

# wiadomości wydziałowe

wydział  
artystyczny

46

**GALERIA grafiki**  
**Biblioteki Sztuki**

Darek Gajewski prezentuje swoje dokonania w czasie dynamicznych przemian i przewartościowań zarówno w sferze technologii jak i świadomości kulturowej i artystycznej. Wszyscy jesteśmy ich świadkami i uczestnikami tu i teraz.

Gdzie w całym tym zawirowaniu odnajduję miejsce zajmowane przez Darka Gajewskiego i jego prace? Właśnie tu, w miejscu o nazwie „jakość dzieła sztuki” i jej związek z osobowością artysty. Wyrosły z tradycji krakowsko-katowickiej szkoły grafiki opartej o znakomity warsztat, podbudowanej szacunkiem dla kultury z wysokiej półki, podchodzi do nowej technologii z powagą i skupieniem znamionującym postawę profesjonalisty. Autor prezentowanych tu prac stara się rozpoznać i przyswoić nowe możliwości we wszystkich najdrobniejszych szczegółach i subtelnościach: skali tonalnej cyfrowej palety barw, ostrości konturu, zależności między rodzajem pigmentu, a gatunkiem papieru, bo wie że w sztuce przez wielkie S to jakość formy nobilituje dzieło, nadaje mu blask i wyjątkowość. Każda, również skomplikowana i perfekcyjna technologia ujawnia swoje możliwości w kompetentnych rękach, dopiero wrażliwemu i upartemu artyście pozwala dotrzeć do skali artystycznego wyrazu.

Gajewski nadal jest na początku drogi, choć ma za sobą kilka lat poszukiwań, a także wiele udanych realizacji. Potrafi skupić się na interesującym go fragmencie, rozgryza problem bez pośpiechu, smakuje uzyskane efekty ciesząc oko odkrywającymi osobliwościami jakie oferuje mu „jego Cyfra”. Wie, że ta droga, aczkolwiek pełna pułapek jest perspektywiczna, bo znajduje w niej obszary tożsame z własnym temperamentem i wrażliwością.

prof. Stefan Speil / Akademia Sztuk Pięknych  
w Katowicach

*...sztuka nie zatrzymuje swoich kroków,  
by przejść na uczuciowe pustynie  
wygodnej kontemplacji, lub iść po starym torze...*

Henryk Stażewski

Żyjemy w czasie szybkich zmian, prześcigania się w deklaracjach uzasadniających wybory twórcze. Życie znajdujące się w stanie permanentnego fermentu kryje w sobie prawdę, którą artysta odczytuje wewnętrznym skanerem i szuka w niej czegoś głębszego niż piękno malarzkie czy graficzne. Jeszcze niedawno mieliśmy „czytelną” sytuację: sztuka utknęła w martwym punkcie, nie mając odwagi na eksperyment czy szukanie wyjścia z zaistniałej sytuacji.

Już Henryk Stażewski pisał: „Gdy sztuka zbacza z utartego toru stworzonego przez rozum wielu pokoleń i znajduje się w nieznanym jeszcze bocznym torze, gdzie wszystko stoi pod znakiem zapytania - człowiek dochodzi do przekonania, że nie ma głębokiej różnicy między świadomością a nieświadomością i że to, co uważało się za pewne, staje się przedmiotem zwątpienia i na razie nieprzydatne. Lecz staje wobec tylu przeciwieństw i niemożności odzyskania jedności, że każdy na własną rękę próbuje tłumaczenia czegoś niewytłumaczalnego i powstaje niebezpieczeństwo alienacji i chaosu, jak w wieży Babel, gdzie mówiono różnymi niezrozumiałymi językami. Dopiero stworzenie metody badania i stawiania sobie pytań może



**Darek Gajewski / Siemianowice Śląskie**  
**darekgajewski@o2.pl**

Urodzony w 1966 roku. Studia: ASP w Krakowie, Wydział Grafiki w Katowicach. Obecnie prowadzi pracownię grafiki cyfrowej na kierunku grafiki warsztatowej ASP w Katowicach.

Wybrane wystawy zbiorowe: 1992 - Pedagogzy i studenci z ASP w Karkowie, Wydziału Grafiki w Katowicach, Haselt, Belgia; 1995, 1997 - Biennale Plakatu Polskiego; 1996 - 3 Międzynarodowe Biennale Młodych Artystów, Ostrava, Nový Jičín, Havířov, Brno, Praha; 1998, 2001 - Kunstmarkt Dresden; 1998 - 15 grafików z Polski, Zimmergalerie, Iserloh, Niemcy; 1999 - Festiwal Plakatu Polskiego, Kraków; 1999 - Śląska Szkoła Plakatu, BWA Katowice; 1999 - Wystawa sztuki polskiej, Galeria Vent d'est, Bordeaux, Francja; 2000 - GO/Grafika Odkrywkowa; 2002 - Tuchfuhlung 2, Altstadt von Velbert - Langenberg, Niemcy; 2003, 2006 - 5 i 6 Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach; 2003, 2006 - Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie; 2003 - 4<sup>th</sup> Egyptian International Print Triennale; 2003 - Trnava Poster Triennial; 2004 - 11 International Biennale Print and Drawing Exhibition Taiwan; 2004, 2007 - Internationale Grafik Triennale Krakau in Oldenburg; 2004 - Międzynarodowy Festiwal "Sarajewska Zima"; 2006 - "Grafika i komputer", Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa; 2007 - Internationale Grafik Triennale Krakau in Wien; 2007 - Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie BIS, Katowice; 2007 - SIPA Seoul International Print, Photo & Edition Works Art Fair; 2008 - I Międzynarodowe Biennale Grafiki Cyfrowej, Gdynia

Nagrody: 1994 - II nagroda w konkursie Grafika Roku, ASP w Krakowie; 1995 - I nagroda w konkursie na plakat

"II Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Stanisława Moniuszki"; 1997 - Grand Prix na Międzynarodowym Konkursie na Małe Formy Grafiki i nagroda Galerii na Odwachu za zestaw prac, Wrocław; 2001 - Nagroda Rektora ASP w Katowicach dla zespołu pedagogów Katedry Grafiki Warsztatowej; 2004, 2007 - Nagroda II stopnia Rektora ASP w Katowicach; 2006 - Nagroda regulaminowa Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie; 2008 - 3 nagroda na I Międzynarodowym Biennale Grafiki Cyfrowej w Gdyni

doprowadzić do jedności.”

Na tle tych przemyśleń widzę twórczość i postawę Darka Gajewskiego.

Po pierwszych doświadczeniach w realizacji grafik cyfrowych, a później realizacji programu, który zaowocował cyklem znakomitych prac, Darek powiedział: „Okolice związane z grafiką artystyczną wykonaną w technice cyfrowej to obszar znacznie rozleglejszy niż te zaledwie zakątki czy peryferie, do których trafiłem (a może zbłądziłem?) w mej ostatniej wędrówce po tropach sztuki figuratywnej i abstrakcyjnej.” Chcąc zrozumieć specyfikę i strukturę obrazu cyfrowego rozbiął go na czynniki pierwsze, powiększając podstawowy element konstrukcyjny obrazu (piksel) do maksymalnego formatu, a następnie drukował na ploterze, stosując różne tryby druku. Na bazie tego prostego doświadczenia budował świadomość tak potrzebną do swobodnego twórczego działania.

Przez lata z podziwem śledziłem dokonania Darka i wyraźnie rysujące się cechy jego osobowości artystycznej: dynamikę, erudycję plastyczną, talent do graficznego przetwarzania zjawisk plastycznych oraz naturę poszukiwacza – odkrywcy. Te cechy pozwoliły mu przejść bez uszczerbku z niezwykle finezyjnej, bogatej w różnorodne tradycyjne środki techniczne grafiki w nowy, prawie abstrakcyjny świat grafik cyfrowych.

Jego poszukiwania i „odkrycia” mają wielkie znaczenie nie tylko dla naszego środowiska, ale i dla polskiej grafiki. Najnowsze jego prace to zjawisko bez precedensu, które mogłoby uzyskać klasyfikację abstrakcji geometrycznej, wskazuje też na związki z op-artem. Obie próby klasyfikacji wydają się być dużym uproszczeniem. Pamiętamy jego wcześniejsze grafiki i trudno nam nie doszukiwać się tu odpowiedzi wyjaśniającej kierunek poszukiwań czy wskazującej na przesłanie ideowe artysty.

W twórczości Darka problemy kompozycji obrazu i efektu wizualno-plastycznego są elementami drugoplanowymi. Precyzja warsztatowa oraz doskonale relacje kolorystyczne mają źródło w upodobaniu do działań optycznych, które obserwowaliśmy już w jego wcześniejszych pracach.

Znalazły one rozwinięcie w nowej konkretyzacji graficznej widocznej od chwili, kiedy Darek zainteresował się grafiką cyfrową oraz pojmovaną fizycznie barwą.

Wybór nowej drogi twórczej związany jest z predyspozycjami Darka do wyjątkowego skupienia na wybranym temacie, perfekcyjności oraz konsekwencji tak niezbędnej do realizacji obrazu stworzonego w komputerze, nadaniu mu fizycznej, perfekcyjnej postaci, realizacji w technice cyfrowej z wykorzystaniem najnowszych osiągnięć technologicznych druku cyfrowego.

Przywołany wcześniej Henryk Stażewski powiedział: „nigdy sztuka nie zatrzymuje swoich kroków, by przejść na uczuciowe pustynie wygodnej kontemplacji lub iść po starym torze, po starym torze, po którym kroczyła wcześniej. Dlatego też nie można tworzyć sztuki niezmiennej, która by jak tramwaj, krążyła po tych samych szynach, czy modelu sztuki.”

Dzisiaj mamy do czynienia z wielką sztuką dzięki takim artystom, jak Darek Gajewski, ciągle poszukującym i eksperymentującym, penetrującym wnikliwie i uczciwie nowe obszary.

prof. Adam Romaniuk – sierpień 2006 / Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach



**GALERIA grafiki**  
**Biblioteki Sztuki**

8 maja 2009 r. o godz. 11.00 w ramach Tygodnia Bibliotek odbędzie się otwarcie wystawy Zbigniewa Sałaja *In transitu* - *W przejściu* oraz wykład towarzyszący wystawie.

Janina Wallis

## ...Instytut Sztuk Pięknych

Lidia Głuchowska

### Awangarda w dwóch odsłonach.

#### O prezentacjach sztuki na wystawie

#### „My, berlińczycy/ Wir Berliner”

(20.03-14.06.2009, Stadtmuseum Berlin)

Otwartą niedawno w sercu Berlina, w tamtejszym Muzeum Miejskim (Stadtmuseum) wystawę *My, berlińczycy*, zorganizowaną przez Centrum Badań Historycznych PAN i Muzeum Narodowe w Poznaniu w prasie polskiej i niemieckiej komentuje się często, lecz zwykle w kategoriach socio-politycznych, w kontekście przełamywania „mono- i heterostereotypów polskiej tożsamości” i obecności w stolicy Niemiec. Istotnym akcentem tej ekspozycji jest jednak także prezentacja sztuki – dodać należy prezentacja wieloaspektowa. Sztuka jest tu bowiem z jednej strony ilustracją. Tak jest w przypadku dokumentowania za pomocą obrazów historii oddziaływania polskiej arystokracji – Radziwiłłów i Raczyńskich – na berlińskie życie polityczne, a zwłaszcza kulturalne, czy też sukcesów polskich malarzy – Kossaka czy Brandta – komentowanych głównie w katalogu przez Wojciecha Suchockiego i Ewelinę Wanke. Sztuka jako artystyczna forma jest tu jednak także autonomicznym komunikatem – i to w dwóch sekcjach wystawy – w *Epilogu* poświęconym twórcom działającym w Berlinie po 1980 roku, przygotowanym przez Annę Baumgartner i prezentowanym w Märkisches Museum oraz w **dwuczęściowej scenie Awangarda, koncentrującej się wokół najważniejszych zagadnień związanych z polską „nową sztuką” w Berlinie w okresie międzywojennym. Składają się na nią dwa epizody: Berlin – Poznań. Bunt i Die Aktion oraz Międzynarodówka konstruktywistyczna, Der Sturm i nowe media.**

Część pierwsza sekcji *Awangarda* na drugim piętrze Ephraim Palais koncentruje się wokół relacji artystycznych między Berlinem a Poznaniem, które często – zaskakująco – oparte były nie na hierarchicznym układzie metropolia – prowincja, lecz obustronnie inspirujące. W kontekście nie tyle bilateralnym co europejskim, oba miasta – jako lokalne centra – stanowiły bowiem część większej konstelacji tworzącej międzynarodowy *network* awangardy.

Spośród kilkudziesięciu artystów polskich tworzących w stolicy Niemiec w latach 1900-1933 i wielu ośrodków wokół których skupiła się ich działalność, szczególnie przypomnieć należy heroiczną – prometejską fazę w dziejach awangardy – 1918-1933 oraz – z jednej strony środowisko i kontakty poznańskich ekspresjonistów z grupy *Bunt*, skupionych wokół czasopisma *Zdrój*, z drugiej zaś najsłynniejsze galerie i periodyki berlińskie – *Die Aktion* i *Der Sturm*. W prezentacji, z konieczności selektywnej, prezentowani są nie tyle twórcy, którzy w Berlinie zawitali na krótko, np. w drodze do Paryża, lecz ci, którzy z miastem nad Szprewą związali się na dłużej, nie tylko wystawiając tu niekiedy swe prace czy kształcąc się w tutejszych uczelniach, lecz działając jako pośrednicy między dwiema kulturami bądź w szerszym, europejskim kontekście. **Specyficzny polsko-niemiecki pomost kulturalny, naukowy i polityczny w Berlinie w sposób wyjątkowy symbolizują dokonania polsko-niemieckiej pary artystycznej – Stanisława i Margarete Kubickich** oraz ich rodziny – w tym choćby budowniczego zdumiewających nowoczesnością służ w Eberswalde ojca artysty i jego syna – współzałożyciela Wolnego Uniwersytetu. One też tworzą ramę ekspozycji. Jej dominanty to typowe elementy międzynarodowego awangardowego *networku*, mają-

cego zasadniczo charakter nieoficjalny, konstytuowany poza ramą oficjalnych państwowych kontaktów: galerie, czasopisma, wystawy, kongresy i manifesty. W pierwszej sali dwudzielnej prezentacji akcentują je w szczególności zainicjowane przez Kubickich polsko-niemieckie wystawiennicze i wydawnicze przedsięwzięcia poznańskiej ekspresjonistycznej grupy *Bunt* oraz berlińskiej galerii i czasopisma *Die Aktion* sygnalizowane przez *Wieżę Babel* Kubickiego z plakatu I wystawy *Buntu* – symbol prometejskiej formacji awangardy i utopii *nowego człowieka*. Ekspozowane tu obiekty ilustrują przede wszystkim takie komponenty awangardowego uniwersum jak: opozycja ponadnarodowej *nowej wspólnoty* i idei narodowego *nowego państwa* (kształtowanej w krajach które po I wojnie światowej na nowo, bądź po raz pierwszy pojawiły się na mapie Europy), natura-kultura, prowokacja obyczajowa, irreligia czyli ponadkonfesjonalna religijność. Ta ostatnia zainspirowana została m.in. przez antropozofię i buddyzm, pacyfistyczną ekspresjonistyczną koncepcję „nowej sztuki” i prymat etyki nad estetyką, czy wręcz renesans drzeworytu oraz komplementarność słowa i obrazu w intensyfikacji promocji artystycznego i ideowego komunikatu. Ten ostatni upowszechniano w czasopiśmie, ulotnych manifestach czy plakatach lawinowo mnożących się „izmów”, czyli efemerycznych formacji i grup artystycznych.

W drugiej część sceny dominanty stanowią głównie międzynarodowy *network* awangardy i międzynarodowy język konstrukttywizmu – nowoczesna racjonalna typografia i geometria jako kod transcendencji, odnoszący się do wielkich systemów metafizycznych XX wieku – suprematyzmu Malewicza i neoplastycyzmu Mondriana. Środkiem ekspresji jest tu, z jednej strony – kwestionowany już wówczas jako medium artystyczne – obraz tablicowy, jak choćby *Moi rodzice* Jankiela Adlera, związanego najpierw z łódzką grupą *Jung Idysz* i *Buntem*, później zaś z *Novembergruppe* i *Das junge Rheinland*. Praca ta powstała w atelier Kubickich – w którym NB mieszkali też Pola Lindenfeldówna i najpewniej Artur Nacht-Samborski – sygnalizuje napięcie między figuracją a abstrakcją oraz opcją etnograficzno-narodową a uniwersalistyczną. Coraz większą siłę zyskują jednak z drugiej strony – wprzęgnięte w rytm cywilizacji i polityki media tyleż estetyki, co i perswazji – eksperymentalna fotografia i fotomontaż, na

ogół techniczne narzędzia modyfikacji rzeczywistości i ideowej manipulacji. Fotografie w skali makro reprezentują zaaranżowane scenograficznie słupy ogłoszeniowe i fotogramy, ilustrujące choćby najważniejsze z wystąpień polskiej awangardy w Niemczech – *Kongres Międzynarodowej Unii Artystów Postępowych* w Düsseldorfie 1922, w którym uczestniczyli Kubiccy, Adler, Berlewi i Lindenfeldówna, a którego ramę tworzyły współinicjowane przez Kubickich wystąpienia grupy *Die Kommune* oraz jej *Międzynarodowa Wystawa Artystów Rewolucyjnych* w Berlinie w roku 1922, z udziałem Kubickich, Adlera i przedstawicieli poznańskiego *Buntu* – Skotarka i Szmaja.

Fotografia w skali mikro – obok listów, archiwalnych numerów *Zdroju*, *Bloku*, *Die Aktion*, *Der Sturm*, oraz a-z z publikacjami polskich twórców oraz ulotek i książek, ilustrujących choćby związki Kubickiego z berlińskim dadaizmem – pojawia się jako sygnał np. pobytu Malewicza w Berlinie (i w Warszawie) czy ponownego spotkania Kubickiej z Berlewiem oraz z córką Herwartha Waldena (właściciela najstynniejszej galerii i znanego czasopisma awangardy – *Der Sturm*) na otwarciu *II Niemieckiego Salonu Jesiennego* w 1961 roku. Są tam również takie zdjęcia jak należący do słynnej serii *Ludzie XX wieku* Augusta Sander’a portret Kubickiego i jego ostatni przedśmiertny wizerunek, z czasów zanim jako kurier polskiego ruchu oporu zginął z rąk gestapo, a także przedstawienie zniszczonej przez trupy SA w 1933 roku rzeźby Poli Lindenfeldówny *Matka i dziecko*.

Problem zaginionych bądź zniszczonych dzieł, dziś znanych już tylko z dokumentacji w czasopiśmie, choćby prezentowanych w galerii i periodyku *Der Sturm* prac konstrukttywistów – Teresy Żarnowerówny i Mieczysława Szczuki, nawiązujących do eksperymentów Tatlina czy Rodcenki, sygnalizują również reprodukcje na słupach ogłoszeniowych. Stanowią one szczególny akcent scenografii wystawy, wpisując się, tak w pierwszej jak i w drugiej sali, w ogólną koncepcję ekspozycji „My, berlińczycy”, ukazującej aktywność Polaków jako szczególny aspekt wibrującego życia metropolii oraz wskazującej na poziomie wizualnym na technicystyczny mit racjonalizacji.

Działalność polskich twórców w Berlinie koncentrowała się w głównie wokół galerii *Der Sturm*, która też w sposób wyjątkowy upamiętniona została w tej sali. Tam to bowiem, prócz Żarnowerówny i Szczuki prace swe po-



1

# Die Aktion

WOCHENSCHRIFT FÜR POLITIK, LITERATUR, KUNST  
VIELJAHRHERAUSGEGEBEN VON FRANZ PFEMFERT NR. 80

Verlag Die Aktion, Berlin-Wilmersdorf, Wilhelmstr. 10. Preis 80 Pf. (1922)



VERLAG • DIE AKTION • BERLIN • WILMERSDORF

HEFT 80 PFG.



2

kazali symboliczni preekspresjoniści Franciszek Flaum i Stanisław Stücker, kubista Henryk Marcoussis, twórca manufaktury i ojciec op artu – Henryk Berlewi, a także Kubicki. To jego twórczość łączy pierwszą – ekspresjonistyczno-kubistyczną i drugą – konstruktywistyczną fazę istnienia awangardy. Ona też ewokuje znamionujące awangardowe uniwersum dysonanse – mit autonomii i polityczne afiliacje, reklamę (Szczuka, Zarnowerówna, Berlewi) i aspiracje uniwersalistyczne czy sakralne. Problem konfliktu *sacrum* i komercji oraz władzy przywołują w symboliczny sposób dwie prace łączące pierwszą i drugą salę ekspozycji. Są to dwa ostatnie obrazy Kubickiego, ilustrujące dwie opozycyjne koncepcje sztuki – eskapistyczną i polityczną – refugium i apokalipsę – *Święty i zwierzęta* (1932) oraz – nieukończony ostatni obraz *Mojżesz przed krzewem gorejącym* (1933/34) – ostatni akord i głuche echo awangardowej utopii *epoki wielkiej duchowości* w Niemczech ogarniętych już przez faszyzm. Niedługo wcześniej w Łodzi powstaje *Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej* – symbol instytucjonalizacji awangardy. Hausmann i Adler opuszczają Niemcy. Kubicki ginie z rąk gestapo. Roztrzaskane w atelier Kubickiego rzeźby Poli Lindenfeldówny i Ottona Krischera to tylko *pars pro toto* gruzów Europy. Kubicka i Berlewi spotykają się ponownie dopiero w 1961 roku, na otwarciu *II Niemieckiego Salonu Jesiennego*, wystawy *Herwarth Walden – Der Sturm i Europejska Awangarda w Berlinie 1912-1932*.

**17 kwietnia 2009, w piątek, w Stadtmuseum realizowany był program specjalny dotyczący sceny Awangarda. Złożyły się na niego zwiedzanie z autorką koncepcji merytorycznej i aranżacji, dr Lidią Głuchowską, adiunktem w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Zielonogórskiego (w Ephraim Palais, 15.30 języku polskim, 16.15 w języku niemieckim) oraz wykład *Awangarda i miłość. Margarete i Stanisław Kubicki oraz polscy artyści w Berlinie*, a także dyskusja na podium z udziałem prof. S. Karola Kubickiego, syna polsko-niemieckiej pary artystów, Margarete i Stanisława Kubickich, założyciela Wolnego Uniwersytetu w Berlinie oraz dr Lidi Głuchowskiej (18.00 w Märkisches Museum).**

**6 maja 2009 r. w zielonogórskiej Bibliotece im. Cypriana Norwida odbędzie się wykład dr Lidi Głuchowskiej pt. „300 lat polskiego życia literacko-artystycznego w Berlinie”.**

W tekście wykorzystano reprodukcje ze zbiorów S. K. Kubickiego w Berlinie oraz artykułu „Awangarda. Berlin-Poznań” Lidi Głuchowskiej z katalogu wystawy „My, Berlińczycy. Historia polsko-niemieckiego sąsiedztwa”, pod red. Roberta Traby (Kohler&Amelang, Berlin 2009).

**W kolejnym numerze naszego pisma opublikowane zostanie omówienie *Epilogu* wystawy *My berlińczycy* poświęconego polskim twórcom w Berlinie po 1980 roku.**

#### ILUSTRACJE:

**1** Margarete Kubicka, *Ulica*, linoryt, 21,5 x 16,5, ok. 1917, zb. prywatne, Berlin

W pracy tej, pokazanej na berlińskiej wystawie grupy *Bunt*, podobnie jak w innym linorycie *Kościół w Poznaniu/Kościół Bernardynów*, Kubicka interpretuje typowy dla twórczości ekspresjonistów, choćby Ernsta Ludwiga Kirchnera, motyw miasta, w szczególnie sposób wyakcentowany w filmie *Gabinet Doktora Caligari* Roberta Wiene. W swych grafikach podejmowali go również inni *Buntowcy*, m.in. jak choćby w Kubicki w *Rynku w Schömbergu*, Skotarek w *Panice, Włocławczy i Walce ulicznej* czy Artur Maria Swinarski w *Pijaku*.

**2** Die Aktion T. 6, 1918, nr 25/26, okładka z linorytem *Wiosłarz* Stanisława Kubickiego

Motyw wiosłarza płynącego pod prąd – symbol awangardy – Kubicki wykorzystał w prezentowanej tu formie także na okładce poznańskiego czasopisma ekspresjonistycznego *Zdrój*, a w zmodyfikowanej wersji na okładce zeszytu specjalnego



3

berlińskiego ekspresjonistycznego periodyku *Die Aktion*, zatytułowanego *Polnische Kunst – Sztuka Polska* (nr 21/22 z 1918 r.).

**3** Władysław Skotarek, *Taniec II*, linoryt 14,7 x 11,2, zb. prywatne, Berlin

**4** Stanisława Przybyszewska, *Kochankowie I*, linoryt, 22,2 x 13,5 cm, kolekcja prywatna, Poznań

Autorka pracy, bardziej znana jako polsko- i niemieckojęzyczna pisarka niż graficzka, była żoną Jana Panińskiego z poznańskiej grupy *Bunt* i Stanisława Przybyszewskiego, pierwszego propagatora sztuki Edwarda Muncha. Jej ojciec, osławiony w Niemczech „genialny Polak” należy do nesterów polskiej awangardy w Berlinie.



4

## ...Katedra Sztuki i Kultury Plastycznej

### DYPLOMY W KATEDRZE SZTUKI PROJEKTOWANIE GRAFICZNE

Pracownia Projektowania Graficznego w Katedrze Sztuki i Kultury Plastycznej od kilku lat realizuje program pracowni dyplomującej. Od 2006 roku Pracownia jest prowadzona przez ad. Piotra Czecha, wspierającego studentów w kształtowaniu zadań projektowych i dyplo-

całego swojego życia. W każdym miejscu aktywności człowieka - technologie informatyczne (sprzęt) i informacyjne (dane) stały się znaczącym elementem jego codziennych działań. System komunikacji został zdigitalizowany i usieciowiony. To właśnie Internet posiada nieograniczoną możliwość globalizacji komunikacji pomiędzy Internautami.

Dlatego tak istotna staje się umiejętność korzystania z informacji. Można przyjąć, że Internet to największa dostępna skarbnica wiedzy, ale tylko pod warunkiem, że wykazemy się skrajną nieufnością, wobec szumu informacyjnego, którego nam dostarcza. Powinniśmy



ANNA TUBISZ ZASPOKAJA...

mowych. Organizowane są również pokazy prac studenckich, z których dokumentację mieli Państwo okazję zobaczyć w numerze 12 ' 2008 Miesięcznika UZ.

W marcu br. miały miejsce kolejne obrony prac dyplomowych: magisterskich i licencjackiej. Swoje prace obronili: Anna Tubisz, Karolina Federkiewicz, Agata Barciszewska (dyplomy magisterskie) oraz Patryk Wierchoś (dyplom licencjacki). Zaprezentowane prace były efektem zdobytego doświadczenia w zakresie projektowania i próbą samodzielnej odpowiedzi na postawione sobie zadania w zakresie: promowania kampanii społecznych, identyfikacji wizualnej oraz multimedialnych filmowych realizacji. W krótkich tekstach autoprzedstawczyń każdy z autorów scharakteryzował założenia swojego dyplomu. Przedstawiamy dwa z nich.

**Anna Tubisz** w komentarzu do swojej pracy pt. **W formacie „e”**. Projekt kampanii społecznej na temat obecności Internetu w otaczającej rzeczywistości pisze: „Elektronika, elektronizacja gospodarki i życia społecznego to temat niezmiernie popularny. Jesteśmy świadkami tworzenia się społeczeństwa informacyjnego (SI). Stanowią je przede wszystkim ludzie „uwikłani” w technologie informatyczne na przestrzeni

starannie przefiltrować płynące zeń informacje.

W pracy wykorzystano literę „e”, która jest nie tylko znakiem popularnej przeglądarki, symbolizuje cały wirtualny świat Internetu. Stała się ona wszechobecna w naszej rzeczywistości. Nie dostrzegamy już granic jej wirtualności. W cyklu 8 prac opowiadam historię tego symbolu - obecnego, czy wręcz wrośniętego, w naszą rzeczywistość.

Celem kampanii jest zwrócenie uwagi odbiorców na obecność Internetu w naszym życiu. W szczególności podjęto próbę przedstawienia symbiozy między użytkownikiem a narzędziem. Zadaniem kampanii jest pokazanie kontroli nad sytuacją, którą powinna mieć osoba dorosła, korzystająca z nowinek technicznych. Jedną z prac pt.: „tak, zgadzam się” zwraca uwagę na świadome korzystanie z możliwości, jakie daje nam Internet, gdyż on sam w sobie nie jest ani dobry, ani zły. O jego wartości decyduje to, co z nim zrobimy.”

Realizacja **Agaty Barciszewskiej** jest bardziej intymnym dialogiem pomiędzy fotografią a typografią, próbą zwrócenia uwagi na „małe-duże gesty”, których znaczenie komentuje autorka dyplomu:

„Plakaty są efektem połączenia fotografii z typografią, przedstawiają gesty dłoni. Gesty proste, małe, zwy-

czajne, niewymagające wiele, jednak w odniesieniu do codzienności nabierają innego wymiaru. Prosty gest, dawanie siebie innym - to obecność, zauważenie drugiego człowieka, otwarcie się na jego potrzeby. Dla niektórych to uczucie zwyczajne, że jest Ktoś w pobliżu, dla niejednego człowieka jest to poczucie bezcenne. Typografia, która pojawia się na każdym plakacie jest podkreśleniem i uzupełnieniem całości, jednak nie opowiada i nie dopowiada wszystkiego, dając jednocześnie pole do wyobraźni dla odbiorcy.

Plakaty społeczne to forma wyrażenia i podkreślenia tego, co ważne. Zatem warto zadać pytanie: co jest naprawdę ważne? Kampanie społeczne są swego rodzaju

Zaprezentowane fragmenty dyplomów są dojrzałą, świadomą wypowiedzią artystyczną autorek. Są także „wejściem” w codzienność „świata projektowania”. Dają nadzieję na profesjonalne podejście w kreowaniu twórczych postaw artystycznych absolwentów Katedry Sztuki i Kultury Plastycznej.

przygotował Piotr Czech

AGATA BRACISZEWSKA, OTWIERAJ NOWE ROZDZIAŁY ŻYCIA



ju działaniem marketingowym, służącym wezwaniu do działania prospołecznego, wykorzystując narzędzia reklamowe. Niektóre kampanie służą nagłośnieniu działań organizacji społecznych, inne służą zbieraniu funduszy, a jeszcze inne mają na celu nakłonić ludzi do działań społecznych albo dbania o swoje bezpieczeństwo czy zdrowie.

Tak, jak w kampanii reklamowej sprzedaje się produkt czy usługę, tak w kampanii społecznej produktem, który chcemy sprzedać, jest zmiana postaw społecznych, chcemy przekonać odbiorcę do zachowywania się w określony sposób i udowadnia się mu, że jest to ważne i społecznie użyteczne. Bardzo ważne jest, aby kampania społeczna nie generowała kolejnych problemów i nie pogłębiała stereotypów. Trzeba stworzyć przekaz mocny, który nie będzie odstraszał.

Celem kampanii „małe-duże gesty” jest zwrócenie uwagi na istnienie i potrzeby drugiego człowieka, na wartości niematerialne, coś czego nie można kupić, co można ofiarować, nie oczekując niczego w zamian. Kampania porusza temat dawania siebie oraz otwierania się na potrzeby innych. Uważam, że kampania „małe-duże gesty” mogłaby być wykorzystana jako promocja działań wolontarystycznych, jako kampania społeczna Centrum Wolontariatu.”

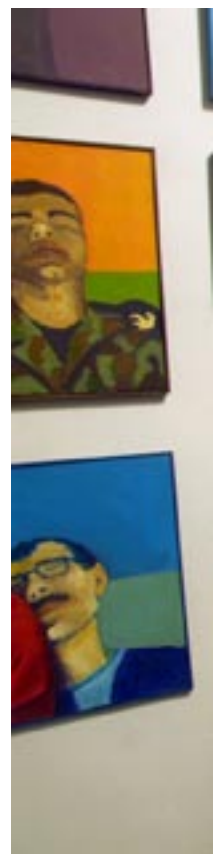
#### Koło Naukowe Pracownia Wolnego Wyboru Galeria PWW

#### Coś dla Grzesia malarstwo Grzegorza Ogórka 23.02 – 10.03.2009

WYSTAWA UPAMIĘTNIAJĄCA POSTAĆ I TWÓRCZOŚĆ  
GRZEGORZA OGÓRKA - ABSOLWENTA KATEDRY SZTUKI I KULTURY  
PLASTYCZNEJ UZ.

Grzegorz Ogórek (1983-2008), absolwent Katedry Sztuki i Kultury Plastycznej UZ, dyplom w Pracowni Malarstwa w roku 2007 pod kierunkiem ad. Magdaleny Gryski (wystawa dyplomowa w zielonogórskiej galerii Pro Arte).

Grzegorz w zeszłym roku pożegnał się ze światem. Miał tylko 25 lat, ale zdążył zaznaczyć swoją obecność jako aktywny młody artysta, czego dowodem była ta wystawa. Obrazy o czystej kolorystyce, zbliżenia śpiących, nieobecnych, jakby zatrzymanych w czasie postaci (cykle *Śpiący w pociągu*, *Martwe natury*), owocowe kom-



pozycje, relacja postać - przestrzeń, obecnie nabierają dodatkowego znaczenia. Przypominają, że warto zachować o człowieku barwne wspomnienia.

O tym, jak sen i śmierć wykraczają poza "nasz" czas. Poza czasem, poza barierą śmierć - życie są też ludzkie wytwory. I to one pozwalają zetknąć się z człowiekiem lub chociaż z jego częścią, nawet, gdy nie ma go już wśród nas. Przestrzeń galerii daje ku temu szczególną okazję. Dlatego zaprosiliśmy na wyjątkowe spotkanie z malarzem. Coś dla Grzesia - od nas. Coś od Grzesia - dla nas...

(ak)

## Nikt nie wie

*Poza malarstwem uczyłem się jeszcze bycia życia,* to zdanie wyłuskane i zaczerpnięte przeze mnie z katalogu Grzegorza Ogórka przygotowanym do wystawy dyplomowej, pośród innych swobodnych myśli zatrzymało mnie, by zastanowić się nad tym, czy poznałam Go choć trochę... czy rozumiałam Go choć trochę...

W świecie Grzegorza czas się zatrzymał, przestał płynąć. W naszej pamięci żyje jeszcze, cieszy się nawet zdrowiem, młodością, miłością, nie musi się bać zapomnienia. Czy tęsknił za czymś? Wypatrywał czegoś? To, co nam pozostawił, to uczucie, że coś nam umknęło, czegoś nie dopatrzyliśmy, nie dostrzegliśmy, zabrakło nam uważności. Zostaliśmy z tymi pytaniami bez odpowiedzi, zostaliśmy sami z żalem, bezradnością i pewnością, że nasz smutek nie powstrzyma wiosny z której sam zrezygnował i słonecznych poranków, nowych horyzontów jeszcze nie rozpostartych, których nie chciał oglądać.

W obrazach Grzegorza wszystko niby jest, niby istnieje, ale nie do końca - pustka staje się zagadką. Realność i nierealność, południe i wieczór, płaskość i trójwymiarowość, wszystko to zanurzone w jakiejś stagnacji i

okryte *welonem smutku okrywającym całą naturę*<sup>1</sup>.

Z mojej pamięci chcę przywołać pewien obraz; ten obraz to pokój, pomieszczenie o różowo-fioletowych ścianach, na planie najbliższym widzowi spoczywa modelka, kobieta, obrócona tyłem, ma zakrytą twarz. Nie wiadomo, odpoczywa czy płacze, tęskni, jest opuszczona lub dopiero co sama odeszła. Odczuwanie tęsknoty jest z reguły reakcją na jakąś utratę. Co utraciła, żaluje, nie wie co robić, pogodzona? W tym pustym i sztucznym świecie, w którym geometryczny rygor graniczy ze schematem, właściwie człowieka nie powinno być, ale jest - wrzucony, skazany na *bycie*. Na jednej ze ścian, które dają wrażenie częściowej płaskości, pojawia się okno, z wdzierającym się błękitem nieba, zwiastunem nowych szans. To swego rodzaju *otwór*, gdzie istnieje możliwość wglądu w inną rzeczywistość, a jednocześnie to obraz w obrazie, obraz na ścianie. Namalowany, będący tylko złudną realnością bycia czegoś poza nim. To, co zostało utracone, znajduje się poza horyzontem, ale wywołane tym, co znajduje się w niej/nim, czyli to *ja*, jest źródłem tęsknoty i jej przedmiotem.

Figura ludzka to wyobrażenie melancholicznego sposobu bycia Grzegorza, jest ekspresją jego nastrojów, uosobieniem alienacji i symbolem jego wnętrza. Zestawienie konkretnego, ludzkiego człowieka ze swoimi zawiłościami, niedomaganiem, pragnieniami, z pustą przestrzenią, tak widzę teraz, jest jak makrokosmos odbity w człowieku - lustrze jako mikrokosmos, a *zatem - zgodnie z wielowiekową tradycją - przez pryzmat nastrojów czy stanów melancholicznych przeżywanymi w określonej scenarii przebiegać jakoś musi rozumienie natury bytu*<sup>2</sup>. Czy Grzegorz odzwierciedlał nasz świat, lęki, uwidaczniał zagubienie człowieka, dostrzegał więcej niż my, ale nie umiał tego nazwać - czy uczył się tylko akceptacji faktu, że *życie jest*. Wątek ten obecny jest w wielu cyklach jego prac.



Inną grupą, obok różowo-fioletowych prac, jest zestaw obrazów namalowany po pobycie w szpitalu. Grzegorz portretował ludzi będących obok niego. Zaglądał im „przez oczy” do wnętrza duszy. Współczuł i był obecny, po raz kolejny udowadniał, że życie *jest*, że życie takie jest też, w swych najwzyczajniejszych przejawach. Był blisko drugiego człowieka, zawsze...

Ostatnie prace, które znam, to podróżni - śniący i śpiący. Po raz kolejny wyobcowani, zamknięci w sobie. Istniejący w swoim tylko mikrokosmosie. Żaden szmer nie rozprasza ciszy, żaden łoskot jadącej maszyny jej nie przerywa. Ze snów śpią się marzenia, zdarzenia, zachwyty i rozpacz, do snów są klucze, można je interpretować, próbować zrozumieć. Bez nas sny nie istnieją, koło się zamyka. Nadal nikt nie wie, gdzie jest klucz do Jego snu, kogo zapytać, gdzie pójść, *każdy przecież początek to tylko ciąg dalszy, a księga zdarzeń zawsze otwarta w połowie*<sup>3</sup>.

Zerwałeś warunki naszej umowy, miałeś ciągle być i trwać przy *byciu* życia i malarstwie. Miałeś dać światu swoje refleksje i część siebie. Na to świat liczył, przecież wiesz... *Rzeczywistość wymaga, żeby i o tym powiedzieć: życie toczy się dalej*...<sup>4</sup>, mówi Szymborska. Szkoda że bez Ciebie Grzesiu - mówię ja.

Magdalena Gryska

1 Wojciech Bałus, *Mundus melancholicus, Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1996, s. 143.

2 *tamże*, s. 19.

3 Wisława Szymborska, *Koniec i początek*, Wydawnictwo a5, Poznań 1996, s. 27.

4 *tamże*, s. 14.



## Laboratorium GIS

W dniu 6 marca 2009 r. miała miejsce wymiana umów między Uniwersytetem Zielonogórskim a firmą TECHMEX S.A. Porozumienie dotyczy współpracy w zakresie współdziałania zmierzającego do stworzenia laboratorium GIS pod auspicjami TECHMEX w zakresie „Zastosowania Systemów Informacji Geograficznej (GIS) w Bezpieczeństwie Narodowym”. Laboratorium zostanie powołane przy Wydziale Ekonomii i Zarządzania Uniwersytetu Zielonogórskiego. Działalność laboratorium skupiać będzie się na organizacji oraz prowadzeniu zajęć dydaktycznych w celu wykształcenia wysoko wykwalifikowanych specjalistów z zakresu przeciwdziałania sytuacjom kryzysowym, którzy dzięki nabytej w czasie zajęć wiedzy będą zasilać kadry w Regionalnych oraz Krajowych Centrów Kryzysowych. Zajęcia dydaktyczne prowadzone będą w oparciu o zespół pracowników Wydziału Ekonomii i Zarządzania Uniwersytetu Zielonogórskiego, który zostanie przeszkolony przez specjalistów TECHMEX. Jednym z zadań laboratorium będzie również uczestnictwo w międzynarodowych oraz krajowych projektach badawczych, konferencjach naukowych i technicznych.

Spotkanie odbyło się w Rektoracie i uczestniczyły w nim następujące osoby: ze strony Uniwersytetu Zielonogórskiego – JM Rektor prof. Czesław Sękowski, prof. Ilona Politowicz, Prodziekan ds. Jakości Kształcenia Wydziału Ekonomii i Zarządzania oraz dr inż. Krzysztof Witkowski, Prodziekan ds. Studenckich Wydziału Ekonomii i Zarządzania. Ze strony TECHMEX udział wzięli: Roman Smoliński – Dyrektor Sprzedaży Systemów GIS, Bartosz Kulawik – Kierownik Projektów, Joanna Gluza-Branna, Krzysztof Borkowski.

Uroczystość wymiany umów poprzedzona była spotkaniem z władzami Wydziału Ekonomii i Zarządzania, w czasie którego omawiane były sprawy związane z przygotowaniem Laboratorium, cyklem szkoleń, możliwymi projektami w ramach Laboratorium, perspektywami rozwoju współpracy.

Ilona Politowicz  
Krzysztof Witkowski

## wydział ekonomii i zarządzania