

WIADOMOŚCI WYDZIAŁOWE

> WYDZIAŁ ARTYSTYCZNY

62

G A L E R I A g r a f i k i
B i b l i o t e k i S z t u k i

14 października r. 2011 (piątek), o godz. 11.00 Galeria Grafiki Biblioteki Sztuki na ul. Wiśniowej zaprezentuje grafiki i rysunki artystów lubuskich: Klema Felchnerowskiego i Mariana Szpakowskiego, uczestników Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki w Warszawskim Arsenale, związanych także z wystawami Złotego Grona. Prace pochodzą ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej i Kolekcji Artoteki Grafiki. Wystawa odbywa się z okazji stulecia Związku Polskich Artystów Plastyków.

Janina Wallis

Leszek Kania

> Twórczość graficzna Klema Felchnerowskiego i Mariana Szpakowskiego

KLEMA FELCHNEROWSKI I MARIAN SZPAKOWSKI NALEŻĄ DO WYBITNYCH, LEGENDARNYCH WRĘCZ POSTACI ZWIĄZANYCH Z ŻYCIEM KULTURALNYM ŚRODKOWEGO NADODRZA. REPREZENTOWALI POKOLENIE, KTÓRE W POŁOWIE LAT 50., POCZYNAJĄC OD SŁYNNIEJ „ODWILŻOWEJ” WYSTAWY W WARSZAWSKIEJ „ARSENALU”, SZTURMEM ZDOBYŁO SOBIE MIEJSCE NA POLSKIEJ SCENIE ARTYSTYCZNEJ. SVOJE PASJE REALIZOWALI NA WIELU PŁASZCZYZNACH. WSPÓŁTWORZYLI LUBUSKIE ŚRODOWISKO PLASTYCZNE, ORGANIZUJĄC W ZIELONEJ GÓRZE SZEREG AMBITNYCH PRZEDSIĘWZIĘĆ, Z WYSTAWAMI I SYMPOZJAMI „ZŁOTEGO GRONA” NA CZELE. GRAFIKA STANOWIŁA DLA OBYDWU ARTYSTÓW ISTOTNY OBSZAR AKTYWNOŚCI, JAKKOLWIEK GŁÓWNYM PRZEDMIOTEM ICH TWÓRCZYCH ZAINTERESOWAŃ BYŁO MALARSTWO ABSTRAKCYJNE.

W całokształcie dorobku Felchnerowskiego grafika jest wątkiem ubocznym w stosunku do malarstwa, ale to dzięki niej, tak naprawdę, jego nazwisko stało się znane w kraju. Rzemiosła graficznego uczył się pod okiem świetnego fachowca - prof. Jerzego Hoppena na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. W tym okresie poznał szeroki wachlarz technik graficznych, od metalowych po drzeworytnicze. Już pierwsze akademickie próby były bardzo obiecujące. W zbiorach zielonogórskiego muzeum znajduje się niewielki drzeworyt sztorcowy z roku 1949 pt. *Pejzaż podmiejski (motyw z Pucka)*. Świadczy on o sporych umiejętnościach młodego grafika w precyzyjnym posługiwaniu się rylcem. Z tego czasu pochodzi także drzeworyt zatytułowany *W kawiarni* o zdecydowanie odmiennym, bardziej ekspresyjnym charakterze. Dobrze opanowanie rzemiosła w odniesieniu do technik wkłëstodrukowych widać w akwafortach z architekturą

zrealizowanych w 1950 r. (*Widok z Gdańska, Drewniany kościółek*).

Po przyjeździe do Zielonej Góry w roku 1953 Klem zajmował się głównie drzeworytem, który nie wymagał skomplikowanego zaplecza technologicznego i prasy drukarskiej. Pierwszą pracą jaką tu powstała był *Browar zielonogórski* (1954), w lapidarny, syntetyczny sposób ukazujący industrialną architekturę miasta. Biorąc w roku następnym udział w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki w warszawskim „Arsenale” zaprezentował łącznie sześć prac, z których największe uznanie wzbudziły drzeworyty *Nigdy więcej I* i *Nigdy więcej II*. Nawiązywały one tematycznie wprost do hasła pokazu: „Przeciw wojnie - przeciw fałszemu”. Ich dramatyczna, a zarazem drapieżna forma kojarzy się z ekspresjonistyczną grafiką dwudziestolecia międzywojennego. To prace o dużym ładunku emocjonalnym, mające wymiar ostrzegawczego, ciągle aktualnego protestu. Drzeworyty te bezpośrednio przyczyniły się do spopularyzowania twórczości Felchnerowskiego w kraju i za granicą. W 1961 roku zostały włączone do dużej wystawy „Warszawskie getto w sztuce”, którą prezentowano w kilku europejskich miastach, obok dzieł m.in. Xawerego Dunikowskiego, Marii Hiszpańskiej - Neumann, Marka Oberländera. Wystawie towarzyszył plakat, z kilkakrotnie powiększoną pracą zielonogórskiego grafika. Cykl był także wielokrotnie pokazywany już po śmierci artysty, m.in. na wystawie pt. „Życie ludzkie - los Ziemi”, która zorganizowano w warszawskiej „Zachęcie” z okazji Międzynarodowego Kongresu Intelktualistów w 1986 roku. Prezentowano je w sali obok prac martyrologicznych Tadeusza Kulisiewicza i Józefa Szajny.

W Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze znajduje się praktycznie cały dorobek graficzny artysty, łącznie ze szkicami, kalkami, odbitkami stanowymi i matrycami. Interesujące są wczesne prace inspirowane twórczością Picassa, m.in. *Trzy gracje* (1955), *Fleciasta lubuski* (1956) oraz późniejsze *Sarajewo* (1962) będące reminiscencją podróży do Jugosławii. Zdecydowanie wyróżnia się cykl *Figur* z połowy lat 60. Są one znakomitą, czarno-białą kwintesencją malarskiej sztuki Klema. Łączy je wspólnota myśli i formy - owalu, półkola i prostokątów. W latach późniejszych zielonogórski twórca zarzucił grafikę na rzecz innych dyscyplin. Dopiero pod koniec lat 70. zrealizował dwa linoryty *Portret I*, *Portret II* (1979). Na szczególną uwagę zasługuje twórczość rysunkowa Klema Felchnerowskiego. Rysował praktycznie przez całe życie. Od pierwszych dziecięcych prób, po cykl *Drzewo życia* - powstały na kilka miesięcy przed tragiczną śmiercią. Jak w soczewce, w pracach tych znajduje odzwierciedlenie cała egzystencja artysty. Ujawniają się fascynacje, refleksje. Widać to zarówno w portretach najbliższych, znakomitych przedstawieniach zabytkowej architektury. I wreszcie w całym szeregu prac będących próbą przedstawienia procesów emocjonalnych, tkwiących głęboko we wnętrzu i podświadomości. Trzeba także wspomnieć o dokonaniach Felchnerowskiego w zakresie grafiki użytkowej. Pracując przez wiele lat w redakcji dwutygodnika „Nadodrże” wykonał niezliczoną ilość rysunków. Były to karykatury, rysunki satyryczne,

przerywniki. Ilustrował również książki, projektował plakaty o tematyce sportowej i kulturalnej.

Dla Mariana Szpakowskiego grafika stała się ważną częścią jego twórczych poszukiwań, towarzysząc przemianom w zakresie stylistyki i sposobu obrazowania plastycznego. Tajników sztuki graficznej uczył się w trakcie studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem znakomitych profesorów - Stanisława Jakubowskiego, Stanisława Rzepy oraz Andrzeja Jurkiewicza, autora pierwszego w powojennej Polsce podręcznika grafiki artystycznej. Możliwość kontaktu z tak wielkimi znakomitościami miała wpływ na solidne opanowanie rzemiosła i wszechstronność zainteresowań ówczesnego studenta. Potwierdzają to odbitki powstałe na przełomie lat 40. i 50. w Krakowie. Niewielkiego formatu drzeworyty sztorcowe, akwaforty i akwatinty przedstawiały pejzaże, sceny rodzajowe, a także portrety. Mieszkając od roku 1954 w Zielonej Górze zrealizował wiele monotypii. Owa technika, nosząca w sobie cechy zarówno rysunku, grafiki, jak i rysunku, była szczególnie popularna w okresie powojennym. Stosował ją bardzo chętnie w kompozycjach figuratywnych - twarzach i aktach kobiecych oraz pejzażach obrazujących malownicze zakątki Winnego Grodu. Większość charakteryzuje się dużą swobodą



Klemens Felchnerowski - Klem (ur. 1928 w Toruniu, zm. 1980 w Zielonej Górze). Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w pracowni malarstwa prof. Stanisława Borysowskiego (1952). Magisterium z konserwatorstwa i zabytkoznawstwa u prof. Jerzego Remera. Od 1953 roku związany z Zieloną Górą. Pierwszy Wojewódzki Konserwator Zabytków, współzałożyciel i pierwszy prezes delegatury Związku Polskich Artystów Plastyków, kierownik artystyczny dwutygodnika „Nadodrze” (1959-1979). W latach 1960-1965 dyrektor Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze. Wszechstronny malarz i grafik, którego głównym nurtem artystycznych poszukiwań było malarstwo materii. Stworzył własną koncepcję twórczą określaną mianem „kopoizmu”. Jej istota polegała na kontrolowaniu podświadomości i wyrażaniu wewnętrznych emocji za pomocą prostych form i barw. Większość dzieł zielonogórskiego twórcy znajduje się w zbiorach Muzeum Ziemi Lubuskiej.

Marian Szpakowski (ur. 1926 w Zaleszczykach, zm. 1983 w Zielonej Górze). Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Hanny Rudzkiej-Cybisowej (1954). W Zielonej Górze od roku 1954. Założyciel międzyrodowiskowej grupy „Krağ”. Wieloletni prezes Okręgu Zielonogórskiego ZPAP (1961-1971). Pomysłodawca i główny organizator Wystaw i Sympozjów „Złotego Groňa” (1963-1981). Prowadził w Klubie MPiK Galerię „70”. Pełnił funkcję Plastyka Miejskiego (1974-76), dyrektora BWA (1982-83). Uprawiał malarstwo, grafikę, rzeźbę, scenografię, tworzył instalacje. Pod koniec lat 50. zafascynowany abstrakcją pierwszy w Zielonej Górze zaczął malować obrazy taszystowskie. W okresie późniejszym jego poszukiwania zmierzały w stronę abstrakcji geometrycznej, która od 1965 r. stała się dominującą cechą jego twórczości. Prace zielonogórzanina posiadają w swoich zbiorach m.in. Muzeum Narodowe w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy. Największa kolekcja znajduje się w Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze.

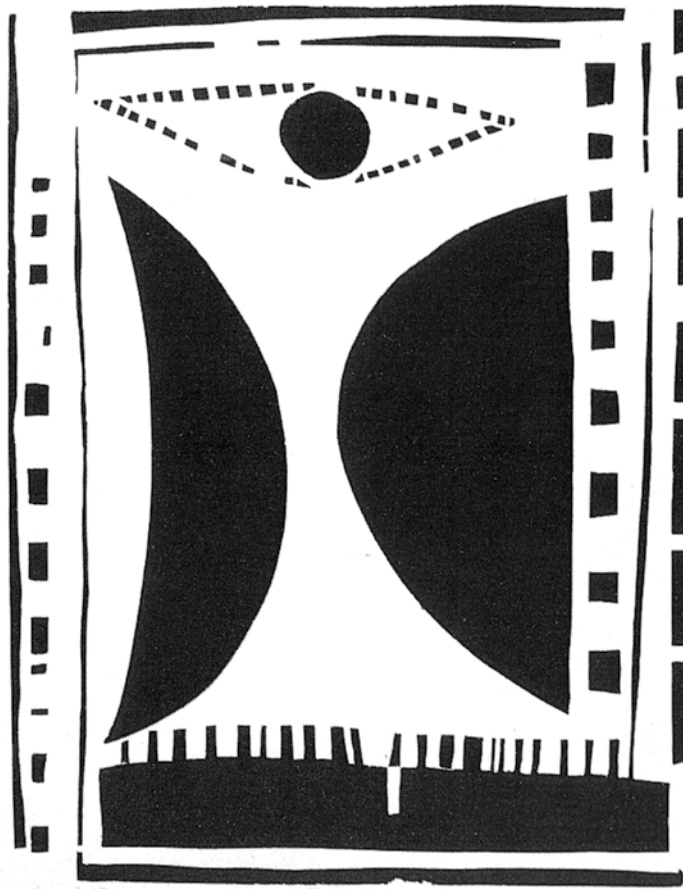
warsztatu realistycznego. Wyraziste linie, plamy, wielowarstwowy gąszcz kresek tworzą struktury składające się na ostateczny kształt dzieła. Wtedy też równolegle powstają prace o układach uproszczonych i przejrzystych. Skłonność do syntezy staje się charakterystyczną cechą wypowiedzi Szpakowskiego. Sprzyjała temu działalnosc na polu grafiki, wymagającej w swojej specyfice analitycznego myślenia i zdecydowanych podziałów kompozycyjnych. Tworzy linoryty, których pierwowzór stanowiły monotypie. Przykładem tego typu realizacji jest wykonana w 1956 r. rycina *Uliczka w Zielonej Górze*.

Niebawem twórczość artysty przybrała odmienne oblicze. Przełomowym okazał się dwumiesięczny pobyt w Anglii jesienią 1957 roku. W Londynie po raz pierwszy miał okazję zetknąć się bezpośrednio z obrazami abstrakcjonistów. W Drian Galerii prezentował własne prace obok takich twórców jak Henry Moore, Ben Nicholson, Zao-Wu-Ki, Vieira da Silva czy Tadeusz P. Potworowski. Zauroczenie sztuką informel ewoluowała w stronę monochromatycznego malarstwa materii. W realizacjach graficznych starał się transponować i wydobywać walory czysto malarskie. Wspominając ten okres mówił: *Nie chciałem oderwać się od koloru, dlatego stosowa-*

tem go w grafice (...) to, co robię w grafice i malarstwie, połączyło się, granica straciła na wyrazistości. W latach 1962-1964 zrealizował największą grafik. Brak w nich tradycyjnych rozwiązań polegających na kontraście bieli z czernią. Artysta osiągnął całkowicie indywidualną stylistykę i to w zakresie zarówno formy, jak stosowanej metody powielania. Odbitki z tego czasu określane były autorско mianem linorytów. W istocie zaś były to druki wypukłe, bliższe drzeworytom, z uwagi na fakt, iż w zdecydowanej większości matryce zostały wycięte w płycie pilśniowej. Stanowiło to, jak się okazało, odkrycie możliwości tkwiącym w tym tworzywie, doskonale nadającym się do wykonywania ekspresyjnych rycin. Zgodnie z ówczesną tendencją preferował duże formaty. Pozwalały one

na swobodne rozwiązania kolorystyczne i kształtowanie materii. Początkowo były to grubo cięte, poszarpane i jakby antagonistyczne wobec siebie formy, zamknięte w polu wydłużonego prostokąta. Ich zarysy toną w ciemnych tłach zgaszonych granatów i czerwieni. Żółte, niekiedy srebrne akcenty i przetarcia potęgowały wibracje i pulsowanie kolorów. Z czasem podziały kompozycyjne stały się bardziej uporządkowane. Powtarzające się pionowe kształty dzielą rytmiczne rzędy drobnych form geometrycznych. Powielając grafiki artysta z reguły eksperymentował, tworząc z jednej płyty zróżnicowane mutacje barwne. Zabiegi te stosował z większości matryc. Właściwie trudno jest znaleźć dwie bardzo podobne prace. Grafiki z cyklu *Rytm* cieszyły się ogromnym powodzeniem i były odbijane przez szereg lat, choć zasadniczy nurt poszukiwań twórcy przebiegał już w innym kierunku. Nie jest znana dokładna liczba odbitek, tym bardziej, że autor nie zawsze konsekwentnie podawał wysokość nakładu oraz ilość mutacji.

W połowie lat 60. dokonuje się w twórczości zielonogórskiego artysty kolejne ważne przeobrażenie, stanowiące konsekwencję wcześniej podejmowanych doświadczeń zmierzających w stronę abstrakcji geometrycznej. Znalazły one odzwierciedlenie także w grafice. Zrealizował wówczas m.in. *Wariacje* i *Kanon*. W okresie tym kilkakrotnie przebywał w Szwajcarii, gdzie także wystawia i realizuje prace graficzne o minimalistycznym charakterze, nawiązujące wprost do powstających wówczas reliefów. W roku 1970 Szpakowski odbywa podróż do Exeter



w Anglii. Odwiedza przyjaciela Marka Łączyńskiego, który w tamtejszym College of Art prowadził Wydział Grafiki Eksperymentalnej. Korzystając z uczelnianego zaplecza drukarskiego tworzy kilkanaście nowych grafik. W swojej strukturze odwołują się one do tradycji konstruktywistycznych. Należą do serii *Ex* (nazwanej tak od miejsca powstania). Próbuje różnych technik, jak zwykle eksperymentując. Realizuje dwubarwne odciski z płyt metalowych. Tworzą go trójkątne zróżnicowane formy o barwach czerni i srebra. Odbitki funkcjonowały o dwóch wariantach, A i B, na zasadzie pozytyw - negatyw. Powstaje także litografia zatytułowana *Ex4*. To jedna z nielicznych prac zrealizowanych tą techniką. Utrzymana w jednej tonacji

barwnej, operuje kontrastem czerni i bieli. Dominujące ciemne kształty zostają przeszyte pochyłymi szczelinami pęknięć, uwalniającymi jasność. Pomimo bardzo oszczędnych środków udało się artyście osiągnąć formę wywołującą skojarzenia związane z zagrożeniem, napięciem czy dramatycznością. W Anglii podejmował także próby z grafikami reliefowymi. Ich tłoczenie odbywało się pod prasą, bez udziału farby drukarskiej, na metalizowanych papierach. Światło i cień decydowały o wyrazie tych stosunkowo niewielkich odbitek, które nawiązywały do dużych przestrzennych kompozycji reliefowych zbudowanych z płyt pilśniowych.

Marian Szpakowski prezentował swoje grafiki na wielu prestiżowych wystawach. W 1963 r. brał udział w przeglądzie polskiej grafiki w Sztokholmie, obok m.in. J. Gielniaka, K. Srzednickiego, M. Wejmana. Kilkakrotnie uczestniczył w krakowskim Biennale Grafiki, otrzymując w 1964 r. wyróżnienie za barwne linoryty z cyklu *Rytm*. Brał udział w międzynarodowych przeglądach graficznych - w Lublanie (1965) i Bradford (1972). W 1978 r. został zaproszony do udziału w wystawie „Geometria i emocja - nurt plastyczny w grafice XX w.”, którą zrealizowała w warszawskim Muzeum Narodowym dr Irena Jakimowicz. Wielokrotnie wymieniała ona nazwisko artysty w swoich opracowaniach dotyczących współczesnej polskiej grafiki. Pisali o nim także na łamach fachowych periodyków znani krytycy historycy sztuki - Bożena Kowalska, Barbara Majewska, Jerzy Madeyski, Teresa Sowińska.

KLEW FELCHNEROWSKI, „FIGURY 8/65”, 1965. DRZEWORYT

K

>> INSTYTUT MUZYKI

> Zielonogórcy muzycy w Niemczech

18 czerwca w dysponującym doskonałą akustyką kościele staroreformowanym w Emlichheim (Dolna Saksonia; na granicy niemiecko-holenderskiej) odbył się uroczysty koncert w ramach *Muzycznego lata Niedergrafschaft 2011*. Wystąpili soliści - 18-letni niemiecki saksofonista Andree Lemhoff, śpiewacy - Sarah Bouwers i Hans van der Werf, a także uczniowie szkoły muzycznej Niedergrafschaft oraz polsko-niemiecko-holenderski chór i Orkiestra Kameralna Osnabrück. Honorowy patronat nad tym międzynarodowym przedsięwzięciem sprawował Hans-Gert Pöttering, były Przewodniczący Parlamentu Europejskiego (poprzednik Jerzego Buzka na tym zaszczytnym stanowisku), którego list został odczytany na początku spotkania.

Jaki związek może mieć nasza uczelnia z koncertem w tym - tak odległym od Zielonej Góry - mieście? Otóż ma! Włączyła się bowiem (poprzez swych pedagogów i absolwentów) do międzynarodowej współpracy.

Sięgnijmy do jej początków. Centralną postacią owej współpracy jest prof. **Maciej Ogarek** (dyrektor Instytutu Muzyki UZ). To za jego sprawą kontakty polsko-niemiecko-holenderskie mają już ponad 20-letnią tradycję!

Będąc dyrygentem Polsko-Niemieckiej Młodzieżowej Orkiestry Symfonicznej szkół muzycznych Zielonej Góry i Frankfurtu n. Odrą, zaprzyjaźnił się z podobnym sobie propagatorem międzynarodowych muzycznych kontaktów - dyrektorem Szkoły Muzycznej Niedergrafschaft - **Josefem Bausenem**. Udało im się zrealizować wiele ciekawych projektów. Młodzież z trzech krajów spotykała się kilkakrotnie - wystąpiła m.in. w Pałacu w Żaganiu, zrealizowała wspólną trasę koncertową, a w 1995 r. uczestniczyła w Europejskim Festiwalu Muzycznym w Budapeszcie.

W kolejnych latach prof. Ogarek włączył do współpracy chór „**Cantemus Domino**”, na którego artystycznego kierownika i dyrygenta został powołany przez zarząd powstałego w 1996 r. Towarzystwa Śpiewaczego. W 1999 r. chór „**Cantemus Domino**” wykonał w Uelsen - wraz z wokalistami z Niemiec i Holandii - *Requiem* W.A. Mozarta, a rok później wielkie oratorium *Paulus* Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego.

Zespół, założony w latach 50-tych, swój wysoki poziom artystyczny zawdzięcza m.in. wytrawnemu chórmistrzowi i organiście kościoła p.w. Najświętszego Zbawiciela, śp. Andrzejowi Malińskiemu. W swoim dorobku ma wiele nagród i wyróżnień (m.in. odznakę honorową „zasłużony dla województwa zielonogórskiego”), nagrania płytowe, radiowe i telewizyjne, koncerty w kraju i za granicą. Od





lat współpracuje też z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Zielonogórskiej, co pozwoliło mu na rozszerzenie repertuaru o dzieła wokally-instrumentalne.

W Emlichheim wystąpili nie tylko wokaliści „Cantemus Domino”, ale także byli członkowie chóru uczelnianego Uniwersytetu Zielonogórskiego, pracujący pod kierunkiem Bartłomieja Stankowiaka (zastępcy dyrektora Instytutu Muzyki UZ). Zaszczepiona podczas studiów pasja wspólnego muzykowania każe im spotykać się nadal, podtrzymywać kontakty z uczelnią, realizować kolejne projekty.



Program pamiętnego czerwcowego wieczoru był bardzo urozmaicony. Znalazły się w nim cztery, bardzo różne kompozycje: efektowne, popisowe *Concertino da camera* na saksofon altowy i orkiestrę francuskiego klasyka XX wieku Jacques'a Iberty, wykonywane po raz pierwszy dzieło młodej kompozytorki rodem z Zielonej Góry - Katarzyny Kwiecień-Długosz (asystent w Instytucie Muzyki UZ) - *De profundis* (opracowanie 130. Psalmu), piękny hymn Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego *Hör mein Bitten* oraz *Msza dziecięca* popularnego współczesnego kompozytora angielskiego Johna Ruttera (u którego zamówiono m.in. muzykę na zaślubiny księcia Williama i Kate Middleton).

Każdy z tych utworów został poprowadzony przez innego dyrygenta: Bartłomieja Stankowiaka, Macieja Ogarka, wspomnianego wyżej Hansa Josefa Bausena oraz holenderską dyrygentkę Armandę ten Brink (która na co dzień pracuje m. in. z chórem miasta Enschede).

Nowoczesne kościelne wnętrza, stanowiące zarazem często wykorzystywaną znakomitą salę koncertową, zdolne pomieścić wielką liczbę słuchaczy, było wypełnione po brzegi. Przybyło co najmniej 500 melomanów, którzy ze szczególnym aplauzem przyjęli dzieło Katarzyny Kwiecień-Długosz (zielonogórscy słuchacze pamiętają zapewne jej Kantatę Bożonarodzeniową *A słowo stało się Ciałem* - wykonywaną przez solistów, chór *Cantemus Domino* wraz z Chórem Instytutu Muzyki UZ oraz Orkiestrę Kameralną Filharmonii Zielonogórskiej).

Zaprezentowany w Emlichheim utwór został przygotowany na protestancki Totensonntag (Święto Zmarłych). Pierwotnie jego wykonanie planowano wraz z Mozartowskim *Requiem* (stąd określona obsada orkiestry wraz z solistami i chórem). Nie doszło ono jednak wówczas do skutku. Teraz włączyli się w nie wokaliści zielonogórscy oraz chóry - niemiecki i holenderski (przygotowywane przez Josefa Bausena i Armandę ten Brink) i soliści - Sarah Bouwers (sopran) i Hans van der Werf (baryton). Towarzyszyła im Orkiestra Kameralna Osnabrück. Macieja Ogarka czekało nie lada wyzwanie: połączenie wszystkich wykonawców, dotąd pracujących osobno, w jeden spójny muzyczny organizm. Czasu było niewiele, ale niezwykle skupienie i zaangażowanie międzynarodowego zespołu przyniosło wspaniałe rezultaty. Zadowolona była nie tylko kompozytorka, wzruszeni byli także wszyscy wykonawcy, a przede wszystkim słuchacze. Nie było końca gromkim oklaskom.

De profundis - to opracowanie pokutnego psalmu *Z głębokości wołam do Ciebie Panie*. Katarzynie Kwiecień-Długosz udało się w sposób niezwykle sugestywny zinterpretować znany tekst. Posługując się w oryginalny sposób oszczędnymi środkami i tradycyjną obsadą, stworzyła dzieło poruszające szerokie grono odbiorców o różnych muzycznych gustach. Jakże chciałoby się powtórzenia go w Zielonej Górze! Chór jest już przygotowany, orkiestrę posiadamy, a znalezienie dwojga solistów też nie stanowiłoby chyba problemu. Promocja talentów warta jest zachodu, zwłaszcza własnych (autorka jest absolwentką zielonogórskiej PSM I i II st., doktorantką Akademii Muzycznej we Wrocławiu).

Elżbieta Kusz

>> INSTYTUT SZTUK WIZUALNYCH

Artystyczny genius loci Zielonej Góry



FOT. JAKUB KORTYKA

> Z PROFESOREM STANISŁAWEM R. KORTYKĄ
Z INSTYTUTU SZTUK WIZUALNYCH
ROZMAWIA DR LIDIA GŁUCHOWSKA

> **Panie Profesorze, z Zieloną Górą jest Pan związany od 1992 roku, czyli niemal od 20 lat. Czy Pana zdaniem istnieje tu swoisty genius loci?**

Kiedyś Zielona Góra była dla mnie miastem tajemniczym. Wstyd przyznać, zanim rozpocząłem pracę w tutejszej uczelni, nigdy tu nie byłem. Wiele się o tym mieście mówiło i pisało w latach wystaw „Złotego Grona”, które po słynnym „Arsenale” w 1955 roku, uznano za jedno z ważniejszych wydarzeń artystycznych lat 60. i 70. Wówczas studiowałem jeszcze we Wrocławiu, w pracowni malarstwa i rysunku prof. Zbigniewa Karpińskiego, uczestnika tych wystaw. Jak to zwykle bywa, nawet po wielu latach, aura wielkich wydarzeń trwa, choćby w artystycznej świadomości następnego pokolenia. To do nich wciąż się odwołujemy, tak jak do legendarnego już „Arsenału”, próbując nawiązywać do tradycji. Coś, co było ważne, nie tylko dla określonego środowiska, pragnie się kontynuować. Myślę, że taka idea przyświecała organizatorom wielu późniejszych wystaw jak „Biennale Sztuki Nowej”. To były bardzo interesujące wydarzenia, które poświadczały wyjątkowość Zielonej Góry na artystycznej mapie Polski. Zresztą, nie tylko w dziedzinie plastyki.

Moja przygoda z tym miastem zaczęła się już w momencie pewnego wyciszenia się artystycznych napięć dekady lat 80. Tłumacząc to tym, że wychodziliśmy wtedy z tych bardzo ponurych lat, gdy sztuka właśnie - tak własna twór-

czość artystyczna, jak i dydaktyka - okazywała się prawdziwym azylem swobodnego myślenia. Sądzę, że pod każdym względem, było to mimo wszystko, zbawienne. W jak dziwnym, i niejako rozdwojonym, świecie żyliśmy potwierdzają choćby dwa zdarzenia, które chciałbym wspomnieć w tym kontekście. Niegdyś, w latach 60. i 70., związany byłem z wrocławskim środowiskiem literackim. Czytaliśmy swoje teksty na różnych spotkaniach, ale też „mamrotało” się je w miejscach szczególnych. I tak choćby z Bernardem Antochewiczem (kapitanem MO!), serdecznym i zaufanym kolegą, bardzo dobrym poetą i tłumaczem poezji niemieckiej m.in. Rilkego, pokazywaliśmy sobie ostatnio napisane wiersze... na zapleczu głównego ołtarza wrocławskiej katedry na Ostrowie Tumskim... Tam było naprawdę cicho i spokojnie.

Inny paradoks odstania historia z 1986 r., gdy miałem spore problemy z wyjazdem na wernisaż mojej wystawy w Salzburgu. Wreszcie byłem już na miejscu, a obrazy zawisły na ścianach. Wówczas wieczorną porą zjawił się pewien pan, który całość obejrzał i gdzieś zatelefonował, stwierdzając: „Wszystko w porządku”. Tylko tyle. Naza-jutrz m.in. on dokonywał otwarcia wystawy. A tak na marginesie - wernisaż ten zaszczytliwi swoją obecnością ówczesny prezydent Austrii Kirchschräger i będący tu z wizytą prezydent Senegalu Diouf z niezwyklej wprost urody żoną, której trzeba było objaśniać każdy niemal obraz. Coś podobnego nigdy później nie mogło się zdarzyć.

> **Wróćmy jednak do Zielonej Góry, Panie Profesorze. Jak to wszystko się zaczęło?**

Otóż pewnego dnia zadzwonił do mnie prof. Antoni Zydróż z propozycją - jedną z tych nie do odrzucenia - bym poprowadził pracownię malarstwa w utworzonym właśnie Instytucie Wychowania Plastycznego w ramach Wydziału Pedagogicznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego. Poprosiłem o czas do namysłu, gdyż podobną ofertę otrzymałem wówczas od Antoniego Fałata tworzącego Europejską Akademię Sztuki w Warszawie. Odpowiedź musiała być jednak niemal natychmiastowa. Jak pamiętamy, prof. Zydróż, świetny artysta, pierwszy dyrektor Instytutu, był człowiekiem niezwykle ujmującym, ale stanowczym i konsekwentnym. Po jego telefonie zaczęły się więc moje cotygodniowe wyjazdy do Zielonej Góry. Bez jakiegokolwiek kolizji czasowej nadal prowadziłem pracownię malarstwa i rysunku we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Tu, w Zielonej Górze, początki akademickiego kształcenia artystycznego były skromne - tak pod względem lokalowym, jak i programowym. Kto mógł wtedy przypuszczać, że z biegiem lat, po wielu zmianach nazw Instytutu i jego rozbudowie, ale też po trudnych momentach w jego rozwoju, będzie on liczącą się w polskim wyższym szkolnictwie jednostką, z poważnym dorobkiem dydaktycznym i artystycznym. Myślę, że w pełni ziściła się idea, która przyświecała twórcom Instytutu, do których należeli choćby tak znani artyści jak Zbigniew Horbowy, Andrzej Gieraga, Jan Berdyszak. Prof. Berdyszak na wiele lat związany był z Instytutem jako artysta i pedagog. Gdy zaglądam do własnej gromadzonej od samego początku fotograficznej dokumentacji końcoworocznych wystaw, a ogranicza się ona tylko do jednej pracowni, zdumiewa mnie twórczy potencjał tkwiący w studentach, ich artystyczny rozwój. My-

śle, że on właśnie jest najlepszym, a może jedynym, środkiem kojącym stresy związane z najtrudniejszymi chwilami Instytutu. O tym należy pamiętać. Warto przypominać o sukcesach jego wychowanków, zdobywających najwyższe nagrody na ogólnopolskich wystawach: w Konkursie im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu czy spektakularnych Konkursach na Obraz Roku w Warszawie, na którym rok po roku nasi wychowankowie zdobywali główne nagrody. Szczególnie wspomnieć też należy sławny duet artystyczny „Sędzia Główny” czy obecność naszych absolwentów na licznych krajowych i zagranicznych wystawach.

> Zieloną Górę postrzega się często jako miejsce szczególne ze względu na fakt stykania się tu wielu kultur. Jaki ma ono wpływ na sztukę minionych lat? Jak odczuwa Pan np. historyczny kod dawnej tutejszej architektury i urbanistyki? Czy zderzenie Orientu i Okcydentu w sztuce nowej jest jeszcze dostrzegalne i inspirowane?

Obecnie nastąpiło już zatarcie granic tych obszarów, które w przeszłości stanowiły o bogactwie naszej kultury. Czy jednak może nie mieć znaczenia choćby fakt, że oto w latach 50. zbiegają się w jednym miejscu artystyczne drogi takich twórców jak przyjeżdżający z Gdańska, po dalszych studiach w Toruniu, Klemens Felchnerowski i urodzony w wschodzie, po studiach w krakowskiej Akademii, Marian Szpakowski - bardzo ważne postaci zielonogórskiego środowiska. Jest i konkretny przykład, znany mi z autopsji, z mojej praktyki dydaktycznej, z pozoru niezupełnie a propos, jednak odzwierciedlający dzisiejszy dialog kultury Wschodu i Zachodu, poza wąskim kontekstem politycznym. Niedawno studiowała w mojej pracowni malarstwa ASP we Wrocławiu dziewczyna arabsko-polskiego pochodzenia. Chciała wyrazić w tym co robi, że jest tu i teraz, jednocześnie nie mogąc wyzwolić się całkowicie z kultury i obyczajowości arabskiej - z zakazu przedstawiania człowieka. Dziwnie to brzmi! W efekcie powstawały prace zgodne z tamtą tradycją, jednak i z wyraźnymi cechami krytycyzmu wobec hierarchiczności społeczeństwa. Dla mnie było to niezwykle doświadczenie dydaktyczne, uwiecznione interesującymi pracami, które pod względem

czysto formalnym - estetycznym, bez wątplenia należały już do naszego kręgu kulturowego. W dyplomowej pracy wspomnianej studentki - w jej świetnej ceramice -doskonale kumulowały się oba pierwiastki kulturowe.

> A jakim kodem przemawia do Pana zielonogórska architektura?

Jeśli chodzi o doświadczenie wzrokowe odnoszące się do architektury, to muszę przyznać, że po Wrocławiu, który powstawał niemal z rumowiska i w którym bardzo wyraźnie odczytywało się niemieckie i żydowskie ślady w obiektach niezwykle wprost piękności, Zielona Góra sprawiała wrażenie prawie nienaruszonej czystości i architektonicznego porządku. Zachwyca tu, mimo działania czasu, architektura pałacowo-willowa czy przemysłowa, być może również dzięki jej skupieniu na dość niewielkim obszarze. Inaczej widzą to jednak mieszkańcy dla których być może to oczywistość, a inaczej przyjezdni, postrzegający choćby tutejszy deptak niemal jak promenadę w kurorcie.

> Żyjemy, by odwołać się do słów Martina Heideggera w „czasie światobrazu”, czy by użyć pojęcia Mieczysława Porębskiego w dobie dominacji obrazu - ikonosfery. Czy sądzi Pan, że mimo to nadal można mówić o inspirującej sile innych sztuk w odniesieniu choćby do malarstwa czy designu?

Zstępując z wyżyn subtelnych filozoficznych dociekań, gdzie świat bywa pojmowany jako obraz i „świat staje się obrazem”, jesteśmy bliżej tego, co tak wnikliwie zanalizował Mieczysław Porębski. Właściwie już w latach 70., po doświadczeniach konceptualizmu, nie było prawie złudzeń co do kondycji tzw. sztuki czystej - malarstwa czy rzeźby. Jak więc bronić tych form wypowiedzi we wszechogarniającej nas mnogości ciągle zmieniających się zgiełkliwych obrazów kultury masowej, reklam i natłoku wszelkiego rodzaju informacji? Na szczęście, obok tego, co miało zastąpić czyste dyscypliny sztuki, a więc fotografii, filmu, telewizji, video, obok wszelkiego rodzaju działań o charakterze performatywnym, właśnie malarstwo ma się wciąż całkiem dobrze i wcale, wbrew różnym wcześniejszym prognozom,



STANISŁAW RYSZARD KORTYKA, KAMIENNY RYTM, 2008, TRYPTYK, OLEJ, PŁÓTNO, FORMAT 81 X 61 X 3, FOT. STANISŁAW SIELICKI

nie zamierza umierać. A to, że i ono czerpie, albo wręcz żywi się niekiedy tym, co zawiera się w całej wspomnianej tu „ikonosferze”, może świadczyć o jego żywotności.

> **Jaki jest więc sens uprawiania malarstwa, również na poziomie studiów?**

Jeśli nawet teza dotycząca kondycji malarstwa może być trudna do obrony, pozostaje jeszcze przekonanie i wiara w naturalną skłonność do obrazowania w dążeniu do tajemnicy malarskiego przekazu, również na poziomie studiów. Zaryzykuję twierdzenie, że właśnie malarstwo, jak żadne inne medium, może dostarczać prawdziwie głębokich wzruszeń artystycznych. Myślę, że o ile malarstwo, obok cech doraźnego niekiedy komunikatu (wystarczy przywołać tu choćby obrazy tzw. „nowych dzikich” z lat 80.), ma raczej charakter kontemplacyjny, o tyle sztuka projektowania, siłą rzeczy, w znacznie większym stopniu staje się znakiem czasu, niemal bezpośrednią, bardzo często niezwykle wysublimowaną, formą „dialogu” z innymi dyscyplinami sztuki. Są to więc, mimo pokrewieństw formalnych czy genezy, poniekąd obszary osobne.

> **A co stało się dziś w dobie internetu i komunikacji wirtualnej z immanentnymi wartościami sztuk wizualnych - fakturą, zapachem, wartościami haptycznymi?**

Dla mnie internet i bezpośredni kontakt z dziełem sztuki to dwie odrębne sfery wizualnych doznań. W tę pierwszą raczej nie wchodzę, choć potrafię wyobrazić sobie na zasadzie poetyckich skojarzeń jej niedotykalną strukturę. Już wiele lat temu, odwołując się do *licentia poetica*, Arnold Słucki w tomie swoich wierszy „Faktura światła”, próbował uzmysłowić sens tego określenia. Mówi się też często o dźwiękowej fakturze w utworze muzycznym.

> **A immanentne wartości sztuk wizualnych?**

Sądzę, że to jest istota ich artystycznego języka. Poza samym komunikatem, jakąś treścią w potocznym rozumieniu - faktura, barwa, połysk, walor, i co nie do przemilczenia w dobie przeskalowań medialnych - autentyczny wymiar określonego dzieła sztuki - to wartości, których w czysto sensualnym wymiarze, nie da się zastąpić. Oczywiście w sytuacji, gdy wbrew wszelkim przeciwnościom, sztuki czyste, poniekąd elitarne, traktuje się jako wciąż nośny sposób artystycznej wypowiedzi.

Ja jestem przekonany o wyjątkowości doświadczania sztuki jako niepowtarzalnego, unikalnego fenomenu, można by rzec z pogranicza poznania rzeczywistości materialnej i metafizyki. I ciągle sobie zadaję pytanie...

... czy w czasie tych czterdziestu już prawie lat pracy, w tak delikatnej materii jaką jest artystyczna dydaktyka, potrafiłem, zachowując w pewnej mierze tradycyjne spojrzenie na malarstwo, nie zamykać jednocześnie spojrzenia na to, co właśnie w dobie nowych mediów, może być artystycznym atutem dla opuszczających pracownię malarstwa absolwentów. Nie byłbym też w porządku wobec siebie, gdybym po dwudziestu latach pracy w Instytucie nie pytał o jego dalsze dzieje. Mam nadzieję i przekonanie, że to, co dokonało się tu za sprawą tylu wybitnych indywidualności artystycznych i dydaktycznych - będzie kontynuowane.

Potencjał, jakim dysponuje obecnie cały Wydział Artystyczny, to nie tylko studenci i wykładowcy, lecz i doskonale działająca przy Bibliotece Sztuki Galeria Grafiki, prezentująca od lat prace wybitnych grafików z całej Polski i stale powiększający się zbiór Kolekcji Artoteki Grafiki. Osiągnięć minionych dwudziestu lat nie wolno nam zaprzepaścić.

> **Dziękuję za rozmowę.**

WYSTAWA INSTYTUTU SZTUK WIZUALNYCH



Już po raz dwudziesty, 30 czerwca br. otwarto wystawę prac studentów Instytutu Sztuk Wizualnych. Powstały w 1991 r. Instytut Wychowanie Plastyczne, po kilku restrukturyzacjach, od ubiegłego roku funkcjonuje pod nową nazwą.

Warto było zarezerwować kilka godzin, aby zapoznać się z ekspozycjami mieszczącymi w tym roku w dwóch miejscach: gmachu Wydziału Artystycznego przy ul. Wiśniowej oraz w Galerii Uniwersyteckiej w budynku Rektoratu. Tu właśnie można było obejrzeć wybór najciekawszych realizacji z dziedziny malarstwa, rysunku, instalacji, performanse, projektowania graficznego, rzeźby, fotografii i multimedii, a także działania warsztatowe.

Wystawa była czynna przez kilka dni, ale udział w wernisażu dawał wyjątkową okazję porozmawiania z prowadzącymi pracownię jak i z autorami poszczególnych prac, którzy chętnie odpowiadali na pytania i wyjaśniali założenia realizacji i programu dydaktycznego.

Tradycyjnie już można stwierdzić, że wielość mediów używanych przez studentów, sprawność, a czasami wręcz odkrywczość w posługiwaniu się nimi, świadczy o odpowiednim doborze metod kształcenia. Natomiast różnorodność programów i zadań proponowanych studentom przez prowadzących poszczególne pracow-





nie, warsztaty, plenery dała w rezultacie interesujące, często odmienne w charakterze refleksje artystyczne. Każda wystawa końcoworoczna jest podsumowaniem roku ciężkiej pracy, ale także ciekawą konfrontacją osobowości pedagogów i studentów.

Tegoroczna prezentacja, stanowiąc cenne doświadczenie dla jednych i drugich dała zwiedzającym możliwość poznania nie tylko nowych indywidualności, ale pozwoliła zaobserwować dojrzałość prac studentów ostatnich lat studiów licencjackich i magisterskich. Należy spodziewać się, że prace tych ostatnich, wkrótce można będzie oglądać na innych wystawach, ponieważ ekspozycję ze szczególną uwagą i z dużym zainteresowaniem obejrzały osoby prowadzące galerie nie tylko w Zielonej Górze.

Wystawę, oprócz studentów, pracowników UZ, postaci związanych z życiem artystycznym, licznie odwiedziły rodziny studentów. Nie jest to zjawisko nowe, ale bardzo ważne, bo zaangażowanie rodzin i ich wsparcie może być niezwykle istotne w tych trudnych dla sztuki czasach, z powodu kryzysu ekonomicznego.

MV



> ZDJECIA: MAREK LALKO



WYDZIAŁ EKONOMII I ZARZĄDZANIA

Wizyta gości ze Słowackiego Uniwersytetu Technicznego

W czerwcu na naszym Wydziale gościliśmy przedstawicieli Słowackiego Uniwersytetu Technicznego z Bratysławy, najstarszego i największego technicznego uniwersytetu na terenie Słowacji. Odwiedziły nas Profesor Helena Vidová, Prodziekan Wydziału Materiałoznawstwa i Technologii oraz dr inż. Dagmara Malnarová. Zapraszam do zapoznania się z krótkim wywiadem z Panią Prodziekan.

> Jaki jest cel Państwa wizyty w murach naszej Uczelni?

Celem naszej wizyty było poznanie Uniwersytetu Zielonogórskiego, a w szczególności Wydziału Ekonomii i Zarządzania oraz Instytutu Informatyki i Zarządzania Produkcją. Wizyta realizowana była w ramach Programu Erasmus. Na naszym Wydziale zajmujemy się inżynierią przemysłową, mnie w szczególności interesuje logistyka oraz trendy jej rozwoju, dlatego też zajmuję się Lean Logistics jako nowym trendem optymalizacji procesów biznesu. Obecna również w czasie tej wizyty moja koleżanka

- dr inż. Dagmara Molnarová, zajmuje się marketingiem, a w szczególności zarządzaniem marką. Zostałyśmy zaproszone przez dr. inż. Krzysztofa Witkowskiego, Prodziekana ds. Studenckich Wydziału Ekonomii i Zarządzania oraz dr. inż. Sebastiana Saniuka, zastępcę Dyrektora Instytutu Informatyki i Zarządzania Produkcją. Nasze jednostki współpracują już od pewnego okresu i mamy już tego wymierne efekty. Zapraszamy naszych polskich kolegów na seminaria i konferencje naukowe realizowane przez nasz Wydział np. Międzynarodową Konferencję Naukową COMATTECH, czy też Międzynarodowe Doktorskie Seminarium Naukowe IDS.

> Jakich rezultatów swojej wizyty spodziewa się Pani Profesor?

Głównym motywem naszego przybycia do Zielonej Góry jest intensyfikacja współpracy między naszymi Wydziałami. Chcie-



PAN PRODZIEKAN DS. STUDENCKICH DOKTOR KRZYSZTOF WITKOWSKI ORAZ PRODZIEKAN WYDZIAŁU INŻYNIERII MATERIAŁOWEJ PROFESOR HELENA VIDOVÁ I DR INŻ. DAGMARA MALNAROVÁ ZE SŁOWACKIEGO UNIWERSYTETU TECHNICZNEGO