



MŁODE MALARSTWO W GDAŃSKU DYPLOMY 2010

Zofia BŁAŻKO
Joanna BUDZYŃSKA
Ada DOBRZELECKA
Justyna DZIECHCIARSKA
Katarzyna ŁYGONSKA
Aleksandra PRUSINOWSKA
Adam PRZYBYSZ
Bogumił ROSZAK
Karolina SCHIFFERS
Eliza STRACZYCKA
Marcin ZAWICKI



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



MŁODE MALARSTWO W GDAŃSKU DYPLOMY 2010

Zofia BŁAŻKO
Joanna BUDZYŃSKA
Ada DOBRZELECKA
Justyna DZIECHCIARSKA
Katarzyna ŁYGONSKA
Aleksandra PRUSINOWSKA
Adam PRZYBYSZ
Bogumił ROSZAK
Karolina SCHIFFERS
Eliza STRACZYCKA
Marcin ZAWICKI



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU







Wstęp

Rocznik dyplomantów z 2010 roku opuszcza mury naszej uczelni. Po raz kolejny możemy skonfrontować efekty kształcenia z zamierzeniami poszczególnych studentów, obecnie już absolwentów. Nasuwa się pytanie, skierowane nie tylko do nich, czy w pełni udało się zrealizować to, o czym marzyli w dniu, kiedy po raz pierwszy znaleźli się w pracowniach naszego wydziału. Uczelnia daje szerokie spektrum kształcenia i możliwość pełnego rozwoju. Widoczne to jest w wielu realizacjach dyplomowych, na które składają się także aneksy przygotowywane w pracowniach specjalistycznych, również na innych wydziałach.

Absolwentkom i absolwentom wkraczającym w samodzielne życie artystyczne towarzyszyć będzie nieodłącznie pytanie, stawiane już podczas studiów, a dotyczące istoty sztuki. My, pedagodzy, artyści, możemy im tylko życzyć, aby twardo szli przez życie i nie przestawali w nią wierzyć. Wystawy dyplomowe to przekroczenie pewnej umownej granicy. Z jednej strony dokonuje się podsumowań, spogląda w przeszłość, a z drugiej wkracza się w samodzielne życie artystyczne. To bardzo ważny moment dla absolwenta. Na Wydziale Malarstwa rozumiemy to doskonale, dlatego z myślą o promocji prac dyplomowych naszych studentów powstało to wydawnictwo.

Chciałbym tegorocznym absolwentom w imieniu całego naszego Wydziału życzyć wielu sukcesów w pracy, ale jednak przede wszystkim wytrwałości i pracowitości oraz ogromnej wiary, bo nagrodą za nie jest zbliżenie się do tajemnic, które pozwalają dostrzec to, co z pozoru niewidzialne, niezrozumiałe i trudne. Dzieło sztuki zawiera w sobie prawdę, której poznanie warte jest wielu wyrzeczeń.

Dziekan Wydziału Malarstwa
ad II st. Krzysztof Gliszczyński







Zofia BŁAŻKO

z.blazko@gmail.com

www.zblazko.com

Urodzona w 05.05.1986 r. w Gdyni.

Studia rozpoczęła w 2005 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marii Skowrońskiej.

Praca magisterska pt. „Surrealizm a film”,
napisana pod kierunkiem dr Romana Nieczydorowskiego.

Aneks – witraż w Pracowni dr hab. Jacka Zdybła,

rysunek w Pracowni prof. Marii Targońskiej

Promotor – prof. Maciej Świeszewski

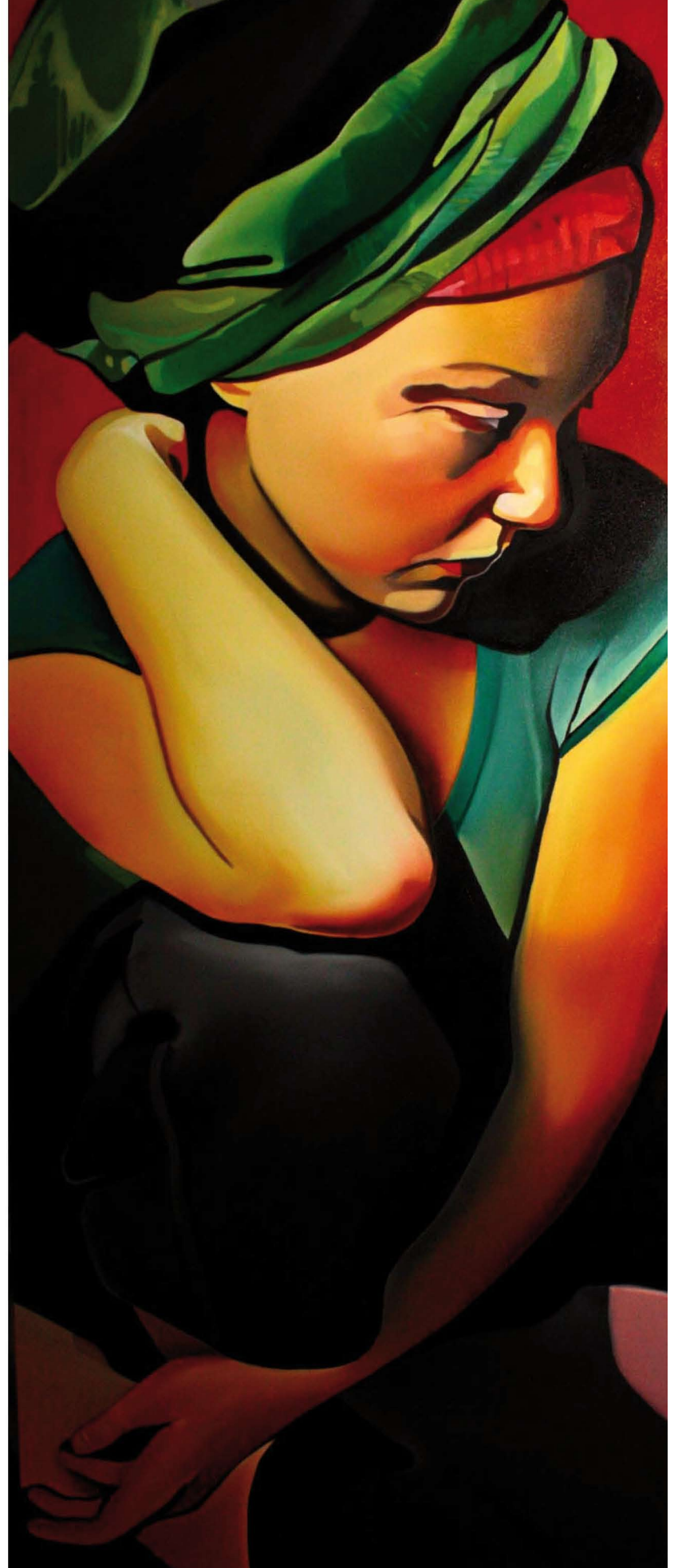
Recenzent – dr hab. Robert Florczak

W miniaturowym pokoiku na poddaszu jednej z orłowskich kamienic powstaje wielkie malarstwo. Skryta, wiecznie z siebie niezadowolona, z aurą mocnej zmysłowości, taką mi się jawi Zosia Błażko.

Poznałem ją, gdy starała się wytłumaczyć, że nie potrafi rysować, a właściwie to nie wie, co robi na Wydziale Malarstwa. Rysunki wiszące przede mną świadczyły o tym, że pierwszy człon zdania jest nieprawdą, a jeśli faktycznie nie wiedziała przez tych kilka lat, co robi na naszej uczelni, to życzę wszystkim rozpędzonym bufonom takiej niepewności. Czasem, przyznam, irytowała mnie sporadyczność kontaktów, a zanim wybłągało się, by przyniosła swoje prace, trzeba było słuchać litanii świadczącej o zagubieniu i niechęci do własnej twórczości. Rysunki, które przynosiła rekompensowały z naddatkiem tę przykrą przypadłość charakteru. Potęga śmiałej kompozycji, czerń i biel oddzielone od siebie jak pasażerowie autobusu w Alabamie w latach 50. minionego wieku. Oddzielone, ale dalekie od obojętności. Ładunek kompozycyjny Zosia podkreśla z precyzją snajpera elitarniej jednostki komandosów. Stojącego przed pozornie skromnymi portretami, jeśli nie jest on uzbrojony w pancerz ślepoty lub surdut niewrażliwości, mieszanek perwersyjnej sensualności i mistrzowskiej kompozycji może powalić. Z portretami Zosi Błażko jest jak z fotografiami Roberta Mapplethorpe’a, takie proste, a takie mocne.

Nasza uczelnia ma szansę zostać najistotniejszym polskim producentem portrecistek. Z warsztatu mistrza Świeszewskiego w świat ruszają portretowe limuzyny, jedne wyrafinowane, dla wykwintnej klienteli, inne bardziej dla nuworysza, którego zachwyci czasochłonność produkcji i perfekcja wykonania detalu. Znakiem firmowym gładkość lakieru, rzadko kiedy można mieć zastrzeżenia do jakości finalnego produktu. Ale Zosia Błażko jest dla wytrawnego kolekcjonera ponadczasowych portretowych perełek. Dla takiego, który wybaczy, że lakier jeszcze przez chwilę będzie dosychał, ale za to forma jest perfekcyjna. W siedmiu dyplomowych olejnych obrazach Błażko pokazuje nam skale swoich możliwości. Malowanie portretu Zosia rozpoczyna od zrobienia zdjęcia, następnie na złamanej bieli płótna z chirurgiczną precyzją rozrysowuje wyrafinowane założenie kompozycyjne, by w kolejnej fazie wypełnić je kolorem. Gibkość i odwaga, z jaką porusza się po palecie, każe chylić czoła. Kolory nakładane są plamą, często postać wycięta jest pozornie z płaskiego tła. Obrazy wydają się zgrafizowane, ale precyzja użytego koloru i lekkość przejść są zaskakujące. Arystka naprzemiennie daje w pysk i głaszcze kolorem, raj dla wybrednego perwersiarza. Szczególnie zachwyca tryptyk autoportretów. Na pierwszy rzut oka ciśnie się skojarzenie ze światowym polonicum sprzed 100 lat – Tamara de Lempicka, ale Zosia moim zdaniem w kolorze jest znacznie odważniejszą malarką i gdyby skorzystała z marketingowej mądrości wielkiej Tamary, to otworzył się przed nią kariera. Z płócien Błażko emanuje duch Rogiera van der Weydena, Petrusa Cristusa, czy Lorenzo Lotto. Pytana o artystyczne miłości, z właściwą sobie niewylewnością wyznaje zaskakującą wszytkożerność od renesansu do wiedeńskich akcjonistów. Bogactwo twórczych zapatrywań i możliwości podkreśla jej witrażowy aneks. Spod nostalgicznie chropowatej powierzchni szkła spoglądają na nas wypalone przemijaniem i światłem rodzinne portrety. Obok zalane szkłem zerkają na nas okulary i inne codzienne, a osobiste przedmioty. Śmierć i przemijanie fascynują Zosię nie mniej niż Boltanskiego. W rysunkach zwycięża Eros, w witrażach Thanatos, a z malarstwa bije de la Tour. A ja magister sztuki Zosi Błażko brawo biję.







Joanna BUDZYŃSKA

jovana7@wp.pl

Urodzona w 20.08.1985 r. w Tczewie.

Studia rozpoczęła w 2005 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa ad. II st. Marka Modela.

Praca magisterska pt. „Wolna jestem kiedy śnię”,
napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.

Aneks – malarstwo w Pracowni prof. Macieja Świeszewskiego

Promotor – prof. Alina Jackiewicz-Kaczmarek / grafika warsztatowa

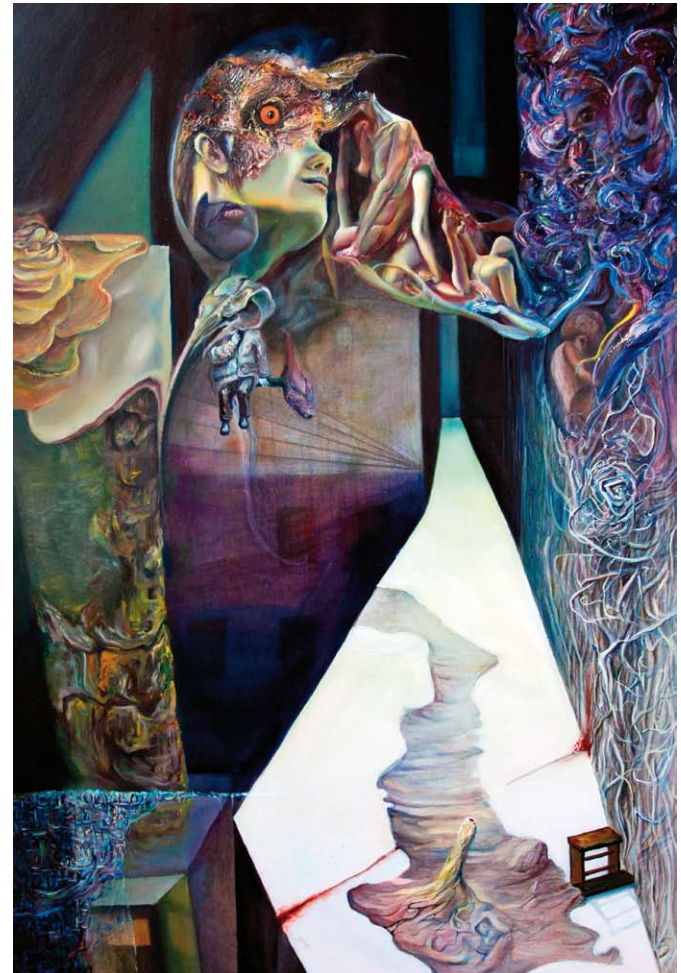
Recenzent – dr Magdalena Hanysz

Mam nieodparte wrażenie, że gdyby jakimś cudem udało mi się zanurzyć rękę w grafiki Joanny, moja kończyzna zostałaby natychmiast opleciona jakąś pajęczą, kleistą jak wata cukrowa siecią. W pierwszej chwili ta stodycz jest bardzo kusząca – dotknąć tych wszystkich misternie narysowanych przedmiotów, odtworzonych z benedyktyńską cierpliwością, przy niemałych umiejętnościach rysunkowych, chciałoby się obejrzeć je z bliska. Lecz Joasiny świat tylko na pierwszy rzut oka jest taki sielski i pogodny, w rzeczywistości nic bardziej mylnego. Są w nim przeróżnego rodzaju stwory przypominające nieraz ptaki, delfiny, wiatraki, niewiadomego pochodzenia rośliny oraz całe mnóstwo pomniejszych elementów, jak piłki, domki, buty. Częstym motywem wydają się być drewniane lalki, wpatrujące się w widza wielkimi oczyma z niemym, na pewno nieważkim zapytaniem oraz same oczy pełniące nieraz rolę owoców jak w pracy „Pole wiatrów”, czy będące zabawką w grafice „Romans”. Dominuje tu jednak nastrój smutku, oczekiwania, a przede wszystkim bezsilności i niemocy. Ptaki mają ostre, haczykowate dzioby, zwierzęta wiją się jak w konwulsjach, kończyny, odcięte od reszty korpusu, przyszpilone są do deski, rośliny niebezpiecznie oplatają drewniane, kalekie ciała.

Niesamowite nagromadzenie elementów, graniczące z chaosem – to jej wybór, za który Joanna Budzyńska przyjmuje pełną odpowiedzialność, jest tego w pełni świadoma. Swą artystyczną drogę odnalazła bardzo szybko i konsekwentnie nią podąża, tworząc własny świat wykreowany z „materii snów”, jak sama o nim mówi. Poza tym przedstawia nam wizje ze swoich marzeń sennych, jak więc możemy mieć pretensje do jej snów?

Te bardzo osobiste prace powstające początkowo w technice akwaforty, zastają wzbogacone o akwatintę, pojawia się też mezzotinta, ostatnim odkryciem wydaje się być relief. Pieczołowicie rysowane blachy są potem perfekcyjnie technicznie odbite bez najmniejszego uchybienia czy błędu i pozwalają nam, widzom, w pełni dostrzec możliwości, jakie daje nam ten rodzaj grafiki. Wzrost umiejętności warsztatowych wiąże się z kształtowaniem świadomości plastycznej, odkrywaniem siły i mocy własnej wypowiedzi artystycznej, której ta młoda artystka powinna być świadoma, mimo swojej skromności.

Joanna Budzyńska pokazywała już swoje prace na kilku wystawach: między innymi w 2009 roku w Dworze Artusa, w 2008 roku została laureatką konkursu „Gdańska Grafika Roku”. Myślę, że to dopiero początek i jeszcze nieraz usłyszymy o jej dokonaniach artystycznych i będziemy mogli nacieszyć się tej precudnej urody pracami.







Ada DOBRZELECKA

dobraada@yahoo.pl

Urodzona w 28.05.1983 r. w Gdańsku.

Studia rozpoczęła w 2004 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr hab. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pt. „Na kształt i podobieństwo”,
napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.

Aneks – tkanina w Pracowni prof. Aleksandra Widyńskiego

Promotor – prof. Teresa Miszkin

Recenzent – dr Sławomir Lipnicki

W pracach Ady Dobrzeleckiej dajemy się uwieść tajemnicy ciała, w jego zawieszaniu „pomiędzy”. Przenicowana wewnętrzność rozpostarta jest tu na zewnętrzności – skórze, będącej ekranem tego, co zazwyczaj ukryte.

Użyte do namalowania obrazów zdjęcia prześwietlonych ciał przyjaciół, stają się grą, gdzie nakładanie się spojrzenia widza, użytego światła i ciała, przesuwają nas w odrealniony świat bliski manierystom czy surrealistom.

Czujemy estetyczną przyjemność z tej fizycznej inwersji, ponieważ przyglądamy się czemuś, co realnie łączy się z bólem i jak pisze Bataille bliskie jest „obrazom gubiącym się pod powiekami”.

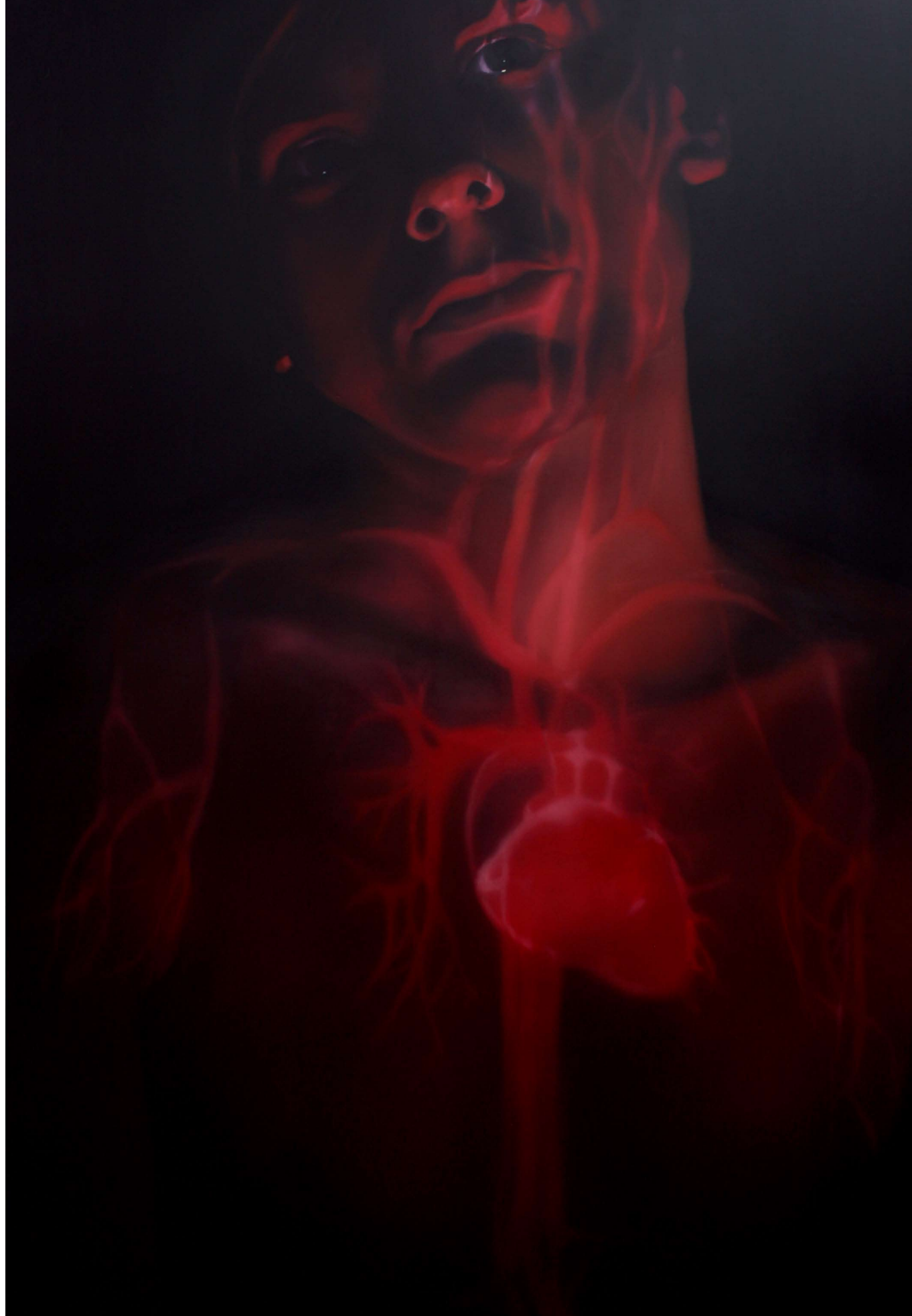
Przedstawione obrazy pełne są dwuznaczności. Uwypuklają fizyczność postrzeganą jako duchowa, płacząc tym samym idee i optykę w budowanie świata, który tylko przez nie postrzegany jest jako prawdziwy – potrójny.

Niemniej jednak, kiedy przyjrzymy się uważnie, poczujemy, iż Ada pod tą formą przedstawia nam coś bliskiego, powiedziałbym założycielskiego. Bliskiego wrażliwości Bacona, Goyi, czy Rembrandta - a co tak silnie ujął Ribera i Herbert ukazując spór między bogiem Apollem a satyrem Marsjaszem.

Ta analogia to historia obrazu ludzkiego ciała, *które nie jest obrazem czegoś, ale wchodzeniem w obecność – tworzeniem*. Kontrastem, w którym przyszło nam żyć po Oświeceniści. Tu i teraz. Będąc zawieszonymi pomiędzy dwoma nurtami spojrzenia na ciało. Idealnego Apolla, chłodnego estety i cierpiącego Marsjasza obdartego ze skóry w ekstazie konwulsji. Pomimo iż w micie to bóg jest zwycięzcą, na obrazach Ady zostaje nim wyjący bólu Marsjasz.

Wygrał, a jego sztuka, w przeciwieństwie do sztuki Apollina – chłodnej, niezrozumiałej w swej doskonałości, pozostaje nam bliższa – choć „nieludzka”.







Justyna DZIECHCIARSKA

dziechciujustynka@o2.pl

Urodzona w 07.04.1985 r. w Stalowej Woli.
 Studia rozpoczęła w 2005 r.
 w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa ad. II st. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska pt. „Twarz ekspresyjna”,
 napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.
 Aneks – malarstwo ścienne/witraż w Pracowni dr hab. Jacka Zdybła
 Promotor – prof. Maciej Świeszewski
 Recenzent – dr Sławomir Lipnicki

Jak fantastycznie być dzieckiem i jaka szkoda, że z dzieciństwa się wyrasta.
 Wyznanie to, zaczerpnięte z pracy pisemnej Justyny, może budzić w nas ambiwalentne uczucia. Jednak mówi nam wiele o procesie dojrzewania autorki. Przedstawione obrazy, tak jak i witraż, to ciąg obrazów, które chciałaby zapamiętać, wcześniej utrwalonych na fotografiach.

Namalowane przez nią portrety bliskich to nieśmiałe próby dochodzenia do *Twarzy*. Dziechciarska czyni to „namacalnie”, jak dziecko, próbując oswoić się z tym, co było przed nią zakryte, a co rozbudza ciekawość i pcha ku doświadczeniu niedosytu.

Właśnie ten zabawny niedosyt, jak i dziecienny koraż doświadczeń, prześlizgują się po jej obrazach pozostawiając nam, ale także i jej otwartą drogę.

Brak spójności, stanowi tu o tym, co zostało przed nią zakryte i jak w krainie Piotrusia Pana – zawieszono.
 Jedynie „Portret mamy” posiada „swoją czas”, różniąc się od przedstawionych dziecięcych twarzy.

Korzystając w procesie malowania z fotografii, czuje się, że Justyna wie, iż przedstawienia bliskich kierują nas raczej w stronę masek niż *Twarzy*. To właśnie one, maski, wywołują w nas pragnienie ujżenia prawdziwego oblicza. Pytają – jakie ono jest – tak naprawdę. Każdy, kto podejmuje próbę odpowiedzi na to pytanie, tak jak robi to Justyna, chcąc nie chcąc naraża się na niebezpieczne przygody.

Pytając, szuka go – tak jak się szuka się prawdy.
 Tworząc, naraża się „nieprawdzie” i przemocy olbrzymów.
 Zbliżając się powoli do ukrytego skarbu – dowiadyuje się prawdy o sobie.

Cytuję: „...Mam wrażenie, że jestem na początku moich artystycznych poszukiwań, będąc przy tym przekonana, że właśnie od twarzy powinnam zacząć. Twarz jest widzialna .
 Gdybym miała opisać, czym jest dla mnie... Jest centrum.

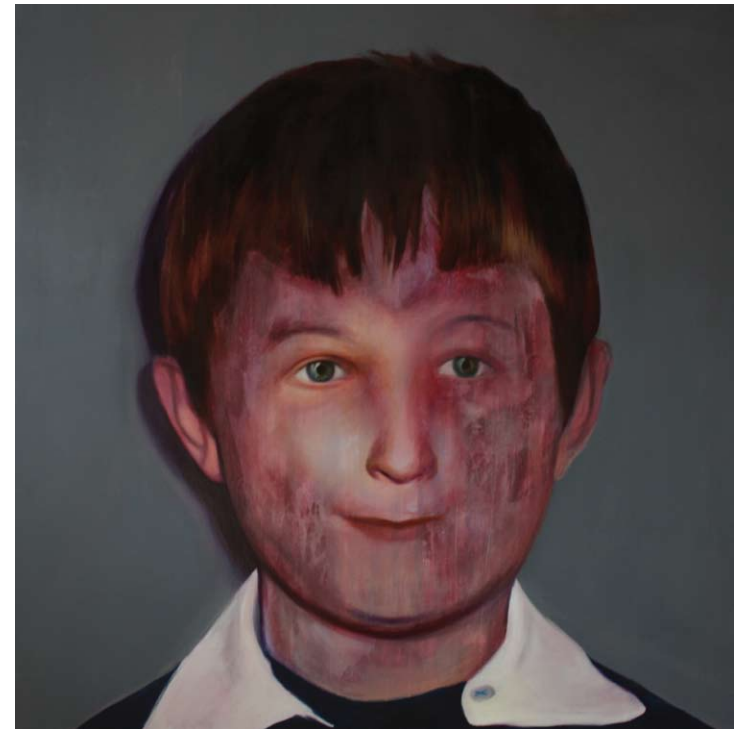
To miejscem zupełnie niesamowite, magiczne, być może przez to, że jest najbardziej intymnym i najbardziej wyeksponowana częścią ciała. Ale czy twarz nie objawia się właśnie w nielogicznych, istotnych momentach naszego życia?

To jak z kimś jesteśmy, śmiejemy się, płacemy i to jak nas z kimś nie ma w ważnych chwilach... Może to jest (jej) istotą.”

Historia portretu, od wieków zawsze była próbą zobrazowania doświadczenia innego człowieka.

Kiedy obraz ma siłę naprowadzić na *Twarz*, znaczy on drogę, która wiedzie do świadectwa istnienia drugiego.

Nawet, tak jak to widzimy, kiedy jest on „nielogicznie nieobecny”.







Katarzyna ŁYGOŃSKA

ajhejtju@gmail.com

Urodzona w 16.08.1984 r. w Gdańsku.

Studia rozpoczęła w 2005 r. w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa ad. II st. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska pt. „Kakafonia”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.

Aneks – animacja w Pracowni prof. Jerzego Krechowicza

Promotor – prof. Teresa Miszkin

Recenzent – ad. II st. Krzysztof Gliszczyński

Praca dyplomowa Katarzyny Łygońskiej przybiera formę instalacji. Ściana wypełniona obiektami malarskimi, których liczba zaczyna nas przytłaczać, a komunikat w nich znika w nadmiarze elementów, tworząc kompozycję o charakterze *horror vacui*. Gęste wypełnienie przestrzeni, w której elementy zlewają się w jedną całość, nie pozostawiając pustego miejsca.

Pierwsze wrażenie nadmiaru, chaosu, kakofonii, ustępuje po dłuższym obcowaniu z pracą. Wzrok powoli rozpoznaje dobrze znane nam hasła, znaki, płaszczyzny koloru, mocno osadzone w naszej świadomości, prawie jak archetyp. Przetworzone za pomocą środków malarskich, zaczynają prowadzić swój własny dialog.

Próba poprowadzenia tropu, znalezienia nici, która łączyłaby to, co pomiędzy, urywa się. Rozpoczyna się następny trop, który znika w kolejno napotkanym przedmiocie, urwanej historii, fragmencie całości. Czujemy, że nie obejmujemy wzrokiem wielości, że skazani jesteśmy tylko na pewną wiedzę fragmentaryczną. Poszukiwanie kolejnego tropu zdaje się prowadzić donikąd. Nasuwa się nam pytanie, czy nadmiar stanowi wartość? Obrazy, które tworzy

Katarzyna Łygońska na potrzeby projektu, inspirowane są tym, co widzujemy na co dzień. Jednak to, co tak bardzo nam się opatrzyło, czyli zdjęcia reklamowe, cały ten misz-masz, papka, która codziennie nas zalewa, te proste, jednowymiarowe komunikaty, przetworzone przy pomocy języka sztuki, którym operuje Katarzyna Łygońska, uzyskują wielowymiarowość właściwą dziełom sztuk. Droga, jaką pokonuje przedmiot, czasami przypadkowy, istniejący zarówno w przestrzeni wirtualnej, jak i fizycznej, sprawia, że dostępuje on rehabilitacji, gdy użyje się go na nowo na potrzeby sztuki. To przemieszczenie ze świata codziennego, w którym rzeczony obiekt pełni często banalną funkcję: użytkową, reklamową, informacyjną, dekoracyjną, za pomocą procesu artystycznej adaptacji, sprawia, że staje się on elementem gry artystycznej. To co dobrze znane, opatrzone, dostrzegamy na nowo. Oko malarza subiektywnie naznacza pewne fragmenty, by nadać im nowe znaczenia.

Cała kompozycja może urzekać swoim bogactwem, oczarowuje nas, zachęca do poznania czy też rozpoznania poszczególnych jej elementów. Przetworzone przedmioty zachęcają do odczytywania pewnych śladów czy też związków z pierwowzorem. Odłożone, stają się rezerwuarem rzeczy niepotrzebnych, albo tylko rzuconych na chwilę. Nigdy w naszej świadomości, a każdy z nas posiada dość znaczny zasób tych obrazów, nie dochodzi do takiego momentu,

kiedy widzimy wszystko naraz. Realizacja Katarzyny Łygońskiej dotyka problemu niewyraźności, kiedy nadmiar znaków uniemożliwia odczytanie zawartego w nich komunikatu.

Kompozycja Łygońskiej posiada pewien porządek. Układ pionowy i poziomy dyskretnie trzyma pewien rygor. Zderzenie dużego z małym pogłębia to wrażenie. Zabiegi, które pozwalają utrzymać kompozycje w kadrze, mimo jej wewnętrznej potrzeby wyjścia poza ramę.

Film, który przygotowała jako aneks swojej pracy dyplomowej, wideoklip do utworu zespołu nawiązującego stylistyką do muzyki punkrockowej wczesnych lat 80. to udana próba łączenia animacji z filmem wideo, z wykorzystaniem tych doświadczeń, które towarzyszyły autorce przy realizacji dużego projektu. Film pozbawiony koloru, czarno-biały, sprawiający wrażenie zrobionego na starej kamerze 8 mm. trochę pod prąd wideoklipu znanego nam z MTV. To ciekawe doświadczenie, zwłaszcza że narracja filmowa pozwala z dużą swobodą poradzić sobie z pewnym nadmiarem.

W swojej pracy teoretycznej autorka pisze o współczesnych mediach, które niosąc z dużą szybkością natłok informacji, napotykać na zwykły fizyczny opór odbiorcy, ponieważ tego nadmiaru nie jest on w stanie w żaden sposób skosztować. Praca Łygońskiej jest więc próbą opatrzenia artystycznym komentarzem współczesnej nam rzeczywistości. To, co wirtualne, miesza się z tym, co rzeczywiste, piękne z brzydkim, wzniosłe z zwyczajnym, itp. Internet, reklama, telewizja to codzienni producenci tysięcy obrazów, które nas uwodzą, próbują przekazać coś błędnego lub, przeciwnie, bardzo istotnego. Cytat z J. Baudrillarda, który ten stan rzeczy określa jako słodką katastrofę czy też zagładę z przesyty, oddaje w pełni zaistniałą sytuację. Staje się ona doskonałą pożywką dla komentatora artystycznego, nie tylko po to, aby zasygnalizować ten problem, bo jest on doskonale znany, ale by próbować znaleźć narzędzia, które pozwoliłyby uniknąć banalizowania problemu.

Myślę, że zabiegi artystyczne Łygońskiej pozwoliły jej tego uniknąć.



Aleksandra PRUSINOWSKA

oprusinowska@gmail.com

Urodzona w 06.06.1986 r. w Gdyni.

Studia rozpoczęła w 2005 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marii Skowrońskiej.

Praca magisterska pt. „Sen w sztuce. Analiza wyboru przedstawień”,
napisana pod kierunkiem dr Zbigniewa Mańkowskiego.

Aneks – grafika warsztatowa w Pracowni prof. Czesława Tumielewicza

Promotor – prof. Maciej Świeszewski

Recenzent – ad II st. Waldemar Marszałek

Powaga, ranga i znaczenie tematu podejmowanego przez współczesnego artystę, nie są i nie powinny być jedynymi gwarantami jakości jego wytworów, a nierzadko tak się zdarza. Reakcje, jakie najczęściej te produkty wywołują, mają znaczenie czysto werbalne i można odnieść wrażenie, że tylko o to chodzi. Sztuka wizualna pozbawiona formalnego kunsztu, pomysłowości estetycznej, została sprowadzona do roli forum dyskusyjnego. Każdy ma prawo do wypowiedzi, rozumiem to i sam z tego teraz korzystam. Ale czy kompleks estetyzacji nie jest zbyt wielki, a walka artysty uzbrojonego w kiepską szabelkę formy i tarczę poczucia troski o lepszy świat nie bywa często przedmiotem kpiny?

Jednak od paru lat obserwuję powrót do „starej” wartości piękna, która tak naprawdę się nie zużyła, a co ważne przemawia formą. Przykładem może być współczesna grafika japońska, w której można dostrzec powrót do klasyki i zachwyty nad nią nie tylko w wymiarze tematu czy formy, ale również starych sprawdzonych dyscyplin grafiki warsztatowej. Mówię o japońskiej grafice nie bez powodu, ponieważ to japońscy graficy na wielkich przeglądach byli propagatorami wszelkich nowinek technologicznych, a w szczególności formalnych propozycji, które bardzo szybko zarażały i rozpowszechniały się jak epidemia na wielkie obszary świata sztuki graficznej.

Przykładem powrotu do dobrych tradycji sztuki graficznej jest również aneks do dyplomu autorstwa Aleksandry Prusinowskiej.

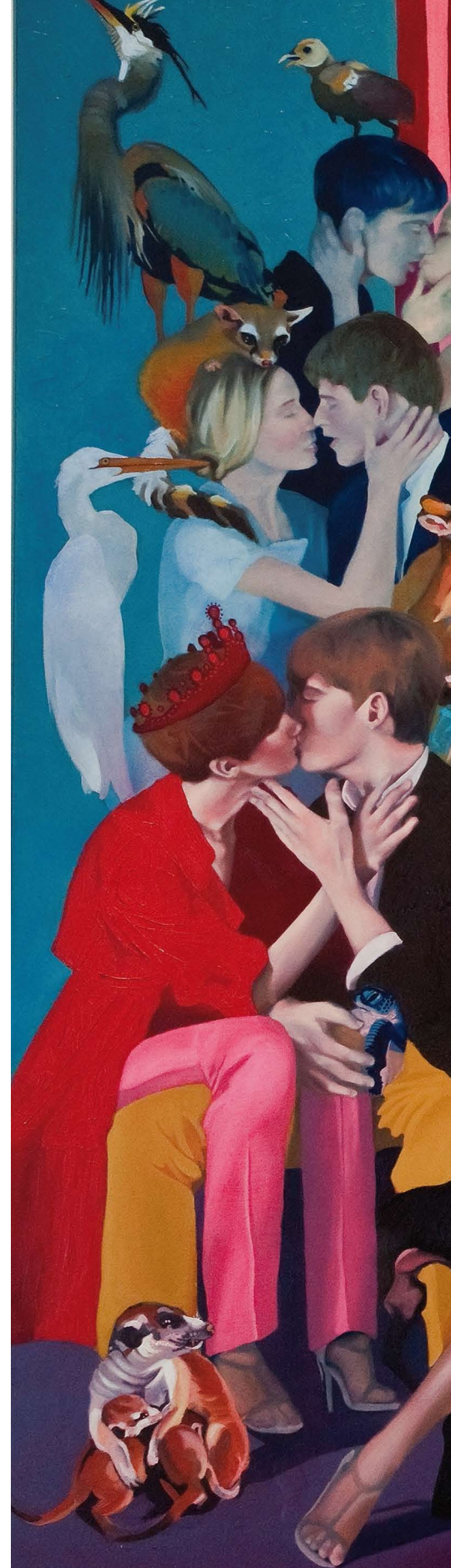
Tematy linorytów są świetnie zinterpretowane i przemyślane formalnie oraz wykonane przy użyciu perfekcyjnego warsztatu, który według mnie ostatnio przestał być ważny, a szkoda. Biegłość, z którą Prusinowska porusza się w środowisku linorytu zdumiewa nie tylko swoją precyzją, ale również, co ważne, swobodą kształtowania tak odpornej materii, jaką jest samo linoleum.

Autorka nie podchodzi do tematu swoich obrazów i linorytów z nadmierną egzaltacją, lecz z większym lub mniejszym dystansem, a nawet humorem, co wcale nie znaczy, że bez należytej powagi. W jej pracach pojawia się po prostu człowiek, wpleciony być może już w ostatki naturalnego pejzażu. Człowiek przybrany w maski, bo któż choćby na chwilę nie chciałby być kimś innym lub skryć się za maską swoich słabości. To znów znajomi, rodzina i sama autorka, w sposób typowy pozują do zdjęcia, ale nasza artystka-dyplomantka z pozoru banalności dnia codziennego wydobywa malarską i graficzną poezję. Nie pragnie wylansować siebie, ale pokazać to, co dzieje się wokół i to, co ją obchodzi, a obchodzi ją problem snu. Sen i próby jego zdefiniowania w różnych przestrzeniach możemy znaleźć w pracy pisemnej dyplomantki. Autorka twierdzi, że werbalny sposób zilustrowania snu zawodzi, stąd jej próby malarskiego zapisu tego zjawiska.

Aleksandra Prusinowska buduje swoje malarskie i linorytnicze sny na podstawie zdjęć.

Na pozór wydawać by się mogło, że przekładanie obrazu fotograficznego na obraz malarski czy linoryt nie ma sensu i jest tylko wykorzystaniem innych środków wyrazu i tylko tyle. Ale to środek wyrazu może być tym *spiritus movens* pomysłu na obraz, interesującym i frapującym sposobem realizacji. Fotografia przez Prusinowską zostaje pozarta i przetrawiona: wrażliwością, intelektem i biegłością kunsztu warsztatowego.

Mieć warsztatowe umiejętności to znaczy mieć kontrolę nad obrazem, który możemy dowolnie i swobodnie kształtować, co też czyni nasza dyplomantka. Tworzy nie tylko malarskie struktury fotograficznego obrazu, ale również manipuluje figurami, przedmiotami tworząc nastrojowe i skomplikowane ze snu rodem kompozycje. Taki sposób kształtowania przestrzeni, umożliwia jej poszukiwanie i rozwijanie własnego ideału malarskiego świata.







Adam PRZYBYSZ

adam@lipipuk.com

Urodzony w 03.12.1975 r. w Gdańsku.

Studia rozpoczął w 1998 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marii Skowrońskiej.

Praca magisterska pt. „Big Brother, czyli podglądanie rzeczywistości w dobie nowych technologii”, napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.

Aneks – malarstwo w Pracowni prof. Henryka Cześniaka

Promotor – prof. Aleksander Widyński / tkanina

Recenzent – prof. Grzegorz Radecki

Dwa światy, na pierwszy rzut oka zupełnie do siebie nieprzystające, dla wielu wręcz wzajemnie się wykluczają. Adam Przybysz, prawdopodobnie z racji wydłużonego pobytu w akademii, stoi okrakiem – jedną nogą mocno zakotwiczony w rzeczywistości namacalnego doświadczenia malarskiego, drugą twardo na gruncie świata wirtualnego.

Wystawa dyplomowa obejmuje prace o charakterze instalacji malarskiej. Autor przygotował obrazy-objekty zrealizowane w nawiązaniu do konwencji malarstwa materii, z dużą dbałością o chemię i proces malowania. I chociaż sam przedstawia je jedynie jako relację z doświadczenia rzeczywistości, to jednak nie interesują go żadne środki imitujące. Swoje doświadczenie, przekazywane przy pomocy farby, żywicy, piasku i innych chętnie przez siebie używanych materiałów, kreuje wprost. Te niewielkie, niezwykle esencjonalne i fizykalne kompozycje oddziałują siłą i charakterem w sposób nieomal pierwotny. Podstawą dla nich wydaje się być rozumowanie, że całą myśl, ideę i koncepcję można przedstawić i zobaczyć „po prostu”, bez niepotrzebnych zawiłości: *to, co się widzi, jest tym, co się widzi*. Myślę, że należy się uznanie za manualność i sensualizm tych prac i paradoksalnie za to, że autor znalazł dla siebie niszę w dość powszechnym porządku „iluzja-iluzji”, w którym już od dawna wyzwaniem artysty nie jest proste malowanie z fotografii, a malowanie fotografii (w przypadku Przybysza nie jest to relacją z jego doznań, lecz przywołanie ich bezpośrednich bodźców). Na marginesie warto wspomnieć, że mija prawie 40 lat od momentu, kiedy Gerhard Richter na *Documenta 5* w Kassel obwieszczał, że sztuka nie jest powołana do zdawania relacji z rzeczywistością, lecz ona sama ma stać się jedyną obecną rzeczywistością.

Drugą część pokazu stanowi zestaw czworobocianów foremnych – *tetraedrów*. Pola trójkątów wypełniają kompozycje projektowane przy użyciu programów komputerowych, zrealizowane techniką sitodruku. Szansę dla tych obiektów upatruję w dużych możliwościach aranżacyjnych, wynikających z przemyślanej geometrii modułu. W tej trójwymiarowej realizacji dostrzegam zainteresowanie i chęć autora do aktywnego wchodzenia w kontakt z przestrzenią wystawienniczą. Przy pomocy ilościowego potencjału i nieograniczonych możliwości programowania układu jest on w stanie precyzyjnie oddziaływać na widza.



Ostatnia część omawianej tu pracy dyplomowej to tekst pt. „Big Brother, czyli podglądanie rzeczywistości”. Zawiera on oryginalny program komputerowy przeznaczony do generowania obrazów, a także próbę uzasadnienia jego powstania. Efekty działania aplikacji nie zostały uwzględnione i nie ma ich w pokazie dyplomowym, jednakże mając okazję zapoznania się z nimi wcześniej, w czasie rozmowy z Adamem Przybyszem, oceniam je wysoko. Są to z zamierzenia dzieła chłodne, obiektywne, niezależne od emocji i subiektywizmu samego twórcy. Odczytuję je jako kontynuację i rozwinięcie rozpoczętych w 1966 roku rozważań Ryszarda Winiarskiego opartych o teorię gier losowych i rachunku prawdopodobieństwa. Autor dąży do przekroczenia funkcji i pojęcia tradycyjnie rozumianego dzieła plastycznego. Nie odrzuca jego materialnej obecności, ale nie ona stanowi główny cel – stąd pewnie brak na pokazie dyplomowym pokazanych mi efektów wykorzystania programu. Wygenerowane obrazy są niejako „produktem ubocznym” przyjętego algorytmu, który dla autora jest głównym obszarem, na którym się koncentruje. Program cechuje bezpretensjonalna prostota i elegancja. Każdy może wrzucić do niego dowolny materiał w wersji zdigitalizowanej, a komputer zadba o to, by na końcu ukazał się nam estetyczny artefakt. Dodajmy, że owa prostota formy dla osoby wciągniętej przez autora w proces kreacji niekoniecznie musi oznaczać powierzchowność doświadczenia. Ze swoim programem Adam Przybysz wpisuje się w proces automatyzacji sztuki, przez niektórych, moim zdaniem niesłusznie, uważany za objaw jej dehumanizacji, w którym traktowanie dzieła jako niezależnego faktu artystycznego prowadzi do usamodzielnienia się rzeczywistości twórczej. I w tym momencie, zataczając koło, możemy powrócić do wspomnianej tu części pierwszej dyplomu. Autonomiczność i niechęć do imitowania czegokolwiek jest kłamrą łączącą oba, wydawałoby się odległe obszary. Powołane do życia „rzeczywiste” obrazy-objekty i działanie programu, który w kontakcie z użytkownikiem generuje byty, są wynikiem myślenia podmiotowego, a więc humanistycznego. Ważniejsze od ikonicznego przekazu staje się rozszerzanie świadomości odbiorców, poprzez wciąganie ich w labirynty i załki sztuki, co też czyni Adam Przybysz.





Bogumił ROSZAK

gabriel.roszak@yahoo.pl

Urodzony w 25.04.1984 r. w Gdańsku.

Studia rozpoczął w 2004 r.

w Pracowni Podstaw Malarstwa prof. Marii Skowrońskiej.

Praca magisterska pt. „Trajektorie komunikatu Sztuki w kontekście szybkości”, napisana pod kierunkiem dr Zbigniewa Mańkowskiego.


Aneks – malarstwo w Pracowni prof. Henryka Cześnika

Promotor – prof. Grzegorz Klaman / intermedia

Recenzent – dr Katarzyna Prajzner

Praca Roszaka ma charakter dość niezwykły, nie tylko pod względem prezentowanej formy, która zresztą wydaje się wyjątkowo adekwatna dla przedstawianych w niej treści, ale przede wszystkim z powodu połączenia koncepcji trzech współczesnych filozofów: Baumana, Baudrillarda i Virilio. Jednym z filozoficznych kontekstów pracy, wydaje się, że najistotniejszym, jest dromologia Virilio, przez pryzmat której zarówno jej autor, jak i dyplomant analizują współczesne społeczeństwo, obserwując, w jaki sposób percypowanie czasu i swoiste przyspieszenie, które objęło wiele dziedzin życia, nadaje mu nowy charakter. Szybkość, natychmiastowość, wypadek myślowy, o którym mówi Virilio, jest przez Roszaka przywołany, ale też zreinterpretowany na użytek skonstruowanej sytuacji i pozbawiony, mam wrażenie, charakterystycznego dla filozofa pesymizmu, któremu dał wyraz w motcie do swojej książki „Prędkość i polityka”, zaczerpniętym od Jeana Mermoza: „Wolałbym nie ocaleć”. Podobnie zresztą przywołany w kontekście Baudrillard i jego koncepcja symulaków nie funkcjonują jako przestroga przed mediami, za pomocą których dokonujemy zbrodni doskonałej na rzeczywistości, unicestwiając ją i zastępując reprezentacjami. Sposób wykorzystania refleksji filozoficznej przez Roszaka wydaje się być kolejną cechą potwierdzającą spójność projektu: z jednej strony mamy do czynienia z mistyfikacją, kreowaniem sytuacji społecznych, których ostateczny rezultat nie jest znany i nie musi być definiowany w kategoriach zamknięcia, podsumowania, wyników, z drugiej zaś obracamy się na poziomie bardzo świadomej i dojrzałej refleksji teoretycznej, która nie jest i nie powinna być metodologicznie precyzyjna czy linearnie skonstruowana. Właśnie ta zdolność Roszaka do umiejętnego łączenia własnej antropologicznej wrażliwości z fragmentami przetworzonej i zreinterpretowanej lektury współczesnych teoretyków stanowi o wyjątkowej wartości pracy.





akcją reklamowanej wyprawy
we widowisko, zgotowane przez
okrutną naturę



Karolina SCHIFFERS

spaceape@wp.pl

Urodzona w 25.06.1983 r. w Gdyni.

Studia rozpoczęła w 2005 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa ad. II st. Marka Modela.

Praca magisterska pt. „Sztuka kobiet. Kobięcy punkt widzenia”,

napisana pod kierunkiem dr Zbigniewa Mańkowskiego.

Aneks – malarstwo w Pracowni prof. Henryka Czeźnika

Promotor – prof. Aleksander Widyński / tkanina

Recenzent – dr hab. Anna Królikiewicz

Sporo formatów 50 na 50 centymetrów, a na nich autoportrety, stworzone przy użyciu krótkich, szybkich gestów malarskich, gestów jakby od niechcenia, podpisów, sygnatur wywołujących ukryty świat na powierzchni niezbyt urodziwej płyty pilśniowej. Mały format pozwala na dość szybkie ogarnięcie tematu, przy zachowaniu intymności w kontakcie: można go trzymać na kolanach, jak szkielet i tylko od czasu do czasu odwrócić głowę w stronę lustrzanego odbicia. Wiem coś o tym, bo sama w ten sposób osiemnaście lat temu malowałam własny cykl małych portretów na dyplom. Karolina Schiffers nie potrzebuje niezliczonej ilości rekwizytów, gadżetów czy kostiumów, które gęsto haftują autoportrety Fridy Kahlo. Akcesoria ograniczone są tylko do dwóch – papieroska i kapelusika, albo twarz pokazują się nam goła, bez kontekstu atrybutów czy tła. Portrety zdają się powtarzać za Baudrillardem – „jestem widzialny, jestem wizerunkiem”. Lustro, w które patrzy artystka pracując daje możliwość samou pewnienia się w istnieniu – widać mnie, więc oto jestem: w drobnym detalu, w ostrym wzroku, w wydartym chwili grymasie – utrwała to, co efemeryczne. Artystka bada, jaką jest – kim jest, kim wydaje się być, kim bywa, a efekty tych badań chyba ją samą zaskakują. Nie używa przy pracy aparatu fotograficznego i powiększalnika – widać to w jej malarstwie, które ma odwagę stanąć przed widzem bezpośrednio, nieuczestane, nieładne, zdeformowane, raczej pełne nieuporządkowanych emocji, skrzywień, przekory, prowokacji, może czasem złości. Schiffers ma też odwagę nie idealizować własnego odbicia, znajdują jej autoportret w stanach bardzo dalekich od samou wielbienia.

Kolejne własne podobizny w delikatnych kulach instalacji. Duża aranżacja, powstała w Pracowni Sztuki Włókna, wprowadza nas w inny sposób w tę samą przestrzeń pomiędzy teatralnością a intymnością: gama min, pół, spojrzeń; kule, ciepłe i zmysłowe jak jajka i kruchość wizerunków ukrytych wewnątrz spękanych skorup. Kolekcja jeszcze bardziej prywatna niż ta malarska, bo temperaturą koloru i krągłą formą przywodząca na myśl nagie, otwarte ciało, ze skrywaną dotąd tajemnicą: mieszkanką skojarzeń z pękniętym lustrem i siedmioma latami nieszczęścia, z niedoskonałością wzroku i osądu budowanego jedynie przy jego, zawodnego arbitra, pomocy.







Eliza STRACZYCKA

elizawozniak@o2.pl

Urodzona w 21.03.1981 r. w Gdańsku.

Studia rozpoczęła w 2004 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marii Skowrońskiej.

Praca magisterska pt. „Zamykam oczy, wszystko jest pod powiekami”,
napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.

Aneks – scenografia w Pracowni prof. Andrzeja Markowicza

Promotor – prof. Maciej Świeszewski

Recenzent – dr hab. Anna Królikiewicz

W ślad za poetą Włodzimierzem Majakowskim, który pisał „Mówimy – Lenin, a w domyśle – partia”, Straczycka mówi: „morze”, a maluje: „błękit”. Seria prostokątnych kadrów niezależnego, butnego koloru, fundamentalnego przeciwnika czerwieni: błękitu.

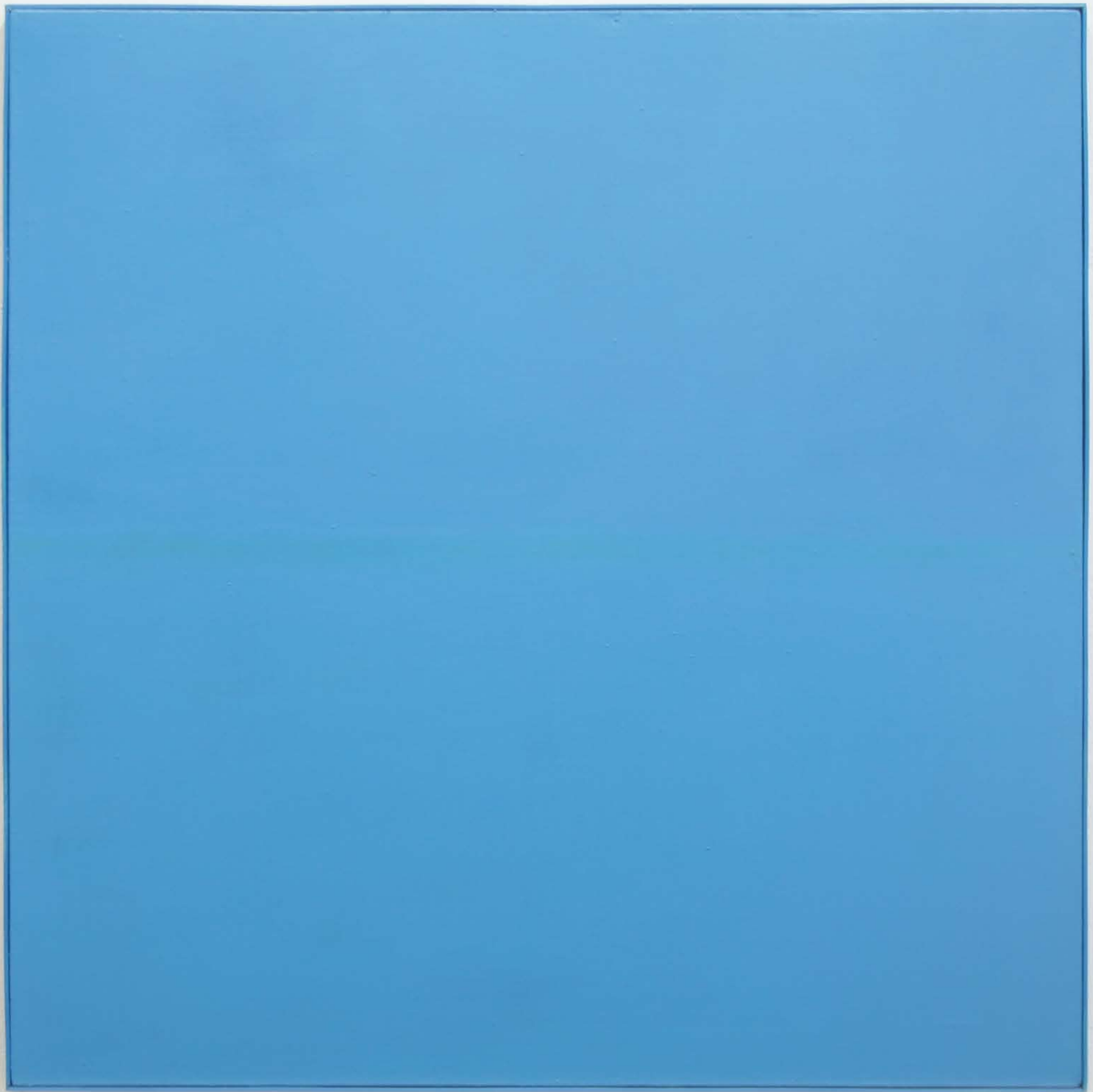
Nie ma on nic wspólnego z tępą fталową niebieską lamperią w kłatkach schodowych komunistycznych bloków ani z prawie puszystym Międzynarodowym Błękitem Kleina, ani z twardym, konsekwentnym blue scotchem Kraszińskiego. Ma za to wiele z barwy śliwki węgierki. Głęboko pod ultramaryną i paryskim lekkim nalotem ukryty ciemny, słodki miąższ obrazu.

W naturze błękitu leży kierunek do wewnątrz, głęboko zamknięty, introwertyczny, ten blisko pestki. Obraz jeszcze ciągle jest w relacji z osobą, której już nie ma, a jedyne ciało, które tu pozostało, to ciało koloru, jego materialność i goły sens. Emocjonalnym leitmotiwem jest dla tego malarstwa melancholia, tęsknota za obecnością, za figurą, która odeszła z obrazu pozostawiając po sobie ślad karnacji. Błękitnej, bo tu szyfru barwy używa artystka zamiast wizerunku. Naga przestrzeń

plótka niczego nie przedstawia, nie opisuje, jest w dążeniu do esencji, do abstrakcji, a ta sztuka redukcji, odejmowania barw i odejmowania siebie przywodzi mi na myśl wschodnich mistyków.

Błękitem Straczycka podnosi do rangi cnoty powtarzalny wysiłek równomiernego, medytacyjnego kładzenia gładkich woali rozcieńzonego pigmentu na przyjmujące je w siebie płótno. Obrazy są nieomal obmywane wodą z pigmentem, jak myte w morzu, albo myte morzem: ostre krawędzie zanikają, niebieski staje się giętki, miękki, ustępliwy. Eksperymenty z różnymi stopniami przezroczystości i fakt, że to właśnie autonomiczny kolor jako substancja jest materiałem konstruuującym obraz – to niełatwe sprawy, wymagające dyscypliny. Nieobecność rozplywa się, krawędzie świata się zamazują, nie ma tu nic pewnego, nic nie jest postanowione raz na zawsze. Monochromatyczne, jednorodnie płótna trwają w ciszy pozbawione konfliktów i kontrastów, niczego nie przesądzają, mając chłodny dystans do jakichkolwiek rozstrzygnięć, poza tymi dotyczącymi ich samych.







Marcin ZAWICKI

marcin-zawicki@wp.pl

Urodzony w 02.12.1985 r. w Szczecinie.

Studia rozpoczął w 2005 r.

w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa ad. II st. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska pt. „Hollow art”,

napisana pod kierunkiem dr Michała Woronieckiego.

Aneks – grafika warsztatowa w Pracowni prof. Zbigniewa Gorlaka

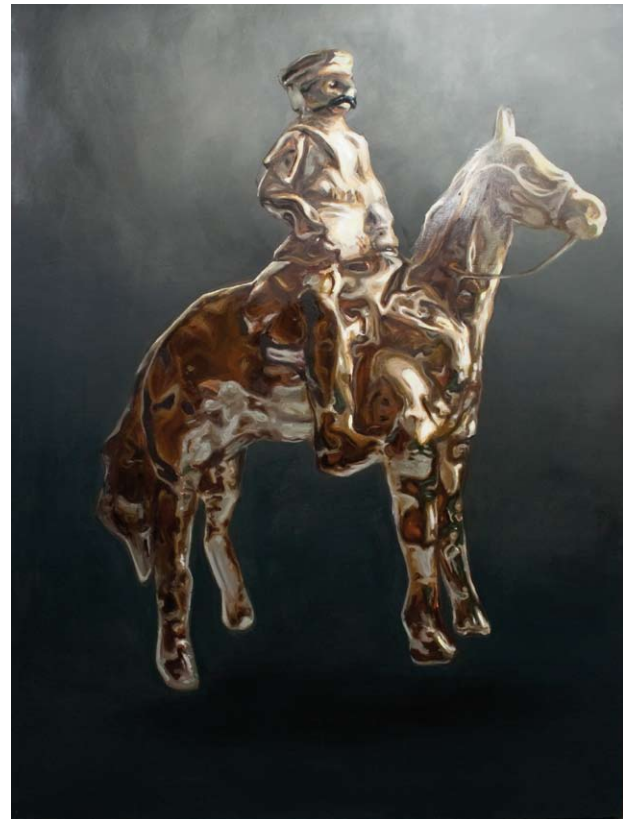
Promotor – prof. Teresa Miszkin

Recenzent – ad II st. Krzysztof Gliszczyński

Malarstwo Marcina Zawickiego jest przedstawiające, ale przedstawienie to wynika z oddalenia tego, co rzeczywiste. Nie maluje on przecież bezpośrednio z modelu ani też martwych natur.

Temat jest przetworzony do projektu w formie rzeźby lub modułu, z którego przy pomocy obserwacji lub zdjęcia powstaje obraz. To, co reprezentatywne, w naturalny sposób zostaje oddalone. Staje się dyskursem z samym malarstwem i jego współczesnym dialogiem z reprezentacją. To jest bardzo istotny element pojmowania przez niego malarstwa i ważna próba znalezienia własnego języka do opisu pewnego konfliktu, jakim jest immanencja obrazowania tego, co rzeczywiste. Z jednej strony Marcin przywołuje tematy już znane, mocno osadzone w historii sztuki. Jednak temat nie jest jego jedynym celem. Potrafi on znaleźć dla niego formę, która staje się dodatkowym atutem. Formę malarską, którą wzbogacił swój język wizualny. Ponadto tematy, bliskie motywom sztuki popularnej, trochę spauperyzowanej artystycznie jak martwa natura, kwiaty w wazonie, porcelanowa figurka, rozpoczynają wnikliwą grę z pewnym odcieniem kiczu, ciągle się do niego dystansując. Zawicki nie stosuje w swoich zabiegach malarskich języka kiczu, czy też tych technik związanych np. z malarstwem określanym jako bad painting. Okazuje się, że z dużą swobodą, zachowując swój język nie musi upodabniać się do obserwowanego obiektu. Sam w swojej pracy pisze, że *artysta malując to, co może być uznane za przejaw złego gustu, dokonuje swoistej rehabilitacji*. Dodałbym, że może w jakiś sposób na nowo odzyskuje temat dla malarstwa, zwłaszcza, gdy rozpatruje go w kontekście historii i polityki. Przykładem może być tu portret Marszałka, który w zestawie prac nabiera cech pewnego dialogu z tematem, który w malarstwie polskim w pewnym okresie stawał się prawie narodowym, a obraz czy też reprodukcja portretu Piłsudskiego były obowiązkowym elementem wystroju wnętrz ludzi o określonych poglądach. Stworzenie dystansu jest swego rodzaju dekonstrukcją tematu. Niewielu artystów od czasu Kossaka podejmowało się tego przedstawienia, bo zderzenie z mocno funkcjonującą w świadomości społecznej pewną funkcjonującą już wizją wymagałoby środków, które pozwoliłyby rozmontować mocne istniejące stereotypy obrazowania, pełne nadęcia czy też zbędnej powagi. Temat historyczny, martyrologiczny, by uciec od tonu powagi wymaga stosownych zabiegów sublimacyjnych, które pozbawiłyby go zbędnej patetyczności. Może dlatego ponowne zreprodukowanie Marszałka pozwoliło przede wszystkim współcześnie odzyskać historię na nowo. Rzadko pojawia się w twórczości współczesnych młodych artystów temat historyczny. Ta lekka ironizacja, która nie tylko nie odbiera powagi Marszałkowi, ale w jakiś sposób ponownie ją przywołuje i uświadamia nam, jak wiele zmieniło się w postrzeganiu tego tematu w malarstwie, jak i w samym malarstwie Myśle, że wszystkie prace,

które prezentuje na swoim dyplomie Marcin Zawicki, można by obdarzyć długim komentarzem. Ale proces w każdym przypadku jest podobny. Temat, który jest znanym obrazem lub odwrotnie. Model. Obraz. Przetworzyć tak, aby odzyskać to, co zostało stracone. Przywołać to, co zostało odrzucone. Z powrotem skierować nasz wzrok na to, co zostało zapomniane. Zwrócić uwagę ponownie na to, co opatrzone. Tak jak J. Derrida w „Prawdzie w malarstwie”, czterokrotnie o malarstwie, po to, by utrzymać się w kadrze. Starannie zbudowane narracje w malarstwie Zawickiego, i to zarówno od strony malarskiej, jak i tematu poruszają wielowarstwowe znaczenia. Widać, że ponowne odwoływanie się do malarstwa, do znanych obrazów, które stają się ikonami funkcjonującymi w świecie obrazów, staje się dla niego miarą mierzenia się z wypracowanymi przez wieki kanonami piękna, których nie sposób podważyć. To co przeniknęło do naszej świadomości, utrwaliło obraz tego, co dobre. Być może, jak stwierdził Walter Benjamin, reprodukcja pozbawiła dzieło aury. Oddaliła je od pierwowzoru. Poprzez spopularyzowanie dzieła uświadomiła, że oryginał jest już bytem odległym i prawie nieistniejącym. To jest świat, w którym żyjemy. Tę świadomość posiada Marcin Zawicki, który zgłębia swój temat, próbując odnaleźć w świecie tym swe miejsce. Miałem przyjemność pracy z Zawickim na dwóch pierwszych latach jego studiów i obserwowałem jak ujawnia się jego autentyczny malarski talent. Prace dyplomowe, aneks z grafiki, praca pisemna, jest założeniem spójnym i wzajemnie się uzupełniającym.







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

Wydział Malarstwa

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

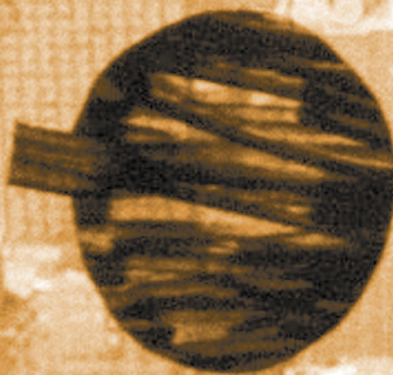
Prodziekan
 dr hab. Jacek Zdybel
 e-mail: jaz@use.pl

Dziekanat Malarstwa
 e-mail: dziekanat.malarstwa@asp.gda.pl

Redakcja katalogu: Krzysztof Gliszczyński
 Projekt graficzny: Mariusz Waras
 Korekta: Iwona Makówka
 Fotografie: Jacek Zdybel, Krzysztof Gliszczyński, archiwum

Druk: Drukarnia Wydawnictwa Bernardinum Sp z o.o.
 Nakład 500 egz.

ISBN 978-83-62759-01-9



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

ISBN 978-83-62759-01-9