymi namiętnościami, to jest ona pełnoprawnym świadectwem emocji życia, rodzajem abstrakcyjnego „namiętnika”.

Już jako studentka drugiego roku Olga Wardęga zdradzała zainteresowanie tkanką rzeczywistości z całym bogactwem kolorów i faktur. Ta docieklivość percepcyjna znajduje swoje odzwierciedlenie w aneksie. Składa się na niego trójkanałowa projekcja, rzutowana na okna oranżerii willi Bergera w Sopocie. Przedstawia ona zbiór barwnych plam, rozlanych cieczy, przetarć uzyskanych narzędziami do cyfrowej obróbki obrazu. Wideo ożywia medium malarskie, ukazując impast w ruchu i proces formowania się gestu. Bohaterami stają się w nim faktura, dukt pędzla, ażur rozrzedzonego pigmentu. Ujawniają rzeczywistość odrealnioną, będącą zarazem świadectwem tego, co często w procesie malowania niedostrzegalne lub zaledwie preczualne.

Projekcja rzutowana na okna oranżerii dialoguje z zewnętrżnym ogrodem, choć równie dobrze może stanowić tło widzejskie, gdzie istotniejszym jest raczej to, co wydarzy się we wnętrzu, na parkiecie. Być może nie jest to wyartykułowane wprost, ale projekt aneksu, który powstał we współpracy z zaprzyjaźnionym muzykiem, świadczy również o chęci zbudowania przez Olę Wardęgę przestrzeni relacji międzyludzkich.

Praca magisterska pt. „Chwytnie podróży. Podróż jako proces kształtowania twórczej tożsamości a artysta jako podróżnik pomiędzy środkami wyrazu” prowadzi czytelnika wartkim nurtem przez twórczość postaci istotnych dla dyplomantki. Przykłady dzieł rodziny Boyle, Sławomira Brzoska oraz Wojciecha Gilewicz, poparte wieloma źródłami oraz ilustracją, rzetelnie portretują artystę antropologa, nomadę bądź *flâneura*. Stanowią one wzorce postaw, jak i – miejmy miejmy nadzieję – probierz niezbędny do wykształcenia autorskiej strategii „bycia w ruchu” dla młodej artystki.

Potrzeba wyjścia poza rodzinny, lokalny krąg wydaje się naturalną potrzebą aspirującego twórcy. W okresie studiów projekt Erasmus umożliwia adeptowi dostęp do zasobów kulturowych wielu europejskich miast, zdobywanie wiedzy oraz osobistych doświadczeń, niezbędnych do funkcjonowania w danym obszarze zainteresowań. Po studiach, o ile kariera artystyczna nabierze właściwej dynamiki, na twórcę czekają kolejne zagraniczne rezydencje, tak by mógł on harmonijnie rozwijać swoją kreatywność – czego dyplomantce, która jawi się jako eksploator – zarówno refleksyjny co brawurowy, z całego serca życzę.

Na koniec chciałbym przytoczyć wypowiedź włoskiej gwiazdy sztuki Francesca Vezzoliego, składającą do głębszego namysłu nad współczesnymi warunkowaniami funkcjonowania tzw. *artists on the move*: „Porzuciłem swój dom i pracownię. Wszystkie pieniądze wydaję na podróże. (...) Naprawdę licząc się decydenci nieustannie podróżują, oglądając wszystkie biennale i wystawy. Tak więc przykro mi, ale żeby stworzyć pracę, która będzie odpowiadała ich oczekiwaniom, muszę być na czasie, oglądając te wszystkie rzeczy [co oni]. To okropne, ale prawdziwe. Myślę, że artyści robią to, aby przetrwać – robimy to by nasze idee przetrwały.”¹

dr Mateusz Pęk

1. S. Thornton, *Siedem dni w świecie sztuki*, Warszawa 2011, s. 279.



Olga Wardęga's creative attitude reminds us of an important attribute of the artist - openness to the world. The pandemic severely undermined this seemingly obvious attribute. The recurring quarantines, which we no longer want to remember today, have slammed many sensitive individuals into their home solitude, taking away the possibility of affirming the world and then often interest in any externality. Olga Wardęga somehow forced open the door to her home, thus reminding us of the model of the young artist's life maintained in adventure mode. Marseille, Porto, and Sardinia, to name just a few places the artist has visited in recent years, seem to still sparkle with extraordinary events in her imagination. The impression of a lake, the structure of a stone, or the feeling of a body gliding along an ocean wave finds its proper place in the main part of the diploma entitled "Drifting through the mess", revealing to the viewer the lyrical language of remembered experiences.

The artist seems to be gifted with the gift of synesthesia - to perceive sounds and feel colors. Landscape memories are freely transposed, developing their construction on two planes: the mental and then the painterly. The graduate uses color, often the dominant background, on which shapes full of light accentuate the main motif. These forms, often devoid of compositional anchoring, run in tearing stripes or freely levitate thanks to the interpenetration of lines and colors. The artist deliberately leaves them "free", allowing their construction to grow in the formula of an open landscape and its reminiscences, constituting, as she herself says, "wipes of memories". This formulation fits the private collection of photographs, printed in postcard formats, which are one of the elements of the exhibition. Wiped with acetone, they give the im-

pression of the image dissolving, as if it were subject to the curve of forgetting, gluing colors and facts, creating a spectral magma of past moments. For Olga Wardęga, similarly to theoreticians of cultural memory, what is intriguing is what remains - to become history and what should be given over to oblivion.

An additional difficulty seems to be the fact that the artist is trying to capture experiences belonging to sensory and short-term memory: visual, auditory, and olfactory. This is the fastest-passing stage of experience, which requires additional skills or tools to be remembered. Of course, Western culture has also dealt with this fact by creating an arsenal of diaries, journals, journal reports, memoirs, and today's blogs and vlogs. This is where the daring performances of friends, the lyrics of popular songs, and seasonal fashions find their place. On Google servers, although digitized, they seem to be immortal; in the eyes of the authors, they are quickly subject to critical evaluation as too infantile and trivial - we erase and delete them. This danger does not seem to apply to the abstract record, i.e., the format that the graduate student chose for her memories. Abstraction, like a diary, has no strict genre framework, whether lyrical or expressive, and its non-illustrative nature protects it from literalness. Even if it arose from the motivation of an artist driven by momentary passions, it is a full-fledged testimony to the emotions of life, a kind of abstract "passionate".

As a second-year student, Olga Wardęga showed interest in the fabric of reality with its rich colors and textures. This perceptive inquisitiveness is reflected in the annex. It consists of a three-channel projection projected onto the windows of the orangery of Berger's villa. It presents a col-



lection of coloured spots, spilled liquids, and wipes obtained with tools for digital image processing. The video brings the painting medium to life, showing impasto in motion and the process of forming a gesture. Its protagonists are texture, the brush stroke, the openwork of diluted pigment. They reveal an unreal reality, which is simultaneously a testimony to what is often imperceptible or merely felt in the painting process.

The projection projected onto the windows of the orangery dialogues with the external garden. However, it could just as well be a Vidzeme background, where what happens inside, on the dance floor, is more important. It may not be directly articulated, but the design of the annex, which was created in collaboration with a musician friend, also testifies to Olga Wardega's desire to build a space of interpersonal relations.

The master's thesis entitled "Catching the journey. Travel as a process of shaping creative identity and the artist as a traveler between means of expression" leads the reader in a rapid current through the work of figures important to the graduate student. Examples of works by the Boyle family, Sławomir Brzosek, and Wojciech Gilewicz, supported by many sources and illustrations, reliably portray the artist-anthropologist, nomad, or flaneur. They constitute models of attitudes - and, let us hope, a touchstone necessary for developing an original "being in motion" strategy for the young artist. The need to go beyond the family and local circle seems to be a natural need of an aspiring artist. During the studies, the Erasmus project allows the student to access the cultural resources of many European cities to gain the knowledge and personal experience necessary to function in a given area of interest. After graduation,

if the artistic career gains the right dynamics, the artist will have further foreign residencies so that he can harmoniously develop his creativity – which I wholeheartedly wish for the graduate, who appears to be both a reflective and daring exploiter.

Finally, I would like to quote the statement of the Italian art star Francesco Vezzoli, which encourages deeper reflection on the contemporary conditions of the functioning of the so-called "Artists on the Move": "I abandoned my home and studio. I spend all my money on travel. (...) Really important decision-makers travel constantly, watching all the biennials and exhibitions. So I'm sorry, but to create work that will meet their expectations, I have to be up to date, watching all the things (that they do). It's awful but true. I think that artists do it to survive – we do it so that our ideas survive" ¹

Dr Mateusz Pęk

1. S. Thornton, *Seven Days in the World of Art*, Warsaw 2011, p. 279



Kamila Wiśniowska-Touahri

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2015 roku w Pracowni
Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Jacka Kornackiego

Praca magisterska pisemna: *Translacje sztuki, natury i technologii na przykładach dzieł bioartu*, napisana pod kierunkiem dr hab. Łukasza Guzka
Opiekun aneksu: prof. ASP dr hab. Katarzyna Jóźwiak-Moskał
Promotor dyplomu: prof. dr hab. Piotr Józefowicz
Recenzent: dr Daniel Cybulski

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Jacek Kornacki
at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2015.

Written master's thesis: *Translations of art, nature and technology on examples of bioart works of art* under the supervision of Dr hab. Łukasz Guzek.
Supervisor of the annex: Dr hab. Katarzyna Jóźwiak-Moskał
Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz
Reviewer: Dr Daniel Cybulski

Praca dyplomowa Kamili Wiśniowskiej to spójna, a w części artystycznej bardzo osobista wypowiedź, której źródło tkwi w fascynacji biologią oraz nietypową anatomią własnego ciała. O ile w tekście napisanym pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka, młoda twórczyni na wielu przykładach bada momenty przecięcia natury/nauki i sztuki, to zarówno główną część artystyczną dyplomu, jak i aneks, Kamila poświęca tylko i wyłącznie na wnikliwą analizę swojego ciała, którego doświadcza w sposób szczególny. Jednak tu główny bohater nie jest bezpośrednio wskazany. Źródłem inspiracji artystki jest obszerna dokumentacja medyczna malformacji jej układu krwionośnego, w żadnej jednak z przedstawianych realizacji nie jest on głównym tematem, pozostaje w nieprzedstawionym domyśle.

Część artystyczna dyplomu, stworzona pod kierunkiem prof. Piotra Józefowicza, to seria niewielkich, pieczołowicie stworzonych prac przedstawiających ciało artystki ujęte w kategorie: skóry, mięśni, układu kostnego... swego rodzaju autoportret ciała. Seria obrazów tworzy harmonijną, niepodzielną całość i można by po bliższej analizie stwierdzić, iż wpisują się w nurt sztuki określanej niekiedy mianem patografii. Sytuacja nie jest jednak oczywista. W przedstawianej sferze wizualnej, czy też w prywatnej rozmowie, praca wymyka się tak prostej klasyfikacji, nie jest konkretnie: „O...”. Nietypowy układ krwionośny nie jest wizualnym bohaterem, słowa czy pojęcia, takie jak ból, choroba, ograniczenie nie padają. Źródło zastępowane jest efektem jego działań; mocne określenia, które kierunkowały by nas do prostej, wspomnianej już kategoryzacji zastępowane są „jednostkowym doświadczeniem / nietypową budową”. Tak jakby intencją artystki nie było skupianie się na medycznej diagnozie, lecz przekierowanie uwagi na sam fenomen ciała – ciała innego niż moje własne... ciała którym jestem, którym jest każdy z nas. Stąd prosta droga do koncepcji podmiotu jako ciała, ciała mówiącego i fascynacji, ale też często niewygody z realizacją tej sytuacji. W tym ujęciu seria prac, będąc lustrzanym odbiciem przepuszczonym przez narzędzie jakim jest sztuka, ma pomóc nie tylko autorce w ukonstytuowaniu „ja”; w scaleniu podmiotu, artystki/widza

z własnym ciałem, pomimo jego niewygody, ograniczeń czy „nietypowych cech”. W dzisiejszej kulturze, przesyconej obrazami idealnych sylwetek, wywierającej presję i nacisk na dążenie do bliżej nieokreślonego ideału postawa akceptacji i świadomość należności miejsca ciała nieidealnego, to wartość sama w sobie.

Pod względem formalnym malarstwo Kamili jest sprawne, artystka wykazuje wysoką kulturę posługiwania się wybranym medium; widać, że podjęcie tematu ludzkiej anatomii nie stanowi dla niej problemu do tego stopnia, iż wiedzona chęcią przemycenia wspomnianego „nietypowego doświadczenia”, momentami oscyluje na granicy malarstwa surrealistycznego. Ten zabieg pozwala na zorientowanie się widza, iż relacja z ciałem, z „ja” nie jest w tym wypadku typowa. Jest jednostkowym doświadczeniem, które wnikliwie przez twórczynię obserwowane powoduje, iż widz ulega anatomicznym, naukowym fascynacjom autorki. Pod względem formalnym również ciekawie rozwiązany jest, wykonany pod kierunkiem prof. Katarzyny Jóźwiak-Moskał, aneks. Ceramiczne formy przedstawiające perforowany układ kostny, dzięki zabiegowi osadzenia na gładkich postumentach, w intrygujący sposób grają możliwościami samego materiału, który w okresie studiów poznała autorka. Dychotomia twardy/miękki, organiczny/mechaniczny, nieożywiony w obrębie jednej i tej samej formy wymaga nie tylko pomysłowości, ale też wprawy. Ceramiczne prace, tematycznie związane z przedstawionym malarstwem tym razem w formie przestrzennej, dają wyraz zainteresowaniom Kamili... jako całość atrakcyjne wizualnie.

Susan Sontag w jednym ze swoich esejów pisała: „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”.

Kamila posługuje się tym drugim dokumentem, nie robi tego jednak w sposób nachalny. Na przedzie jest zawsze jednak jest fascynacja naturą, nauką, sztuką i jej nieograniczonymi możliwościami. We wspomnianej już pracy pisemnej, posługując się licznymi przykładami, artystka prezentuje niszone pole biomorfizmu. Na przykładach prac artystów takich jak: Luis Fernando Benedit, Aki Inomata czy Tomás Saraceno przedstawia hybrydowe działania kierunku sztuki, który ciągle pozostaje otwartym i stosunkowo nowym polem działania współczesnych artystów.

Całość działań Kamili oceniam wysoko. Praca dyplomowa to spójna, dopracowana wypowiedź, w której artystka daje wyraz opanowania warsztatu wybranych mediów i posiadania szerokich zainteresowań, które z pewnością wspomogą ją w kontynuowaniu drogi twórczej. Wnoszę zatem do Komisji Dyplomującej Wydziału Malarstwa o nadanie Kamili Wiśniowskiej tytułu magistra sztuki.

Kończąc, nie mogę oprzeć się chęci zaznaczenia, iż prywatnie Kamila jawi się jako osoba nad wyraz przyjacielska, skromna, z którą obcowanie zawsze było dla mnie przyjemnością. Jej poczucie humoru, a także lekka nieśmiałość łatwo buduje atmosferę przystępności, za którą dziękuję.

dr Daniel Cybulski







Kamila Wiśniowska's diploma work is a coherent, artistically very personal statement, the source of which lies in her fascination with biology and the unusual anatomy of her own body. While in the text written under the supervision of Dr. Łukasz Guzek, the young artist examines the moments of the intersection of nature/science and art using many examples, both the central artistic part of the diploma and the annex Kamila devotes exclusively to a thorough analysis of her body, which she experiences specially. However, the main character is not directly indicated here. The source of the artist's inspiration is the extensive medical documentation of malformations of her circulatory system, but in none of the presented realizations is it the main subject; it remains an unprecedented implicit one.

The artistic part of the diploma created under the supervision of Prof. Piotr Józefowicz is a series of small, meticulously created works presenting the artist's body classified: skin, muscles, skeletal system... a kind of self-portrait of the body. The series of paintings creates a harmonious, indivisible whole, and upon closer analysis, it could be stated that they fit into the art movement that is sometimes referred to as pathography. However, the situation is not so obvious. In the presented visual sphere or in a private conversation, the work eludes such a simple classification that it is not specifically: "About...". The atypical circulatory system is not a visual hero, words or concepts such as pain, illness, limitation are not mentioned. The source is replaced by the effect of its actions, strong terms that would direct us to the simple categorization mentioned above are replaced by "an individual experience/atypical structure". It is as if the artist's intention was not to focus on a medical diagnosis but to redirect attention to the phenomenon of the body itself, a body different and distinct from my own... the body that I am, which is each of us. Hence, the direct path to the concept of the subject as a body, a speaking body, and the fascination, but often

also discomfort of realizing this situation. In this approach, the series of works, being a mirror reflection passed through the tool of art, is to help not only the author in constituting the "I". In integrating the subject, the artist/viewer with her own body despite its discomfort, limitations, or "unusual features". In today's culture saturated with images of ideal figures, exerting pressure and pressure to strive for an undefined ideal, the attitude of acceptance and awareness of the due place of an imperfect body is a value in itself.

In formal terms, Kamila's painting is efficient, the artist demonstrates a high culture of using the chosen medium, it is visible that taking up the subject of human anatomy is not a problem for her to such an extent that, driven by the desire to smuggle in the aforementioned "unusual experience", she sometimes oscillates on the border of surrealist painting. This procedure allows the viewer to realize that the relationship with the body, with the self, is not typical in this case. It is an individual experience that, carefully observed by the artist, causes the viewer to succumb to the anatomical and scientific fascinations of the author. In formal terms, the annex, created under the supervision of Prof. Katarzyna Józwiak-Moskał, is equally interestingly solved. Ceramic forms present a perforated skeletal system, thanks to the procedure of placing them on smooth pedestals, and play in an intriguing way with the possibilities of the material itself, which the author learned during her studies. The dichotomy of hard/soft, organic/simple, inanimate within one and the same form requires not only ingenuity but also skill. Ceramic works, thematically related to the presented painting, this time in a spatial form, express Kamila's interests... as a whole, visually attractive.

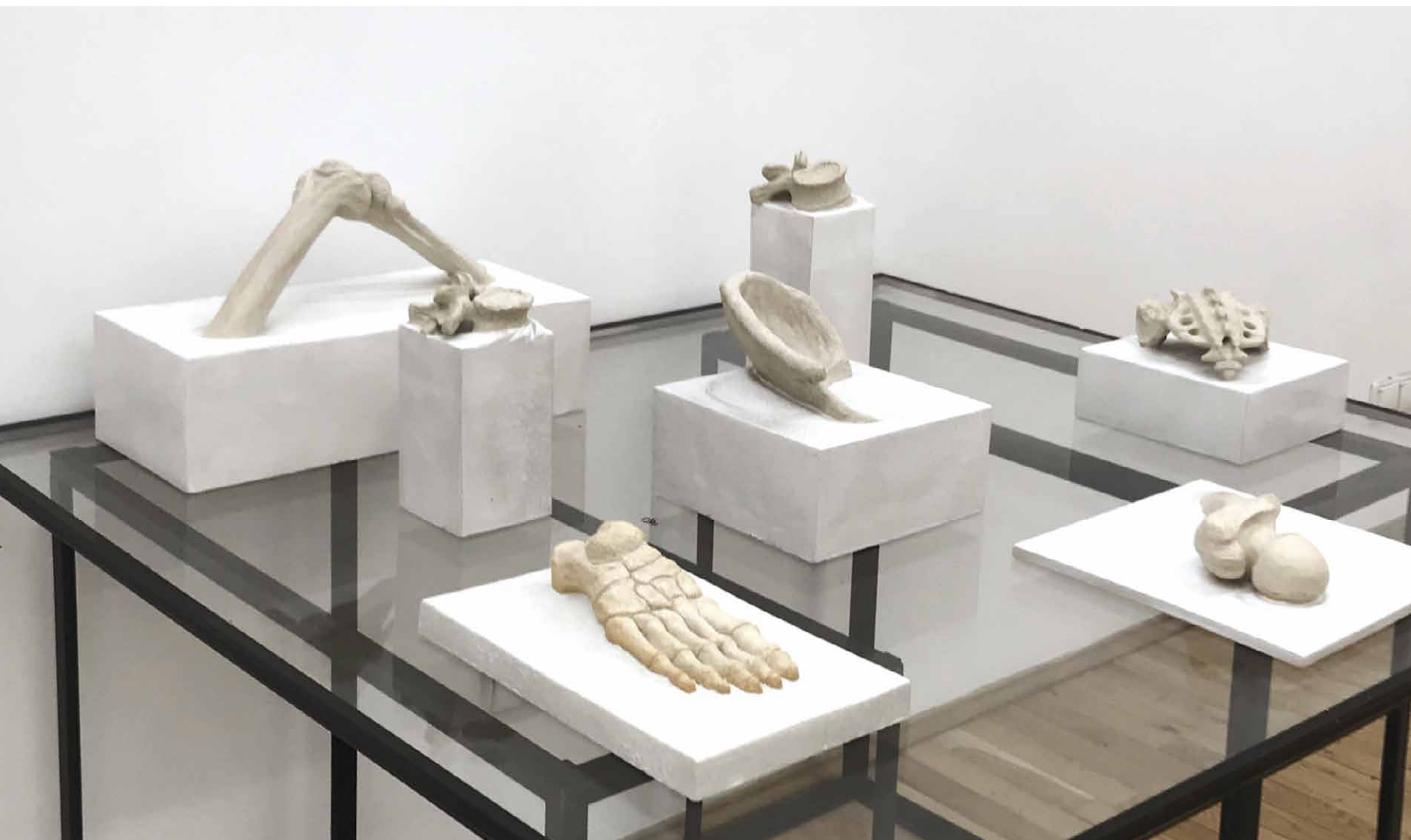
Susan Sontag wrote in one of her essays: "Illness is the nocturnal hemisphere of life, our more burdensome citizenship. From the day we are born, each of us has two passports – we belong to both the world of the healthy and the world of the sick".

Kamila uses the latter document, but she does not do it in an intrusive way, it is not the document that defines her, it simply accompanies her somewhere in her back pocket. Through the intimacy of the presentation, the range of its presentation remains her conscious choice. However, the fascination with nature, science, art, and its unlimited possibilities always comes first. In the aforementioned written work, using numerous examples, the artist presents the niche field of biomorphism using the examples of works by artists such as Luis Fernando Benedit, Aki Inomata, and Tomás Saraceno, presenting hybrid activities of the art direction, which is still an open and relatively new field of activity for contemporary artists.

I rate Kamila's entire work highly. The diploma work is a coherent, refined statement in which the artist expresses her mastery of the workshop of selected media and her broad interests, which will certainly help her continue her creative path. Therefore, I request that the Diploma Committee of the Faculty of Painting award Kamila Wiśniowska the title of Master of Arts.

In closing, I cannot resist the urge to point out that in private, Kamila comes across as an amiable, modest person with whom it has always been a pleasure for me to spend time. Her sense of humor, as well as her slight shyness, easily creates an atmosphere of accessibility, for which I am grateful.

Dr Daniel Cybulski



Wirginia Wojtania

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2017 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Krzysztofa Polkowskiego i dr. hab. Marka Wrzezińskiego.

Praca magisterska pisemna: *Hipostaza a samotność istnienia*.
Na podstawie wybranych wątków filozofii Emmanuela Levinasa,
napisana pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Pawliszyn.
Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska
Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski
Recenzent: dr hab. Marek Wrzeziński

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Dr hab. Krzysztof Polkowski and Dr hab. Marek Wrzeziński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2017.

Written master's thesis: *Hypostasis and the Loneliness of existence*.
Based on selected threads from the philosophy of Emmanuel Levinas under the supervision of Dr hab. Aleksandra Pawliszyn.
Supervisor of the annex: Prof. Maria Targońska
Supervisor of the degree project: Prof. Maciej Świeszewski
Reviewer: Dr hab. Marek Wrzeziński

Dyplomowa praca magisterska Pani Wirginii Wojtani składa się z trzech części. Artystyczna część dyplomu zatytułowana: *Samotność istnienia*, to seria przedstawień malarskich w formie obrazów, które powstały w Pracowni Malarstwa prowadzonej przez prof. Macieja Świeszewskiego. Aneks *Wrzucona w istnienie*, został zrealizowany pod opieką prof. Marii Targońskiej. Praca pisemna pt.: *Hipostaza a samotność istnienia*. Na podstawie wybranych wątków filozofii Emmanuela Levinasa, została napisana pod opieką dr hab. Aleksandry Pawliszyn.

Zacznę od krótkiego wstępu i skupię przez chwilę naszą uwagę na części teoretycznej pracy dyplomowej Pani Wirginii. Znajdziemy tam bowiem kilka istotnych, przywołanych intencjonalnie przez autorkę pojęć, słów kluczy, tropów, dzięki którym widz ma szansę spojrzeć na zestaw prac artystki z szerszej perspektywy, wzbogaconej filozoficznym tłem.

Głównym bohaterem teoretycznych odniesień dyplomantki jest francuski filozof Emmanuel Levinas. Na podstawie wybranych wątków twórczości autora takich dzieł, jak: *Czas i to, co inne* oraz *Etyka i Nieskończony*, Pani Wirginia odwołuje się bezpośrednio do zagadnień ze świata eksperymentów myślowych Levinasa i analizuje takie pojęcia, jak: „istnienie bez istniejącego (*il y a*)”, „hipostaza”, „samotność istnienia”. Ten swoisty, koncepcyjny dialog artystki z dyskursem filozoficznym samego Levinasa, wydaje się być ciekawą i zarazem odważną próbą zdefiniowania egzystencjalnego problemu roli oraz obecności artysty w swoich dziełach, w kontekście idei artystycznej kreacji. W przypadku dyplomantki, potrzeba artystycznej kreacji wiąże się, w moim mniemaniu z dążeniem do poszukiwania spójnego, indywidualnego języka malarskiego, opartego na solidnych fundamentach filozoficznych dociekań. W tym miejscu pozwolę sobie przytoczyć słowa samej autorki: „Impulsem mojej artystycznej pracy dyplomowej stało się prześledzenie rodzaju dialogu, zachodzącego między filozoficznymi kategoriami: <<istnienie bez istniejącego (*il y a*)>>, <<hipostaza>>, <<samotność istnienia>>, a dziedziną sztuki jaką jest malarstwo, co pozwoli mi odzwierciedlić owych pojęć artystyczne wyobrażenie”.

Dyplomantka konstatuje siebie, swoją twórczość i rolę artystki w kontekście przywołanego dyskursu Levinasa. Stara się dotknąć istoty poruszanych

zagadnień filozoficznych, dodając im w procesie twórczym własne znaczenia, tropowy i myśli, za pomocą metafory malarskiej wypowiedzi. Odczuwana i przeżywana przez autorkę samotność istnienia wydaje się nieuchronna i niezbędna w procesie hipostazy, wyłaniania się podmiotu – istniejącego na tle istnienia. Jednostkowe doświadczenie faktu istnienia, poprzez malarski gest, staje się ulotnym aktem twórczym i jednocześnie trwałym śladem obecności artystki.

Ten egzystencjalny, wewnętrzny niepokój uwikłany w materię malarską, odnajdziemy w przedstawieniach portretowych Pani Wirginii, w formie serii obrazów zatytułowanych: *Samotność istnienia*. Artystka skupia się na autoportretach, portretach siostry oraz wizerunkach portretowych lalek. Jeśli motyw portretów i autoportretów wydaje się tutaj konsekwentny w kontekście odniesień do pojęć filozoficznych Levinasa, to zaskakującym zabiegiem zdają się być portrety lalek. Co ciekawe – lalki pojawiają się zawsze z jakimś rekwizytem, sztafazerem ze świata ludzi. Raz jest to wózek dziecięcy, innym razem sztuczna róża czy konik na kółkach. Świat niewinnego, bezpowrotnie utraconego dzieciństwa przeplata się ze światem, w którym artystka istnieje obecnie, tu i teraz. Dyplomantka, w swoim tekście teoretycznym definiuje to w ten sposób: „Moje autoportrety, portrety mojej siostry i portrety lalek, namalowane w technice olejnej, które ukazałam w sposób realistyczny na monochromatycznych, pulsujących szumami, szmerami ciszy tłach, mają odzwierciedlać wizję pojawienia się istniejącego na tle istnienia. (...) Podobnie, przedstawione w moich obrazach lalki, zaledwie symbolizują swoim kształtem swego rodzaju artystyczny powidok człowieka”.

Prace malarskie Pani Wirginii ujawniają jej fascynację oraz inspiracje sztuką dawnych mistrzów. Dyplomantce nie jest też obca znajomość różnorodnych technik artystycznych, warsztatu malarskiego oraz technologii. Kolor, który artystka stosuje w swoich pracach jest stonowany – od temperatur jasnych brązów, szarości i błękitu, aż po głębokie akcenty brunatnej czerwieni z zieleńią. Taka paleta akcentuje pewną skalę rozpiętości emocjonalnej tematów, w kontekście poszczególnych przedstawień. Faktura obrazów jest raczej jednolita, gęstość malatury wydaje się być ukryta pod płaskimi pociągnięciami pędzla, bez dramatycznych gestów i śladów narzędzia. Formaty płócien wydają się adekwatne do tematu i treści kompozycji malarskich. Stosunkowo niewielka skala obrazów zmniejsza dystans pomiędzy widzem a powierzchnią płótna, zmusza do bliższego spojrzenia w głąb obrazu. Charakterystyczna u artystki, świadoma oszczędność środków wyrazu, powściągliwość przedstawień, dyscyplina malarska i rezygnacja z nadmiaru na korzyść prostoty, dodaje tym płótnom metafizycznej głębi.

Aneks zatytułowany *Wrzucona w istnienie*, składa się z serii rysunków na papierze. W kontrze do przedstawień malarskich, te rysunkowe zrealizowane zostały w większej skali. Kontrast pomiędzy ciemnym, jednolitym tłem i jakby prześwieconym, konturowym przedstawieniem portretowanych postaci, przywołuje do myśli, wspomniany wcześniej przez artystkę, motyw powidoku. Bohaterki tych prac wydają się trochę nieobecne, zawieszone gdzieś pomiędzy pustym, ciemnym tłem a własnym istnieniem w metaforycznej przestrzeni „bezkrętu i rezonującej ciszy”.

Praca pisemna, poprzez swój układ, strukturę podziału treści, kolejność rozdziałów, poprawność języka, charakterystykę doboru i wykorzystania źródeł stanowi oryginalne ujęcie problemu definiowanego przez dyplomantkę.

Na koniec pozwolę sobie na cytaty z książki autorstwa Henryka Elzenberga *Kłopot z istnieniem*, który uważam za szczególnie aktualny, zwłaszcza w dzisiejszych ciekawych czasach: „Sztuka jest jedyną dziedziną życia, w której można być czynnym bez kompromisów”. Pani Wirginio życzę, aby była Pani aktywną i bezkompromisową artystką.

Uważam, że całość prezentacji dorobku w formie pokazu dyplomowego ujawnia dojrzałe zaangażowanie dyplomantki w swoją twórczość. Realizacje malarskie, aneks oraz praca pisemna są spójną całością pod względem merytorycznym i artystycznym. Wnoszę do Komisji Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie Pani Wirginii Wojtani tytułu zawodowego magistra sztuki.

dr hab. Marek Wrzeziński





The Master's Thesis of Mrs. Wirginia Wojtania consists of three parts. The artistic part of the diploma, entitled *The Solitude of Existence*, is a series of paintings in the form of paintings that were created in the 4th Painting Studio led by Prof. Maciej Świeszewski. The annex, *Thrown into Existence*, was created under the supervision of Prof. Maria Targońska. The written work entitled: *Hypostasis and the loneliness of existence. Based on selected threads from the philosophy of Emmanuel Levinas*, it was written under the supervision of Dr. hab. Aleksandra Pawliszyn.

I will start with a short introduction and focus our attention for a moment on the theoretical part of Mrs. Wirginia's diploma thesis. We will find several important concepts, keywords, and clues intentionally cited by the author, thanks to which the viewer has the opportunity to look at the artist's set of works from a broader perspective enriched with a philosophical background.

The main hero of the graduate's theoretical references is the French philosopher Emmanuel Levinas. Based on selected threads of the author's work, such as: *Time and the Other* and *Ethics and the Infinite*, Mrs. Virginia refers directly to issues from the world of Levinas' thought experiments and analyzes such concepts as: "existence without the existing (*il y a*)", "hypostasis", "loneliness of existence". This specific, conceptual dialogue of the artist with the philosophical discourse of Levinas himself seems to be an interesting and, at the same time, a bold attempt to define the existential problem of the role and presence of the artist in his works in the context of the idea of artistic creation. In the case of a diploma student, the need for artistic creation is associated, in my opinion, with the pursuit of searching for a coherent, individual language of painting, based on solid foundations of philosophical inquiries. At this point, I will allow myself to quote the author herself: "The impulse for my artistic diploma thesis was to trace a type of dialogue that takes place between philosophical categories: "existence without the existent (*il y a*)", "hypostasis", "loneliness of existence", and the field of art that is painting, which will allow me to reflect the artistic imagination of these concepts."

The diploma student constitutes herself, her work, and the role of the artist in the context of Levinas's discourse. She tries to touch the essence of the philosophical issues raised, adding her own meanings, tropes, and thoughts to them in the creative process using the metaphor of a painting statement. The loneliness of existence felt and experienced by the author seems inevitable and necessary in the process of hypostasis, the emergence of the subject - existing against the background of existence. The individual experience of the fact of existence, through a painting gesture, becomes a fleeting creative act and, at the same time, a permanent trace of the artist's presence.

This existential, internal anxiety entangled in the matter of painting can be found in Mrs. Virginia's portraits in the form of a series of paintings entitled: *The Solitude of Existence*. The artist focuses on self-portraits, portraits of her sister, and portraits of dolls. Suppose the motif of portraits and self-portraits seems consistent here in the context of references to Levinas's philosophical concepts. In that case, the portraits of dolls seem to be a surprising device. Interestingly, the dolls always appear with some prop, a servant from the world of people. Sometimes, it is a pram, sometimes an artificial rose, or a horse on wheels. The world of innocent, irretrievably lost childhood intertwines with the world in which the artist exists currently, here and now. The graduate, in her theoretical text, defines it this way: "My self-portraits, portraits of my sister and portraits of dolls, painted in oil technique, which I presented realistically on monochromatic backgrounds pulsating with noises, murmurs of silence, are to reflect the vision of the appearance of the existing against the background of existence. (...) Similarly, the dolls presented in my paintings merely symbolize with their shape a kind of artistic afterimage of a human being."

Ms. Virginia's paintings reveal her fascination and inspiration with the art of the old masters. The graduate is also familiar with various artistic techniques, painting techniques, and technology. The artist's color in her works is subdued - from the temperatures of light browns, grays, and blues to deep accents of brownish red with green. Such a palette emphasizes a certain scale of the emotional range of the topics in the context of individual representations. The texture of the paintings is rather uniform, the density of the paint seems to be hidden under flat brush strokes, without dramatic gestures and traces of the tool. The formats of the canvases seem to be adequate to the theme and content of the painting compositions. The relatively small scale of the paintings reduces the distance between the viewer and the surface of the canvas, forcing one to look closer into the image. The artist's characteristic, conscious economy of means of expression, restraint of representations, painfully discipline, and resignation from excess in favor of simplicity add metaphysical depth to these canvases.

The annex entitled: *Thrown into existence*, consists of a series of drawings on paper. In contrast to the painted representations, these drawings were realized on a larger scale. The contrast between the dark, uniform background and the seemingly overexposed, contoured representation of the portrayed figures brings to mind the motif of the afterimage mentioned earlier by the artist. The heroines of these works seem somewhat absent, suspended somewhere between the empty, dark background and their own existence in the metaphorical space of "infinity and resonant silence."

The written work, through its layout, structure of content division, order of chapters, correctness of language, and characteristics of the selection and use of sources, is an original approach to the problem defined by the graduate student.

Finally, I will allow myself to quote from a book by Henryk Elzenberg entitled: *The Trouble with Existence*, which I consider particularly relevant, especially in today's interesting times, namely: "Art is the only area of life in which one can be active without compromise." Mrs. Virginia, I wish you to be an active and uncompromising artist.

I believe that the entire presentation of the achievements in the form of a diploma show reveals the mature commitment of the diploma student to her work. The paintings, the annex, and the written work, are a coherent whole in terms of content and art. I request the Committee of the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk to award Mrs. Virginia Wojtani the professional title of Master of Arts.

Dr hab. Marek Wrzesiński



Kinga Woźniak

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Gdy natura była Bogiem – przyroda oczami pogańskich pradziadów. Zagadnienie kultury słowiańskiej na wybranych przykładach sztuki dawnej i współczesnej*, napisana pod kierunkiem dr Doroty Grubby-Thiede.

Opiekun aneksu: prof. Jacek Zdybel

Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski

Recenzent: dr hab. Marcin Zawicki

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *When nature was God – nature through the eyes of pagan ancestors. The issue of Slavic culture on selected examples of ancient and contemporary art*, under the supervision of Dr Dorota Grubby-Thiede.

Supervisor of the annex: Prof. Jacek Zdybel

Supervisor of the degree project: Prof. Maciej Świeszewski

Reviewer: Dr hab. Marcin Zawicki

Kinga Woźniak poszukuje możliwości powrotu do esencji naszej relacji z naturą, do korzeni, czasu i miejsca gdzie życie, przyroda i twórczość spletały się w nierozrwalną całość. Widzimy tutaj kilka coraz popularniejszych ostatnio wątków. W dobie katastrofy klimatycznej artystka opowiada o ekologii, w czasie kiedy zawiodła nas nauka na usługach biznesu, Woźniak odżegnuje się od niej, szukając odpowiedzi w pierwotnych wierzeniach.

W swojej pracy pisemnej autorka udowadnia nam, że rdzenne życie w zgodzie z naturą to nie żadna prymitywna naiwność naszych przodków, ale mądra droga godna naśladowania. Praca napisana jest poprawnie; bez formalnych fajerwerków przeprowadza nas, nieco monotonna, przez spektrum tematów: od mozolnego badania prasłowiańskich wierzeń, ich relacji z cyklami natury i wpływem na współczesną nam kulturę chrześcijańską, przez folklor, po sztukę najnowszą i jej wytwory, odnoszące się do relacji człowieka i natury. Na uwagę zasługuje dobrze dobrana i obszerna bibliografia oraz ciekawy dobór artystów przytaczanych w tekście.

Treści zawarte w pracy pisemnej swoją pełnię osiągają w „Gadusze”, wielkoformatowej realizacji malarskiej. Obrazy z części głównej dyplomu to oniryczne przedstawienia o trudnej do odszyfrowania warstwie narracyjnej. Sybolyka nie jest dla Woźniak kluczowa, istotniejsze zdają się być odniesienia do dawnych wierzeń i ich obrazu wywołanego wprost z podświadomości. Jak surrealiści szukający prawdy w trudniej dostępnych zakamarkach umysłu, Kinga Woźniak zdaje się stawiać na pewien automatyzm skojarzeń, kolażową frywolność łączenia motywów, żeby w efekcie dotrzeć do tego, co drzemie głęboko w naszych umysłach i ciałach. W naszej naturze, która jest częścią natury wszystkiego. Spoglądając na te obrazy, możemy czasami zazgrzytać zębami. Te zestawienia ostrego koloru – działanie bardzo wprost, to odniesienia do folkloru, który nie bawi się przecież w subtelności. Znaki malowane sylwetowo, jak tradycyjna wycinanka, układają się niekiedy w formy przywodzące na myśl totem, może przedchrześcijański fetysz, lub symetryczną harmonię natury, której sztuka była przez lata lepszą lub gorszą naśladowczynią.

Woźniak poszukuje formy artystycznej wypowiedzi, obrazującej nierozrwalną symbiotyczną więź świata i człowieka jako organizmu biologicznego, ale i bytu duchowego, który dla przetrwania musi przejrzeć się w lustrze mądrości prawd pierwszych wierzeń. Najbliższa jest temu, według mnie, w subtelnych aneksie, gdzie wykorzystując łupiny pistacji tworzy mozaikowe wzory oparte

o ciągi Fibonacciego. Woźniak za budulec wybrała odpady, śmieci z którymi już teraz ludzkość nie może sobie poradzić. Oczywiście problemem nie są tu pistacjowe obierki, ale góry gumy i plastiku, zalewające morza i lądy. Pistacje zdają się być zupełnie niegroźne. Te pozornie niewinne orzechy trafiają do nas jednak z daleka, współodpowiadając za tony duszących planetę gazów cieplarnianych. Znaczna część ładunku kończy zazwyczaj błyskawicznie w śmietniku. Dwie garści łupin pozwoliły jednak Woźniak dokonać swojej małej apoteozy i jako dzieło sztuki układają się w przyrodzone im harmonijne spirale. Choć te kilka mikrogramów trujących gazów nie zostało wyprodukowanych nadaremnie.

Moment, kiedy mentalnie oderwaliśmy się od ziemi, straciliśmy kontakt z naturą i przodkami, to chwila podziału na ducha i zienawidzoną przez kościół materię. Ciało zbrudzone grzechem pierworodnym z założenia jest nieczyste, złe, a dobra katolicyzm każe nam szukać w duchowości. Może to ta droga skazała naszą planetę na śmierć, której jesteśmy świadkami. Spoglądając w niebo nie widzimy już co depczemy, nie widzimy zmiażdżonych ździebeł, tym bardziej nie dostrzegamy korzeni z których wyrastamy. Swastyka – słowiański symbol szczęścia staje się tu ponownie symbolem ofiary całopalnej, tym razem złożonej przez nas wszystkich z planety. Woźniak, wskazując na przedchrześcijańskie źródła europejskiej tradycji, pokazuje nam więc drogę do prawdy, która chyba nie może nas już uratować (na to jest już po prostu za późno), ale pozwoli przynajmniej pogodzić się z ziemią i razem z nią przyglądać się katastrofie.

Praca dyplomowa Kingi Woźniak to realizacja świadoma i zaangażowana w ważne problemy współczesności. Artystka poszukuje autorskiego języka wypowiedzi dla przedstawionych problemów, co sugeruje dalszy samodzielny rozwój artystyczny. Dyplom oceniam pozytywnie.

dr hab. Marcin Zawicki







Kinga Woźniak is looking for a way to return to the essence of our relationship with nature, to the roots, time and place where life, nature and creativity intertwine into an inseparable whole. Here we see several increasingly popular threads. In the era of climate catastrophe, the artist talks about ecology at a time when science in the service of business has failed us; Woźniak distances herself from it, looking for answers in primitive beliefs.

In her written work, the author proves to us that indigenous life in harmony with nature is not some primitive naivety of our ancestors, but a wise path worth imitating. The work is written correctly, without formal fireworks, and it leads us somewhat monotonously through a spectrum of topics: From the laborious study of proto-Slavic beliefs, their relationship with the cycles of nature and the influence on contemporary Christian culture, through folklore, to the latest art and its products referring to the relationship between man and nature. The well-chosen and extensive bibliography and the interesting selection of artists cited in the text are worthy of attention.

The content of the written work reaches its fullness in "Gadusze", a large-format painting. The paintings from the main part of the diploma are dreamlike representations with a narrative layer that is difficult to decipher. Symbolism is not crucial for Woźniak; references to old beliefs and their image evoked directly from the subconscious seem to be more important. Like surrealists seeking truth in the less accessible corners of the mind, Kinga Woźniak seems to focus on a certain automatism of associations, a collage-like frivolity of combining motifs, in order to reach what lies deep in our minds and bodies ultimately. In our nature, which is part of the nature of everything. Looking at these paintings, we can sometimes grind our teeth. These combinations of sharp color



and very direct action are references to folklore that do not play with subtlety. The signs painted in silhouette like a traditional cutout sometimes form forms reminiscent of a totem, perhaps a pre-Christian fetish, or the symmetrical harmony of nature, of which art has been a better or worse imitator over the years.

Woźniak seeks a form of artistic expression that depicts the inseparable symbiotic bond between the world and man as a biological organism but also a spiritual being who, in order to survive, must look at himself in the mirror of the wisdom of the truths of the first beliefs. She comes closest to this in the subtle annex, where she uses pistachio shells to create mosaic patterns based on the Fibonacci sequences. Woźniak chose waste as her building material, garbage that humanity cannot handle now. Of course, the problem here is not pistachio peels but mountains of rubber and plastic flooding the seas and lands. Pistachios seem to be completely harmless. However, these seemingly innocent nuts reach us from afar, responsible for tons of greenhouse gases that suffocate the planet. A significant part of this load usually ends up in the trash very quickly. However, these two handfuls of shells allowed Woźniak to perform her small apotheosis and as a work of art, they arrange themselves in their natural harmonious spirals. However, these few micrograms of poisonous gases were not produced in vain.

The moment when we mentally detach ourselves from the earth and lose contact with nature and ancestors is the moment of division into spirit and matter, hated by the church. A body stained with original sin is by definition impure, evil, Catholicism tells us to look for good in spirituality. Maybe it was

this path that sentenced our planet to the death we are witnessing. Looking at the sky, we no longer see what we are trampling on, we do not see the crushed stalks, and even less do we notice the roots from which we grow. The swastika - the Slavic symbol of happiness - becomes here again a symbol of a burnt offering, this time made by all of us from the planet. Woźniak, pointing to the pre-Christian sources of European tradition, shows us the path to the right, which probably cannot save us anymore (it is simply too late for that), but will at least allow us to reconcile with the earth and watch the catastrophe together with it.

Kinga Woźniak's diploma work is a conscious and engaged realization of important contemporary problems. The artist is looking for an original language of expression for the presented problems, which suggests further independent artistic development. I assess the diploma positively.

Dr hab. Marcin Zawicki

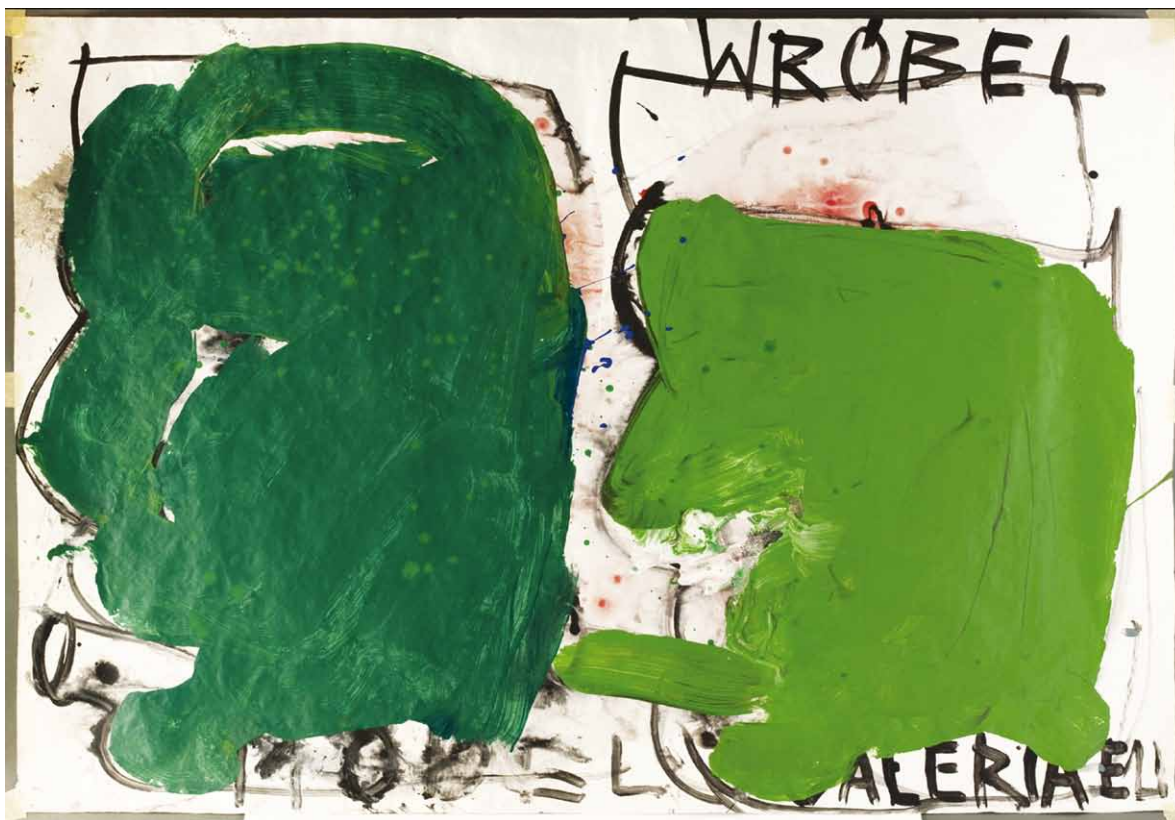


Absolwenci
Graduates
Prof. Marek Model

Prof. Marek Model

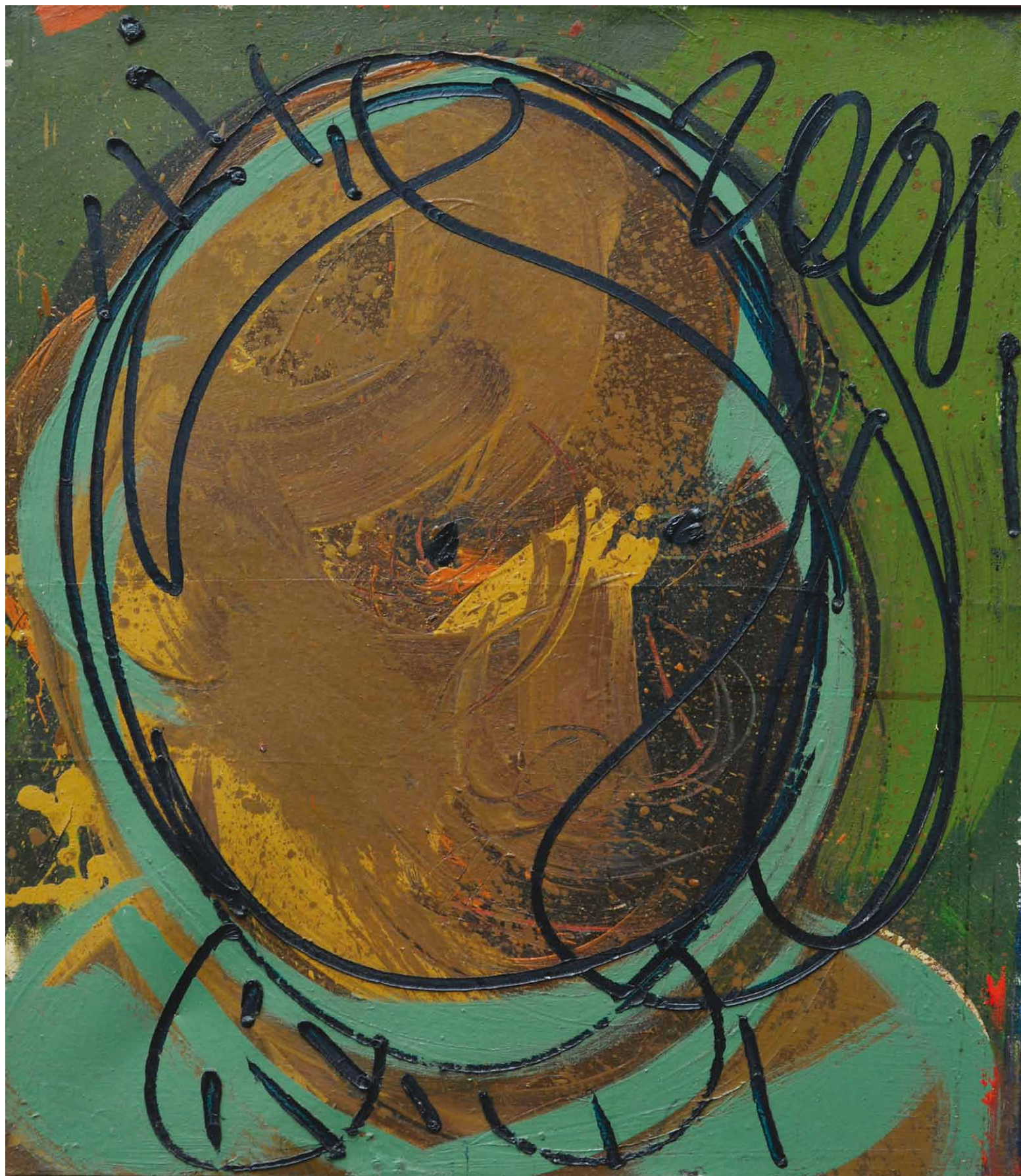
Marek Model, urodzony 14 lutego 1959 r. w Gdańsku, zmarły 15 maja 2020 r. Malarz, rysownik, galerzysta, nauczyciel akademicki na Wydziale Malarstwa Gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Studiował w latach 1980–1985 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku na Wydziale Malarstwa i Grafiki. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Kazimierza Ostrowskiego obronił w 1985 roku. Od roku 1988 zawodowo związany był z Wydziałem Malarstwa. Przez wiele lat pracował jako adiunkt w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa, prowadzonej przez prof. Jerzego Ostrogórskiego. W roku 2002 uzyskał stopień doktora habilitowanego. Od roku 2006 prowadził Pracownię Podstaw Rysunku i Malarstwa na Wydziale Malarstwa Gdańskiej ASP. Pełnił funkcję kierownika Katedry Kształcenia Podstawowego na Wydziale Malarstwa. W latach 2000–2007 był dyrektorem Galerii Rysunku Nowa Oficyna (Galeria ASP w Gdańsku). W roku 2008 otrzymał nagrodę I stopnia przyznaną przez Rektora ASP prof. Ludmiłę Ostrogórską „za kierowanie galerią”. Współtwórca Galerii „Baszta” z Jarosławem Bauciem oraz Galerii „Biuro” z Jarosławem Olszewskim. Był stypendystą Ministra Kultury i Sztuki. W roku 2015 otrzymał nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska Pawła Adamowicza w dziedzinie kultury, przyznaną z okazji jubileuszu 30-lecia pracy artystycznej. W roku 2018 otrzymał tytuł profesora zwyczajnego.

Marek Model, born February 14, 1959 in Gdańsk, died May 15, 2020 r. Painter, draftsman, gallerist, academic teacher at the Faculty of Painting of the Gdańsk Academy of Fine Arts. He studied in the years 1980–1985 at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk at the Faculty of Painting and Graphics. He defended his diploma at the Painting Studio of Prof. Kazimierz Ostrowski in 1985. Since 1988, he has been professionally associated with the Faculty of Painting. He worked as an assistant professor at the Studio of Basic Drawing and Painting led by Prof. Jerzy Ostrogórski for many years. In 2002, he obtained a postdoctoral degree. Since 2006, he has led the Studio of Basic Drawing and Painting at the Faculty of Painting of the Gdańsk Academy of Fine Arts. He served as the head of the Department of Basic Education at the Faculty of Painting. In the years 2000–2007, he was the director of the Nowa Oficyna Drawing Gallery (Gallery of the Academy of Fine Arts in Gdańsk). In 2008 he received the 1st-degree award granted by the Rector of the Academy of Fine Arts, Prof. Ludmiła Ostrogórska, "for managing the gallery." Co-founder of the "Baszta" Gallery with Jarosław Bauć and the "Biuro" Gallery with Jarosław Olszewski. He was a scholarship holder of the Minister of Culture and Art. In 2015, he received the award of the Mayor of Gdańsk Paweł Adamowicz in the field of culture, awarded on the occasion of the 30th anniversary of his artistic work. In 2018, he received the title of professor.











AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2022

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 2022

Wydział Malarstwa
Dziekan:
prof. ASP dr hab. Marek Wrzeński
e-mail: marek.wrzesinski@asp.gda.pl

Prodziekan ds. studenckich
prof. ASP dr hab. Aleksandra Jadcuk
e-mail: aleksandra.jadcuk@asp.gda.pl

Redakcja: dr Daniel Cybulski, dr Mateusz Pęk
Korekta: Aleksandra Kminikowska
Projekt graficzny i skład: dr Mateusz Pęk

Na okładce użyto fragmentu obrazu
autorstwa Adama Stępnia pt. „59”, 2022 r.
Fotografie: archiwum artystów

Druk: Print Profit Sp. z o.o.
Nakład: 300 egz.
ISBN: 978-83-67720-38-0

Wydawnictwo współfinansowane z dotacji podmiotowej MNiSW
na utrzymanie potencjału badawczego.

Young Painters in Gdańsk 2022 Graduates

Published by:
The Academy of Fine Arts in Gdańsk
ul. Targ Węglowy 6
80-836 Gdańsk
Tel. +48 58 301 28 01
www.asp.gda.pl
e-mail: office@asp.gda.pl
Gdańsk 2022

Faculty of Painting
Dean:
Prof. ASP Dr hab. Marek Wrzeński
e-mail: marek.wrzesinski@asp.gda.pl

Vice-Dean for Student Affairs
Prof. ASP Dr hab. Aleksandra Jadcuk
e-mail: aleksandra.jadcuk@asp.gda.pl

Edited by Dr Daniel Cybulski, Dr Mateusz Pęk
Proofreading by Aleksandra Kminikowska
Design and typesetting by Dr Mateusz Pęk

A fragment of a painting by the artist was used
on the cover. Adam Stępień, titled "59", 2022
Photographs: artists' archives

Printed by: Print Profit Sp. z o.o.
Edition: 300 copies
ISBN: 978-83-67720-38-0

The publication has been co-funded from the specific subsidy of
the Ministry of Science and Higher Education for sustaining research
potential.

