



AKADEMIA SZTUK PIĘNYCH
W GDAŃSKU

MŁODE MALARSTWO W GDAŃSKU DYPLOMY 2009

YOUNG PAINTINGS IN GDAŃSK MASTERS OF ARTS 2009

Ewelina Baran | Ewa Juskiewicz | Agnieszka Kajkowska | Ewa Kaletyn | Justyna Kuklo | Honorata Martin | Magdalena Mellin
Katarzyna Milewska | Katarzyna Nowowiejska | Rafał Podgórski | Magdalena Reczyńska | Agata Smólska | Ewa Sobczak
Agata Szabłowska | Anna Taut | Edyta Urwanowicz | Małgorzata Witschenbach | Maciej Wojcieszek | Mateusz Wysiecki



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

MŁODE MALARSTWO W GDAŃSKU DYPLOMY 2009

YOUNG PAINTINGS IN GDAŃSK MASTERS OF ARTS 2009

Ewelina Baran | Ewa Juskiewicz | Agnieszka Kajkowska | Ewa Kaletyn | Justyna Kuklo | Honorata Martin | Magdalena Mellin
Katarzyna Milewska | Katarzyna Nowowiejska | Rafał Podgórski | Magdalena Reczyńska | Agata Smólska | Ewa Sobczak
Agata Szablowska | Anna Taut | Edyta Urwanowicz | Małgorzata Witschenbach | Maciej Wojcieszekiewicz | Mateusz Wysiecki



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Publikacja pod honorowym patronatem
Marszałka Województwa Pomorskiego Pana Jana Kozłowskiego.
Publication under the honorary patronage
of the Marshal of the Pomeranian Province.

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Academy of Fine Arts 2009

Ul. Targ Węglowy 6
80-836 Gdańsk
tel 58 301 28 01
www.asp.gda.pl
e-mail: office@asp.gda.pl

Wydział Malarstwa Faculty of Paintng

Dziekan Dean
ad. II st. Krzysztof Gliszczyński
e-mail: dziekan.malarstwa@asp.gda.pl

Prodziekan Vice-Dean
dr hab. Jacek Zdybel
e-mail: jaz@use.pl

Dziekanat Malarstwa Dean's office
mgr Jolanta Turadek
e-mail: dziekanat.malarstwa@asp.gda.pl

Redakcja katalogu Editorship: Krzysztof Gliszczyński
Projekt graficzny Layout: Mariusz Waras
Tłumaczenie Translation: Zofia Ziemann, Justyna Trojnar
Korekta Correction: Iwona Makówka
Korekta angielska English correction: Waldemar Ślęfarski
Fotografie Photos: Pracownia Fotograficzna ASP Anna Okońska-Węsióra,
Krzysztof Gliszczyński, Krzysztof Polkowski

Druk Print: Drukarnia Wydawnictwa Bernardinum Sp z o.o.
Nakład Issue 1000.

ISBN 978-83-929697-0-9



Wstęp

Introduction



Egzamin dyplomowy jest podsumowaniem nie tylko dla dyplomantów, ale także dla pedagogów, którzy uczestniczyli w procesie ich kształcenia. To w sumie pięć lat wspólnej pracy. Okres, w którym młodzi artyści przechodzą różne etapy swojego rozwoju, pokonują bariery, wyzwalają energię, przekraczają granice mentalne, kształtują świadomość. Mają do dyspozycji pedagogów, warsztaty, zarówno tradycyjne, jak i współczesne. Współcześni adepci malarstwa z równą łatwością malują, co tworzą sztukę intermedialną, projektują scenografię, autorskie ilustracje do książek, wykonują skomplikowane technologicznie witraże, grafiki, rozpracowują arkana sztuki włókna, a także rozwijają swoje projekty w duże realizacje malarstwa ściennego. Umiejętności, jakich nabywają, pozwalają im na dialog z szeroko rozumianą tradycją, dyskurs z tym, co tu i teraz. Trudno na bieżąco charakteryzować wkraczające w życie pokolenie młodych artystek i artystów. Przede wszystkim dlatego, że są oni różni, i to w nich jest świeże i cenne. Jedno, co ich łączy, to talent i duża swoboda wyborów artystycznych. To, czego nie widać w tym katalogu, a widoczne było podczas publicznych obron, to duża liczna realizacji medialnych, które powstały jako aneksy. Jest w tym jakiś znak czasu – ciągle poszerzanie pola malarskiego o nowe możliwości.

The diploma examination sums up not only the student's work but also that of the teachers involved in his or her education. Five years of common effort: during this time young artists go through different stages of their development, fight against obstacles, release their energy, transcend mental limitations and shape their artistic awareness. Tutors and workshops, traditional as well as modern, are there to support them. Contemporary painting graduates not only paint but also, with equal ability, create intermedia art, design stage scenery and book illustrations, produce technologically complex stained glass pieces and graphic prints, explore the secrets of fibre art or develop their projects into monumental wall paintings. Acquired skills allow them to maintain a dialogue with tradition (in the broad sense of the word), while at the same time keeping an eye on the here and now. It is not easy to characterise this new generation of young artists. They greatly differ among themselves, which makes their work fresh and precious. One thing they have in common is talent and great artistic freedom. What could not be reproduced in this publication but was noticeable during the public diploma work presentations is the abundance of new media realisations, developed as supplements to main diploma pieces. This is a sign our time, characterised as it is by continuous expansion of the



Także jest to świadomość współczesnego artysty życia w świecie obrazów, które nas otaczają i przemieszczają się szybciej, niż jesteśmy w stanie je stworzyć. Mam nadzieję, że wielu z tegorocznych dyplomantów dołączy do grona naszych absolwentek i absolwentów aktywnie uczestniczących w wielu wydarzeniach artystycznych w Polsce i na świecie.

Wydawnictwo „Młode malarstwo w Gdańsku”, po ubiegłorocznym sukcesie, powstaje pod Honorowym Patronatem Marszałka Województwa Pomorskiego Pana Jana Kozłowskiego oraz wsparciu Biura Gdańsk Europejska Stolica Kultury 2016. Sztuka, a w szczególności młoda, potrzebuje promocji i zainteresowania. Odwdzięczy się, stając się częścią naszej kultury.

ad. II st. Krzysztof Gliszczyński
Dziekan Wydziału Malarstwa
ASP w Gdańsku.

domain of painting. It also reflects the contemporary artist's awareness of living in a world of images, surrounding us and moving faster than we are able to create them.

I do hope that many of this year's graduates will widen the group of our alumni actively participating in artistic events in Poland and abroad. Following the success of last year's edition, "Young Painting in Gdańsk" has been published under the honorary auspices of Mr Jan Kozłowski, the Marshall of Pomorskie Voivodeship, and with the support of The Office of Gdańsk the European Capital of Culture 2016. Art, and especially young art, needs promotion and attention. It will return the favour by simply being there and becoming part of our culture.

Ass. Prof. Krzysztof Gliszczyński
Dean of Faculty of Painting
Gdańsk Academy of Fine Arts

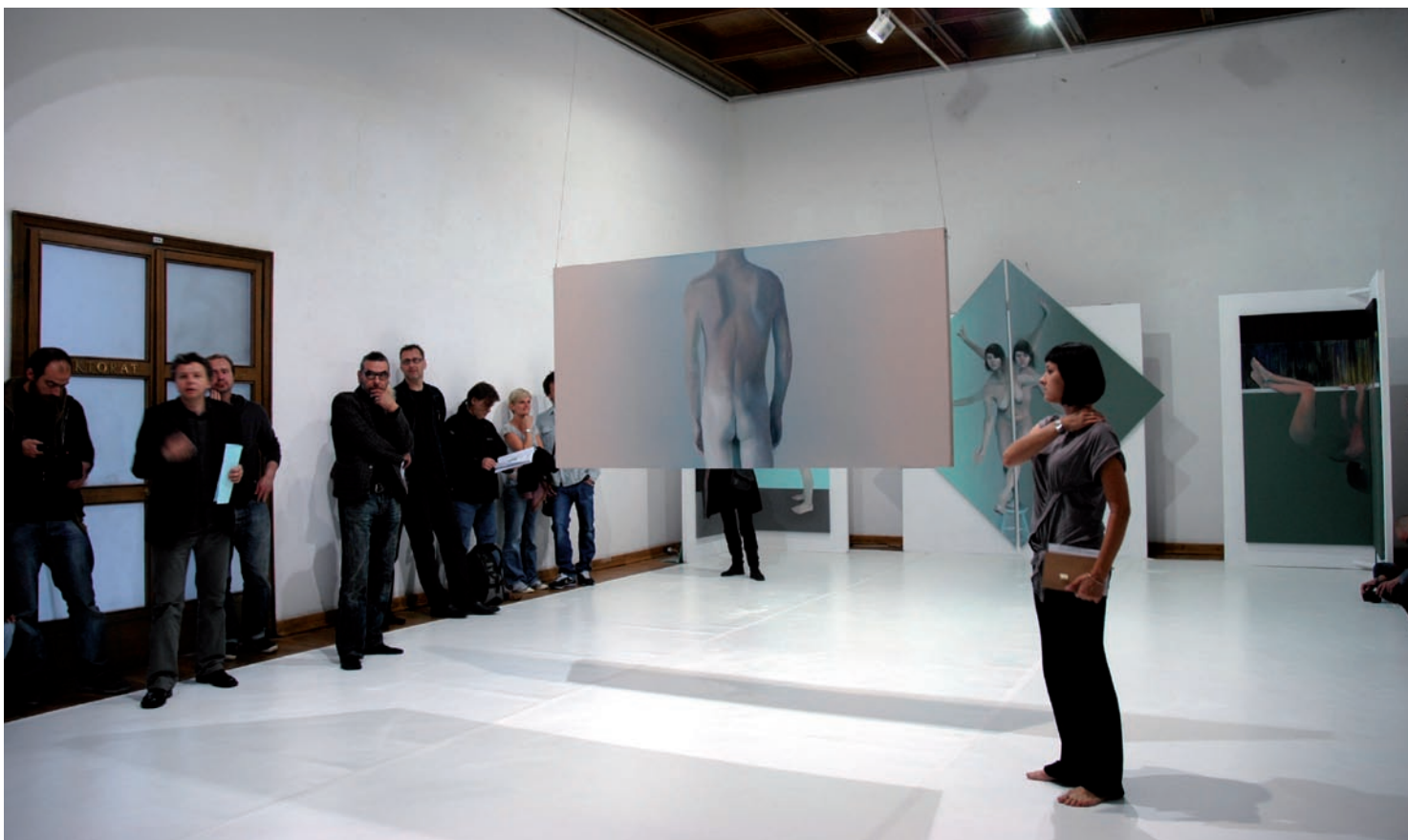


Dziewiętnaście tegorocznych dyplomów daje obraz imponujący – obraz różnorodności postaw, totalnej swobody wypowiedzi artystycznej, twórczego dialogu z przeszłością i coraz częściej zauważalną inspirującą rolą tradycji. Dojrzałość tych postaw, profesjonalizm, a także rozpiętość opcji widzenia świata ujawnia obraz zaskakujący, jeżeli chodzi o kąt widzenia, a także różnorodność technik i poszukiwań multimedialnych tegorocznych dyplomantów. Nasi tegoroczni dyplomanci pokazują, że jedność w różnorodności stwarza pole do działań każdemu utalentowanemu studentowi, dla którego studia są studiami, a sztuka staje się istotą ich życia.

prof. Maciej Świeszewski
Kierownik Katedry Malarstwa

This year's nineteen diploma works create an impressive overall picture: diversity of approaches, absolute freedom of artistic expression, fruitful dialogue with the past and its ever more visible and inspiring function in contemporary art. With their maturity, professionalism, and the wide spectrum of world views they represent, these works show that our graduates have adopted a surprising variety of perspectives, as well as a multiplicity of techniques and ways of multimedia experimentation. This year's graduates have proven that unity in diversity offers a field of activity to any talented student for whom studying means studying but art becomes the very essence of life.

Prof. Maciej Świeszewski
Head of the Department of Painting



Gdańsk bierze udział w konkursie o zdobycie prestiżowego tytułu Europejskiej Stolicy Kultury w roku 2016. Europejska Stolica Kultury to miasto wybrane przez Unię Europejską, które na rok staje się kulturalnym centrum kontynentu. Dzięki projektowi, już na etapie starań, powstaje szereg nowych wydarzeń i inicjatyw ożywiających życie artystyczne miasta.

WOLNOŚĆ KULTURY, KULTURA WOLNOŚCI – tak brzmi motto kandydatury Gdańska. W swoich staraniach miasto akcentuje wizję Gdańska jako miejsca o unikalnej kulturze wolności. Miasta, które inspirowane do przekraczania kolejnych barier nauki i sztuki, kruszenia politycznych murów dzielących świat, rzuca pomosty pomiędzy historycznymi i kulturowymi różnicami.

Niezwykle cenna do projektu Gdańsk 2016 jest twórczość młodych artystów, związanych z naszym miastem. To ich entuzjazm i zaangażowanie ma decydujący wpływ na powodzenie kandydatury Gdańska.

www.gdansk2016.eu

www.myspace.com/gdansk2016

Gdańsk is a participant of a prestigious competition for the European Capital of Culture 2016. The title is awarded by the European Union and the winning city becomes the cultural center of the continent. The project, right from its application stage, gives rise to numerous initiatives and events, and invigorates local cultural life.

“FREEDOM OF CULTURE, CULTURE OF FREEDOM” is the motto of Gdańsk’s candidature. All related activities emphasize the vision of Gdańsk as the place of a unique culture of freedom: the city which inspires to cross the barriers of science and art, to break down the political walls dividing the world, to bridge historical and cultural differences.

Young Gdańsk artists and their work are particularly important for Gdańsk 2016 project. Their talent, enthusiasm and commitment have a decisive significance for the success of Gdańsk’s candidature.

www.gdansk2016.eu

www.myspace.com/gdansk2016





Ewelina Baran

ewelinabaran84@tlen.pl

Urodzona 14.02.1984 r. w Rzeszowie.

Studiowała w latach 2004-2009.

Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Macieja Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Grafiki Warsztatowej prowadzonej przez prof. Alinę Jackiewicz-Kaczmarek. Praca magisterska „Pasja”, napisana pod kierunkiem dr Andrzeja Leszczyńskiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Robert Florczak.

Born 14.02.1984 in Rzeszów, studied 2004-2009.

Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's Painting Workshop.

Diploma work supplement in Prof. Alina Jackiewicz-Kaczmarek's Printmaking Workshop. M.A. dissertation „Passion”, written under the supervision of Andrzej Leszczyński, Ph.D.

Diploma work reviewer: Robert Florczak, Ph.D.



Jeżeli istnieje coś takiego jak zwierze malarskie, to ewidentnie jest nim Ewelina Baran. Jest to wyjątkowo sprawny drapieżnik. Nie wiadomo, czy długo obmyśla atak na krosno, ale jak już go dopadnie, to jest szybka i bezwzględnie skuteczna. Analizując obrazy Baran i czytając jej wyznania na temat malarstwa, odnosi się wrażenie obcowania z żywiołem, pasją, miłosną igraszką malarską. Jest w tym siła koloru i materii, jest gest świadczący o chirurgicznej wprawie podszytej krótkim oddechem i dudniącą w żyłach malarki krwią.

Rysuje bardzo szybko. Mocnymi ruchami nadgarstka, ręki czy wręcz całego ciała, przelewa emocje postrzegania na papier. Do rysunku podchodzi uzbrojona prawie wyłącznie w kreskę, ale fechtuje nią w sposób zabójczy.

Tematem prac zarówno malarskich, jak i rysunkowych jest człowiek, zazwyczaj nagi. Na dużych rozmiarach krosien malarskich postać ludzka zakomponowana jest bardzo ciasno, wręcz rozsadza bieżym.

If there exists a species of “painting animals”, Ewelina Baran is definitely one of those. She is a remarkably agile carnivore. We do not know if it takes her long to plan the attack on the canvas, but when she gets at it, she is quick and infallibly successful. Analysing Baran's paintings and reading her remarks on the subject, one gets the impression of facing a natural element, a passion, a painting love-play. There is the power of colour and substance, there is the gesture combining surgeon's skill with short breath and blood pounding in the painter's veins.

She draws very swiftly. With eager moves of the hand, arm or even the whole body, she puts on paper the emotions of her cognition. Usually, she approaches the drawing armed only with a sweeping stroke, and yet she uses it with fatal skilfulness.

Her favourite theme, both in painting and drawing, is man, usually naked. The figures fill large canvases entirely, almost bursting the stretchers.



Ostatnia seria obrazów to portrety tancerza i choreografa Leona Dziemaszkiewicza. Pastą, wręcz grudami farby w barwach od czerwieni, zieleni, ugrów, do brązów i czerni, artystka oddaje mimikę i gest aktorski. Te nagie portrety Leona przywodzą skojarzenie z malarstwem wielkiego Luciana Freuda. Ale największe wrażenie robią na mnie akty kobiece, szczególnie dwa pionowe dyptyki. Modelka uchwycona jest jakby postrzegający leżał na łóżku, a nad nim stała wyprężona kobieta o potężnych kolanach i udach, prezentująca gęste włosy łona, brzuch i obfite piersi, znad których wyłania się zmysłowo przechylona głowa otoczona błękitem skromnego tła. Na imperium prawego uda uplasowana w pozycji na baczność jest najpiękniejsza z ekspresyjnych dłoni. Co za zmysł komponowania, naprowadzania wzroku, budowania aur. Baran mocnymi uderzeniami pędzla tętniącymi erotyzmem, śmiałym i wyczułym kolorem, potężną ekspresją i wysublimowaną wrażliwością udowodniła, że akt kobiecy, tę trywialną podstawę szkolnego malarstwa, można wynieść do rangi współczesnego dzieła sztuki najwyższych lotów.

ad. Robert Florczak

The most recent series of Baran's paintings portrays Krzysztof Leon Dziemaszkiewicz, dancer and choreographer. Using impasto, the artist includes reds, greens, ochre, browns and blacks to convey her model's facial expression and theatrical gesture. These nude portraits of Leon make one think of great Lucien Freud's work. To me, however, even more impressive are the female nudes, especially two vertical diptychs. It seems to the viewer that he is lying and standing over him is a full-bodied woman, with bulky knees and thighs, presenting thick pubic hair, belly and robust breasts, above which emerges the head, sensuously turned to the side, surrounded by the modest blue background. On the empire of the right thigh, placed in the upright position is the most beautiful of expressive hands. What sense of composition, of directing the viewer's eye, of shaping moods! With her daring brushwork, throbbing with eroticism, her bold and well-balanced use of colour, potent expression and sublime sensitivity, Ewelina Baran has proven that female nude, this trivial basis of school painting, can still achieve the utmost heights as a contemporary work of art.

Robert Florczak, Ph.D.

Ewa Juszkiewicz

ewa_ju@tlen.pl

Urodzona 03.09.1984 r. w Gdańsku. Studiowała w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prowadzonej przez prof. Macieja Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Rysunku prowadzonej przez prof. Marię Targońską. Praca magisterska „Piękno brzydoty”, napisana pod kierunkiem dr Andrzeja Leszczyńskiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Robert Florczak.

Born 03.09.1984 in Gdańsk. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Marię Targońska's Drawing Workshop. M.A. dissertation „The Beauty of Ugliness” written under the supervision of Andrzej Leszczyński, Ph.D. Diploma work reviewer: Robert Florczak, Ph.D.



Obrazy Juszkiewicz można podzielić na trzy kategorie: obrazy zbiorowe, pojedyncze postaci i portret. Portrety są malowane z największą swobodą, lekkie, można by podejrzewać, że namalowano je za jednym podejściem. Największą ekwilibrystyką jest deformacja, która nie daje poczucia brzydoty. Niełatwo jest zaszerzować aurę tych twarzy. Wydają się być twarzami dzieci lub opóźnionych w rozwoju, lub przerośniętych w uczuciach. Mają głębię, charakter i jednostkową tożsamość, ale są niewiadomą. Im dłużej się im przyglądać, tym bardziej intrygują, przyciągają, wręcz zniewalają.

W postaciach stojących kompozycje są proste, centralne, może monumentalne, a może przeglądające się w lustrze i wnikliwie wpatrzone w siebie. Czy to my się odbijamy w tych postaciach? Są jakby naszą najbliższą rodziną, albo nami samymi. Jest jakaś magia, jakaś wręcz perwersyjna nić emocjonalna, która oplata postrzegającego.

Ewa Juszkiewicz's paintings fall into three categories: group pictures, single figures and portrait. The portraits are most effortlessly painted, their lightness suggests that they might have been completed at one sitting. Supreme adroitness was required to create deformation which does not result in ugliness. It is not easy to pinpoint the aura of these faces. They seem to belong to children or retarded people, or those overabundant in feelings. Endowed with depth, personality and individual identity, they remain inscrutable. The longer one looks at them, the more intriguing they become, capturing the observer.

The single standing figures, centrally composed, perhaps statue-like, seem to be looking at themselves in mirrors, each intensely focused on his or her reflection. Are we mirrored in these characters? Their seem to be our closest family, or ourselves. There is some magic, some almost perverse emotional thread binding the viewer.



W obrazach zbiorowych artystka pokazuje swój absolutny kunszt budowania aury za pomocą bogactwa charakterów. Postrzegający ma wrażenie, że jest nauczycielem, trenerem, lub fotografem klasowym, w którego z wielkim zainteresowaniem wpatrują się ponad wiek doświadczeni młodzi ludzie. Pojawia się w nich rozkoszna pogoda i dramatyczny smutek i wszelkie mutacje tych nastrojów.

Potęga malarstwa Ewy Juszkiewicz to nie tylko ekspresyjna tematyka, aura, czy sprawności budowania postaci i ich charakterów. Juszkiewicz jest perfidnie sprawną malarką, ma lekkość i radość malowania. Hiperrealizm to dla niej pestka, ale nie zachłysnęła się tym, nie zrobiła fetyszu z mimikry. Odważnie i z gestem potrafi zrezygnować z uwodzicielskich blików i tandetnych efektyw. Potrafi przyłożyć i kolorem i walorem, przywalić mocnym gestem prosto w gębę. Niewielkiego wzrostu, ale jak stanie na szczudłach talentu – potężna baba.

ad. Robert Florczak

In her group pictures, the artist demonstrates exquisite skill in creating aura through the richness of characterisation. It is as though the viewer was a teacher, coach or school photographer; looking at him with keen interest is a group of young people, experienced beyond their age. Their faces express tender cheerfulness and tragic sorrow, as well as all possible mutations of these moods. The power of Ewa Juszkiewicz's painting lies not only in the expressive subject matter, aura, or her dexterity in creating characters and their personalities. Juszkiewicz is an audaciously skilled painter, she has got the buoyancy and joy of handling paint. For her, hyperrealism is a piece of cake, and yet she resisted the temptation of turning mimicry into her fetish. She boldly refuses to rely on charming light effects or cheap tricks.

Using colour with valour, with her strong gesture she can hit you right across the face. A tiny little lady, but when she climbs on the stilts of her talent – a mighty piece of a woman.

Robert Florczak, Ph.D.

Agnieszka Kajkowska

malwina.poland@gmail.com

Urodzona 27.07.1975 r. w Gdyni. Studiowała w latach 1996-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Macieja Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Sitodruku prowadzonej przez ad. II st. Aleksandra Widyńskiego. Praca magisterska „Karmel”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Maciej Gorczyński.

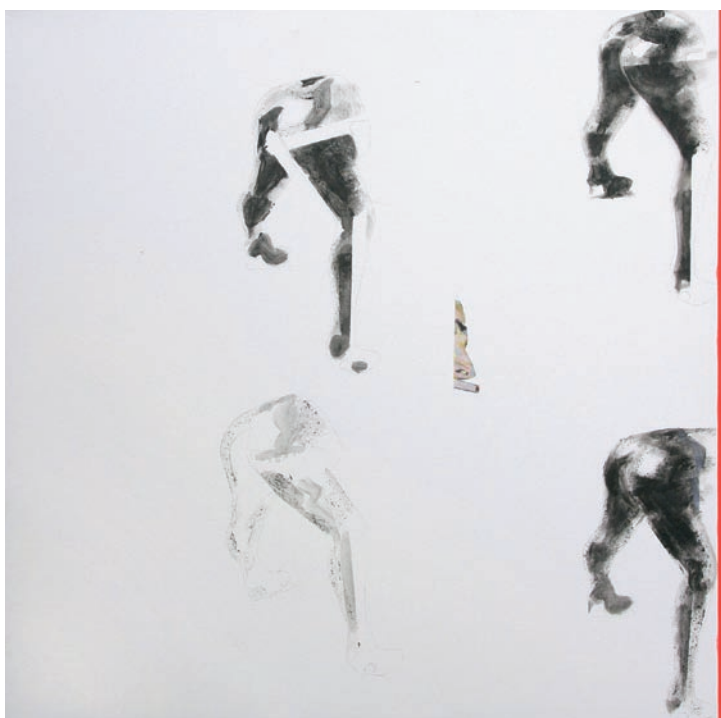
Born 27.07.1975 in Gdynia. Studied 1996-2009. Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Screen Printing Workshop lead by Associate Professor Aleksander Widyński, Ph.D. M.A. dissertation „Caramel”, written under the supervision of Michał Woroniecki, Ph.D. Diploma work reviewer: Maciej Gorczyński, Ph.D.



Prace, które obejrzałem w jej pracowni, wysnute są z osobistych doświadczeń, poddanych wyszukanej autokreacji. Obrazy są tu zapisem i odbiciem wewnętrznej rzeczywistości i świadomości własnego bytu, wejściem w świat odczuć, lęków, uniesień, spełnień, emocji, wytwarzających własną rzeczywistość. Obraz poprzez swoją formę staje się ważnym elementem terapeutycznego doświadczenia i zapisu stanów emocjonalnych, odkrywanych przez autorkę w kolejnych tajemnicach życia. Malując fragmenty ciała porzucane po białym płótnie, Kajkowska określa je tylko cienką linią ołówka, zaznaczając, że to w środku, ten agresywny kolor, to jest ważne — wewnątrz.

Works I saw in her studio were based on personal experience that she had transformed according to her sophisticated vision in the attempt at self-creation. The pictures record and depict her inner life as well as the awareness of her own Being, they lead us to the world of feelings, fears, passions, fulfilment, and emotions, creating new reality. Through its form, a picture constitutes a vital element of a therapy and a record of emotional states experienced by the artist while she was uncovering subsequent secrets of life.

The scattered parts of the body are separated from the white canvas only by the thin pencil-drawn line. Thus she emphasizes that what is inside these sketches, this aggressive colour, or the inner life, is the most important element. And here there is no place for a perfect woman, a universal life companion, or a mother.



Nie ma tu miejsca na kobietę idealną, uniwersalną towarzyszkę życia czy matkę. Autorka powodowana ciśnieniem stawianych sobie problemów nadaje obrazom tytuły „spirala” i w swojej pracy pisemnej od razu dodaje: „spirala — forma dezorientacji”. Jej własne „katharsis” nie nastąpiło. Skupia się na swym ciele — puls, oddech, wzrok — to ją uspokaja. Analizuje fizjologiczny przepływ płynów w własnym organizmie (praca „Rytm”).

I to wszystko w tej formie białego prostokąta płótna, na którym farba jest tylko maźnięciem zakrzepłym w dziwnej formie półaktu. „Formą aktu klasyczną jest ta, z której nie wycieka nadmiar.” Malarstwo to wydaje się pozornie czysto intuicyjną kompilacją wolnych skojarzeń, nastrojów chwili ubranych w przestrzeń bram czy spirali, zamkniętych lub otwartych. Nie ma tu prostych rozwiązań.

ad. Maciej Gorczyński



Overwhelmed by the problems she wanted to face, she entitles her paintings *Spiral* and explains further in her thesis: a spiral – a form of confusion, her *catharsis* – did not happen. She focuses on her body: the pulse, the breath, the eyesight – this is what calms her down. In *Rhythm* she analyzes the flow of her bodily fluids. And all of this can be found on the white, rectangular canvas, where the paint is nothing but a daub that dried in the strange form of an unfinished nude painting. “The classic form of a nude painting is the one which is devoid of redundancy.” This type of painting is only seemingly an incidental compilation of loose associations, of passing moods represented by spacious gates or open and closed spirals. There are no simple solutions, but to be able to talk about it, the artist’s frame of mind has to be discovered, but not entirely – the mystery has to remain unsolved.

Maciej Gorczyński, Ph.D.

Ewa Kaletyn

ewakawa@tlen.pl

Urodzona 17.09.1984 r w Wrocławiu. Studiowała w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Macieja Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Grafiki Warsztatowej prowadzonej przez prof. Czesława Tumielewicza. Praca magisterska „Pomiędzy”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego. Recenzent pracy dyplomowej: dr S.Lipnicki.

Born 17.09.1984 in Wrocław. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Czesław Tumielewicz's Printmaking Workshop. M.A. dissertation "Inbetween", written under the supervision of Michał Woroniecki, Ph.D. Diploma work reviewer: Sławomir Lipnicki, Ph.D.



Obrazy Ewy Kaletyn, łącząc śmierć z życiem, wprowadzają nas w przestrzeń rozsypanych marzeń. Wykorzystując tradycję origami, buduje ona coś na kształt scenografii własnych pragnień.

Pomimo iż początkiem poszukiwań Ewy stała się japońska legenda głosząca, że złożenie tysiąca żurawi przynosi dobre zdrowie i długie życie zarówno dla osoby obdarowanej, jak i składającej – to jednakże pierwotny, wanitatywny charakter starej sztuki składania papieru dominuje w obrazach Ewy.

Przeskalowane figurek żurawi, jak i ich rozłożenie na pustych płaszczyznach powoduje, iż wydają się one raczej niepokoić, niż przynosić ulgę.

Także snujące się w obrazach „ciepło lampy”, kontrastując, przymusza widza do zagłębienia się w to, co autorka nazwa doświadczeniem „pomiędzy” – gdzie człowiek nie jest istotą, którą tworzy potrzeba, lecz istotą, którą tworzy pragnienie.

Pragnąc, Ewa doświadcza dwuznaczności swoich intencji – lecz właśnie owa dwuznaczność nadaje decydujący sens jej obrazom. Pisz: (...) Sama siebie zamknęłam w pułapce. Nagle piękne kolorowe płaszczyzny, nasycone czystymi kolorami z poukładanymi na nich figurkami z papieru stały się upiorną, duszną. Ptaki, które cierpliwie układałam, przekładałam, obracałam to w jedną,

Connecting life and death, Ewa Kaletyn's paintings introduce us into the realm of shattered dreams. Employing the tradition of origami, she creates a kind of scenery of her desires.

Ewa's point of departure was a Japanese legend, according to which whoever makes a thousand origami cranes will secure good health and long life for both himself and the person who receives the gift. Her paintings, however, are dominated by a different mood, namely that related to the motif of vanitas. Spread over the empty surfaces, the over-scaled crane figures seem disturbing rather than soothing. Also the contrastive "warmth of the lamplight", gliding through the pictures, immerses the viewer in what the author calls the "in-between" experience. The human being is not a creature shaped by a need but by the desire.

Desiring, Ewa experiences the ambiguity of her intentions – the ambiguity that constitutes the meaning of her art.

She writes:

I caught myself in a trap. Suddenly the beautiful surfaces, saturated with clear colours, with compositions of paper figurines, turned horrifying and suffocating. The birds I arranged and rearranged so patiently, moving them about, trying to find



to w drugą, aby znaleźć to właściwe, harmonijne ułożenie, teraz nie leżą spokojnie, tylko są powalone przez jakąś straszną siłę. Te z kolei, które stoją, są ogromne i nieprzyjaźnie dominują. A przecież w tym kolorowym świecie miało być inaczej. Tu miało być pięknie, jasno, ciepło. Wreszcie wszystko miało być proste, czarne albo białe.

Wygląda jednak na to, że im dłużej człowiek wpatruje się w jasność, tym mocniej go ona wypala, aż wreszcie nadchodzi moment, kiedy trzeba się odwrócić i zobaczyć, jak długi, mocny i ciemny staje się padający z tyłu cień.

Dzisiaj jestem między tym, czego chciałam a tym, co powstało.
Między abstrakcją a realizmem.
Między światłem i cieniem.
Między błękitem i czerwinią.
Między obrazem a językiem słów.
Między tym, co skreśliłam a tym, co właśnie napisałam. (...)

dr Sławomir Lipnicki

the right harmonious pattern, instead of lying peacefully are now knocked down by some terrible force. The standing ones are huge, their dominance threatening. And in this colourful world everything was supposed to be different. It was meant to be beautiful, bright and warm. At last, everything was going to be simple, either black or white.

It seems that the longer you look into the brightness, the stronger it burns you out, and finally there comes a moment when you just have to turn back and see how long and dark is the shadow behind.

Today I am between what I wanted and what came out.
In-between abstraction and realism.
In-between light and shadow.
In-between blue and red.
In-between image and the language of words.
Between what I crossed out and what I have just written.

Sławomir Lipnicki, Ph.D.

Justyna Kukło

justa_k@yahoo.com

Urodzona 12.07.1982 r. w Białymstoku.
 Studiowała w latach 2003-2009. Dyplom
 w Pracowni Malarstwa prof. Macieja
 Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Ilustracji
 prowadzonej przez dr hab. Jadwigę Okrassę.
 Praca magisterska „Wiara, nadzieja, miłość
 – obojętność”, napisana pod kierunkiem
 dr Andrzeja Leszczyńskiego.
 Recenzent pracy dyplomowej: ad. Robert
 Florczak.

Born 12.07.1982 in Białystok. Studied 2003-2009.
 Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's
 Painting Workshop.
 Diploma work supplement in Illustration
 Workshop lead by Jadwiga Okrassa. Ph.D. M.A.
 dissertation „Faith, Hope, Love – Indifference”,
 written under the supervision of Andrzej
 Leszczyński, Ph.D.
 Diploma work reviewer: Robert Florczak, Ph.D.



W dyplomowej instalacji malarskiej Justyna Kukło za pomocą czterech dyptyków przedstawia nam model filozoficzny siebie samej, rozpostartej między wiarą, nadzieją, miłością, a obojętnością. Artystka umiejscawia siebie między rzymskim katolicyzmem i Białymstokiem, z którego pochodzi, a Europą i światem sztuki, do których łączy ją, i erotyczną, cielesną oraz duchową zmysłowością, z którymi się zmagają. Świadoma takich artystek, jak Luise Bourgeois czy Tracey Emin, dyskutuje o swojej intymności, ale nie przejmuje ich bezpruderyjności. Na większości aktów własnych wszelkie atrybuty seksualności są jeśli nie usunięte, to niewyeksponowane. W dyptyku „Miłość”, gdzie dwugłowa, tańcząca lub balansująca na stołku losu, wieloramienna niczym Sziwa, obnaża biust. Ale gdy oko postrzegającego biegnie ku udom, do słodkiego owocu męskich pożądań, zastajemy szparę... między krosnami.

In her diploma painting installation, Justyna Kukło employs four diptychs to present a philosophical model of herself – stretched out between faith, hope, love and indifference. The artist spreads herself between Roman Catholicism and her hometown Białystok, Europe and the world of art she clings to, and the erotic, physical as well as spiritual sensuality with which she struggles. Aware of predecessors such as Luis Bourgeois or Tracy Amin, Kukło also discusses her personal and private experience but in a much less explicit way. In most of her self-portrait nudes, all sexual attributes are either hidden or at least not emphasised. The diptych „Love” depicts her as a two-headed woman, reminiscent of a multi-armed Shiva, dancing or perhaps balancing on the wobbly stool of luck, with bare breasts. But when the viewer, hungry for the sweet fruit of masculine desires, directs his gaze to the thighs, he finds a slit ... in the stretcher.



Kukło aurę tworzy nie za pomocą tego, co namalowane, ale tego, co nienamalowane. Napięcia emocjonalne i prawdy filozoficzne są podane w woalu niedopowiedzeń. Na mocnych podziałach tła postać jest osamotniona w aranżowaniu przestrzeni zarówno płótna, jak i życia. Dyskurs z samotnością wydaje się być istotą całej instalacji. Tła z precyzyjnie wydmuchanymi przejściami kolorystycznymi, perfekcyjne aple, z których wyłaniają się finezyjnie namalowane postaci. Wszystko przeprowadzone z wielką kulturą i sprawnością malarską. W tym malarstwie opowiadanie jest równie istotne, co środki, jakich w tym celu użyto. Nie mam pewności, czy ta reżyseria jest wykalkulowana, czy po prostu intuicyjna, ale działa. Misterną filozoficzno-moralną intrygę Kukło przedstawia w sensualny, malarski sposób, podbity kolażem dźwiękowym wypowiedzianych i wyszeptanych słów i miękką sterylnością białej baletowej podłogi. Chciałoby się rzec – wiele przyzwoite malarstwo, ale to przecież instalacja.

ad. Robert Florczak

Kukło builds the ambience not with the painted but rather with the unpainted. Emotional tensions and philosophical truths are enshrouded by understatements. In the firm divisions of the background, the figure is left alone to arrange both the space of the canvas and that of life. The discourse with loneliness seems to be the essence of the whole installation. Tone changes meticulously carried out, seamless surfaces, out of which emerge figures painted with great finesse – everything accomplished with commendable elegance as well as skilfulness. In Kukło's painting, the story itself is as important as the way in which it is told. I cannot be sure if all this has been deliberately planned or is simply intuitive, but it works. The sophisticated philosophical and moral intrigue is represented in a sensual way, the painting supported by the sound collage of the uttered and whispered words and the soft spotlessness of the white ballet floor. One is tempted to say – quality painting – but then, this is an installation after all.

Robert Florczak, Ph.D.

Honorata Martin

honoratamartin@o2.pl

Urodzona 13.06.1984 r. w Gdańsku. Studiowała w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Mieczysława Olszewskiego. Aneks w Pracowni Intermedialnej prowadzonej przez ad. II st. Wojciecha Zamiarę. Praca magisterska „Luźno o malarstwie”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego. Recenzent pracy dyplomowej: dr hab. Jacek Staniszewski.

Born 13.06.1984 in Gdańsk. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Mieczysław Olszewski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Associate Professor Wojciech Zamiara's Intermedia Workshop. M.A. dissertation „About Painting – Casually”, written under the supervision of Michał Woroniecki, Ph.D. Diploma work reviewer: Ass. Prof. Jacek Staniszewski



Pani Honorata Martin jest artystką multimedialną dzięki skali doznań, którą serwują oglądającemu jej prace. Multimedialność w jej wypadku wcale nie sprowadza się jedynie do zastosowania projekcji i filmów, ale jest opowieścią intymną, prywatną, snutą za pomocą środków stanowiących integralne połączenie malarstwa oraz wnętrza, w którym prace są wystawiane, a także małych fabulek filmowych, które prostą, lecz nie prymitywną animacją trzepocą obok namalowanego obrazu, połączone niewidzialną pępowiną z samą artystką. Okazuje się, że studiując malarstwo można, zgodnie ze swoją wolą, zostać filmowcem bądź instalatorem. Instalacja plastyczna tak obecnie powszechna w świecie sztuki współczesnej, dzięki osobie pani Honoraty znalazła się na Wydziale Malarstwa nie po raz pierwszy, głównie, mam wrażenie, z powodu niewystarczalności, „ubogości” medium, jakim jest namalowany realnymi farbami obraz. Malarstwo u niej stanowi fragment układanki, należy je „zlinkować” z obrazem wirtualnym z projektora, uwzględniając przy okazji także sufit i podłogę. Dopiero wówczas można mieć

Honorata Martin is a multimedia artist. What I mean here is the whole range of sensations she offers to the viewer of her works. In her case, multimediality has little to do with films and projections; her story, a very personal one, is being told by means of the integration of painting into its exhibition space and its connection with the little film plots, fluttering their simple though not simplistic animation next to a painted canvas, which in turn is attached by an invisible umbilical cord to the artist herself. It turns out that a student of painting can easily become a filmmaker or an installation artist. Omnipresent in the world of contemporary art, it is not the first time that installation has been brought to the Department of Painting. Honorata employs it not thanks to her tutor's unusual generosity but as a result of the insufficiency, „meagreness” of the painted picture. Painting resembles a piece of a puzzle, which needs to be linked to the virtual image from the projector; one should also take a look at the ceiling and the floor, and only then is it possible to get some idea of the world narrated by the artist. What is interesting, no major



pewne wyobrażenie o świecie opowiadany przez artystkę. Ciekawy wydaje się też fakt, że wszystkie prace powstałe na dyplom, zarówno filmowe, jak i malarskie, obyły się bez większych korekt, co zaświadcza albo o dużym uznaniu dla dzieł pani Honoraty, albo o bezradności wykładowców. Zdaję sobie sprawę, że od czasu do czasu trafia się na studenta „skończonego artystę”, wobec którego stosuje się zasadę „przede wszystkim nie szkodzić”. Bo też co mogłoby wynikać z wpływania na sens lub formę prac pani Honoraty? Kończąc ten niedługi wykład, wypada mi stwierdzić, że prace pokazane na dyplomie być może nie są doskonałe, albo nawet dalekie od doskonałości, ale na pewno są szczerze. Szczerłość wydaje się być bezwzględnie konieczna przy uprawianiu profesji artysty, i taką też szczerłość odnajduję w pracach Honoraty Martin, co stawia ją poniekąd w jednym rzędzie z Neue Wilde i Basquiatem. I o to chodzi!

dr hab. Jacek Staniszewski

revisions of any diploma piece, filmed or painted, were required of Honorata, which proves either the teachers' great trust in her works or their helplessness. I do admit that every now and then among students one encounters a „downright artist”, in whose case the „first, do no harm” approach needs to be applied. After all, what good would it bring if we interfered with Honorata's form or meaning? To conclude this lengthy speech, I should say that if these diploma pieces are not perfect, or even far from being so, they certainly are sincere. Sincerity seems an absolute necessity when it comes to „fine arts”; I do find it Honorata Martin's works, which in a way places her next to Neue Wilde and Mr Basquiat. And this is it!

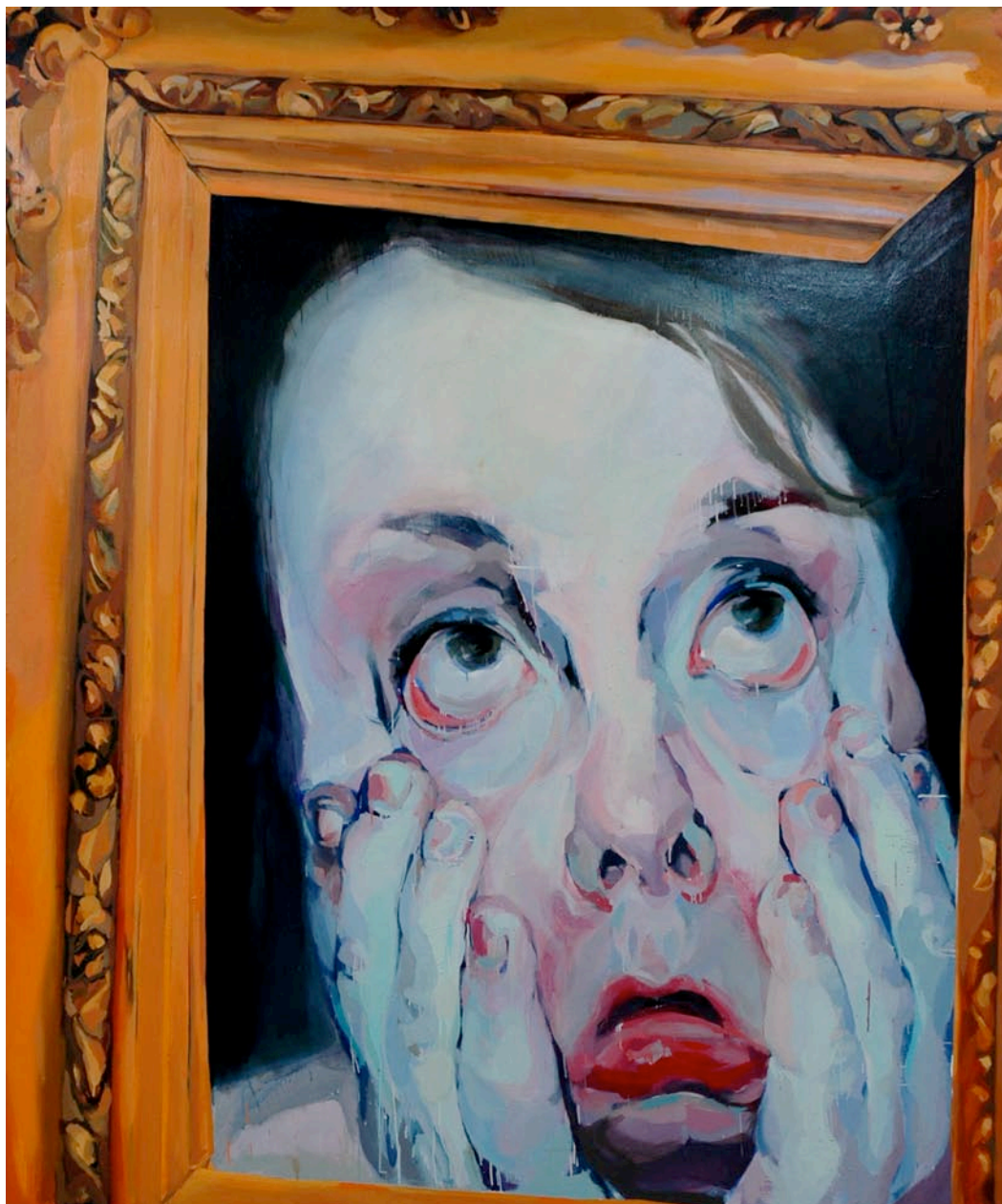
Ass. Prof. Jacek Staniszewski

Magdalena Mellin

madzia_em@tlen.pl

Urodzona 06.09.1984 r. w Gdańsku. Studiowała w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Henryka Cześnika. Aneks w Pracowni Intermedialnej prowadzonej przez prof. Witosława Czerwonkę. Praca magisterska „/wy/ /po/ /o/ /prze/ /w/-GLĄD”, napisana pod kierunkiem dr Andrzeja Leszczyńskiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Robert Florczak.

Born 06.09.1984 in Gdańsk. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Henryk Cześnik's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Witosław Czerwonka's Intermedia Workshop. M.A. dissertation „/at/ /out of/ /over/ /in/-SIGHT”, written under the supervision of Andrzej Leszczyński. Ph.D. Diploma work reviewer: Robert Florczak, Ph.D.



Mellin za pomocą autoportretu i obrazu ramy przeprowadza nas przez wojnę prawdy z fikcją, idei z rzeczywistością. Idąc trochę śladem Natalii Lach Lachowicz i jej „konsumpcyjnych fotografii”, dekonstruuje własną tożsamość, jednocześnie z drapieżnym poczuciem humoru czyni z siebie dzieło sztuki. W dużych formatach olejnych obrazach namalowała przeskalowane autoportrety, wykrzywające się w serii głupich min lub wydobywające się z ram obrazu. Przeskalowanie i absurdalność, jeśli nie pastiszowa trywialność tematu podbija wrażenie rozdzarcia. Artystka na obrazach może nie tyle jest naga, co pozbawiona ubioru, głównymi elementami są twarze, ręce i fragmenty ram. Wszystko to namalowane bardzo ekspresyjnie, ze szwungiem, niejednokrotnie z widocznym, ale nie rażącym zaciekim. Oczy, usta i palce i sposobem malowania i wyrazistością grymasów i gestów, mocnych plam i outline'ów konkurują o przestrzeń z namalowanymi

By means of self-portrait and picture frame, Magdalena Mellin leads us through the war between truth and fiction, between the idea and the reality. Following, to some extent, Natalia Lach Lachowicz and her “consumption photography”, she deconstructs her identity and, with sharp humour, makes herself into a work of art. Large oil paintings feature over-scaled self-portraits, making funny faces or trying to get out of the picture frames. Over-scaling and absurdity, if not pastiche triviality of the subject, strengthen the „torn-apart” effect. In her paintings, the artist is perhaps not exactly naked but rather devoid of clothing, the main components being faces, hands and frame sections. Everything is painted very expressively, with vim and vigour, at times with a visible but not disruptive paint run. By means of the painterly vividness of grimace and gesture, with their bold colour patches and outlines, the eyes, fingers and lips compete for space with the heavy painted



potężnymi ramami, by w końcu przegrać ten bój portretu z obramowaniem. W bardzo dojrzałej i osobistej pracy pisemnej pisze: „Wymóg szczerości i autentyczności jest najbardziej istotną zasadą ekspresji”. Jej miny, jej maski są po to, byśmy wyraźniej wsłuchali się w rytm jej najszczerszego serca. U Mellin czuć spuściznę Ewy Kuryluk, Krystyny Piotrowskiej, czy Marty Deskur. Nie mam przekonania, czy to są przejawy sztuki feminizującej, czy po prostu kawał szczerego, dobrego malarstwa, do którego można dorobić feministyczną gębę, ale chyba bardziej w celach marketingowych niż czysto artystycznych. Muszę przyznać, że przez wieloznaczność dyplomowej wypowiedzi nie jestem pewien, na ile istotne jest tu poczucie humoru, a na ile świadomość bólu istnienia. Jestem jednak przekonany, że to, z czym obcuje się na płótnach i filmach, jest bardzo szczerym i autentycznym poszukiwaniem indywidualnej prawdy w sztuce.

ad. Robert Florczak

framing and in the end lose the battle. As Mellin writes in her highly mature and very personal dissertation, „Sincerity and authenticity are the most important conditions of expression.” Her faces and masks are there to make us listen more attentively to the beat of her honest heart. Even though Mellin’s works bear resemblance to Ewa Kuryluk’s, Krystyna Piotrowska’s or Marta Deskur’s legacy, I am not sure if this is feminist art. Perhaps it is simply a piece of good, honest painting, and if one attaches a feminist label to it, it is for marketing rather than purely artistic purposes. I do admit that the ambiguity of Mellin’s diploma work makes it difficult to decide whether it is the sense of humour or the awareness of the pain of existence that plays the leading role here. What I am sure of, however, is that in Mellin’s canvases and films, one finds a deeply sincere, authentic search for the individual truth in art.

Robert Florczak, Ph.D.

Katarzyna Milewska

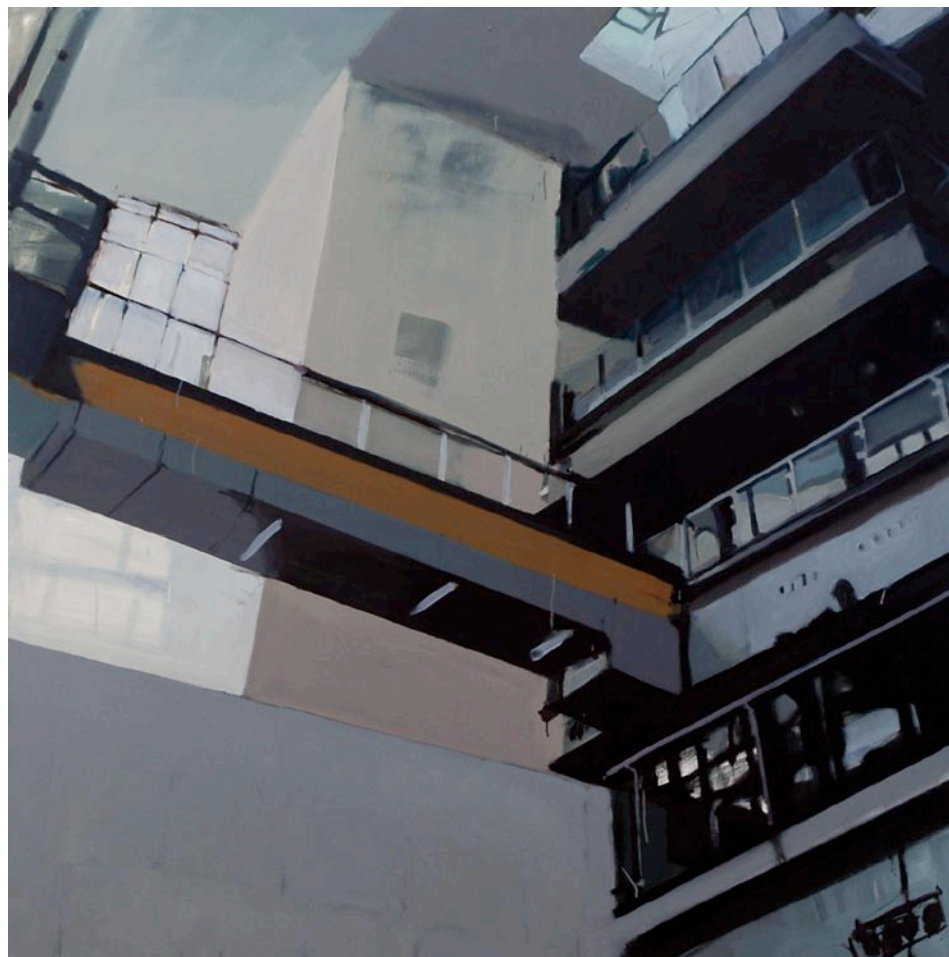
kami09@yahoo.pl

Urodzona 9.09.1982 r. w Gdańsku. Studiowała w latach 2002-2008. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Henryka Cześnika. Aneks w Pracowni Scenografii prowadzonej przez prof. Andrzeja Markowicza.

Praca magisterska „Dlatego lepiej jest otworzyć te drzwi...”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.
Recenzent pracy dyplomowej: dr Sławomir Lipnicki.

Born 9.09.1982 in Gdańsk. Studied 2002-2008. Diploma work in Prof. Henryk Cześnik's Painting Workshop.

Diploma work supplement in Prof. Andrzej Markowicz's Scenery Design Workshop .
M.A. dissertation „That Is Why It Is Better to Open This Door...”, written under the supervision of Michał Woroniecki, Ph.D.
Diploma work reviewer: Sławomir Lipnicki, Ph.D.



Rodząc się w przestrzeni „betonowego podwórka”, Kasia Milewska nasiąka szczęściem szarości. Tam, jak mówi, było „wszystko” – i tam działo się „wszystko” po raz pierwszy.

Ten idylliczny „rajski beton” stał się dla niej ramami obrazów. Drzwiami. Przygodą w świecie zakazanych przekleństw, wypowiedzianych wprost na budynkach. Obskane ścienne landszafty, potłuczone tynki, wyuczone wyzwiska, przekleństwa bez adresata – siłą rzeczy trafiają do każdego, kto zawita do tej przestrzeni. Można się tu pogubić. Nie wiem – czy szukam, czy się kryję? Co mam odnaleźć, a może kogo?

Spoglądając do wewnątrz, jak na fotografii, odległe przestrzenie utwierdzają nas w wszechogarniającej Nieobecności. To ona, wbrew logice tych miejsc, **przenika do zewnątrz**.

Born in the space of “a concrete playground”, Kasia Milewska soaked up the happiness of grey colours.

There, as she says, was “everything” you needed – and there, “everything” happened for the first time.

This idyllic “concrete of paradise” constitutes the frame of her pictures. The door. Or even the adventure leading through the world of taboo words written simply on the buildings.

Kitschy paintings on the walls which were peed on, cracked plaster, insults and swear words with no addressee – everyone who comes here will surely encounter these things. It is easy to get lost. I do not know if I am looking for something or hiding from it. What am I supposed to find, or maybe Who?

Looking inwards, like in a photograph, the distant spaces confirm the existence of the overwhelming Absence.

And it is this Absence that, against all logic of these places, **spreads outwards**.



Miejsca wspólne, zazwyczaj zatłoczone, użyteczne, na obrazach Kasi sprawiają wrażenie „rozciągania chwili”. Tak jakby Czas chronił je przed zadomowieniem. (...) Miasto. Człowiek. Oto mój świat. Pełen tajemnic i niedopowiedzeń, świat nienamalowany jeszcze do końca. Ledwie zasugerowany, na końcu zdania już inny niż na początku. Świat niepewnych, zmiennych czasów. Płynny i różnorodny, świat, w którym nie można stwierdzić niczego na pewno, bo za chwilę nawet jego własne istnienie nie będzie pewne. Pewne jest to, że wszystko z czasem traci kolor i staje się szare. (...)

dr Sławomir Lipnicki

In Kasia's paintings the places that are crowded, useful, and shared look as if they were "stretching a moment". As if the Time was protecting them from being settled in.

(...) The city. The human. This is my world. Full of mysteries and incompleteness, a world that has yet to be painted entirely. Tentatively suggested, different at the end of a sentence than at the beginning. The world of the times of uncertainty and change. Vague and diverse, world where nothing is certain, since in a moment even its own existence can become unsure. What is certain is that eventually everything fades and becomes grey. (...)

Sławomir Lipnicki, Ph.D.

Katarzyna Nowowiejska

poczta@kasianowowiejska.com

Urodzona 02.04.1984 r. w Gdańsku. Studiowała w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prowadzonej przez prof. Henryka Cześnika. Aneks w Pracowni Ilustracji prowadzonej przez dr hab. Jadwigę Okrassę. Praca magisterska „Dramat absurdu”, napisana pod kierunkiem dr Andrzeja Leszczyńskiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Anna Królikiewicz.

Born 02.04.1984 in Gdańsk. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Henryk Cześnik's Painting Workshop.

Diploma work supplement in Illustration Workshop led by Jadwiga Okrassa, Ph.D. M.A. dissertation „Drama of the Absurd”, written under the supervision of Andrzej Leszczyński, PhD.

Diploma work reviewer: Anna Królikiewicz, Ph.D.



Autorka każe się skupić oku na rozjaśnionej elipsie. Ulegam temu, tak jak zdarza się to w chwilach pomiędzy jawą a snem, kiedy wzrok zdaje się poddawać mimowolnie opowieści faktur ściennych, wędruje po nich, jak po narracji tunelami z resztek tapet, zamglonych bieli farby emulsyjnej. Ślizgam się zatem i po tej ścianie, w dół opowieści wydrapanej w kolejnych warstwach farby, w nakładanych subtelnie, pulsujących temperaturami przezroczystych laserunkach, plamach ornamentów, kreskach. A tradycyjna, odręczna kreska jest tu pozornie niedbała, naiwna, adekwatna do frywolności opowiadania artystki. Buduje atmosferę infantylności w opisywaniu świata, ale jego naiwność i niewinność zostaje przed nami podstępnie zdemaskowana. Przyglądając się tej linii, którą posługuje się Nowowiejska, słyszę dalekie echa oszczędnej, barbarzyńskiej kreski z pierwszych dwóch filmów Piotra Dumay, a kolaże w części ciała przywodzą mi na myśl rysunki Rolanda Topora z całą estetyką starych numerów „Przekroju”. W zamglonym obrazie realiów roztopiają się granice między snem a rzeczywistością; groteskowa, przewrotna historyjka utrzymana w konwencji surrealistycznego czarnego humoru jest widocznie dla artystki i jej wyobraźni wyjściem poza oczywistość i potoczny banał życia. Makabryczna burleska o tym, jak Pani polyka Pana, o tym, jak oś

The artist wants the eye to be drawn to the brightened ellipse. I unintentionally submit to her wish, just as it happens between waking and sleeping, when the eyes turn involuntarily to the story written in the varied textures of the walls, and wander along them, through the tunnels constructed from the wallpaper remnants, across the milky white plains of acrylic paint. So I skim over the surface of her wall as well, down the story line carved in the several layers of paint, in the carefully applied transparent glazes which reflect light, in the patches of ornaments, in the strokes. But her traditional, handwritten strokes are only seemingly careless, naïve, adequate to her frivolous story. She builds up the atmosphere of the childlike vision of the world, but its naivety and innocence is revealed. Studying Nowowiejska's works, I hear the distant echo of simple and barbarian strokes employed by Piotr Dumala in his first two films, while the collages in the body parts make me think of Roland Topor's drawings and the aesthetics of the old issues of *Przekrój* magazine. In this blurred depiction of life, the difference between a dream and reality becomes indistinct; the artist creates a grotesque and perverse story that adheres to the convention of surrealist black humour so as to reach beyond the obvious and the banality of life. The macabre



plynie tyłem do przodu i cała smaczna reszta gier skojarzeniami splecionymi ironią i okrucieństwem, to tylko preteksty dla rozwijania myśli o samotności, zagubieniu i niepokojach. To też tylko preteksty dla stłoczenia szczegółów, które o dziwo nie przeszkadzają rozwijającej się akcji, rozluźnionym ciągom obrazów i zaskakującej wielości faktur z malarskiego płótna: swobodne jeziora akwareli, pościerane płaszczyzny akrylu. Nie brak tu filmowych efektów: początkowy, powolny ruch kamery sunącej po tapetach, szybkie cięcia montażowe, zespolenie ścieżki plastycznej ze świetną ścieżką dźwiękową, a jednocześnie zderzenie ich z efektem pracowni — a tam pustelniczej, żmudnej i od nikogo innego niezależnej pracy nad obrazem, w którym stworzenie jednej sekundy zajmuje cały dzień. Nie brak tu też teatru: gotowanie Głowy Osła pomiędzy mięsistymi kulisami żółądka i finałowe wyjście bohaterów wśród ich własnych owacji.

ad. Anna Królikiewicz

burlesque telling the story of a Woman swallowing a Man, of a Fishbone swimming backwards; the rest of this tasty play of associations connected with each other by the irony and cruelty — it is all just an excuse for provoking the thoughts about loneliness, confusion and anxiety. It is also just an excuse for gathering so many details, which, amazingly, do not interfere with the unfolding story, with the loose sequence of images, or the surprising multitude of textures on the canvas: the boundless lakes of the watercolour, the threadbare plains of the acrylic paint. In her work, Nowowiejska adopts many techniques of filmmaking: in the beginning, the slow movement of the camera across the wallpaper, then the quick editing cuts, the combination of a film with an excellent soundtrack, which is at the same time confronted with the effects of the studio — a place where the lonely artist worked painstakingly and independently on her pictures in order to create as little as one second during the whole day. There is also something from the theatre: the cooking of the Donkey's Head between the fleshy scenery flats of a stomach and the final exit of the characters amidst their own ovations.

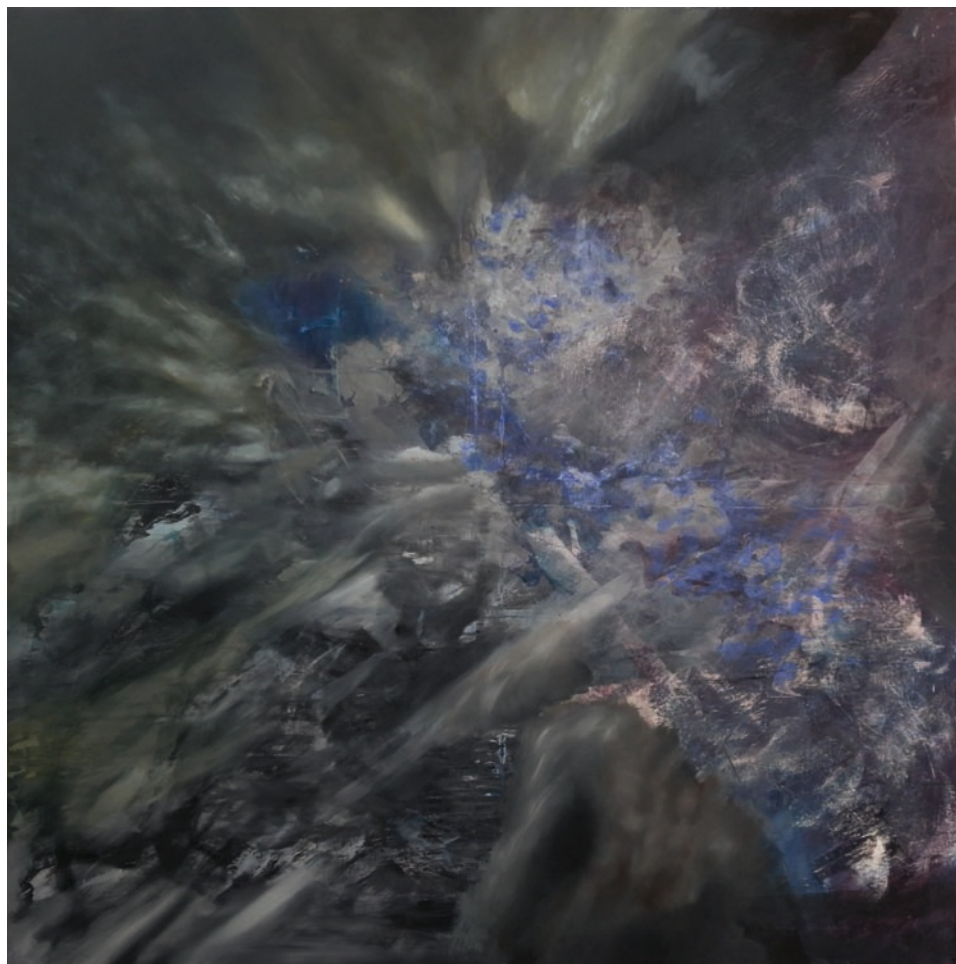
Anna Królikiewicz, Ph.D.

Rafał Podgórski

ralphoneus@gmail.com

Urodzony 07.05.1984 r. w Koszalinie. Studiował w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prowadzonej przez prof. Jerzego Ostrogórskiego. Aneks w Pracowni Intermedialnej prowadzonej przez prof. Witosława Czerwonkę. Praca magisterska „I3 – rzeczywistość wirtualna”, napisana pod kierunkiem dr Romana Nieczyפורowskiego. Recenzent pracy dyplomowej: dr Sławomir Lipnicki.

Born 07.05.1984 in Koszalin. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Jerzy Ostrogórski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Witosław Czerwonka's Intermedia Workshop. M.A. dissertation „I3 – Virtual Reality”, written under the supervision of Roman Nieczyפורowski, PhD. Diploma work reviewer: Sławomir Lipnicki, Ph.D.



Nowoczesność dostarczyła nam sporo powodów, abyśmy stracili pewność, co do realnego istnienia świata. Wywoływana wciąż zmieniającymi się projektami „niestabilność”, pozostaje wciąż z nami wraz z pragnieniem *Różnicy, Inności*. W miejsce „tego samego”, stawia nam *Iluzje* – czyli obrazy tego, co niepodobne, ukryte.

Właśnie owo *niepodobierstwo*, zawarte w przeglądanych przez Rafała ujęciach na trójwymiarowym modelu kuli ziemskiej w programie komputerowym Google Earth, staje się materiałem wyjściowym dla przedstawionej nam przez niego prezentacji. „Świat” zamieniony w obraz, niosąc ze sobą doświadczenie spłaszczenia przestrzeni – odczarowany niknie.

W projekcie Rafał dokonuje inwersji. Zinterpretowane przez niego symulacje, w mozolnym procesie malowania, nawarstwiania, szlifowania na płótnie, stają się na powrót „pozorem” – obrazem. Tworzenie, graniczy tu z ciągłym poszukiwaniem, zmaganiem z samym sobą o ten właśnie – *inny obraz*. Przetłamany, ruchliwy, niejasny.

Modernism set out many reasons to lose confidence in the reality of the world. “Instability”, resulting from the constant changes in the projects, is still with us together with the desire of Diversity and Otherness.

In the place of “the same”, it puts *Illusions* – that is, the images of the dissimilar and the implicit.

And this *dissimilarity*, contained in the images which are displayed on the three-dimensional model of the globe browsed by Rafał in the Google Earth programme, became a point of departure for the presentation he prepared for us. The “world” changed into a picture offers the experience of the flattening of space – disappears when the magic is gone.

Rafał's project leads to the “reversal”.

Simulations that he interprets on the canvas through arduous painting, accumulating, and polishing, become once again “the delusion” – an image. The creation borders here on the constant search and struggle with oneself for *the different image*. Broken, flickering, and unclear.



Na koniec, Rafał dopełnia „ponowne zaczarowanie” wygenerowanym przez program komputerowy modelem ekspozycji swoich obrazów. Przypomina to trochę narrację sztukalkową, lecz w tym przypadku, to tylko Rafał tworzy ramę swej opowieści, jak i innych fabuł. Niemniej jednak, coś zmienia. Dystans. Zbliżenie pojawia się, podobnie jak ruchoma projekcja odwróca jednego z eksponowanych obrazów, **gdzie to, co ukryte, dopełnia to, co się jawi**. Łącząc na swój sposób koncepcje myśli Dalekiego Wschodu z własnymi, Rafał zanurza w Sieć to, co od tysięcy lat Hindusi nazywają „*Maja*”. Pozostawia nam „na wierzchu” męczącą realność zjednoczoną z naturalną potrzebą ucieczki od siebie – „żeby na zawsze być w locie”.

dr Sławomir Lipnicki

In the end, Rafał completes the “re-enchancement” with the computer-generated model of the exhibition of his pictures.

In some ways it resembles a story within a story, but in this case Rafał is the only person who provides the frame for his narrative and other plots.

Nevertheless, something is changed. The distance.

The close-up, just like the moving projection of the reverse of the displayed picture, can be found where **the implicit completes the explicit**.

Combining the ideas of the Far East with his own, Rafał adds to the Web what in Hinduism has been called “*Maya*” for thousands of years.

“On the surface” he leaves for us the wearisome reality combined with the natural need of running away from oneself – “so as to always be capable of flying”.

Sławomir Lipnicki, Ph.D.

Magdalena Reczyńska

magdalena.reczynska@wp.pl

Urodzona 18.01.1981 r. w Gdyni. Studiowała w latach 2002-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Henryka Cześnika. Aneks w Pracowni Ilustracji dr hab. Jadwigi Okrassy. Praca magisterska „Portrety z pamięci”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Anna Królikiewicz.

Born 18.01.1981 in Gdynia. Studied 2002-2009. Diploma work in Prof. Henryk Cześnik's Painting Workshop. Diploma work supplement in Illustration Workshop lead by Jadwiga Okrassa, Ph.D. M.A. dissertation "Portraits from the Memory", written under the supervision of Michał Woroniecki, Ph.D. Diploma work reviewer: Anna Królikiewicz, Ph.D.



Traktowanie portretu jako zaledwie interpretacji proporcji czaszki, studium zależności między ukrytymi w cieniu mankamentami a triumfalnie wystawionymi na światło walorami urody, byłoby sprowadzeniem roli artysty jedynie do utrwalenia pochlebnego wizerunku, skupiającego się na inwentaryzacji zalet. Ale jeśli powierzchnia ciała stać się ma powierzchnią tożsamości, to ile można odebrać albo dodać obiektywnie obcej osobie, żeby ciągle była Tą Samą, choć nie Taką Samą, jak daleko można się posunąć? A może odwrotnie: portretować tak, jak obiera się cebulę, łuska po łusce ściągać przylegające, narastające warstwy i z każdą kolejną mieć nadzieję na odkrycie prawdy. Tak, żeby za maskami bycia kimś innym ujawniła się naga istota portretowanego. Odrzucać zrywane skóry, żeby stojąc wśród nich, wśród otaczających rzeczy i śladów zbudować portret od wewnątrz.

Malarstwo, a kontynuuje to później fotografia, portretem zajęte jest nader często: ciało bez głowy i twarzy można by uznać za wizerunek okaleczony i niewystarczający. Ale przecież nie są niewystarczające w opisanu idei portretowanego starzejące się i wiotczejące samotne brzuchy Coplansa, ani wyrwane z kontekstu lśniące boskie torsy i genitalia u Mapplethorpe'a. Może Magda Reczyńska, malując dyplomowe obrazy, mierzyła się z tym, że naturalistyczna iluzja portretowanego jest zbyt uboga dla uobecnienia modela – cykl jest przecież malowany, jak mówi i pisze autorka – z pamięci. Z tego źródła,

If we thought that painting portraits simply came down to representing the proportions of a skull, or examining the relations between the hidden flaws and the triumphantly exposed positive aspects of a person's appearance, we would reduce this art form to flattering images that depict only the desirable qualities. But if the surface of a body is to become the representation of the stranger's identity, then how objective can we be when we take away or add? How can this person remain the Same but not in the Same Way? What risk can we take? Or maybe we should work on a portrait as if it was an onion – remove the adjacent layers one after the other, constantly hoping that the truth is hidden beneath the next one. Do it in such a way that the real self of the portrayed, hidden behind various masks, could be revealed. Reject the torn skins, and standing among them, among the things and traces, create a portrait from the inside.

Traditional painting, and photography later on, very often deals with portraits: the image of a body without a head and a face would be considered mutilated and insufficient. But the lonely bellies of Coplans, ageing and flabby, together with the god-like, shiny torsos and genitals in Mapplethorpe's photographs are also insufficient in the representation of the model.

Working on the paintings for her dissertation, Magda Reczyńska probably tried to cope with the fact that the mental image of a model is not enough to make this person present – after all, the portraits in her cycle were painted... from memory.



które kapryśnie odstania przed nią raczej poruszenia niż stały kościec, raczej aury w wydychanym powietrzu niż właściwą budowę płuc, odbicia zamiast stałych znaków i aluzje zamiast dosłowności.

Przyglądam się całej dynamice procesu, wyrwaniu koloru z płótna, rzucaniu go tam na powrót, smakowaniu gęstości farby i radości ostrego malarskiego gestu, ale i z podziwem śledzę bezwzględne decyzje, żeby go czasem powściągnąć aż do gołego ciała płótna.

W całej tej partyturze technologicznej ma artystka jeszcze wiele do zagrania, ale odnoszę wrażenie, że ta seria, którą teraz dyryguje w nieskrępowanych gestach, że jej własna fizyczność oddana portretowanym w materii malarskiej, wizualnie odzwierciedla ich duchowość, oddaje ideę rzeczywistości, zaklina obecność portretowanego ciała w aluzjach tam, gdzie emocja nie potrzebująca formy przeistacza się w pęczniejącą farbę.

Artystka pyta też raczej o to, czego niecielesnym znakiem jest portret, ale ma świadomość, że to właśnie poprzez ciało udostępniony jest nam świat tajemnicy, jaką jest Ten Drugi, szuka tego, co istnieje w cienkim obszarze dychotomii pomiędzy prawdziwym, zmysłowym a nierealnym; uniwersalnym doświadczeniem a osobistą projekcją.

ad. Anna Królikiewicz

They have their roots in recollections that capriciously show the rapid movement rather than solid bones, the aura of the exhaled air rather than the anatomy of lungs, reflections instead of unchanging signs, and allusions instead of literalism. I examine the dynamism of the process of creation – tearing the colour out of the canvas, putting it back, tasting the thickness of paint, and enjoying the rough painterly gestures, but I also admire the ruthless decision to bridle this process within the white body of the canvas.

This orchestral score of technology is waiting to be played by the artist, but at the same time I feel that this cycle which she conducts very well, unhindered by nothing, that her own corporeality given to the portrayed bodies, reflects visually their spirituality and reality. It turns the presence of the portrayed bodies into allusions where emotions, not needing any form, change into the swelling paint.

The artist asks about the thing that is not embodied but rather implied in a portrait. Nevertheless, she is conscious that it is through the body that we have access to the mysterious world of the Other. She wants to explore what exists in the narrow space of dichotomy between the real, or sensory, and unreal; between the common experience and personal projection.

Anna Królikiewicz, Ph.D.

Agata Smólska

agatkasmolska@wp.pl

Urodzona 11.03.1983 r. w Gdańsku. Studiowała w latach 2003-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Macieja Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Grafiki Warsztatowej prowadzonej przez prof. Alinę Jackiewicz-Kaczmarek. Praca magisterska „Oblicza wnętrza”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Anna Królikiewicz.

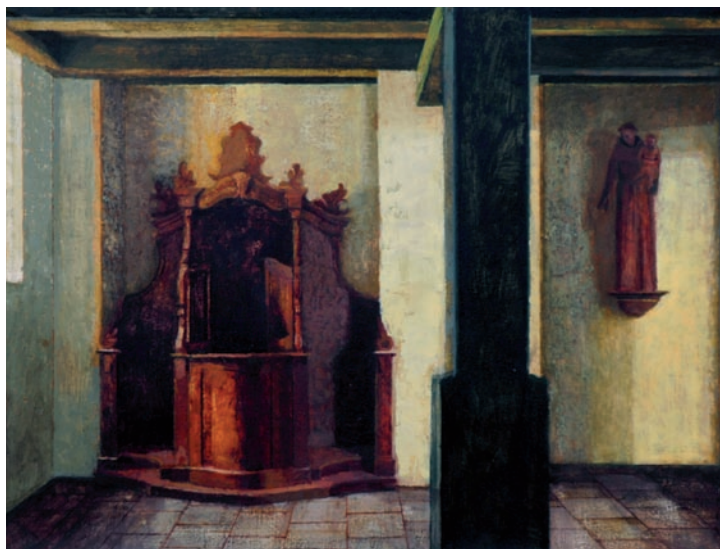
Born 11.03.1983 in Gdańsk. Studied 2003-2009. Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Alina Jackiewicz-Kaczmarek's Printmaking Workshop. M.A. dissertation „The Faces of the Interiors”, written under the supervision of Michał Woroniecki, Ph.D. Diploma work reviewer: Anna Królikiewicz, Ph.D.



Portrety wnętrza w cichym trwaniu, jak długo ukazywane sceny w filmie. Trzymanymi w przedpokoju, zza drzwi dyskretnie zaglądamy do pomieszczeń oświetlonych ulubionym przez operatorów światłem w magic hour, zaglądamy do tych wnętrz, jak do wnętrza ciała: tu pięknie symetryczne żebra sklepień, tam mięso głębokiej farby. Oglądamy za artystką obojętnie płynący czas, nieczuły na zmiany tempa życia, hałaśliwy świat zewnętrzny, atrakcyjniejsze tematy malarskie. Inspiracje znajdują się kilka kroków od niej samej, na wyciągnięcie dłoni, w najbliższym otoczeniu, na przemierzanych tysiące razy surowych schodach, w atmosferze dobrze jej znanego starego kościoła. Podglądamy intymność codzienności, towarzyszenie suszącej się w plamie późnego słońca bieliznie, rytuały wyczekiwania na coś przy stole. Skromne formaty obrazów młodej artystki, jak przedstawienia intymistów pulsują zapachami i nostalgią; kadry przeszłości, dla której jakby nie było już miejsca, poza tym jednym, na płótnie, w krzepnącej wolno farbie, stygnących temperaturach, tak że nawet rozjarzone od słońca ściany wydają się być bardziej matowe spoza mgły pamięci o tym, jak kiedyś padało na nie światło.

Pictures of quiet interiors, peaceful like slow scenes in a film. Waiting in the hall, we peep cautiously from behind the door into the rooms bathed in this special kind of light of magic hour which is appreciated by camera operators.

We peep into these interiors as if we were studying a human body: here we see the perfectly symmetrical ribs of the vaults, creating solid lines in the composition, and there the raw flesh of deep colours. The artist shows us the relentless passage of time, unresponsive to the changing pace of life, while the world outside – a more interesting theme in painting – is echoing loudly. She found her inspiration not far from herself, it was within arm's reach, in the immediate vicinity, on the stairs that she had taken ten thousand times, in the atmosphere of the familiar old church. We peek at the intimate situations of everyday life, at the underwear drying in the patch of the afternoon sunlight, at the ritual of waiting for something at the table. The unostentatious style of the young artist's pictures, like works of intimate painters, exudes fragrances and nostalgia from the warm-coloured walls; scenes from the past, which is almost entirely forgotten, can come back only on the canvas, in the slowly drying paint, in the dropping temperature of the picture that makes the gleaming walls dull, as if they were in the mist of



Smólska określiła zakres swojej palety, zdominowanej przez brązy, szarości i bezlik wyrafinowanych bieli, porządkując kolor i materię malarską tak, jak porządkuje przedmioty na swoich obrazach: umieszcza na właściwym im miejscu krzesła, okna, uczucia, repetycję stopni jak kolejny raz rewidowane myśli. Usuwa zbędne ozdoby, bo najważniejsza w końcu staje się biel: zadymiona i pełna blasku, brudnawa i przejrzysta, ta obrona do kości, i ta pełna miąższu.

Szlachetne podziały płaszczyzn, wyrafinowanie pustki w surowym portrecie własnej pracowni są dla mnie autoportretem autorki – opustoszałe wnętrza pełne aury osamotnienia w pracy. Jak trzeba się wyizolować, żeby móc skupić się na tworzeniu prac tak osobnych, innych od prac rówieśników? Na ile trzeba zostać eremitem, żeby miesiącami, latami pielęgnować niepozorny, może niepopularny temat, wytrwale używając pracochłonnych technik malarskich i graficznych?

ad. Anna Królikiewicz

memories of the times when the sun was shining. Smólska carefully selected her palette of colours, she frequently uses the browns, greys and a number of stunning shades of white. She arranged the colours and the subject matter in logical order – just like she did with the objects in her paintings: she put chairs, windows, feelings, and repeating steps in place, like one does when one revises his or her thoughts once again. She removes the unnecessary embellishments, because what is significant is the white colour: smoky and bright, dirty and transparent, the one stripped to the bone and the one full of flesh.

In my opinion, the austere painting of her studio, displaying a refined division of the plane and sophisticated emptiness, is a self-portrait of the artist – desolate place that seems to have an aura of loneliness. Because how isolated do you have to become to be able to focus on the works which are so independent and different from the pictures of your peers? To what extent do you have to become an eremite to develop and cultivate, for months and years, a presumably unpopular theme, persistently adopting laborious techniques of painting and drawing?

Anna Królikiewicz, Ph.D.

Ewa Sobczak

kszmi@tlen.pl

Urodzona 20.03.1983 r. w Gdyni. Studiowała w latach 2003-2009. Promotor dyplomu - ad. II st. Piotr Józefowicz. Aneks w Pracowni Scenografii prowadzonej przez prof. Andrzeja Markowicza. Praca magisterska „F.G. Lorca, *Yerma*”, napisana pod kierunkiem dr A. Leszczyńskiego
Recenzent pracy dyplomowej: dr Sławomir Lipnicki.

Born 20.03.1983 in Gdynia. Studied 2003-2009. Diploma work supervisor: Associate Professor Piotr Józefowicz, Ph.D.
Diploma work supplement in Prof. Andrzej Markowicz's Scenery Design Workshop. M.A. dissertation „F.G. Lorca, *Yerma*”, written under the supervision of Andrzej Leszczyński, Ph.D.
Diploma work reviewer: Sławomir Lipnicki, Ph.D.



Przyglądając się pracom Ewy Sobczak, można dojść do wniosku, iż mity i tragedie greckie powstały nie tyle jako wytwory ludzkiej wyobraźni, symboliczne świadome przedstawienia nieświadomych fantazji zdrowych psychicznie ludzi, ile jako próby opisania i przedstawienia faktycznych zbrodni i okrucieństw, których ludzie się dopuszczają na sobie nawzajem od tak dawna.

Pisze Ewa: „Przez wiele lat interesowałam się postacią Medei, bohaterki dramatu Eurypidesa. Fascynacja losem matki, mordującej własne dzieci, skłoniła mnie do dwóch prób stworzenia scenografii, które byłyby w stanie oddać emocje zawarte w tej opowieści. Jak się okazało, obydwa projekty były z góry skazane na niepowodzenie.

Scena dzieciobójstwa tak zdominowała moją wizję, że umknęły mej uwadze osoby aktora i reżysera spektaklu.”

Słowa te, wypowiedziane przez tak młodą osobę, mogą być ciekawym spostrzeżeniem we współczesnej grze o nadawany sens tragedii ludzkich losów. Wpisany w naszą kondycję i kulturę związek Tanatosa z Erosem dominuje nie tylko w scenograficznych projektach Ewy, lecz również staje się treścią namalowanych przez nią obrazów. Czy są to poruszające się lub zastygłe sylwetki, czy też rozrywające swą ofiarę psy, gest i kolor podporządkowany zostaje narracji.

Looking at Ewa Sobczak's works, one could draw the conclusion that Greek myths and tragedies, rather than being created in the human imagination as deliberate, symbolic representations of sane people's unconscious fantasies, are attempts at describing and representing real crimes and atrocities that people have been committing for ages.

Ewa writes:

For many years, I have been interested in the figure of Medea, the heroine of Euripides's tragedy. The fascination with the fate of a mother who murders her own children resulted in two attempts at creating stage scenery that would do justice to the emotions present in that story. Both projects, however, turned out to be doomed to failure. The infanticide scene dominated my thinking to such an extent that I failed to pay attention to the existence of the actor and the director of the performance.

Uttered by such a young person, these words might offer an interesting observation on the process of giving meaning to the tragedy of human fate. Inherent in our human condition and our culture, the Eros-Thanatos tension is dominant not only in Ewa's scenery design but also in her paintings. Whether in the case of human figures, moving or still, or dogs tearing their prey



Także światło w obrazie, skontrastowane ciemnymi tłami nie dookreśla miejsca, lecz przede wszystkim treść gestu.

Obrazując dramat, czy to w relacji pomiędzy kobietą a mężczyzną, czy też władzy w aspekcie dominacji i wykluczenia, Ewa konstruuje dwuznaczną sytuację.

I tak, w „obrazach z psami” z jednej strony przyglądamy się scenie, jakbyśmy brali udział w polowaniu mitologicznych bóstw – pożeraniu, jako upływowi czasu, ale także jako przemocy.

Ta przeważająca w pracach Ewy wizja kosmicznego kanibalizmu, jako pozostałość traum i upokorzeń, pojawia się w jej wyobraźni, stanowiąc podświadomą treść języka symbolicznego. Gdzie bogowie szydzą, odbierając nam rozum, a sztuka pozostaje dla nas jedynym lekarstwem na ich apetyt.

dr Sławomir Lipnicki

apart, colour and gesture remain subordinate to narration.

Also the light effects, contrasting with the dark backgrounds, define the gesture's meaning rather than its location.

When it comes to illustrating drama, whether in the relations between man and woman, or the drama of power from the point of view of domination and exclusion, the situation Ewa constructs is ambiguous.

In "dog paintings", for example, on the one hand we approach the depicted scene as if we witnessed mythological gods hunting; on the other hand – devouring represents both violence and the passage of time.

Recurrent in Ewa's works, the vision of cosmic cannibalism as vestige of trauma and humiliation emerges in the artist's imagination as the subconscious content of a symbolic language.

While the gods scorn us a by taking our mental sanity away, art remains the only cure for their appetites.

Sławomir Lipnicki, Ph.D.

Agata Szablowska

agata.szablowska@o2.pl

Urodzona 20.03.1982 r. w Giżycku. Studiowała w latach 2005-2008. Dyplom w Pracowni Malarstwa prowadzonej przez prof. Mieczysława Olszewskiego. Aneks w Pracowni Scenografii prowadzonej przez prof. Andrzeja Markowicza. Praca magisterska „O duchowości w malarstwie”, napisana pod kierunkiem dr Romana Nieczyפורowskiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Anna Królikiewicz.

Born 20.03.1982 in Giżycko. Studied 2005-2008. Diploma work in Prof. Mieczysław Olszewski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Andrzej Markowicz's Scenery Design Workshop. M.A. dissertation: „On Spirituality in Painting”, written under the supervision of Roman Nieczyפורowski, Ph.D. Diploma work reviewer: Anna Królikiewicz, Ph.D.



Autoportret pojawił się dużo wcześniej niż odkryto lustro. Poza potrzebą zaspokojenia próżności, w stanie dotkliwego osamotnienia można wzrokiem z ulgą natrafić na twarz, niby własną, ale jednak obcą, nierozpoznaną, wartą przebadania. Twarz jako emanacja wnętrza, duszy, istoty swego właściciela, musi być żywa jak czuły, cielesny, napięty ekran, reagujący na ukryte emocje. Ale u Szablowskiej twarze jak obiekty, już prawie nie autoportrety, siłą chcą się wyzwoić z własnej architektury, własnej anatomii, choć jednak wciąż czerpią z jej ładu. Tak jakby próbowały zaprzeczyć pierwszeństwu cech stałych, morfologicznych, aby znaleźć sens w przejściowych znakach subiektywnej ekspresji, w ulotnym języku poruszeń. Balansowanie między presją realistycznej formy a pragnieniem uzyskania niemal dotykanej zmysłowości zdaje się pochłaniać Szablowską. Widać pejzaże śladów pędzla, z którym potrafi grać ostro, jakby nie chciała się ograniczać, ale czasem też piśszczotliwie, gładko rozciąga płaszczyzny policzków i balony fałd podbródków. Intymny świat zaczyna zyskiwać uniwersalny charakter przez eliminację detali, jakby twarze nie nauczyły się raz na zawsze zmarszczeń i pobruźdeń, ćwicząc latami konfiguracje min.

ad. Anna Królikiewicz



Self-portrait appeared long before the invention of mirror. Apart from satisfying one's vanity, it brings relief in the moments of actually felt loneliness: one encounters a face, one's own and yet strange, unidentified, worth scrutiny. As a manifestation of its owner's soul, essence or inner life, the face has to be alive, like a sensitive corporal taut screen, responding to hidden emotions with movement and change. In Szablowska's works, however, faces resemble objects rather than self-portraits; they struggle to liberate themselves from the architecture of their own anatomy, while still relying on its harmony. It is as though they were trying to deny the importance of unvarying morphological characteristics, choosing to find meaning in the transient signs of subjective expression, in the language of fleeting motions. Szablowska seems to be absorbed in balancing between the pressure of the realistic form and the desire for almost tangible sensuality. The landscapes of her brushwork suggest that she can play it tough, as if she did not like to limit herself; at times, however, she shapes the surfaces of cheeks and the balloons of multiple chins with smooth and tender gestures. Through the elimination of detail, the personal world begins to attain a universal character, as if the faces, in spite of years of exercise, had not learned their wrinkles and frown lines once and for all.

Anna Królkiewicz, Ph.D.

Anna Taut

ancymon@gmail.com

Urodzona 29.07.1984 r. w Warszawie.

Studiowała w latach 2004-2009.

Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Macieja Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Malarstwa Ściennego prowadzonej przez dr hab. Jacka Zdybła. Praca magisterska „Dusza zobrazowana” napisana pod kierunkiem dr Andrzeja Leszczyńskiego.

Recenzent pracy dyplomowej: dr Sławomir Lipnicki.

Born 29.07.1984 in Warsaw. Studied 2004-2009.

Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's Painting Workshop.

Diploma work supplement in Wall Painting Workshop lead by Jacek Zdybel, Ph.D.

M.A. dissertation "Envisioned Soul", written under the supervision of Andrzej Leszczyński, Ph.D.

Diploma work reviewer: Sławomir Lipnicki, Ph.D.



Jak pisał Emmanuel Levinas: „Kiedy spoglądamy na czyjeś spojrzenie, patrzymy w twarz. Twarz, więc jest jedynym sposobem, w jaki byt może się objawić w swej tożsamości”.

Przedstawione portrety Ani Taut wydają się jej próbą dochodzenia do dojrzałości. Uświadomieniem własnych relacji z osobami jej bliskimi, jak i wynikających z tychże relacji zależności.

Pięć portretów, wśród których pojawia się autoportret, tworzy całość. Można by rzec, jeden autoportret.

Nie mamy tu do czynienia z klasycznym portretem grupowym, rodzinnym, jak u dawnych Holendrów ujmujących ciepłym gestów portretowanych. Tu każda z portretowanych osób została odseparowana od pozostałych – spoglądając w obiektyw, patrzą na Anię. Każda uchwycona w innym spojrzeniu. W ten sposób portretowane twarze stały się odbiciem spojrzenia Ani – dopełnieniem jej twarzy. Zastosowana przez Anię technika malowania trafnie odsłania tajemnicę spojrzenia. Przeskalowane ręce ojca czy pozbawione „realności” tła wzmacniają doświadczenie skupienia na sobie, samotności w spotkaniu. Pewnego rodzaju smutku.

As Emmanuel Levinas has put it, „When we are looking at somebody's gaze, we look them in the face. Face is therefore the only way in which the Other reveals his identity.”

Ania Taut's portraits seem to be her way to achieving maturity, becoming aware of both her relations with people important to her and the consequences of such relations.

Five portraits, including a self-portrait, create a whole. A combined self-portrait, one could say.

Classic family portrait in the vein of old Dutch paintings, poignant with their warmth of gesture, is not the case here. Each of the models has been separated from the others; looking straight into the camera lens, they see Ania. Each is portrayed in a different „look”, so that their faces become the reflections of Ania's view – they complement her face.

Ania's painting technique apply reveals the nature of looking. The over-scaled hands of the father or the „unreal” backgrounds emphasise the experience of focusing on oneself, of a „loneliness-in-meeting”, of a sadness.

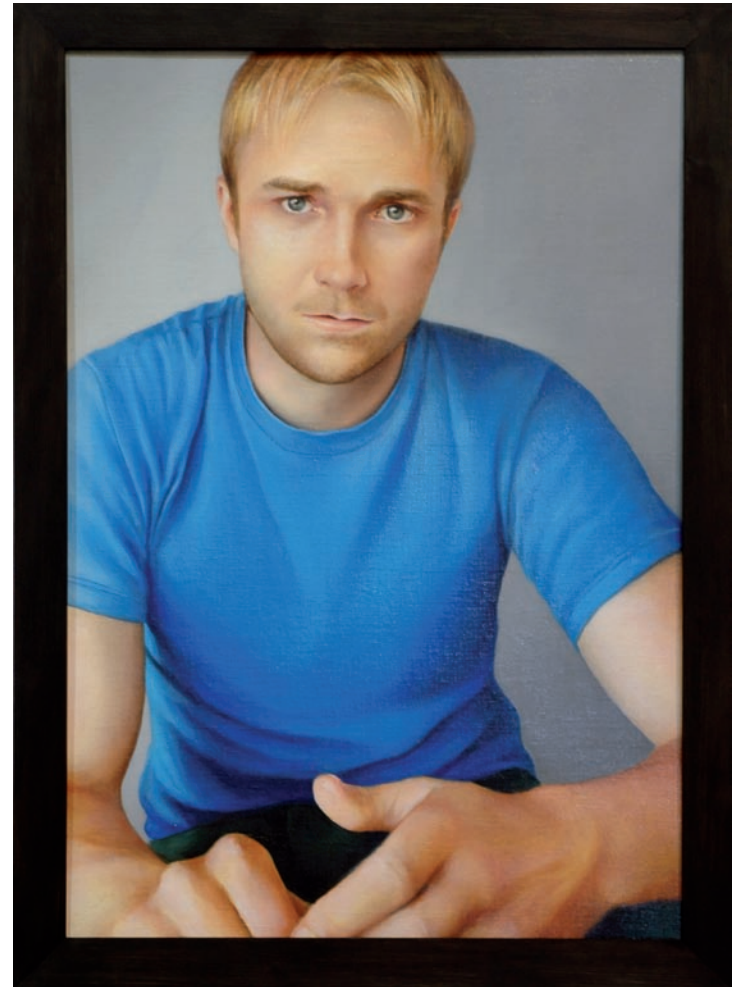


„Widzę siebie od środka. Jako rozedrganą masę. Nie widzę twarzy, wyobrażam ją sobie. (...) Obserwuję i znam swoją duszę, ale nie swoją fizjonomię – tę lepiej znają otaczający mnie najbliżsi. Pokazać siebie z punktu, w jakim sami sobie się jawimy – oto prawdziwy autoportret! To idea!”

Słowa te dobitnie odślaniają intencje Ani w grze o „własny obraz”. Buduje go mozolnie, szukając idealnego kadru, idealnej formy, idealnej siebie.

Po co? Może po to, by jak wielu artystów przestać się identyfikować z własną maską, lecz zwrócić się ku twarzy, nawet, jak pisze Ania – gdyby miało to boleć.

dr Sławomir Lipnicki



„I see myself from the inside. A shivering mass. I cannot see the face, I am imagining it. (...) I am watching my soul and I know it well but as to my appearance... my family know it much better than I do. To present oneself the way you can never see yourself – that is the true self-portrait! The ideal!”

These words make explicit Ania's goal in the quest for „her own picture”. She builds it painstakingly, searching for the perfect composition, the perfect form, the perfect self. What for? Perhaps, like many other artists, Ania strives to stop identifying herself with the mask, choosing to turn to the face instead, even if, as she writes, that would hurt.

Sławomir Lipnicki, Ph.D.

Edyta Urwanowicz

e.urwanowicz@wp.pl

Urodzona 11.09.1981 r. w Gdańsku. Studiowała w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prowadzonej przez prof. Henryka Cześnika. Aneks w Pracowni Grafiki Warsztatowej prowadzonej przez prof. Alinę Jackiewicz-Kaczmarek. Praca magisterska „Byty”, napisana pod kierunkiem dr Andrzeja Leszczyńskiego. Recenzent pracy dyplomowej: ad. Robert Florczak.

Born 11.09.1981 in Gdańsk. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Henryk Cześnik's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Alina Jackiewicz-Kaczmarek's Printmaking Workshop. M.A. dissertation „Entities” written under the supervision of Andrzej Leszczyński, Ph.D. Diploma work reviewer: Robert Florczak, PhD.



Malarka Urwanowicz sięgnęła po buty jako medium swej dyplomowej wypowiedzi. Wszystkim, i to do bólu zapewne, znane są buciory Vincenta, ale już mniej osób ma świadomość, że król pop artu, Andy Warhol, swój mega kwadrans sławy poprzedził malowaniem butów, oczywiście tych z reklam. W naszej zabarwionej tragizmem historii, dziurę w duszy wypalają hałdy obozowych butów Szajny. W dyplomie Edyty Urwanowicz widzę poblask wszystkich wyżej wymienionych, ale tylko poblask, całość jest jej osobistym autorskim lśnieniem. Dyplom stanowi kilkanaście obrazów, z których znaczna większość jest dużego formatu. Obrazy wypełnione są butami, niekiedy stojącymi w szeregach, innym razem ustawionymi szpalarami bardziej lub mniej zwartymi lub ułożonymi w stertę. Czasami na obrazach przedstawionych jest tylko kilka butów, ale mimo to wypełniają one obraz. Buty własne, rodziny, zebrane z teatralnego demobilu, czy przyniesione kolekcjonerce przez przyjaciół. One stanowią istotę i właściwie jedyny element jej malarstwa. Tła są drugorzędne, jeśli w ogóle zauważalne. Kadry są przemyślane, a niektóre również wysmakowane. Pędzle, te średniej szerokości „szczeciaki”, malarka macza w precyzyjnie ustawionych gamą farbami i ze sporą lekkością

In her diploma work, Edyta Urwanowicz has chosen shoes for the means of her expression. Vincent's worn-out boots are known through and through; fewer people are familiar with the fact that pop art king Andy Warhol, before the peak of his career, also used to paint shoes, of course those found in commercial ads. In our tragic history, Józef Szajnas's piles of concentration camp shoes wrench one's very soul.

Urwanowicz's work reflects these contexts, yet these are reflections only; the whole, marked by the author's artistic personality, emanates its own light. The diploma exhibition entails more than a dozen paintings, most of them large-scale. The canvases are tightly packed with shoes: rows and ranks, more or less dense, heaps, sometimes just a pair – but always filling in the space. The author's own shoes and her family's, taken from theatre repositories and handed in by friends – shoes are the essence of her painting, actually its only component. The background, if noticeable at all, plays a secondary role. The composition is always well thought out and sometimes sublime. Carefully arranging shades of colour on the canvas, the painter uses her middle-sized hog brushes with a dose of skilful



przenosi na płótno. Nawet w tych kilku bardzo kolorowych obrazach kolory nie krzyczą, a raczej śpiewają, czasem z jedną solistką w różowych szpilkach, a czasem wielobarwnym, ale zgranym chórem.

Artystka tematem dyplomu zamyka cykl edukacyjny, przedstawiając kwintesencję martwej natury z całą przewrotną symboliką gatunku. Te obrazy świadczą o przemijaniu, zadają pytania. Czy te buty to my? Czy dopiero po przejściach nabieramy wartości indywidualnych nawet w grupie? Czy trzy buty na obrazie to jak trzy osoby w łóżku? Pytań mogą być setki, odpowiedzi tysiące.

Jeśli prawdą jest to, co pisał wielki da Vinci, że „Każdy artysta maluje siebie”, to jaką się maluje Edyta Urwanowicz? Jestem przekonany, że maluje wrażliwą, refleksyjną, czasem nostalgiczną, odważną artystkę, która z pozornie pospolitego tematu jest w stanie wyczarować mocne, emanujące solidnym warsztatem i emocjonalną prawdą malarstwo, a reszta to „vanitas”.

ad. Robert Florczak

lightness of hand. Even in several brighter paintings, the colours are singing rather than screaming, sometimes with a soloist in pink stilettos, sometimes in a multi-coloured but well-balanced choir.

Edyta Urwanowicz concludes her artistic education with the quintessence of still life painting, with all the problematic symbolism of the genre. These paintings tell about the transience of life, they ask questions. Are these shoes us? Is it only after getting „worn off” that we become real individuals, even when part of a larger group? Are three shoes in a picture like three people in bed? There could be hundreds of questions and thousands of answers.

If the great Da Vinci was right in saying that „Every artist paints himself”, what is the self-portrait emerging from Edyta Urwanowicz’s work? I am quite positive that it is an image of a sensitive, at times nostalgic, bold artist, who is able to turn a seemingly commonplace theme into powerful painting, characterised by both technical skill and emotional truth; all the rest is vanity.

Robert Florczak, PhD.

Małgorzata Witschenbach

yogash@wp.pl

Urodzona 24.10.1983 r. w Pucku. Studiowała w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Jerzego Ostrogórskiego. Aneks w Pracowni Malarstwa Ściennego prowadzonej przez dr hab. Jacka Zdybla. Praca magisterska „Niezwyczajność zwyczajności”, napisana pod kierunkiem dr Andrzeja Leszczyńskiego. Recenzent pracy dyplomowej: dr Sławomir Lipnicki.

Born 24.10.1983 in Puck. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Jerzy Ostrogórski's Painting Workshop. Diploma work supplement in Wall Painting Workshop lead by Jacek Zdybel, Ph.D. M.A. dissertation „The Extraordinariness of the Ordinary”, written under the supervision of Andrzej Leszczyński, Ph.D. Diploma work reviewer: Sławomir Lipnicki, Ph.D.



Malarstwo od wieków oferuje nam różne sposoby podglądactwa, jednakże w przedstawionych przez Małgosię obrazach stajemy się uczestnikami przyglądania się sobie w niecodziennym odbiciu.

Przedstawiając swój wizerunek, autorka dokonuje pewnego rodzaju symulowanego rozbicia. Multiplikując, przesuwając, wyrывa „swoje odbicie” z martwego „korpusu”, aby w ten sposób przyciągnąć nasze spojrzenie. Jakbyśmy to my byli dla niej częścią ukrytego kalejdoskopu.

Właśnie wykorzystana zasada magicznej zabawki, kierując nasz wzrok na „ruchomą scenę”, wywołuje w oglądającym poczucie niepewności. Szukając źródła powieści, dochodzimy do geometryzacji figur, gdzie te, podporządkowane założeniom optyki dopełniają znaczenia gestów rąk, układów ciała.

Wyrażona w ten sposób idea (asymetrii zwierciadlanej) poza symetrią, staje się w tych obrazach bliska „idei życia”. Gdzie „piękno”, jak pisał Friedrich Cramer, podobne jest do otwartego irracjonalnego ładu przejściowego. Jest nietrwale, kruche, zagrożone – podobnie jak życie. Jako dyskretna jakość graniczna powstaje tam, gdzie porządek przechodzi lub graniczy z chaosem, łamiąc symetrię percepcyjnego nawyku.

Since time immemorial, painting offers various kinds of voyeurism, however in case of Małgosia's paintings, we take part in watching ourselves in a very unusual reflection.

Presenting the image of herself, the artist simulates its disruption.

Multiplied and rearranged, she tears “her reflection” out of the lifeless “torso” in order to draw our attention. As if she thought that we were a part of the hidden kaleidoscope for her.

And it is the rule governing the way in which this magical toy works that makes us turn our eyes towards the “moving scene” and consequently leads us to the uncertainty.

When we try to find the source of multiplication, we discover the geometrization of figures which were subordinated to the principles of optics and as a result complement the meaning of hand gestures and body positions.

The idea (of mirror asymmetry) beyond symmetry, becomes close in these paintings to the “idea of life”.

Where “beauty”, as Friedrich Cramer wrote, is similar to the open and irrational order which is transitory. It is impermanent, fragile, and endangered – therefore, similar to life.



Prowadząc nas przez obrazy nasycone różnicą, Małgosia orientuje nas na siłę zawieszonych odbić, te zaś, ożywione naszym spojrzeniem, przenoszą nas z przestrzeni fizycznej – optyki odbić ciała – ponownie w przestrzeń relacji do ciała. Wszystko po to, by, jak pisze: „...umieć dostrzegać wszystko, co dobre. Aplikować sobie doznania, ciepło i uważne spojrzenie na świat. Może wtedy odnajdziemy niezliczoną ilość powodów, by żyć. Czyż nie pragnie tego każdy? Nadziei na jutro, na istnienie i odnajdywanie radości w rzeczach niewielkich? Sens leży w życiu, które jest żywe: poraża swym pięknem, nielogicznością i tragizmem.”

dr Sławomir Lipnicki

It is a unique quality: existing somewhere on the borderline, where the order turns into or is separated from the chaos, it distorts the symmetry of perceptive habits. Leading us through the diversity of images, Małgosia makes us concentrate on the power of suspended reflections.

When our gaze animates them, they transport us from the physical sphere – the optics of the reflections of the body – once again into the sphere of the relationship with the body.

All this is done, as she writes, in order to “...be able to notice all the good things. To enjoy the experiences, to observe the world with attention and positive attitude. Maybe this will help us find innumerable reasons to live. After all, is it not what everyone desires? The hope for tomorrow, hope that we will exist and find happiness in the small things?

The meaning of the life is in the life which is alive: it is shocking because of its beauty, irrationality and tragic nature.”

Sławomir Lipnicki, Ph.D.

Maciej Wojcieszek

stendek@wp.pl

Urodzony 12.12.1981 r. w Gdańsku. Studiował w latach 2004-2009. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Teresy Miszkin. Aneks w Pracowni Grafiki Multimedialnej prof. Jerzego Krechowicza. Praca magisterska „Przed myśleniem”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego. Recenzent pracy dyplomowej: dr Przemysław Łopaciński.

Born 12.12.1981 in Gdańsk. Studied 2004-2009. Diploma work in Prof. Teresa Miszkin's Painting Workshop. Diploma work supplement in Prof. Jerzy Krechowicz's Multimedia Graphic Workshop. M.A. dissertation "Before Thinking", written under the supervision of Michał Woroniecki, Ph.D. Diploma work reviewer: Przemysław Łopaciński, Ph.D.



(...) Oto obrazy, które nie pozwalają na obojętność. Oto malarstwo, które zarówno swą skalą, jak i podjętym tematem zaskakuje, a nawet – mam takie wrażenie – atakuje odbiorcę. Kogo przedstawiają te sugerujące czyjś ból i cierpienie, przedstawione w dramatycznych, zdeformowanych czasem kadrach, krzyczące wizerunki? Jeśli inspiracją dla ich powstania było własne oblicze twórcy, a to, co dane jest nam zobaczyć na płótnach, to kolejne ich odsłony – o czym to świadczy? Jeśli tak właśnie jest, to mamy do czynienia z twórczością bardzo osobistą, sytuującą jej twórcę niejako w samym środku dzieła. (...)

Prace Wojcieszekowicza postrzegam jako proces zasłaniania, warstwowego zakrywania tego, co pod spodem tego, co osobiste i intymne. W takim akcie doszukują się, obok kreacji czysto estetycznej, idei utrwalania własnej pamięci i związanych z nią przeżyć. To, co niewidoczne, należy tylko do mnie. To, co gromadzone, trawione i na swój specyficzny, artystyczny sposób rozładowywane, niechaj będzie kluczem dla odbiorcy.

dr Przemysław Łopaciński



(...) These paintings do not allow for indifference. These paintings surprise, even attack the viewer with both their size and subject matter. Who is represented in these screaming images, suggesting pain and suffering, in these dramatic, sometimes deformed compositions? If they were inspired by the artist's own self and if what we see on the canvasses are its various manifestations – what does that mean? Should this be true, what we are facing here is an instance of extremely personal artistic expression, placing the author at the very core of his creation. (...)

To me, Wojcieszkiwicz's works represent a process of covering, of concealing, layer after layer, that which lies at the bottom, private and personal. Apart from purely aesthetic creation, I recognise in this act the idea of preservation of one's memory and of the experiences it entails. The invisible belongs to me only; the accumulated, digested and, in a way, artistically discharged, shall remain the viewer's key.

Przemysław Łopaciński, Ph.D.

Mateusz Wysiecki

matjaas@gmail.com

Urodzony 12.06.1978 r. w Kościerzynie.
 Studiował w latach 2001-2009. Dyplom
 w Pracowni Malarstwa prof. Macieja
 Świeszewskiego. Aneks w Pracowni Sitodruku
 prowadzonej przez ad. II st. Aleksandra
 Widyńskiego. Praca magisterska „Esej o kilku
 obrazach”, napisana pod kierunkiem dr Michała
 Woronieckiego.
 Recenzent pracy dyplomowej: ad. Krzysztof
 Polkowski.

Born 12.06.1978 in Kościerzyna.
 Studied 2001-2009.
 Diploma work in Prof. Maciej Świeszewski's
 Painting Workshop.
 Diploma work supplement in Associate
 Profesor Aleksander Widyński's Screen Printing
 Workshop.
 M.A. dissertation „An Essay on Several
 Paintings”, written under the supervision
 of Michał Woroniecki, PhD.
 Diploma work reviewer Krzysztof Polkowski,
 Ph.D.



Mateusz Wysiecki od samego początku studiów dał się poznać jako wnikliwy i czuły obserwator rzeczywistości. Nie interesowała go jednak cała rzeczywistość, lecz tylko jej fragment, okruczeństwo, dzięki któremu zobaczył szansę dotarcia do prawd ogólnych, tajemnicy świata, czy też po prostu stworzenia sytuacji, która da naturalną i niewymuszoną przyjemność delektowania się malarstwem. Bo malarstwem Mateusza można się naprawdę delektować, smakować te ściszone laserunkowe tonacje żółci, brązu i oliwkowej zieleni, modelowane szarościami. A szarość to przecież najbardziej metafizyczna barwa, skłaniająca do medytacji o sprawach ostatecznych. Sączące się łagodnie, rozproszone światło akcentuje kształty i kolory przedmiotów. Czuje się prawie dotykowo materię porcelany, fajansu. Te ascetyczne przedmioty stają się z jednej strony zwyczajnie bliskie, z drugiej umieszczenie ich na czarnym tle, niczym w oknie absolutu, stwarza całkiem nowy ich wymiar. Jest tu pokrewny myśleniu siedemnastowiecznego hiszpańskiego malarstwa i jego klimatowi *desengano* – rozczarowania

When Mateusz Wysiecki began studying, he immediately proved himself to be a keen and sensitive observer of the reality. However, he was not interested in the entire reality, but only in its fragment, just a tiny bit in which he spotted the chance of discovering the whole truth, the mystery of the world, or simply the chance of creating a situation that would provide him with the genuine pleasure of relishing painting.

Because one really can relish Mateusz's painting – taste the soft shades of yellow, brown and olive green glazes that are modelled by the grey hues. After all, grey is the most metaphysical colour, as it makes us think about our ultimate fate. The diffused light is pouring slowly, highlighting the shapes and colours of objects. You can almost feel the texture of porcelain and faïence. On the one hand these ascetic objects look rather familiar, but on the other they take on a whole new dimension when they are put against the black background which is like the window of the absolute. The artist refers to the Spanish painting of the

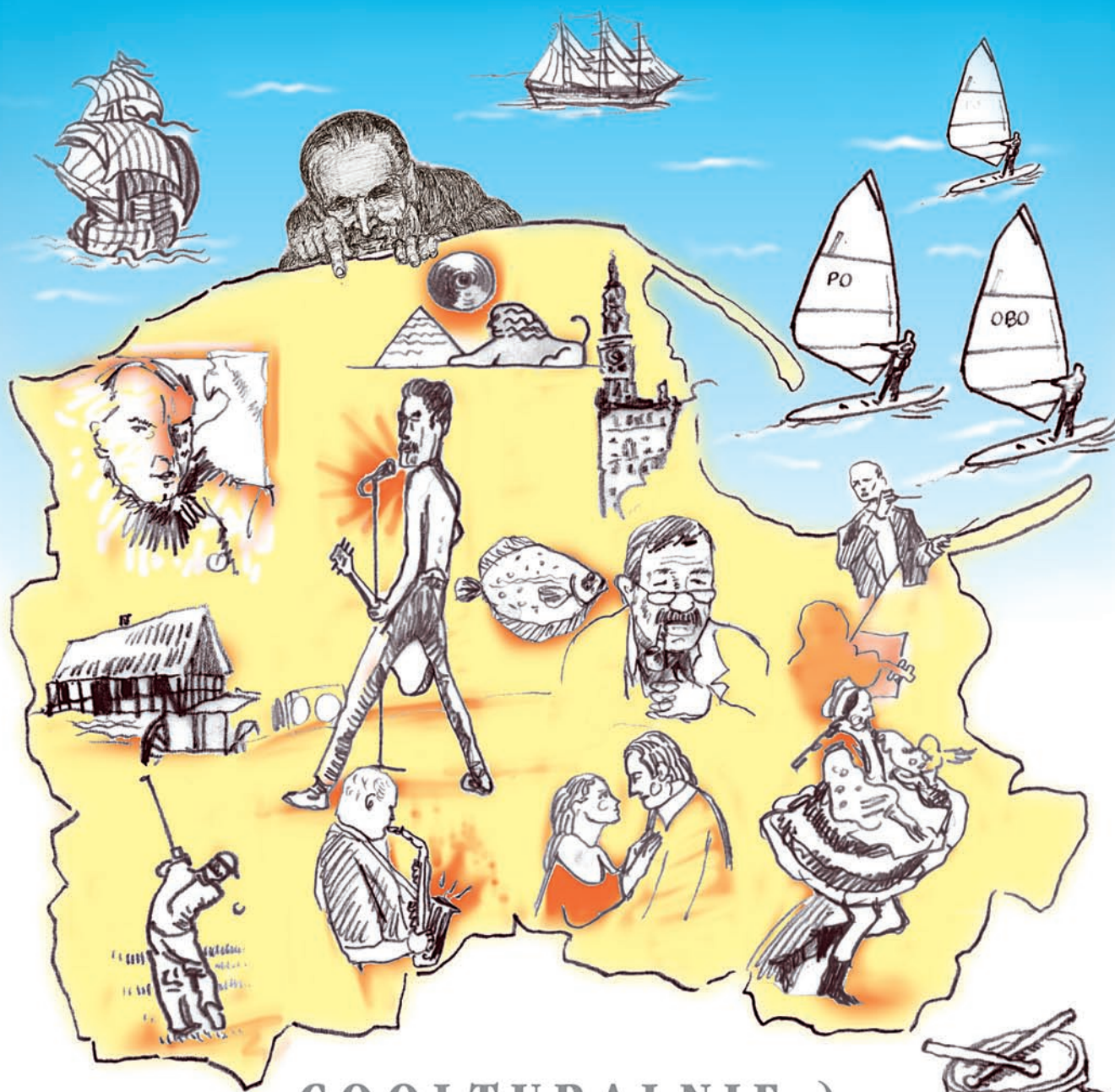


i melancholii. Udowadnia, że sztuka współczesna nie musi ignorować tradycji, lecz twórczo może z niej czerpać. Dlatego traktuje przeszłość jako wciąż żywe źródło. Prowadzi z nią dialog, bez którego nie do pomyślenia jest wszystko, co ważne w malarstwie. (...) Wracając do charakteru jego prac, to mam wrażenie, że momentami dotyka bardziej granicy tzw. realizmu magicznego niż programowego malarstwa metafizycznego, dosyć swobodnie traktując niejednokrotnie realność, wprowadzając specyficzne wewnętrzne światło i klimat. Intryguje mnie ta całkiem realna i zarazem niezwykła przestrzeń. Patrząc na te prace trudno nie poddać się ich nastrojowi. Te martwe natury i pejzaże zdają się być próbą przedstawienia tego, co można raczej odczuć niż zobaczyć.

ad. Krzysztof Polkowski

seventeenth century, to its atmosphere of disappointment and melancholy – so called *desengano*. He proves that contemporary art does not have to ignore the tradition, but it can draw on it with creativity. Therefore, he treats the past as a fertile source of ideas. He is engaged in conversation with it, because without the dialogue everything that is important in painting would be unthinkable. (...) To return to the point I made earlier about the character of his works, I have the impression that at times he touches upon the magic realism rather than the metaphysical art, he often feels at ease when he depicts reality, introducing special inner light and ambience. Quite real, but at the same time extraordinary, the space in his paintings intrigues me. It is difficult not to give in to the atmosphere of these works when you look at them. Painting the still lifes and landscapes, Wysiecki made an attempt at representing the things that one can feel rather than see.

Krzysztof Polkowski, Ph.D.



COOLTURALNIE;) POMORSKIE



www.woj-pomorskie.pl



