

AKADEMIA W MIEŚCIE

(Pół)rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

nr 3 – październik 2018



Kwiecień

11

Zdzisław Pidek

Kwiecień

14

Władysław Hasior

Maj

8

Dzień Bibliotekarza

Kwiecień

25

Gazeta PWSSP

Maj

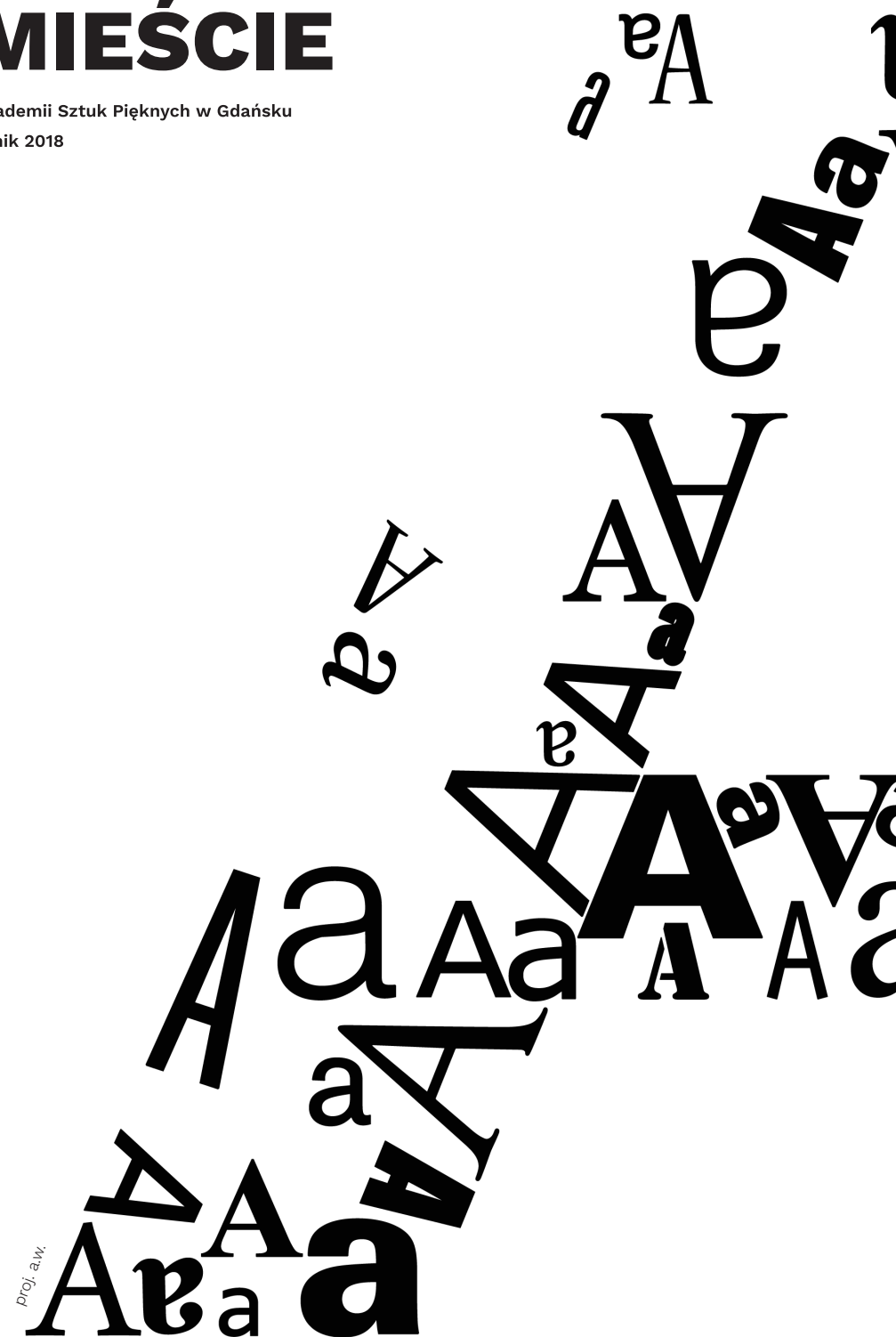
10

Pomnik Ofiar Obozu
Zagłady w Treblince

AKADEMIA W MIEŚCIE

(Pół)rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

nr 3 – październik 2018



Projekt *Kartka z kalendarza* przywołuje ważne
dla Uczelni daty związane z osobami i wydarzeniami.

Koncepcja – Anna Polańska
Realizacja – Zespół Biblioteki i Archiwum

Drodzy Czytelnicy,

Jesteśmy razem z Państwem już rok i cieszymy się z tego powodu. We wstępie do pierwszego numeru (pół)rocznika JM Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku – dr hab. Krzysztof Polkowski napisał, że *myśli intelektualna w relacji z myślami – artystyczną i projektową, to nasz przepis na nową jakość, na przełamywanie schematów i chęć ciągłego uczestniczenia w zmieniającej się rzeczywistości współczesnego Świata*. Jesienny, trzeci numer Akademii w Mieście, koresponduje ze słowami JM Rektora, daje kolejne świadectwa ciekawych postaw twórczych, zaangażowania społeczności akademickiej oraz artystycznej atmosfery rodzącej się w naszej Uczelni i z jej udziałem.

Dołożyliśmy wielu starań, by utrzymać narzucony w harmonogramach pracy Zespołu Redakcyjnego czas ukazowania się kolejnych numerów periodyku. Podobnie jak w ubiegłym roku, niniejszy zeszyt otrzymujecie Państwo u progu nowego roku akademickiego. Zaproponowana przez prof. Jacka Dominiczaka w pierwszym numerze czasopisma idea sięgania do obecności Akademii poza nią samą niezmiennie podtrzymywana jest w dialogu autorów kolejnych tekstów. Ich wypowiedzi rezonują z główną tezą stawianą przez Profesora i prezentują kolejne interwencje podejmowane przez społeczność akademicką dla odbiorcy spoza Akademii. Dla Miasta.

Nasz mały, roczny jubileusz, obchodzimy w przededniach stu-letniej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości. Rozbiory Polski (1772–1795) to okres w dziejach narodu polskiego, podczas którego Rzeczpospolita Obojga Narodów za sprawą państw ościennych – Rosji, Królestwa Prus i Austrii, zmuszona była oddać swoje terytorium. Namiastkę niepodległości Polska uzyskała w 1807 r., dzięki utworzeniu Księstwa Warszawskiego, które w 1915 r. zostało przekształcone w niesuwerenne, związane unią z Rosją – Królestwo Polskie. W historii zapisało się m.in. polskie powstanie narodowe skierowane przeciwko Rosji, które wybuchło w nocy z 29 na 30 listopada 1830 r. Główną jego przyczyną było złamanie przez kolejnych carów postanowień konstytucji z 1815 r. oraz prześladowanie polskich organizacji niepodległościowych. Kolejne powstania, podobnie jak listopadowe, nie przyniosły spodziewanych rezultatów. Dopiero konflikt o zasięgu światowym, w którym uczestniczyły wszystkie zaborcze mocarstwa, dawał szansę na niepodległość.

W 1917 r. Ignacy Jan Paderewski przedstawił Thomasowi W. Wilsonowi, prezydentowi Stanów Zjednoczonych Ameryki, pismo uzasadniające konieczność utworzenia niepodległego państwa polskiego. Po przybyciu do kraju wraz z brytyjską misją pokojową 16 stycznia 1919 r. Paderewski objął w polskim rządzie stanowisko prezydenta Rady Ministrów i ministra spraw zagranicznych. 28 czerwca 1919 r. wraz z Romanem Dmowskim podpisał w imieniu Polski traktat pokojowy w Wersalu. Dlaczego o tym wspominam? Trzeci numer (pół)rocznika zamyka przygotowana przez przedstawicieli pomorskich szkół wyższych „wystawa”, której ideą była potrzeba włączenia się w obchody 100-letniej rocznicy odzyskania przez Polskę NIEPODLEGŁOŚCI.

Przyjemnej lektury,
Mariusz Wrona

Bycie (z) ciałem

Anna Włodarska

Księga wstępu

¹ ^A Ciało mi towarzyszy, Wam towarzyszy, Im również towarzyszy od początku i towarzyszyć Nam będzie do samego końca.

^B Niektórym nawet i po śmierci towarzyszyć będzie. ^C Ciało „noszone” (czy raczej „unoszone”) jest przez około dwieście sześć kości (u człowieka dorosłego). ^D Ciało[,] to układanka[,] układów, które się ze sobą łączą, uzupełniają i funkcjonują, nawet jeśli nie do końca idealnie. ^E Ciało jest i zostaje z nami do końca a nawet chwilę dłużej.

^F Tak zostało zapisane. (?)

^G Chyba, że czegoś Nam zabraknie (mi brakuje wyrostka robaczkowego, kilku zębów i fragmentu górnej szczęki). ^H Jednak ciału mojemu to nie przeszkadza, jest nadal. ^I Anatomicznie, to podzielone jest nasze ciało, ba nawet coś nam z niego wystaje, na przykład takie kończyny, czasami to nawet odczuć się daje, jakby te wystające części poza jurysdykcją ciała były. ^J Mięśniami jest ciało Nasze i żyłami jest, i mózgiem też jest ciało Nasze. Dopóki mam mózg, mam i ciało. Potem to mam też ciało (opcjonalnie), ale już nie wiem, że je mam.

^K Mózg pracuje, funkcje swe utrzymuje nawet podczas snu ciała, czyli aktywności mej nieświadomej. ^L Z ciałem swym potwierdzić tego nie możemy, nie jesteśmy w tym procesie „obecni”. Proces ten jest nam podobnie niedostępny, jak opozycja ciała i duszy.





← Anna Włodarska – EGO, 2017, fot. Wojciech Zamiara.

2^M Ale nie o tym.

^N O ciele „mówi” anatomia rozkładając ciało, składając je, rozpoznając. Wiemy wiele, wiele rzeczy o ciała niedoskonałościach, ale i potencjale. Potrafimy ciało naprawić i poprawić (udoskonalic?).

^O Wiemy i mamy świadomość oraz doświadczenie (jedyne w swoim rodzaju) długiego, najdłuższego i bliskiego (skrajnie wręcz), acz dostosowanego do każdego z nas, obcowania z ciałem własnym.

^P Jesteśmy jednostkowo i zbiorowo w świadomym „współbyciu” z ciałem od tysięcy lat, studiujemy je, opisujemy, katalogujemy, czcimy, nienawidzimy, upokarzamy. Robimy to ciału swojemu (jedynemu) i ciałom innym.

^R Czym zatem jest to ciało? Co kryje się za ciała potęgą? Co jest w ciała cielesności Mojej, Waszej, Ich, co jeszcze jest, że cały czas toczy się historia fascynacji Mojej, Waszej, Ich, rozpięta w szeregu obszarach.

3^S Rozbudzając zmysły i burząc spokój umysłu.

Księga (z) nagości i (z) okrycia złożona

Świat (z) ciał złożony

1^A Początki spotkań własnych z **ciałem** należą raczej do intrygujących. ^B Niestety nie pamiętam, czy jako niemowlę odkryłam z zachwytem możliwość uchwycenia swoją ręką swojego dużego palca u stopy..., albo innej wystającej części. ^C Nie pamiętam również pierwszego bólu, który **ciało** moje przechodziło, ani przełomu związanego ze świadomością **ciała**, że moje jest ci ono; i nikomu nic do niego. ^D **Ciała** świadomość i świadomość cielesności, przynależnej tylko do mnie¹.

1. Por. Cieleśność to, uogólniając, bezkształtne mięso, pozbawione ścisłej organizacji, w każdej chwili gotowe rozlać się poza podtrzymujące je granice. Ciało zaś jest już zawsze naznaczone określonym porządkiem, jest wielością skutecznie zunifikowaną pod określonym przywództwem. Mateusz Burzyk - Bezkształtne mięso i zorganizowany korpus w: „ZNAK”, 2015, nr 77.

2^E Linia mojego życia wyznaczona jest historią mojego **ciała**.^F Obraz **ciała** własnego „dostrzeżony” przez nas samych, to wcale nie taka znowu prosta operacja. Próba zbudowania jednorodnego obrazu **ciała** własnego rozpada się często z nadmiaru perspektyw, z których **ciało** swe rozpatrujemy².^G Albo mam mięso i krew, albo widzę **ciało** jako figurę metaforyczną, albo obraz warunkowany jest przez binarność, rozdwojeniem na znane już **ciało**-umysł, **ciało**-dusza, czy **ciało**-psychika.^H Poprzez swoje **ciało** nakreślić mogę historię swojego życia, podobnie udałoby się zbudować historię sztuki poprzez analizowanie przedstawień **ciała**, **ciała** opisywanie, myślenie o **ciele**. **Ciało** wskaże nam napięcia kultur minionych i teraźniejszych, wskazując na siebie w sztukach plastycznych, literaturze, teatrze (filmie i kinie, Internecie)³. Postawmy **ciało** jako główną oś analizy.

3^I Ciekawe, na ile zagłębiając się w historii innych **ciał** dawnych i obecnych, zapomnimy o własnym **ciele**?^J W **ciele** zagłębić (pogrążyć) się można, a jak pisał F. Nietzsche – *Ludzkie ciało [...] przez które, jak się zdaje, przepływa potężny, niesłyszalny strumień: to ciało jest bardziej zdumiewające niż dawna dusza*⁴.

4^K Pozostając w nieustającym pytaniu **ciała** o to, czy jest wolne i ekspresyjne, czy może raczej zdominowane i ograniczone, czy może jest swoje własne, a może konieczne jest dzielenie się swoim **ciałem** z innymi. A jeśli jest ono – **ciało** takie ważne, to ono decyduje się być własnym **ciałem** i do żadnej z płaszczyzn analizy i interpretacji nie chciałoby się zbliżać, gdyż się boi, bo jest jednocześnie w licznych spojrzeniach: i zgnębione, i otwarte, i estetyczne, i egzystencjalne.

2. Możemy patrzeć i budować obraz własnego ciała z perspektywy antropologicznej, socjologicznej, psychoanalitycznej, filozoficznej czy biologicznej. Trudno jednak wszystkie te obszary zamknąć w jednym podmiotowym widoku (czy może za W. Strzemińskim powidoku) własnego ciała. Odnoszę wrażenie, że gdy tylko wydaje nam się, że już określiliśmy nasze ciało jako całość, zostaje odkryta (zauważona) kolejna część i pracę nad zintegrowaniem obrazu ciała rozpoczynamy od początku.

3. Ciało stanowi jedną z podstawowych kategorii kultury, dlatego też historia pojmowania, opisywania ciała jest składową historii kultury. Por. Małgorzata Szpakowska – *Wstęp: ciało w kulturze* w: Małgorzata Szpakowska (red.) – *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, 2008.

4. Fryderyk Nietzsche – *Pisma pozostałe 1876-1839*, przekł. Bogdan Baran, 2009, s. 188.



5 ¹ Dano mi ciało – cóż ja z nim uczynię,

Takim jedynym – i moim jedynie?⁵

Nagości ciała historie niesamowite

6 ^A Wstydz się, wstydz się i jeszcze raz wstydz się^{6,7}, skoro takie nieskromne, **nagie** siedzisz i piszesz. Nawet jeśli siedzisz i piszesz **nagie** w głębokiej ciemności, takiej najciemniejszej i nieokiełznanej czarnej, najczarniejszej ze wszystkich znanych dotąd⁸. To i tak **nagie** (odarte) jesteś z siebie.

Shame on you (powiem Tobie innymi językami).

^B Nie jesteś w tej bezwstydney sytuacji już moim ciałem. Znajdź sobie inne miejsce (?), inną istotę, którą obdarzysz swoją **nagością**. Bezbronności i słabości nieokrytego ciała nawet mrok nie przykryje. ^C W **nagości** swej ordynarnie nachalnej, oddaliłeś się; ciało me; ode mnie, nas zdradziłeś.

5. Osip Mandelstam w: *Poezje* [...], przekł. Maria Leśniewska, 1983, s. 11.

6. Por. Barbara Wolska, Marek Pąkiński – *Wstyd i tabu w literaturze i kulturze* w: „Napis”, seria XVIII, 2012. Barbara Wolska i Marek Pąkiński przywołują cytaty z komentarzy Kazimierza Mrówki do maksym Heraklita, który podaje w jednej z interpretacji cytaty ze wstępu do *Ennead* Plotyna (napisany przez Porfiriusza) – *Plotyn, filozof naszych czasów, czuł jakby wstyd, że jest w ciele*. Niezgoda mojego „ja” na bycie w ciele jest kontynuowana zarówno na poziomie indywidualnym, jak i społecznym, można powiedzieć trwa. A „ja” i ciało zмага się, raz po raz, starając się przekroczyć kolejne tematy wstydlive lub tabuizowane (ponosząc klęski i odnosząc zwycięstwa).

7. Wstyd wiążący się z nagością (czy też wstyd nagości) przedstawiam jako jeden z aspektów przynależnych do ciała w kulturze europejskiej, wstyd nagości, albo konieczność jej ukrycia mamy przedłożone w wielu tekstach kształtujących „kontakt” człowieka z ciałem, obserwację zjawiska można rozpocząć od przyjrzeniu się relacji wstydu w odniesieniu do nagości przedstawionej na przykład w Piśmie Świętym Starego i Nowego Testamentu (Rdz. 3:8–10) – ⁸ Gdy zaś mężczyzna i jego żona usłyszeli kroki Pana Boga przechadzającego się po ogrodzie, w porze kiedy był powiew wiatru, skryli się przed Panem Bogiem wśród drzew ogrodu. ⁹ Pan Bóg zawołał na mężczyznę i zapytał go: «Gdzie jesteś?» ¹⁰ On odpowiedział: «Usłyszałem Twój głos w ogrodzie, przestraszyłem się, bo jestem nagi, i ukryłem się». 1965.

8. Rzeźbiarz Anish Kapoor nabył wyłączne prawa do używania substancji będącej najczarniejszym pigmentem na świecie. Vantablack produkowana jest przez firmę NanoSystems. Używana jest głównie przy budowie odrzutowców oraz specjalnych teleskopów. Jak zapewniają producenci, pochłania 99,96 procent światła. Por. <http://label-magazine.com/najczarniejszy-pigment-na-swiecie-ezp-5474.html> (dostęp 27.07.2018).

^D Mogłeś chociaż złotą, barokową (lub jakąkolwiek) ramę od obrazu podać, „sztuką bym się odziała”, a nie tą ciemnością⁹.

^E Nie patrz tak na moje **nagie** ciało (a może patrz, może wzrok Twój przywróci mnie ciału i zdejmie odium bezwstydu)¹⁰.

Rozbierz się, ale tak naprawdę to, rozbierz się,

po prostu się rozbierz...

I wyrównajmy szanse.

Wiem, dobrze jest patrzeć na kogoś kto skóry ochronnej już nie ma, samemu będąc „zakutym” i tym samym chronionym.

Rozbierz się, bo moje **nagie** ciało wobec Ciebie uczyniło

mnie słabszą¹¹.

Radość w Nagości a Odzienie zbrukane, czyli

Rozbierz się, nagość potrzebna do szczęścia!¹²

⁷ ^A Obudziłam się wcześniej niż zwykle.

Ciało moje zadecydowało o dzisiejszej konwencji istnienia w świecie (ze światem).

^B Pomysł na ten dzień, to dzień bez konwencji. ^C Decyzja o dniu bez konwencji, („precz ze stereotypami!”), zaistniała dlatego,

9. Lynda Nead – *Akt kobiety. Sztuka, obscena i seksualność*, tłum. Ewa Franus, 1998, s. 34.

Clark w jednym z fragmentów, być może najbardziej znanym i najczęściej cytowanym, wprowadza rozróżnienie nagości i aktu. Chodzi mu o różnice między ciałem bez ubrania, „skurczonym i bezbronnym”, a ciałem „odzianym” w sztukę; akt wywołuje wyobrażenie ciała pełnego równowagi, pewności i rozkwitu – ukształtowanego.

10. W rozstrzygającym momencie conceptualizacji całego zagadnienia żeńska kategoria aktu traci u Clarka swoją specyficzność i nabiera symbolicznej doniosłości w artystycznej tradycji „aktu”.

W tym właśnie procesie odrzucania płciowego prefiksu – gdy kobiety „akt” staje się po prostu „aktem” – zostaje w pełni ustanowiona męska tożsamość artysty i konesera, twórcy i konsumenta ciała kobiety. L. Nead – op. cit., s. 33.

11. Por. <http://www.abc.net.au/news/2004-05-22/the-abu-ghraib-jail-is-at-the-centre-of/1984796> (dostęp 27.07.2018). Link odnosi Czytelnika do jednego ze zdjęć wykonanych przez amerykańskich żołnierzy i żołnierkę w Abu Ghraib. Nie chcę opisywać tego brutalnego ataku na godność człowieka, ale jest ono współczesną egzemplifikacją tego, co opisuje. Skodyfikowany ubiór wobec nagości (bezbronności) ciała jest jednym z powszechnie stosowanych elementów przemocy i upokarzania, odbierania czci, pozbawiania człowieczeństwa – uprzedmiotowienia.

12. Druga część jest parafrazą tytułu artykułu z „Gazety Wyborczej” opisującej działania z 2014 r. fotografki Julity Delbar, która w Atelier Klitka wykonała serię nagich zdjęć (aktów) osobom, które odpowiedziały na jej zaproszenie. Poruszona została kwestia, rozebrania się nie tylko z ubrania, odkrywania siebie nowego (na nowo, od nowa). Por. <http://wyborcza.pl/10,82983,15238387,18-prosze-sie-roze-brac-potrzebujemy-nagosci-do-szczescia.html> (dostęp 27.07.2018).

że **ciało** poczuło się doskonale; o czym poinformowało członków rodziny telefonicznie – tych dalszych i osobiście – tych bliższych.

Poinformowało i wyszło.

Wyszło odziane w **nagość**.

(a właściwie razem to uczyniliśmy realizując przecież wspólnie projekt – życie).

^D **Ciało** wyszło i poczuło się B O S K O !¹³ **Nagość** dodawała mu pewności. Siła pochodziła z zerwania, czy też oderwania się „od”, z bycia spoza, bycia doskonale pozbawionym kontekstu w **nagości** swej (czyli było **ciało** takie, jakim Bóg je stworzył?)...

^E A wokół tyle ubranych **ciał**, tyle kolców, tyle zbrój, tyle uni-formów nadzianych na biedne pędzące dokądś **ciała**. Wciśnięte **nagie ciała**, w szwy, kroje, przynależały, i pędziły – pędziły zwyczajowo (jak szalone), a to galopując, a to idąc stępa (stara-jąc się nawiązać do galopu), grupy kłusujące też **ciało** zaobserwowały. Wszystkich jednak spajała jedna wspólna cecha – nie do końca można mieć pewność, czy wewnątrz tych ubrań są gdzieś tam schowane biedne **nagie ciała**?

Jeśli są, może właśnie teraz pragną poczuć się nieco i **nagie**, i wolne (**ciało** było przekonane, że tak właśnie jest, tamte ciała też chcą być **nagie** i wolne).

Jako i ono się wolnym stało¹⁴.

13. [...] być nagim znaczy być sobą. Nagi to ten, kto nie maskuje się, kto wyzwoilił się z patriarchalnej konwencji zachodniego społeczeństwa. L. Nead – op. cit., s. 35.

14. Por. Juri Łotman – *O semiotyce pojęć „wstyd” i „strach”* w: Małgorzata Szpakowska (red.) – *Antropologia ciała*, 2008, s. 36. Juri Łotman wprowadza pojęcia „wstydu” i „strachu”, jako kulturowo uzupełniające się. Dwie te regulacje poruszania się w grupie społecznej odpowiadają odpowiednio normom moralnym i prawnym. Interesująca jest konstatacja Łotmana, który zauważa, że przerost czynnika „strachu” doprowadza do wyparcia czynnika „wstydu”. Szczegółne wydają się dwa omawiane przez autora *O semiotyce pojęć „wstyd” i „strach”* przypadki – pierwszy, to sytuacja w grupie społecznej, w której „wstyd” jest jedynym czynnikiem regulującym funkcjonowanie rzeczony grupy. Drugi, istotny dla opisu powyżej, to „bezwstyd”, Łotman wskazał na „bezwstyd zewnętrzny” – naruszający normy wstydu, na przykład „proponujący nowe typy moralności” oraz „bezwstyd własny”, [...] czyli punkt widzenia, to jest punkt widzenia przedstawicieli danej grupy (np. cynicy, hippisi).



← Anna Włodarska – *Polska to...*, wersja próbna, 2018, fot. Wojciech Zamiara.

^{8 F} I wtedy, cóż, **ciało** poczuło się dumne, tak wśród tych skonwencjonalizowanych manekinów – lalek, z których każdy ma przydzieloną rolę, ciało było wyzwolone.

Ciało nagie – Mesjasz wolności, nadziei, prawdy (a jakże!), wyzwolenia z okowów nudy, uwikłania i nieistnienia.

⁶ Zmian nie dokona jednak jedno **nagie ciało**, gdy inne **ciała** się nie przyłączają, tylko grzecznie spuszczaają wzrok, widząc coś niezmiernie interesującego w płytkach chodnikowych i zostawały w tych swoich mundurkach, fartuszkach, zbrojach – pędziły.

Ciało (później) przysięgało, że każde z mijających nas odzianych **ciał**, obrzucało je ukradkowym, zachłannym, oburzonym, niedowierzającym spojrzeniem – **ciało nagie!** Przyłączyć się „nie”, popatrzeć „tak”...¹⁵

(choć pojawia się element optymistyczny w tej historii, od czasu do czasu **ciało** zmienia trochę wersję i wtedy przyznaje, że słyszało, jak kilka **ciał** mijających je w pędzie szeptało coś na kształt – „Jestem z Tobą, Jestem z Tobą”, „Tak trzymaj”. usłyszało też – „Trzymam kciuki”).

Ale to **ciała** narracja, ja się nie wtrącam we wrażenia, jakie ma **ciało**... skoro **ciało** tak mówi, znaczy się tak jest.

^{9 H} Jestem tylko narzędziem w rękach **ciała** mego.

¹⁵ Krystyna Lubelska – *Na wierzchu i pod spodem* w: „Polityka”, 21 lipca 2009, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/297187,1,problemy-z-nagoscia.read> (dostęp 27.07.2018), we wstępie autorka podaje – *Niektóre statystyki podają, że w Internecie można znaleźć 19 mln stron z fotografiami nagich ludzi, od ujęć artystycznych do hard porno. Co najmniej jedna piąta internautów poświęca ok. 45 minut dziennie na przeglądanie w sieci pornoportali.* Interesująca kwestia zostaje również poruszona w tym artykule, a odnosi się do nagości akceptowanej – nieakceptowanej przez Polaków, przywołana zostaje przez autorkę sytuacja, gdy to Polacy ze Świnoujścia masowo podglądali Niemców opalających się na plaży naturystów w Ahlbeck. *Niektórzy złośliwcy powiadają, że wokół naszych rodzimych enklaw golizny zazwyczaj znajduje się więcej ciekawskich niż nagusów zażywających słonecznej kąpieli.*

· Anna Włodarska – *Polska to...*, wersja próbna, 2018, fot. Wojciech Zamiara.



Wiek z Bauhausem 1919//2019

Katarzyna Zawistowska

→ Schlemmer | Kantor, widok wystawy, Cricoteka, 2016, fot. Jacek Świdorski (Fototerminal)
w: magazynsztuki.pl/schlemmer-kantor-w-cricotece/

W kwietniu 2019 r. będziemy obchodzić setną rocznicę powstania Bauhausu. Ta projektowa szkoła założona w Weimarze w 1919 r. przez Waltera Gropiusa, w 1925 przeniesiona do Dessau, a następnie w 1932 na niecały rok do Berlina, została ostatecznie zamknięta pod naciskiem nazistów w 1933 r. Działając w bardzo niespokojnych politycznie czasach, między dwiema światowymi wojnami, Bauhaus szybko stał się ikoną nowoczesnego projektowania i interdyscyplinarnego łączenia różnych dziedzin sztuki. A co najważniejsze, z dydaktycznego punktu widzenia, wypracował nowe metody kształcenia artystycznego, z których czerpiemy inspiracje także w naszej Akademii, nie zawsze zdając sobie z tego w pełni sprawę.

Mimo, że szkoła Bauhausu istniała zaledwie 14 lat, to jej wpływy w wielu obszarach można zauważyć do dnia dzisiejszego, zarówno w architekturze, jak i w sztukach stosowanych, stawiała na funkcjonalizm i dobór materiałów adekwatnych dla danej formy. To powszechnie znane fakty. Natomiast mniej znane są wątki związane z teatralnymi i choreograficznymi poszukiwaniami, czy przestrzennymi eksperymentami scenicznymi, które miały miejsce w tej szkole, stając się zapowiedzią wielu nurtów współczesnej sztuki performatywnej.

Gropius stworzył program Bauhausu i wypracował model kształcenia projektantów, będący połączeniem twórczości artystycznej z praktyką rzemieślniczą, pod wpływem ugruntowanej już wówczas w Niemczech idei brytyjskiego Arts and Crafts Movement. Jego nowatorskim pomysłem było zaproszenie do współpracy technologów, którzy pomagali



studentom w realizacji projektów z ceramiki czy tkaniny, przy obróbce metalu i drewna. Dzięki takiemu podejściu do projektowania, absolwenci szkoły mogli odpowiedzieć choćby częściowo na potrzeby szybko zmieniającego się świata, projektując elementy wyposażenia nowoczesnych wnętrz, w tym meble i oświetlenie czy przedmioty użytkowe. Były one jednak wykonywane metodą rzemieślniczą, zwłaszcza w okresie weimarskim (1919–1925). W Dessau (1925–1932), dzięki świetnie wyposażonym warsztatom, projektowano już bardziej zaawansowane technologicznie obiekty, zacieśniając kontakty z lokalnym przemysłem, jednak nie były to nigdy produkowane masowo formy przemysłowe¹.

Gropius jako architekt – jedyny w gronie wykładowców Bauhausu, do swojej rezygnacji w 1928 r. sądził, że to właśnie pod przewodnictwem architektury powinna nastąpić integracja wszystkich sztuk, jednak sam program nauczania zawierał stosunkowo niewiele zadań architektonicznych. Studenci zaczynali od półrocznego kursu podstawowego, a po przejściu trzyletniego kursu rzemieślniczego otrzymywali tytuł czeladnika.

Małgorzata Leyko, badaczka teatru niemieckiego, w tym sceny Bauhausu, tak podsumowuje program szkoły – *Końcowym etapem kształcenia miała być architektura i budownictwo, lecz taki kurs został uruchomiony stosunkowo późno, a studenci zdobywali doświadczenie praktyczne, o ile mieli szczęście uczestniczyć w realizacji prowadzonych przez Bauatelier Gropiusa*². On sam, jako wzięty architekt i rektor pochłonięty obroną szkoły przed atakami z zewnątrz, nie miał zbyt wiele czasu, aby zająć się dydaktyką.

W celu realizowania założonego przez siebie programu, Gropius zapraszał do Bauhausu wielu artystów o uznanym już dorobku. Studiując w okresie, gdy szkoła mieściła się w Dessau, studenci mogli poznać m.in. Georga Muche’a, László Moholy-Nagy’ego, Marcela Breuera, Wassily’ego Kandinsky’ego, Paula Klee czy Oskara Schlemmera. Prowadzili oni większość kursów, często twórczo poszerzając dziedziny, w których już zrealizowali swoje największe dzieła. Wszechstronność wykładowców, możliwość rozwijania w szkole także ich własnych projektów i otwartość na eksperyment (tym bardziej, że towarzyszyli im w tym procesie

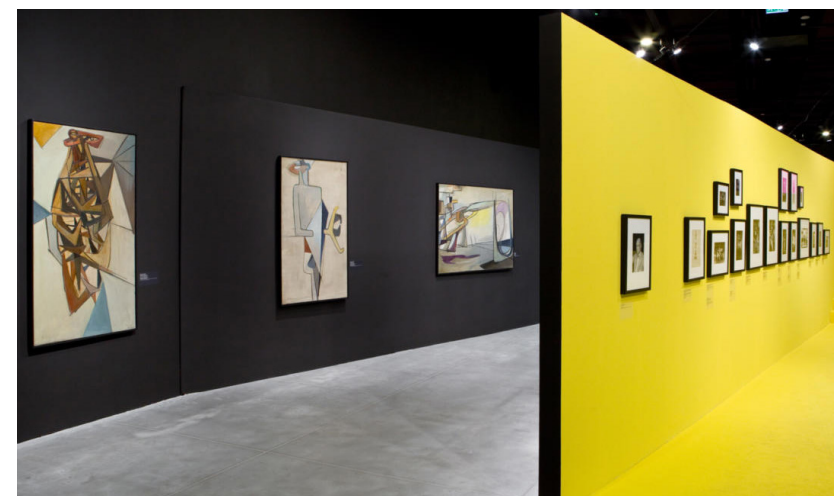
1. Por. Józef A. Mrozek – *Bauhaus. Burzliwa historia i utrwalony mit* w: „2+3D”, 2009, nr 33, s. 80–85.

2. Małgorzata Leyko – *Oskar Schlemmer: „Człowiek jako Alfa i Omega”*

w: M. Leyko (red.) – *Schlemmer | Kantor*, 2016, s. 21.



↑↓ Schlemmer | Kantor, widok wystawy, Cricoteka, 2016, fot. Jacek Świdorski (Fototerminal)
w: magazynsztuki.pl/schlemmer-kantor-w-cricotece/



technolodzy), wszystko to składało się na twórczą atmosferę, która udzielała się także studentom. To stanowiło o sile Bauhausu, mimo trudności zewnętrznych, jak i nieuniknionych wewnętrznych konfliktów. Także obecnie Bauhaus jest dla wielu niedoścignionym wzorem.

Idee, koncepcje, konkretne dzieła i inne ślady działalności artystów związanych ze szkołą Bauhausu – studentów i wykładowców, można śledzić po dziś dzięki licznym publikacjom (głównie w języku niemieckim lub angielskim), wystawom (głównie w obszarze niemieckich instytucji), a istniejące od lat Archiwum Bauhausu (Bauhaus-Archiv) w Berlinie, pozwala badaczom weryfikować mity narosłe wokół szkoły i konfrontować je ze współczesnymi nurtami w sztukach wizualnych i projektowaniu.

Obecnie w trakcie budowy są trzy nowe muzea, w miastach, w których szkoła miała swoje siedziby – Weimarze, Dessau i Berlinie³. Istniejące tam zabytkowe już obiekty – nawet te zaprojektowane przez Gropiusa w Dessau, okazują się niewystarczające, aby we współczesny sposób zaprezentować szerokiej publiczności kolekcje związane z Bauhausem (m.in. eksponaty, które nigdy wcześniej nie były prezentowane) i ukazać na nowo jego złożoną topografię oraz historię. Nowe budynki muzeów będą udostępnione odwiedzającym już wiosną 2019 r., poza tematyczną ofertą wystawienniczą, będą też miejscem spotkań badaczy, działań edukacyjnych i wydarzeń kulturalnych.

W wielu niemieckich instytucjach, we współpracy z partnerami z całego świata, został już zainicjowany program związany ze stuleciem Bauhausu. Powołano „Stowarzyszenie Bauhaus 2019” (Bauhaus Association 2019), które aktywnie współtworzy i promuje wydarzenia związane z tą rocznicą⁴.

W styczniu 2019 r. obchody rozpocznie interdyscyplinarny festiwal w Berlinie, odwołujący się do tak charakterystycznych dla Bauhausu wydarzeń, jak tematyczne święta, bale maskowe, wspólne muzykowanie czy uliczne parady studentów i wykładowców. Tygodniowy festiwal połączy tradycję ze współczesnymi działaniami performatywnymi, takimi jak teatr, taniec, lalkarskie formy animowane czy interaktywne instalacje.

Od marca 2018 r. trwa międzynarodowy projekt wystawienniczo-

–badawczy „Bauhaus Imaginista”, tworzony we współpracy z Instytutem Goethego (Goethe-Institut) i Domem Kultur Świata (House of World Cultures) oraz zespołem badaczy, artystów i projektantów. Jego celem jest ukazanie ciągłości wymiany idei w kontekście globalnych zmian, które zaszły w XX w. Przygotowano trzy odrębne wystawy pokazujące ślady wzajemnych wpływów Bauhausu i rodzimych koncepcji związanych z modernizmem w różnych krajach – *Corresponding With* (Japonia, Indie), *Moving Away* (Chiny, Rosja) oraz *Learning From* (Brazylia, Stany Zjednoczone). Wystawy, sympozja i warsztaty organizowane wspólnie z Instytutem Goethego mają miejsce także w Maroku i Nigerii. Projekt koncentruje się na ukazaniu wzajemnych kontaktów Bauhausu zwłaszcza z pozaeuropejskimi instytucjami, będącymi wówczas aktywnymi, niezależnymi ośrodkami. Efektem tego wielokulturowego dialogu będzie wystawa zatytułowana *100 Year of Now*, która odbędzie się w Berlinie w 2019 r.⁵.

Powyżej przywołałam zaledwie kilka z planowanych wydarzeń i projektów. Niestety żadna z inicjatyw nie odbywa się w Polsce, ani nie odnosi się do polskich wątków, które niewątpliwie łączyły polskich, awangardowych artystów i projektantów z ideami Bauhausu. W międzywojennej Polsce, w Kuluszkach od 1928 r. przez 3 lata, działała szkoła rzemieślnicza z inicjatywy Władysława Strzemińskiego, Katarzyny Kobro i Henryka Stażewskiego, której program inspirowany był m.in. Bauhausem⁶. W tym samym czasie malarz i scenograf Andrzej Pronaszko, we współpracy z architektem Szymonem Syrkusem, pracował nad projektem Teatru Symultanicznego, twórczo interpretując rozwiązania przestrzenne obracającej się widowni i sceny, które Gropius zaproponował reżyserowi Erwinowi Piscatorowi w swoim nigdy nie-zrealizowanym Teatrze Totalnym (projekt z 1927 r.).

Kolejny wątek wnosi Tadeusz Kantor, który znał i cenił dokonania Schlemmera, jako malarza, choreografa, scenografa i wykładowcę Bauhausu, wplatającego problemy poszukiwania nowych środków scenicznych w dydaktykę. Schlemmer tak pisał – *scena eksperymentalna Bauhausu w Dessau na swój sposób stara się podejmować problem teatru abstrakcyjnego*⁷.

3. Mowa tu o Muzeum Bauhausu w Weimarze i Muzeum Bauhausu w Dessau (obiektach nowych) oraz Muzeum Bauhausu w Berlinie, będące rozbudową istniejącego Archiwum Bauhausu.

4. O programie obchodów stulecia Bauhausu w: www.bauhaus100.de (dostęp 27.07.2018).

5. Więcej informacji o projekcie w zakładce Bauhaus Imaginista w: www.bauhaus100.de (dostęp 27.07.2018).

6. Por. J. A. Mrozek – op. cit.

7. Oskar Schlemmer – *Eksperymentalna scena Bauhausu*, 2010, s. 60.

Od października 2016 do stycznia 2017 w krakowskiej Cricotece miała miejsce wystawa zatytułowana *Schlemmer | Kantor*. Była to pierwsza wspólna prezentacja prac obu artystów, ukazująca wpływ twórczości Schlemmera na wczesne projekty teatralne i malarskie Kantora. Jak napisała Małgorzata Paluch-Cybulska w ostatnim akapicie katalogu wystawy – w twórczości Kantora obecna od samego początku kontradycja inspirowania się Schlemmerem, Bauhausem, konstruktywizmem rosyjskim i równoczesnej tęsknoty za symbolizmem, przyniosła artyście w późniejszej twórczości ideowe ugruntowanie⁸. Kantor pozostał wierny idei hybrydycznego łączenia ludzkiego ciała z formą kostiumu, rekwizytu czy całego obiektu, które deformowały aktora, narzucały mu określony ruch, konstruowały jego sceniczną tożsamość.

To tylko kilka wątków, które moim zdaniem warto są rozwinięcia, aby prześledzić związki przeszłości z teraźniejszością. Wzajemne przenikanie się sztuk wizualnych i performatywnych, które ówcześni twórcy dopiero przeczuwali, dziś są praktyką wielu artystów. Dla wprowadzenia w problematykę projektowania scenografii i kostiumu nadal mogą być inspirujące działania Schlemmera. Jego eksperymentalne techniki pracy z tancerzem, traktowanym niemal jako geometryczna forma na scenie, innowacyjne materiały wykorzystywane do realizacji kostiumów czy abstrakcyjne podejście do projektowania samej przestrzeni scenicznej.

Wraz ze studentami Wydziału Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku poszukuję odpowiedzi, czy i jaki wpływ mają koncepcje mobilnej sceny i widowni w Teatrze Totalnym Gropiusa sprzed 90 lat, w odniesieniu do współcześnie realizowanych, zaawansowanych technologicznie przestrzeni teatralnych.

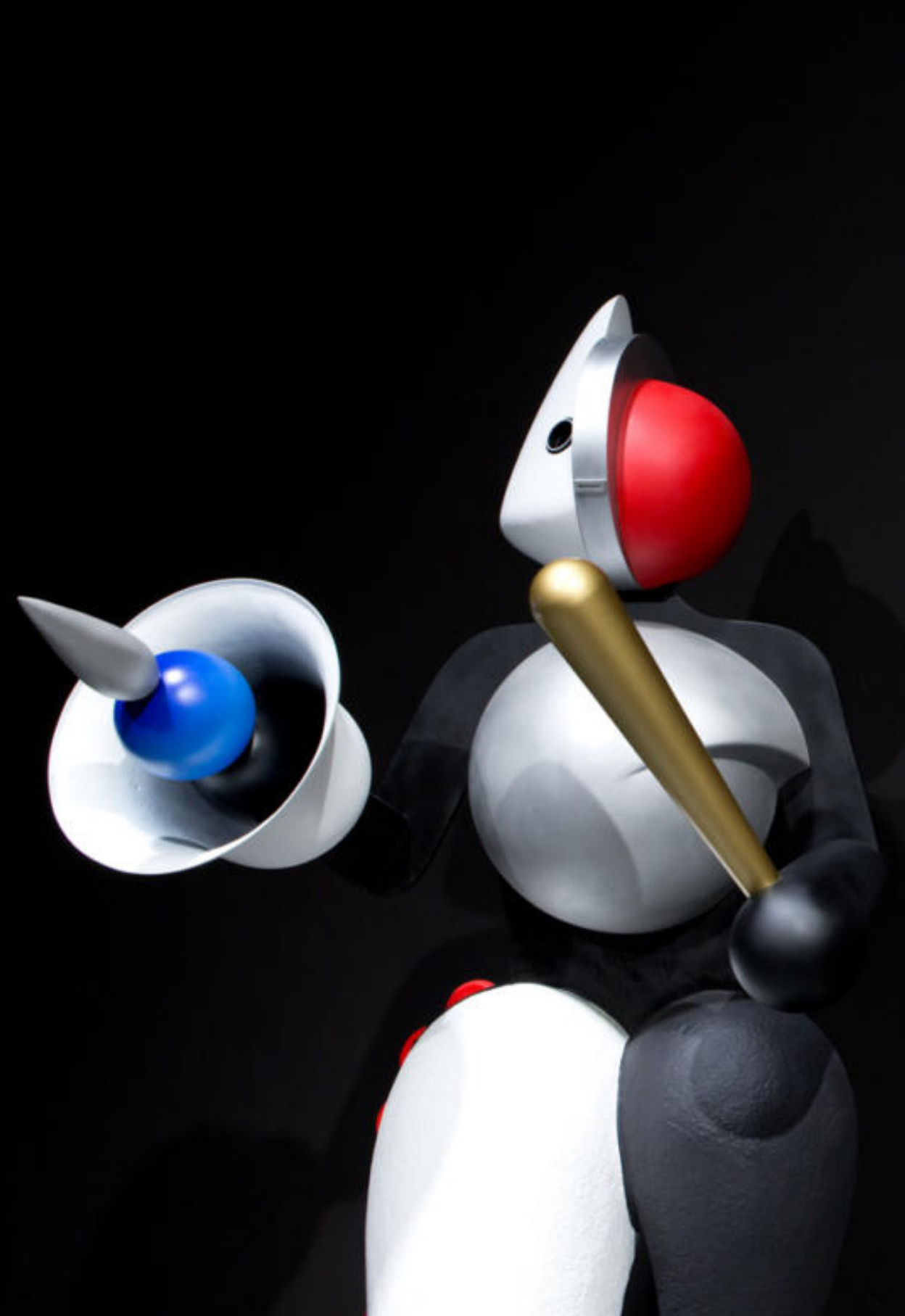
Wykłady teoretyczne i warsztaty przygotowane we współpracy z doktorantkami, Martyną Groth (UG) i Anną Włodarską (ASP), pozwolą wprowadzić wątki badawcze związane z Bauhausem w obszar dydaktyki. Martyna Groth bada m.in. związki między nowatorskimi koncepcjami audiowizualnych widowisk László Moholy-Nagy'ego, a eksperymentami świetlnymi i teatralnymi z l. 60. XX w. Jerzego Krechowicza – profesora i byłego rektora ASP w Gdańsku⁹. Wspólnie ze studentami

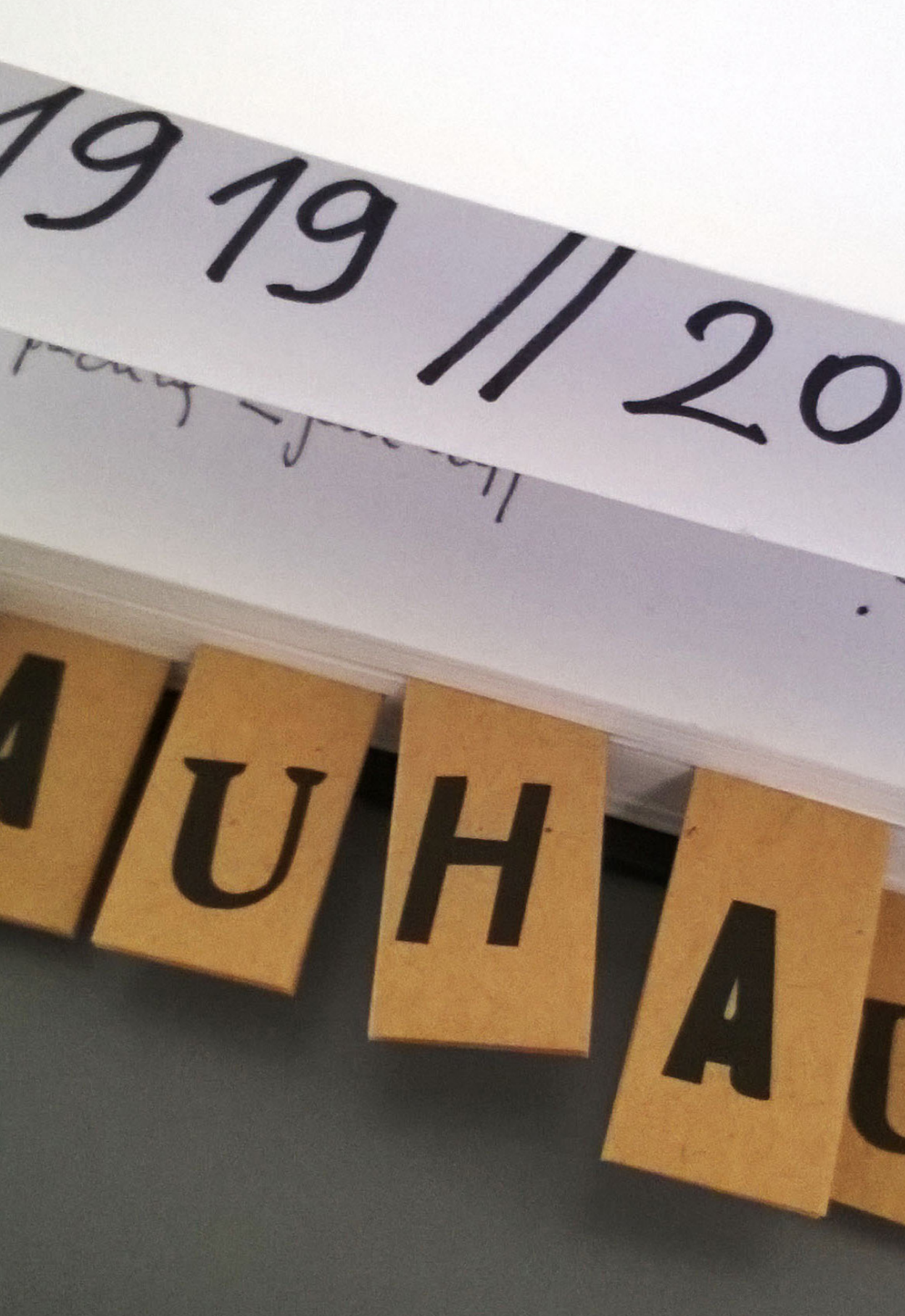
8. Małgorzata Paluch-Cybulska – *Kantor – Schlemmer: zdrada*

w: M. Leyko (red.) – *Schlemmer | Kantor*, 2016, s. 261.

9. Por. Martyna Groth – *Od eksperymentów Bauhausu do Teatru Galeria*

w: „Pamiętnik Teatralny”, 2015, nr 2, s. 150–163.





Pracowni Architektury Spektaklu i Scenografii¹⁰ oraz z doktorantami ASP w Gdańsku planujemy zbadać ślady relacji między artystami związanymi z Bauhausem a polskimi twórcami, które mogą być inspiracją dla współczesnych działań performatywnych. W naszej gdańskiej Akademii, kształcącej w zakresie sztuk pięknych i projektowych, jak również w zakresie edukacji artystycznej, warto krytycznie przyjrzeć się ideom, które kształtowały Bauhaus, a także mitom narosłym wokół tej szkoły przez ostatnie sto lat. Rocznicą jest zatem doskonałym pretekstem do przeglądu utartych przekonań i podjęcia dyskusji.

Cały 2019 r. może być debatą, zarówno w teoretycznym, jak i praktycznym wymiarze.

Jako artyści czy projektanci, praktycy czy teoretycy, możemy włączyć się w te międzynarodowe obchody, choćby semestralnym tematem podjętym w pracowni – w twórczym dialogu z Bauhausem, aby później zaprezentować efekty podczas planowanej jesienią 2019 r. konferencji¹¹.

Współczesna recepcja dokonań Bauhausu wymaga odczytania na nowo wielu kontekstów. Należy dokonania te umieszczać w lokalnych i historycznych ramach, krytycznie analizować, jednak twórcze impulsy, których Bauhaus dostarczał, nawet dzisiaj wydają się być śmiałe i nowatorskie. Awangardowa szkoła projektowania nie miała szans przetrwać w czasach silnych, politycznych napięć. Ta kwestia jest aktualna także dziś i choćby w tym kontekście warto podjąć debatę o przyszłości i jakości kształcenia artystycznego.

← Katarzyna Zawistowska – *Bauhaus*, notatnik, 2018.

¹⁰ W roku akademickim 2017/2018 Pracownia Scenografii działająca przy Wydziale Architektury i Wzornictwa ASP w Gdańsku, zmieniła nazwę na Pracownię Architektury Spektaklu i Scenografii.

¹¹ Planowana na jesień 2019 r. w gdańskiej ASP konferencja naukowa, związana ze stuleciem Bauhausu, z udziałem ekspertów i doktorantów, dotyczyć ma związków polskiej awangardy i neoawangardy z Bauhausem, może też stać się platformą do prezentacji działań artystyczno-edukacyjnych w kontekście Bauhausu.

Sztuka niematerialna w mieście

Monika Jenowein-Patyczek

Sztuka polegająca na uczestnictwie, uważności i „trendy” medytacji czy sztuka zbudowana na zaufaniu, poddaniu się i zespoleniu energii wszystkich ludzi w danym czasie i miejscu?

MIASTO

28

Miasto jest miejscem spotkań, zderzeń zarówno anonimowego przechodnia, jak i znajomego sąsiada, obserwatora, indywidualisty, turysty, handlowca, muzyka, sportowca, społecznika, rzeźmieszka, jak i polityka oraz ulicznika.

Zaintrygował mnie sposób postrzegania różnorodności w polskim społeczeństwie w miastach – której nikt tak naprawdę nie przytula, nie szanuje i nie czerpie z niej radości, tak jak w innych metropoliach.

Jest wręcz celowa tendencja do wyodrębniania, segregowania i dzielenia ludzi marketingowo – w ośrodkach, w radzie miasta, w sklepach, w restauracjach, na ulicach. I tak dzielimy ich/nas w Gdańsku i w Polsce na zwolenników PO i PiS, na egoistycznych singli i patologiczne wielodzietne rodziny, na cwanych Polaczków i głupich turystów, na śmierdzących imigrantów i moherowych Polaków, na kodowców i narodowców, Antków zza Buga i ograniczonych Kaszubów, na nierobów, prostaków i nowobogackich złodziei, na fanatycznych katoli i bezbożnych wyuzdańców.

→ Metropolia – Gdańsk, 2018, fot. Monika Jenowein-Patyczek.



Jestem zmęczona tą nienawiścią i pogardą. Czas chyba na budowanie neutralnych zjawisk, sytuacji, wydarzeń, akcji. Gdzie nowa jakość sytuacji, do której ludzie lgnąć będą w mieście naturalnie, bez przymusu. Nie będą dążyć przeciw czemuś, komuś, ale w harmonii ze sobą, aby się połączyć bez względu na różnice. Z doświadczenia wiem, że dzielenie się wrażeniami z tego typu performansów, zwłaszcza Mariny Abramović, zbliża ludzi. Uczestnictwo w nich daje wiarę w drugiego człowieka, w moc, jaką tworzymy wspólnie. Wspiera i pokazuje, że nadal istnieją między nami pra-więzi, pomimo wszystkich naklejonych na nas nalepek, klas, etykiet i cen.

Przykład takiego zjawiska w mieście opiszę na przykładzie wystawy *512 Hours* Mariny Abramović.

Projekt artystki wykorzystuje najczęściej przez nią używany materiał – ją samą oraz wykonywane przez publiczność proste czynności, których sekwencja zmienia się w ciągu trwania wystawy / performance. Artystka była obecna w galerii przez cały czas trwania performance, czyli 512 godzin, to jest 64 dni, to jest przez 6 tygodni, 8 godzin dziennie. Galerię w tym czasie odwiedziło setki tysięcy osób, by współuczestniczyć w czymś dla większości niezrozumiałym. Jak wynika z opisów i komentarzy pod artykułami, na forach, blogach, wielu z nich spędziło tam wiele godzin, a niektórzy byli tam po kilka razy. Wstęp był darmowy, na raz mogło wejść 180 osób i pozostać tak długo, jak chcieli. Wobec czego czas oczekiwania na wejście wydłużał się nawet do 8 godzin, zainteresowani przychodzili o 5. rano, aby stać w kolejce, by mieć pewność, że wejdą na wystawę.

A skąd my to znamy?

W przeszłości – my staliśmy w tak samo długich kolejkach, przymuszeni do tego zewnątrz. Czego my wówczas w miastach polskich potrzebowaliśmy? Ano przede wszystkim żywności, mebli, sprzętu AGD – czyli takich rzeczy, które polepszyłyby nam jakość życia w mieście. Mogliśmy przecież mieszkać na wsi, rolnicy podstawowe rzeczy, takie jak żywność, mieli zapewnione, na pewno nie musieli stać w kolejkach po jedzenie. Musieli natomiast wykonywać proste, powtarzające się czynności dla dobra ogółu – społeczeństwa.



A może?

W przeszłości – my będziemy stać w długich kolejkach, przymuszeni do tego wewnątrz. Będziemy potrzebować bliskości drugiego człowieka, a wręcz całej społeczności, wspólnej energii, prostych czynności, aby coś zrozumieć, poczuć wspólnotę ludzką i działać na korzyść społeczeństwa... Czyżby zaczął się proces / nurt w świecie, w którym sztuka transcendentalna będzie nam zastępować starą wieś?

SZTUKA TRANSCENDENTALNA

Skądinąd obecnie obserwuję początek nowego nurtu w sztuce, który kieruje się uczestnictwem widza w danym czasie i przestrzeni, badaniem granic ciała i umysłu. Który delikatnie zachęca do partycypacji w transcendentalnych przeżyciach. Nurt, który stara się odwieść człowieka od jego współczesnej roli, skłania go do wglądu w odczuwanie siebie i innych.

Idąc dalej sugerowałabym, iż jest to pewien rodzaj medytowania sztuki i nauki, ale nie w zaciszu, lecz w obecności drugiego człowieka, a wręcz tłumów, w zaaranżowanej ku temu przestrzeni i czasie. Ciekawe jest również to, że coraz więcej osób chętnie uczestniczy w takich doświadczeniach i warsztatach, i przedkłada je ponad sztukę materialną, niejednokrotnie płacąc nawet więcej za możliwość uczestnictwa, niż za dzieło materialne.

Transcendentalne doświadczenie sztuki przez dużą liczbę osób naraz jest przedmiotem badań również innego współczesnego artysty, a mianowicie Jamesa Turrella. Posługuje się on światłem jako narzędziem i materiałem do wprowadzania widza, w jego własne przeżycie danej chwili, miejsca i w obecności drugiego człowieka. Wiele aspektów rzeczywistości, takich jak np. kolor, jest produktem naszych spostrzeżeń i emocji. Częścią twórczości Turrella są środowiska *Ganzfeld Pieces*, w których widz zanurza się w przestrzeni wypełnionej światłem monochromatycznym. Ekspozycja *Breathing Light* (2013), pokazana na LACMA, zawiera 5000 stóp kwadratowych zalanych ciągle zmieniającym się światłem za pomocą zaprogramowanych cyfrowo diod LED. Takie otoczenie nie powoduje ekstremalnych efektów obserwowalnych, ale jest doświadczeniem jednocześnie dezorientującym i pięknym – człowiek może zagubić się w morzu błękitu lub czerwieni. To forma kontemplacji, medytacji, jest również formą skierowaną na dzielenie się tym doświadczeniem z drugim człowiekiem, subtelnie i znowu, bez materialnych przedmiotów (światło

nie jest materia). James Turrell, podobnie jak Marina Abramović, oferuje swój czas i doświadczenie we własnym, wybudowanym ośrodku sztuki i nauki o świetle, Rodos Crater, w Stanach Zjednoczonych, który stworzył w autentycznym wulkanie.

KRYTYKA

Pomimo tych skąpych środków wyrazu i długiego czasu oczekiwania na wejście, dzieło Abramović spotkało się z głębokim zrozumieniem ze strony odbiorców, w tym wielu krytyków światowych, natomiast ze strony krytyków angielskich – z dużym cynizmem i ignorancją dla tego typu sztuki nieakomodatywnej. Na przykład krytyk sztuki piszący dla *The Guardian* i *The Observer* – Laura Cumming, opisuje dzieło bardzo nieprzychylnie. Pozwalam sobie przetłumaczyć jeden fragment jej wypowiedzi, jak zresztą wszystkie cytaty tutaj użyte, ze względu na brak ich tłumaczeń na język polski.

[...] Uczestnicząc w jej [Mariny Abramović] mesjanistycznej konferencji prasowej, w której Abramović w dosłownie każdym zdaniu przecenia swój wkład w światową sztukę, słuchałam jak mówiła o pośpiechu nowoczesnego życia, potrzebie duchowości i znalezienia czasu dla siebie, a także o kompromitujących cenach współczesnej sztuki wizualnej, godnym ubolewania korzystaniu z telefonów i aparatów fotograficznych w galeriach. Ta dzisiejsza Madame Blavatsky, ani razu nie uniknęła bezwstydnie oczywistych sloganów, używając tych jej hipnotycznie dźwięcznych tonów i barwy głosu, na które na szczęście byłam równie odporna, jak na jej (artystyczne) projekty [...].

Oprócz tego było również sporo komentarzy oskarżających Abramović o satanizm, okultyzm i inne tego typu praktyki, mogące mieć również miejsce w trakcie jej performance.

Pojawiły się też krytyczne głosy, że w stosunku do jej nowojorskiej retrospektywy z 2010 r., ten performance był niczym nowym, i że prace dawnej brawurowej buntowniczką, niepokornej kontestatorki, powinny nadal wstrząsać i prowokować. Tymczasem straciły swoją drapieżność i przestały być ekstremalnie niebezpieczne. Czy minimalistyczne, wyciszone projekty artystki są przewrotnym buntem wobec hałaśliwych czasów, pełnych zabiegania i uzależnień od nowych technologii? Czy Marina Abramović pragnie tylko podtrzymać swoją sławę? A może jej cierpienie, jakie odbywa się tym razem poza naszym polem widzenia i wrażliwością, służy już tylko jej samodoskonaleniu? Abramović dobitnie



↑ Serpentine Gallery, Londyn, 2018, fot. Monika Jenowein-Patyczek.

odrzuca wszelkie sugestie, że jest to forma terapii. *Nie lubię używać słowa „terapia” – a także, jak wiecie, jestem artystą od 45 lat, więc cokolwiek robię, robię w kontekście sztuki.*

Abramović jest prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalną postacią w przestrzeni sztuk performatywnych i po ponad 45 latach pracy chce oddać ludziom to, czego doświadcza – *naprawdę wierzę, że zadaniem artysty jest być służą społeczeństwa. Uważam też, że nie wystarczy zrobić własną pracę, trzeba mieć więcej zobowiązań i jednym z tych zobowiązań dla mnie było zawsze nauczanie. [...] Nie robię tu mojej pracy, nie pokazuję swojej pracy, nie występuję, jestem całkowicie skoncentrowana na programie edukacyjnym.*

OPIS PERFORMANCE 512 Hours

Pozwolę sobie nazwać i nadać kolejność poszczególnym etapom i składnikom formy dzieła:

1. Autorytet / Respekt
2. Miejsce / Lokalizacja
3. Oczekiwanie / Niewiadoma
4. Doświadczenie bycia z innymi w chwili obecnej
5. Brak płci, wiary i przynależności czy wykluczeń
6. Napawanie się ciszą / prostymi czynnościami
7. Obserwacja / Uważność / Doświadczenie
8. Czysty stan umysłu / Transcendentalne wyseparowanie w pustce
9. **NIC**

Chciałabym zaznaczyć, iż w londyńskiej galerii wszystko mogło się wydarzyć, nie było gotowego scenariusza. Nic nie było zaplanowane. Jedyne zasady były takie, że na raz wpuszczano 180 osób i dopiero jak ktoś wyszedł, wpuszczano następną osobę. Każdy mógł zostać na wystawie tak długo, jak długo miał ochotę. Pomimo obaw, bądź nadziei Abramović, jej przedsięwzięcie spotkało się z olbrzymią ilością pozytywnych reakcji ze strony uczestników/odbiorców.

Prawdopodobnie głównym elementem, wpływającym na uległość odwiedzających performance, było zaufanie i czekanie. Ja czekałam 8 godzin w kolejce, na performance zostało mi tylko 4 godziny, które upłynęły tak szybko, że nawet tego nie zauważyłam...

Wydarzenie nie bez znaczenia miało miejsce w Serpentine Gallery w Londynie. Słuszne miejsce, ponieważ kolejka na zewnątrz do wejścia obejmowała jakieś 1000 osób non stop stojących grzecznie na zewnątrz po kilka godzin... Słuszne miejsce, ponieważ ludzie mogli siedzieć na trawie, dyskutować w kolejce przy okazji „zażywania” świeżego powietrza...

Interesujące jest to, że przechodzili wzdłuż kolejki ludzie, którzy już zobaczyli ów performance. Mogli być zapytani przez oczekujących o ich wrażenia, bądź sami mogli spontanicznie ostrzegać przed pustą galerią... Nic takiego się nie wydarzyło – czyli w moim rozumowaniu, wszyscy odczuwali głęboki respekt dla indywidualnej potrzeby doświadczenia i zaufanie do artystki.

Tuż przed wejściem na wystawę należało pozbyć się wszelkich urządzeń elektronicznych. *Nie chcemy, by ludzie przychodzili tu i jak zwykle telefonowali, siedzieli na Twitterze, czy pisali blogi, zamiast przyglądać się uważnie temu, co dzieje się wokół, zamiast coś naprawdę zobaczyć. Nie chcę, żeby fotografowali rzeczy, nie doświadczając niczego na własnej skórze* – tłumaczyła Abramović. Zwiedzający otrzymywali natomiast parę słuchawek redukujących hałas.

- Performance *512 Hours*,
fot. Marco Anelli (2014),
udostępniono za uprzejmą zgodą Serpentine Gallery.



Performance miało miejsce w trzech salach Galerii Serpentine. Swoją obecność artystka połączyła z publicznością i wyborem kilku prostych obiektów – krzesła, podesty czy koce. Do tego zaplanowała trzy różne aktywności (działania w przestrzeni) – wpatrywanie się w ścianę, powolne chodzenie i liczenie ziaren ryżu, a celem było zachęcenie ludzi do bycia „obecnymi w danej chwili” – na przykład w dniu, w którym ja tam uczestniczyłam, było stanie, chodzenie i siedzenie. Stale zmieniająca się sekwencja wydarzeń w poszczególnych salach powodowała chęć uczestniczenia w tym performance więcej niż w ciągu jednego dnia. Performerzy wolontariusze, w liczbie 30, ubrani na czarno, czuwali nad wydarzeniem. Przez to performance był samoistnie zdyscyplinowany, oparty na uważności, ciągłym przepływie dobrych zachowań, poczynawszy od szacunku galerii do chęci długotrwałej uległości, aczkolwiek artystka oczekiwała interakcji z gośćmi, a znaki należały – „Pozostań tak długo, jak możesz” i „Rób co chcesz”.

W pierwszej sali, która była zarazem salą centralną, przykuwały wzrok gołe ściany i mały podest kształtem przypominający krzyż, umieszczony w samym centrum jasno oświetlonego wnętrza. Na ten podest można było wejść i stać tam, będąc centralnie ustawioną postacią. Równocześnie mogło stać 8 osób na innych wyniesionych częściach podestu. Zwiedzający przesuwali się z miejsca na miejsce intuicyjnie i bezkolizyjnie. W pewien sposób praktycznie każdy zwiedzający mógł stanąć na środku, bez użycia słów czy innych sygnałów nam znanych.

W drugiej sali odwiedzający powoli chodzili do tyłu, od ściany do ściany z zamkniętymi oczami, znowu w pewien niesprecyzowany sposób bez kolizji, agresji, uwag, ostrzeżeń.

W trzeciej sali stały krzesła, na których każdy mógł usiąść i przykryć się kocem, a uczestnicy według „zasad” opisanych powyżej zajmowali miejsca i je zwalniali.

NA ZAKOŃCZENIE

Sama artystka przyznaje wielokrotnie w wywiadach, że ten performance – *512 Hours*, był jej najważniejszym oraz głębszym niż wszystkie, które do tej pory zrobiła i jeszcze przez kilka lat będzie analizować jego efekty oraz doświadczenia, jakie zebrała podczas jego trwania.

W mojej ocenie, zresztą za artystką, uważam dzieło *512 Hours* za przełomowe, ponieważ było trudne do zrozumienia, a w pełni zaakceptowane przez zwiedzających. Kolejnym, znamienym punktem, było zbiorowe

zaufanie i poddanie się uczestników doświadczeniu, które sami mogli kształtować.

Następny projekt, jak zapewnia artystka, będzie czymś jeszcze bardziej radykalnym, jeszcze bardziej nieoczywistym. Ale zajmie jej to lata, ponieważ potrzebuje czasu, aby dowiedzieć się, co zrobiła, podczas omawianego tutaj performance. Jest to znacznie szersze niż sztuka i wiąże się z ogromną odpowiedzialnością. Abramović liczy na to, że społeczeństwo jej zaufa. *Artysta, jak ja, musi być hojny, bezwarunkowo dawać, być otwarty i pokorny.*

Tak więc z niecierpliwością czekam na kolejny performance Mariny Abramović, który odbędzie się w Royal Academy of Arts, w mieście – metropolii, w Londynie, w 2020 r.

512 Hours został stworzony z doświadczeń artystki w budowaniu sztuki opartej na zaufaniu, uważności, wrażliwości i więzi międzyludzkiej. Obie strony, czyli 200.000 uczestników i sama Marina Abramović, musiały sobie zaufać w tworzeniu tego performance. Artystka sama zachęcała do interakcji i była przygotowana na niespodzianki, do czego zresztą zachęcały napisy. Pomimo tego, nie było tam miejsca na żadne antagonizmy, złość, czy zjawiska związane bezpośrednio z płcią lub z tożsamością, przynależnością do danej grupy, bądź walką o swoje racje.

Artystka sama przyznaje, że teraz interesują ją już tylko te największe problemy ludzkości.

Uważność, do której zachęcała, i która zadziałała także tu, jest rdzeniem wielu religii i podstawą współczesnej psychologii. Myślę, że jej dzieło rozpoczęło coś nowego w sztuce i naszej kulturze (humanizmie?), z czego prawdopodobnie zdamy sobie sprawę, jeśli będziemy bardzo uważni.

[...] *nie robię tego, by być bogatą lub sławną, wykonuję swoją pracę, ponieważ chcę przekazać wiadomość i ta wiadomość jest wszystkim, co ma znaczenie* – Marina Abramović.

Wyspa i Nieistniejąca Pracownia Pl: postawy, idee, pole oddziaływania (lata 80.)

Maksymilian Wroniszewski

- Wyspa Spichrzów, koniec lat 80.,
fot. Archiwum Fundacji Wyspa Progress.



Wystawy *Wyspa. Uporczywy Performatyw* oraz *Nieistniejąca Pracownia Witosława Czerwonki*, pokazywane w ciągu ostatniego roku w Zbrojowni Sztuki – ich bliskie czasowe sąsiedztwo i, co nie bez znaczenia, prezentacja w akademickiej przestrzeni – prowokują pytania dotyczące relacji między środowiskami i polem oddziaływania wytworzonymi przez dwie osobowości, kluczowe dla kształtowania się sceny sztuki intermedialnej w Gdańsku. Wprawdzie artystycznych światów – idei, postaw, środków wyrazu – Witosława Czerwonki i Grzegorza Klamana nie łączy praktycznie żadna więź, tym ciekawsza jednak staje się kwestia ich środowiskowych, instytucjonalnych i pedagogicznych zbliżeń, punktów styku, nie tyle wzajemnego wpływu czy przenikania się ich postaw – o nich chyba mówić nie można – co współoddziaływania na intermedialne, w dużej mierze jeszcze studenckie, środowisko artystyczne Gdańska, kształtujące się w latach 80. i 90.

Tak w przypadku Czerwonki, jak i Klamana mówić można o kontestacji zastanego akademickiego porządku, ale ich bunt ma odmienny charakter, rodzi się w różnych okolicznościach i przybiera inne formy. Czerwonka (ur. 1949) broni malarzski dyplom w roku 1972, by następnie zwrócić się w stronę konceptualizmu oraz rysunkowego i fotograficznego medium, jeszcze później zaś zająć się sztuką wideo. W 1978 r. w Gdańsku powstają dwie awangardowe galerie – malarzka „Aut” (później przeniesiona do Sopotu jako „Out”), założona przez Czerwonkę, Adama Harasa i Jerzego Ostrogórskiego, oraz fotograficzna „GN” – prowadzona przez Leszka Brogowskiego. Galerie nie cieszą się powodzeniem w zdominowanym przez tradycję szkoły sopockiej Gdańsku, a na organizowanych w nich wystawach pojawiają się zwłaszcza prace artystów „przyjezdnych” (m.in. Izabeli Gustowskiej, Natalii LL, Józefa Robakowskiego, Stanisława Drózdza), reprezentujących środowiska o ugruntowanej awangardowej tradycji¹. Ten niedobór awangardy i konserwatywny program PWSSP w Gdańsku, w którym – jak wspominał Czerwonka – nie było miejsca na dotknięcie aktualnych problemów sztuki pojęciowej, sztuki ciała, sztuki ziemi, sztuki efemerycznej [...]², sprawiają, że w 1980 r. w Uczelni, dochodzi do pierwszej próby zainicjowania kształcenia intermedialnego. Program Pracowni Intermedialnej Wydziału Malarstwa współtworzą Haras, Czerwonka, Brogowski i Roman Usarewicz.

1. Na temat obu galerii zob. Zofia Tomczyk-Watrak – *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, 2001, s. 67–71.

2. Witosław Czerwonka – *Nieistniejąca Pracownia PI* w: Anna Brudzińska (red.) – *Witosław Czerwonka. Luźne strzępki*, 2016, s. 28.

Stan wojenny, śmierć tego ostatniego i emigracja Brogowskiego skutkują tym, że do powołania pracowni nie dochodzi, a Czerwonka w 1982 r. przejmując po Usarewiczu (zm. 1983) Pracownię Podstaw Projektowania Plastycznego.

Klaman (ur. 1959) debiutuje jako rzeźbiarz i twórca prac landartowych, dyplom broni w roku 1985 i szybko staje się jednym z ważniejszych przedstawicieli tak zwanej „nowej ekspresji”. Opisując jego artystyczną drogę trzeba raczej zwracać uwagę na tematy, jakie podejmuje, a dopiero w drugim rzędzie na media, których używa. Interesujące go problemy to m.in. (chronologicznie) – totalitaryzm i jego architektoniczne reprezentacje, kulturowe i dyskursywne konteksty cielesności, historia i mikrohistorie Stoczni Gdańskiej, związki sztuki z biologią i nowymi technologiami. Po dyplomie, jako opiekun Plenerowej Pracowni Rzeźby, znajdującej się na śródmiejskiej Wyspie Spichrzów, organizuje w tym miejscu wystawy zbiorowe (m.in. *Rzeźba – Instalacja – Obraz*, 1987; *Teraz jest teraz*, 1988; *Gnosis*, 1989), w których udział biorą nieidentyfikujący się z tradycją PWSSP młodzi artyści oraz zapraszani do Gdańska twórcy z innych miast (m.in. Marek Sobczyk, Zbigniew Libera). To na Wyspie Spichrzów rozpocznie działalność i od niej swoją nazwę weźmie „Wyspa” – konsolidowane przez Klamana artystyczne środowisko, które przez ponad trzy dekady – wciąż żywe – aktywności skupiać będzie wielu twórców i ogniskować swoją działalność w różnych miejscach Gdańska (kolejno na Wyspie Spichrzów, w budynku dawnej łaźni miejskiej, w Galerii Wyspa przy ulicy Chlebnickiej, stoczniowej Modelarni i – także położonym na terenach stoczni – Instytucie Sztuki Wyspa)³.

Czerwonka i Klaman prezentują dwie radykalnie odmienne postawy, choć zdają się zgadzać przynajmniej co do tego, że sztuka powinna realizować się w wymiarze – by tak powiedzieć – procesualno-ideowym, nie zaś estetyczno-formalnym. Realizacja tego postulatu przebiega u nich rzecz jasna odmiennie. U Czerwonki przybiera ona postać egzystencjalnej wsobności, wyostrzenia zmysłu obserwacji. Jeśli interesuje go forma – a ta jest tematem wielu jego prac – to pozostaje ona w ścisłym związku

3. Nie ma tu miejsca, by nawet pobieżnie opisać historię i zmieniający się sposób działalności Wyspy. Na ten temat zob. m.in. Aneta Szyłak, Grzegorz Klaman, Jarosław Bartołowicz (red.) – *Wyspa. Miejsce idei – idea miejsca*, 1995; Roma Piotrowska – *W poszukiwaniu społecznej utopii. Geneza sztuki skierowanej na problemy społeczne i polityczne w środowisku gdańskiej Wyspy* w: „Panoptikum” 2008, nr 7; Maksymilian Wroniszewski – *Galeria Wyspa (1990–2002)* w: „Sztuka i Dokumentacja” 2018, nr 19.

z indywidualnym przeżyciem, nie ma zaś charakteru wyłącznie estetycznego. Stąd pewnie wynika zainteresowanie Czerwonki sztuką wideo, którą wolno postrzegać jako najbardziej „egzystencjalną” z nowych mediów, i która na progu lat 90. staje się jego głównym środkiem wyrazu. Anna Maria Potocka w szkicu pod znamienym w tym kontekście tytułem *Egzystencja w kadrze*, zalicza Czerwonkę do twórców sztuki wideo, których cechami charakterystycznymi były – wprowadzanie w obręb wideo innych mediów, nawiązania („kompleksy”) malarskie i przekomarzanie się z tradycyjnymi mediami⁴. Powtarzalne moduły, zapętlenia, często wykorzystywany motyw autoportretu (niekiedy zmultiplikowanego) i obsesyjny wręcz przymus rejestracji otoczenia nie są (a w każdym razie – są nie tylko) w pracach artysty wyrazem skoncentrowania na aspektach formalnych dzieła, ale też świadectwem praktykowania sztuki jako procesu poznawczego; są rodzajem egzystencjalnego ćwiczenia. Jak pisał sam artysta: [...] *należy odróżnić tworzenie atrakcyjnych przedmiotów od tego, co uważam za sztukę. Dla mnie sztuka rozgrywa się w obszarze idei i ducha. Cudowne i godne podziwu przedmioty należą do cywilizacji, świata kolekcjonerskich pasji, rozrywki wizualnej. Mnie chodziło o coś innego [...]*⁵. Czerwonka odrzucał więc „bibelotowość”, dekoracyjność dzieła sztuki i postawę twórcy pojętą jako zmierzanie do wytworzenia obiektu estetycznego. Konsekwentnie przyjmował postawę podglądacza, voyeura, „obserwatora a nie kreatora otaczającej rzeczywistości”⁶, „anonimowego i niezaangażowanego obserwatora świata”⁷.

Kłaman tymczasem to właśnie społeczne zaangażowanie oraz artystyczną interpretację i kreację rzeczywistości uczynił jednymi z najważniejszych cech swojej twórczej działalności. Jego bunt, z początku przybierający charakter anarchistyczny, ewoluował z czasem w formę interwencyjności, politycznego zaangażowania⁸. Zainteresowanie formą dzieła ujawnia się u niego wyłącznie wówczas, gdy może ona zaważyć na jego treści, być wyrazem idei, czego przykładem są choćby nowoekspresyjne figuralne rzeźby z lat 80., których brutalistyczna forma – z jednej strony

4. Maria Anna Potocka – *Egzystencja w kadrze* w: Piotr Krajewski, Violetta Kutlubasis-Krajewska (red.) – *Ukryta dekada. Polska sztuka wideo 1985–1995*, 2010, s. 82.

5. Witosław Czerwonka – *Czym jest sztuka?* w: A. Brudzińska (red.) – op. cit., s. 33.

6. Witosław Czerwonka – *To tylko światło* w: [brak red.] Witosław Czerwonka. *To tylko światło*, 2012, s. 4.

7. Jolanta Ciesielska – *Luźne strzępki* w: A. Brudzińska (red.) – op. cit., s. 17.

8. Zob. Aneta Szyłak – *Od anarchizmu do dialogu społecznego. Rozwój koncepcji miejsca w działaniach Galerii Wyspa* w: „Exit” 1996, nr 1.

→ Wernisaż wystawy *Teraz jest teraz*, Wyspa Spichrzów, 1988, fot. Archiwum Fundacji Wyspa Progress.





↑ Grzegorz Kłaman – *Golem, czyli I wojna światowa*, wystawa *Rzeźba – Instalacja – Obraz*, Wyspa Spichrzów, 1987, fot. Archiwum Fundacji Wyspa Progress.

– zapowiadała przyszłe zainteresowanie cielesnością, mięsnością, z drugiej zaś była gestem sprzeciwu wobec akademickiego estetyzmu. U Kłamana nie znajdziemy niczego z właściwej Czerwoncy duchowości, egzystencjalnego wyciszenia. Pytany w jednej z ostatnich rozmów o lata 80. i mit artysty osobnego, odpowiadał jednoznacznie i zdecydowanie: *nie, nie, nie. Kompletnie nas [tj. środowisko Wyspy – M.W.] taki rodzaj mitu nadwrażliwca zajętego własnymi bebechami nie interesował*⁹. Sztuka dla Kłamana nie jest działalnością wyłączoną ze społecznego obiegu, enklawą spokoju, lecz polem walki, artysta zaś nie tylko powinien świat obserwować i oswajać na własny duchowy użytek, ale przede wszystkim dawać wyraz swoim krytycznym o nim sądom, zabierać głos – poprzez swoją działalność i nie tylko – w publicznej dyskusji.

9. Malina Barcikowska – *Po co wzbudzać niepokoje? Rozmowa z Grzegorzem Kłamanem* w: „Splesz” 10.09.2017, <http://www.splesz.pl/wywiad-po-co-wzbudzac-niepokoje-rozmowa-z-grzegorzem-klamaniem/> (dostęp: 24.08.2018).

Kłaman swój stosunek do konceptualizmu, podobnie jak Czerwonka pogląd na nową ekspresję, wyrażał bardzo jasno. W rozmowie z Ryszardem Ziarkiewiczem przeprowadzonej w 1991 r. mówił: [...] *mam niechęć do sztuki jako przedmiotu, który zawiera w sobie ofertę kupna, który kusi. Ale, powtarzam, to nie ma nic wspólnego z latami 70., konceptualizmem. [...] Ja jestem dzieckiem ekspresji, a zatem jestem niejako naturalnym wrogiem konceptualizmu i dzisiejszych jego mutacji*¹⁰. Paradoksalny jest fakt, że swoją niechęć wobec dzieła jako przedmiotu wystawionego na sprzedaż Kłaman wyrażał, inspirując się szkołą *Neue Wilde*, która stała się symbolem „manipulacji i prymatu pieniądza nad wartościami duchowymi, artystycznymi, intelektualnymi”¹¹, choć żaden z gdańskich nowych ekspresjonistów nie mógł rzecz jasna o tych rynkowych spekulacjach słyszeć. Inspiracja ta miała charakter wyłącznie wizualny, przeniesiona zaś na gdański grunt brutalistyczna estetyka stawała się gestem oporu wobec uczelnianego środowiska. Trzeba też pamiętać, że o ile znajdująca uznanie w różnych ośrodkach artystycznych w Polsce nowa ekspresja stanowiła *reakcję na lata sztuki konceptualnej, analitycznej, coraz bardziej niemej i hermetycznej, której conditio*

10. *Jestem dzieckiem ekspresji*. Z Grzegorzem Kłamanem rozmawia Ryszard Ziarkiewicz w: „Obieg” 1991, nr 1, s. 5.

11. Dariusz Jachimowicz – *Mechanizm zdrady, nadzieja kreacji* w: „Art & Business” 1993, nr 3/4, s. 60.



Wernisaż wystawy *Nieistniejąca pracownia Witosława Czerwonki*,
2018, Zbrojownia Sztuki, fot. Bartosz Żukowski.

sine qua non stanowiły manifesty, notatki, [...] biblioteczne półki zastawione [...] dziełami teoretyków¹², o tyle sytuacja w Gdańsku była dość wyjątkowa. Konceptualizm bowiem nie zdołał tu po prostu okrzepnąć, dlatego też gdańskie nowoekspresyjne wystąpienia zwykło przedstawiać się nie jako wymierzone przeciwko temu nurtowi, lecz jako starcie ze spadkobiercami tradycji szkoły sopockiej.

Czerwonka nie bierze udziału w żadnej z wystaw organizowanych na Wyspie Spichrzów (choć niektóre z nich dokumentuje). Jest sceptyczny i wobec szkoły sopockiej – dał temu wyraz w latach 70. – i wobec nowej ekspresji, co poświadcza już w jej schyłkowej fazie: w 1989 roku organizuję [...] dużą wystawę indywidualną w BWA w Sopocie zatytułowaną „Linia 79–89”. Prezentuję tam większość prac powstałych na przestrzeni dekady, która wbrew szalejącej wokół fali „nowej dzikiej sztuki” doprowadziła mnie w obszar laboratoryjnego chłodu¹³.

Przywołane wypowiedzi Czerwonki i Klamana, jak również odmienność prezentowanych przez nich ideowych postaw mogłyby wskazywać, że ich wzajemny stosunek był co najmniej chłodny, jeśli nie niechętny. Tymczasem jednak sprawa ta wygląda inaczej. Otóż jeszcze zanim Klamana zaczyna opiekować się – już jako pracownik PWSSP – Pracownią Plenerową Rzeźby na Wyspie Spichrzów, jest członkiem Koła Artystyczno-Badawczego, którego opiekunem jest Czerwonka. Drugim jego aktywnym członkiem–założycielem jest Wojciech Zamiara, trzecim – Kazimierz Kowalczyk. Koło ma w dużej mierze charakter samokształceniowy. Zamiara wspominał niedawno, że opieka Czerwonki miała raczej charakter oficjalny i została przez niego podjęta na prośbę studentów. Nadawało to organizacji rys oficjalności i pozwalało oczekiwać od Uczelni niewielkiej pomocy (np. materiałów, transportu). Sam Czerwonka nie był raczej zainteresowany landartowymi, efemerycznymi pracami, które wówczas wykonywali członkowie Koła. Zamiara wspomina: *zapraszaliśmy Witka, jako opiekuna, na różne wydarzenia. Na przykład na robienie rysunków Kazia Kowalczyka i Grzegorza Klamana na*

lodzie. Te sytuacje w różnych miejscach się pojawiały i myśmy za każdym razem liczyli, że Witek przyjdzie. Ale Witek był strasznie wkurzającym facetem [...], nigdy nie przyszedł na żadną z tych imprez. [...] Żeby go [...] wyciągnąć w niedzielę na śnieg... nie, to niemożliwe¹⁴.

Rok 1985 jest rokiem debiutu Klamana jako pedagoga w gdańskiej Uczelni. Rok później odbywa się na Wyspie Spichrzów¹⁵ pierwsza wystawa. W tym czasie Zamiara (on także nie wystawia na Wyspie Spichrzów, jednak w tym samym roku bierze udział w głośnej wystawie *Ekspresja lat 80-tych*, przygotowanej przez Ziarkiewicza i eksponowanej w sopockim BWA) zostaje asystentem Czerwonki we wspomnianej Pracowni Podstaw Projektowania Plastycznego, a w 1987 dochodzi do utworzenia kierowanej przez nich nieformalnej Nieistniejącej Pracowni PI. Ta podwójna „nieformalna instytucjonalizacja” nie skutkuje jednak rozdzieleniem środowiska Wyspy i PI. Wręcz przeciwnie. Gdańsk jest zbyt mały, a artystyczne środowisko zbyt konserwatywne, by zainteresowani nowymi formami wyrazu artyści mogli pozwolić sobie na tworzenie własnych, odrębnych światków. Nawet jeśli dla Czerwonki nowa ekspresja nie była zjawiskiem pociągającym, to jednak doceniał on możliwości, jakie dawała dostępność prowadzonej przez Klamana otwartej galerii, wyśmienity poligon artystyczny – pisał – uzupełniała pracownia w otwartej przestrzeni na Wyspie Spichrzów oraz utworzona w 1990 roku galeria Wyspa¹⁶. Pomimo ideowych różnic nowoartystyczne gdańskie środowisko pozostaje na przełomie lat 80. i 90. grupą względnie jednolitą. Zofia Tomczyk-Watrak uważa, że spójność ta cechuje okres między rokiem 1984 a 1991¹⁷. Kolejne lata przynoszą jednak – paradoksalnie – zarazem tendencje „uspójniające”, jak i rozłamy oraz ostre polaryzacje. Gdańska nowa sztuka wkracza w barwną dekadę lat 90.

12. Ibidem. Wojciech Zamiara sugestywnie wspomina tę „dekadę druków” – w pewnym momencie

chciałem poznać lata 70., a Witek jako techniczny kurator wystawy „70/80” w sopockim BWA

w 1980 r. miał u siebie niezwykle ilości druków. Kilkadziesiąt kilogramów [...] – Jacek Niegoda,

Wojciech Zamiara – *Zaczyna się od straszego zajzajeru, czyli chłopacy organizowali*

czasami jakiś wyjazd na złomowiec w ramach koła naukowego w: Małgorzata Kaźmierczak,

Patrycja Ryłko, Anna Witkowska (red.) – *Znajomi znad morza*, 2016, s. 154.

13. Witosław Czerwonka – *Zamiast życiorysu* w: A. Brudzińska (red.) – op. cit., s. 54.

14. Jacek Niegoda, Wojciech Zamiara – op. cit., s. 153–154.

15. Nazwisko Zamiary nie pojawia się ani w żadnym z katalogów wystaw organizowanych na Wyspie Spichrzów, ani w kalendarium wydarzeń opublikowanym w książce *Wyspa. Miejsce idei – idea miejsca* (op. cit., s. 108–109). Grzegorz Klamana wspominał jednak, że podczas jednej z wystaw na Wyspie Spichrzów Zamiara wykonał performans, co do którego można więc przypuszczać, że miał on charakter spontaniczny, sytuacyjny.

16. Witosław Czerwonka – *Nieistniejąca Pracownia PI*, op. cit., s. 29.

17. Zofia Tomczyk-Watrak – op. cit., s. 159.

Życie studenckie w Gdańsku

Julia Sieńkowska

„Studia to najlepszy okres w życiu” – ten frazes zapewne słyszała większość z nas. Zabawne opowieści i anegdoty, opowiadane nam przez znajomych i rodziców sprawiają, że sami z niecierpliwością czekamy na rozpoczęcie nauki w szkole wyższej. W miejscu, które pozwoli nam na rozwój w obranym kierunku i realizację naszej przyszłej kariery. Niemniej jednak, studia to również czas zabawy i bez troski, przez wielu opisywany jako okres przejściowy pomiędzy młodością a dorosłością. Czas podejmowania ważnych decyzji dotyczących naszego przyszłego życia, ale także czas, w którym większość z nas nie musi zarabiać na siebie i być w pełni niezależnym.

52

Ta swoboda sprzyja integracji wśród społeczności akademickiej. Jedną z form nawiązywania kontaktów i młodzieńczych zabaw są coroczne Juwenalia. Wydarzenie tworzone przez studentów i dla studentów, służące złapaniu chwili wytchnienia przed zbliżającą się sesją i natłokiem egzaminów. Czas integracji i wspólnej zabawy, czas wolny od problemów oraz pędu życia na uczelni.

Każda szkoła wyższa ma swoje własne tradycje, które tworzą indywidualny klimat Juwenaliów. Tradycje kształtowane latami. Dowodem na to są m.in. archiwalne, czarno-białe zdjęcia, przedstawiające bawiących się studentów wspólnie z dydaktykami. Co roku forma Juwenaliów przybiera inne kształty. W 2018 r. w Trójmieście zapadła decyzja o rezygnacji z indywidualnych i autonomicznych Juwenaliów każdej z uczelni, na rzecz jednego wspólnego wydarzenia. Sześć szkół wyższych¹ postanowiło uczestniczyć w tegorocznych Juwenaliach. Do organizacji przedsięwzięcia włączyły się samorządy wszystkich uczelni, rektorzy, prorektorzy oraz

1. Uniwersytet Gdański, Politechnika Gdańska, Gdański Uniwersytet Medyczny, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Akademia Muzyczna w Gdańsku, Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu w Gdańsku.



władze miasta Gdańska. Wszystkim przyświecał wspólny cel – integracja, przełamanie stereotypów, przedstawienie uczelni w innym świetle, a przede wszystkim dobra, wspólna zabawa.

Wspaniała, aczkolwiek nienowatorska to inicjatywa. W Polsce od lat różne uczelnie organizują wspólne imprezy. Prawdopodobnie najbardziej znanym takim wydarzeniem jest „Kortowiada” organizowana przez Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie. Ilość przybywających tam studentów świadczy o sukcesie pomysłu na wspólną zabawę.

W przypadku Gdańska, przede wszystkim utrudnieniem była logistyka całego przedsięwzięcia. Gdańskie uczelnie, w przeciwieństwie do Olsztyna, nie są skupione w jednym punkcie, a rozproszone wzdłuż Wybrzeża. Przed organizatorami stało wiele wyzwań i trudnych decyzji. Odbyły się liczne spotkania, podczas których toczyły się rozmowy i rodziły pomysły oraz rozwiązania. Każda z uczelni miała za zadanie zaprezentować, czym się zajmuje i jakiego typu jest szkołą wyższą. Można śmiało powiedzieć, że wszystkie instytucje wywiązały się z tego zadania wzorcowo.

↓ Juwenalia i obchody Jubileuszu Uczelni, Hanna Żuławska i Józefa Wnukowa z „brodami” (lata 70. XX w.), fot. Witold Węgrzyn.



zabawa

1. «wszelkie czynności, które bawią i pozwalają przyjemnie spędzić czas»
2. «spotkanie towarzyskie, na którym się tańczy»
3. «nieodpowiedzialne zachowanie lub amatorskie działania»

• zabawowy • zabawowo



Wystawa prac przy Zielonej Bramie,
ul. Długa w Gdańsku, 2018, fot. Julia Sienkowska.



Juwenalia trwały od 24 do 27 maja 2018 r. Na każdy dzień były zaplanowane inne atrakcje. Czwartek był dniem zmagania studentów w różnych konkurencjach. Jedną z nich był słynny wyścig łóżek szpitalnych organizowany przez Gdański Uniwersytet Medyczny.

Była też możliwość wcielenia się w dyrygenta i poprowadzenia orkiestry z Akademii Muzycznej. Studenci Akademii Sztuk Pięknych przygotowali fotokolaże. Targ Węglowy tego dnia wypełniony był stoiskami poszczególnych uczelni, które zapewniały wszelkiego rodzaju atrakcje przygotowane i prowadzone przez studentów.

Piątek i sobota to były dni przepełnione muzyką. Mogliśmy posłuchać zarówno polskich, jak i zagranicznych wykonawców. Dużym plusem była różnorodność zaproszonych artystów – dosłownie, każdy mógł znaleźć coś dla siebie. Niemniej jednak, krytyką objęto wysoką ceną biletów.

Niedziela, w odróżnieniu od pozostałych dni, była dniem chillout'u. Wspólne śniadanie na świeżym powietrzu oraz opalanie się na leżakach, w specjalnie przygotowanej strefie, pozwoliło na odzyskanie sił po poprzednich dniach wypełnionych zabawą.

Studenci Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku przygotowali na tę okazję wystawę pt. *Życie studenckie w Gdańsku*. Ekspozycja miała pokazać, że Juwenalia to stara studencka tradycja, trwająca od wielu lat, a studenci sprzed kilkunastu, kilkudziesięciu lat, wcale nie różnili się aż tak bardzo od tych obecnych. Prace zostały stworzone na podstawie archiwalnych fotografii wykładowcy gdańskiej ASP – Witolda Węgrzyna. Zdjęcia dokumentują zarówno Juwenalia, jak i inne imprezy uczelniane z lat minionych.

Tegoroczne Juwenalia były ciekawym i nowym doświadczeniem, zarówno dla organizatorów jak i studentów. Stworzyły okazję do zaprezentowania gdańskich uczelni z innej strony niż dotychczas oraz umożliwiły integrację przy wspólnej zabawie. Z niecierpliwością będziemy wyczekiwać kolejnych.

Gdańska Akademia Sztuk Pięknych w „Literach” – Magazynie społeczno-kulturalnym Wybrzeża

Zbigniew Walczak

Magazyn społeczno-kulturalny Wybrzeża „Litera” był miesięcznikiem wydawanym w latach 1962–1974 w Gdańsku¹. Poruszał kwestie społeczne, kulturalne i artystyczne, ukazywał też dzieje Pomorza Nadwiślańskiego. Historię i zawartość miesięcznika przedstawia praca Tadeusza Bolduana² „Litera” (1962–1974)³, a także szkic autora niniejszego tekstu⁴.

Należy podkreślić, że charakter pisma w dużym stopniu kształtowali wybitni przedstawiciele środowiska plastycznego, skupionego wokół Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie (późniejszej Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku)⁵. Miało

1. Od 1974 r. jako *Magazyn Kulturalno-Literacki „MKL Litera”*.

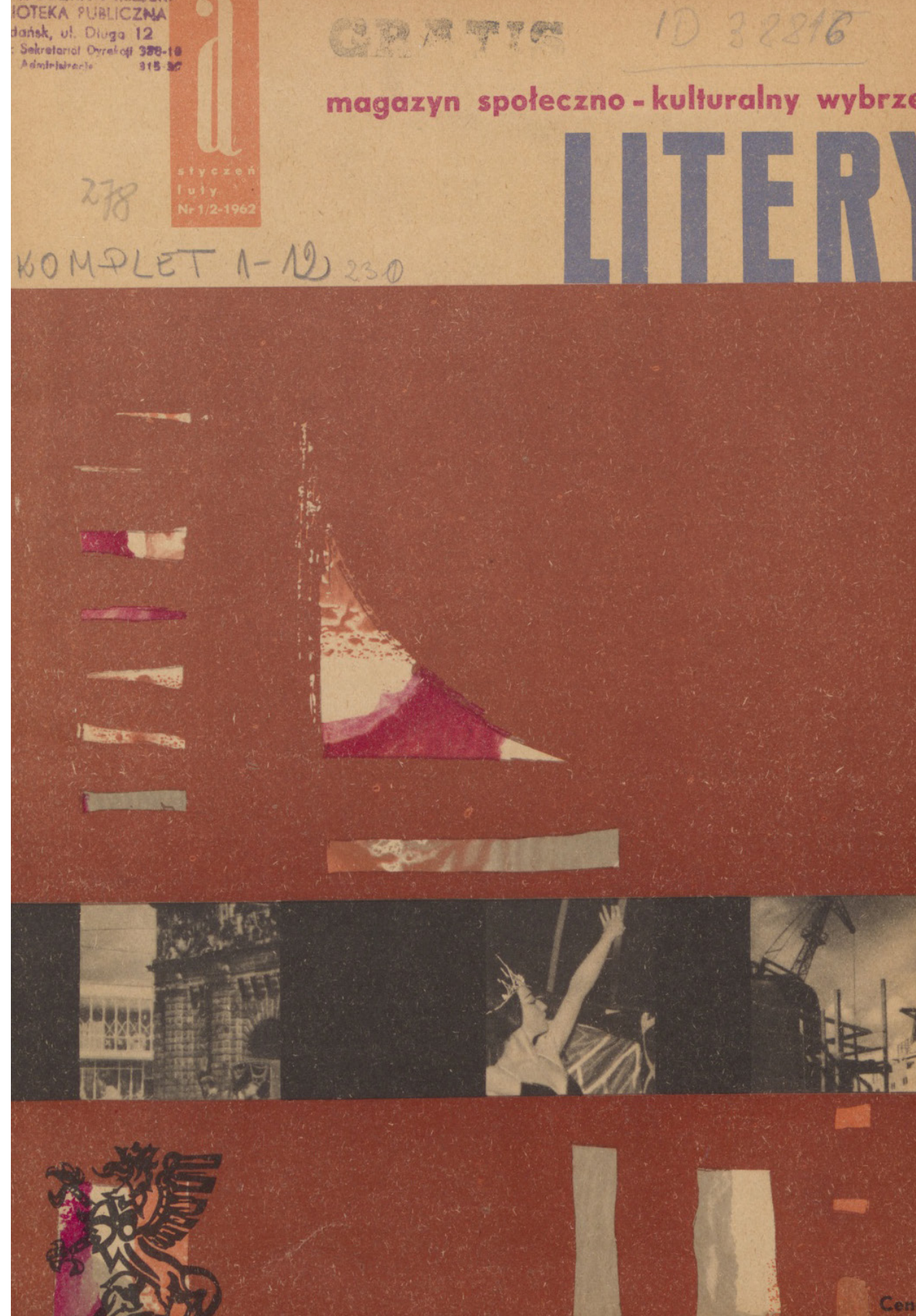
2. Tadeusz Bolduan (1930–2005), dziennikarz, publicysta. Członek i założyciel Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego. Redaktor naczelny *Kaszëbe* (1957–1961), zastępca redaktora naczelnego *Liter* (1962–1974), dziennikarz *Czasu* (1975–1981). Por. Marek Andrzejewski – *Hasło Tadeusz Bolduan* w: http://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=BOLDUAN_TADEUSZ (dostęp 27.07.2018).

3. Tadeusz Bolduan – *Litera* (1962–1974) w: „Gdański Rocznik Kulturalny”, 1994, R. 15, s. 93–111.

4. Zbigniew Walczak – *Magazyn społeczno-kulturalny Wybrzeża „Litera”*. *Miesięcznik, który miał być kaszubski* w: Daniel Kalinowski (red.) – *Od „Skórby” do „Stegnë”. 150 lat czasopiśmiennictwa kaszubskiego*, 2017, s. 137–156.

5. Historię środowiska i uczelni opisują m.in.: Józefa Wnukowa (red.) – *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku 1945–1965*, 1965; Ignacy Witz – *Plastycy Wybrzeża*, 1969; Bogdan Justynowicz – *Nabrzeże malarzy. Szkice o gdańskich plastykach*, 1973; Zofia Tomczyk-Watrak – *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, 2001; Elżbieta Skalska (red.) – *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność*, 2005. W 2017 r. odbyła się wystawa pod tytułem *Pierwsza dekada (po burzy nad starym światem). Malarstwo na Wybrzeżu w latach 1945–1955*, której katalog pod takim samym tytułem zredagował Wojciech Zmorzyński (2017). Wystawa przypominała, jak ważna była szkoła sopocka dla środowiska Wybrzeża i jaki wywarła wpływ na kształt sztuk plastycznych w Polsce, a nawet poza jej granicami.

→ Pierwszy numer (podwójny) *Magazynu Społeczno-Kulturalnego Wybrzeża „Litera”*, 1962 nr 1–2, grafika na okładce – Mieczysław Miscewcy.



to dwa powody. Po pierwsze – śródmieście Gdańska zostało prawie całkowicie zniszczone w 1945 r. i dlatego życie kulturalne Trójmiasta rozwijało się w Sopocie, a środowiska plastyczne, literackie oraz muzyczne, przenikały się i nawzajem inspirowały. Po drugie – trzech wychowankowie nurtu, znanego w historii sztuki jako szkoła sopocka, zajęli ważne miejsca w kolegium redakcyjnym miesięcznika. Byli to Jerzy Afanasjew, Ryszard Stryjec i Jerzy Krechowicz.

O początkach Uczelni i powojennym entuzjazmie środowiska Franciszek Mamuszka pisał – *Działalność artystyczną plastycy Wybrzeża Gdańskiego podjęli już w 1945 r., w kilka zaledwie miesięcy po zakończeniu wojny. Przybywszy z różnych stron uwolnionego od okupacji hitlerowskiej kraju, osiedli głównie w Sopocie, stworzyli zeń wkrótce wielce żywotny, kipiący twórczością ośrodek artystyczny, promieniujący swymi osiągnięciami na cały niemal kraj. Od samego początku znalazł się tu doborowy zespół wybitnych artystów o tak znanych nazwiskach jak Juliusz Studnicki, Jacek Żuławski, Janusz Strzałecki, Krystyna Łada-Studnicka, Józefa Wnukowa, Hanna Żuławska, Władysław Lam, Marian Wnuk i wielu innych. Ich staraniem otwarto 15 X 1945 r. w Sopocie Instytut Sztuk Plastycznych, „protoplastę” dzisiejszej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku⁶.*

Jak wiadomo, wspomniany Instytut już w grudniu 1945 r. przekształcono w Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Pięknych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, a dopiero w 1954 r. Uczelnię faktycznie przeniesiono do Gdańska. W tym miejscu warto przywołać słowa Elżbiety Kal, ze wstępu do publikacji o gdańskiej Akademii – [...] do podjęcia bliższych badań skłania również dowolność terminologiczna, a nawet – rzecz można – pewna beztroska w stosowaniu pojęć z zakresu strategii artystycznej, tj. metody działania, jak szkoła czy grupa, z określeniami *sopocki* i *gdański*, a nawet łącznie *sopocko-gdański* [podkreślenie E.K.].⁷ Można dodać, że owa dowolność terminologiczna dodatkowo podkreśla związki wykładowców i studentów Uczelni zarówno z Sopotem, jak i z Gdańskiem. O tych związkach pisał Jacek Dominiczak, w tekście otwierającym nowy periodyk ASP *Akademia w Mieście*⁸. W 2015 r. Uczelnia obchodziła jubileusz siedemdziesięciolecia. Obchodom towarzyszyła wystawa *Metafora i rzeczywistość*, po której pozostał

6. Franciszek Mamuszka – *Bedecker sopocki*, 1982, s. 61.

7. Elżbieta Kal – *Malarstwo gdańskie 1945-1959. Ludzie, słowa i obrazy*, 2009, s. 7.

8. Jacek Dominiczak – *Akademia w mieście w: Akademia w Mieście*, 2017, nr 1, s. 4-20.

→ *Magazyn Społeczno-Kulturalny Wybrzeża „Litera”*, 1963, nr 7, pierwszy numer pod redakcją E. Milewskiego, w oprac. graf. R. Stryjca, okładka z reprodukcją fotograficzną w miejsce grafiki.



MKL

miesięcznik kulturalny „literary”

1 Gd
sty
19

Stanisław Dygat
KAZIEWCZYNA W DZINSACH

Aleksander Rowiński

WIESIADA

FACHMANÓW

esteśmy

w pół drogi

(Dyskusja)

Andrzej Cybulski

Kanibale

an Tetter

OBRONIMY

WARSZAWĘ

Tomasz Sypniewski

TO JEST NAJLEPIEJ

Jerzy Sarota

statek drogo

sprzedam

Andrzej K. Wróblewski

SPREŻYNY

Augustyn Cygler

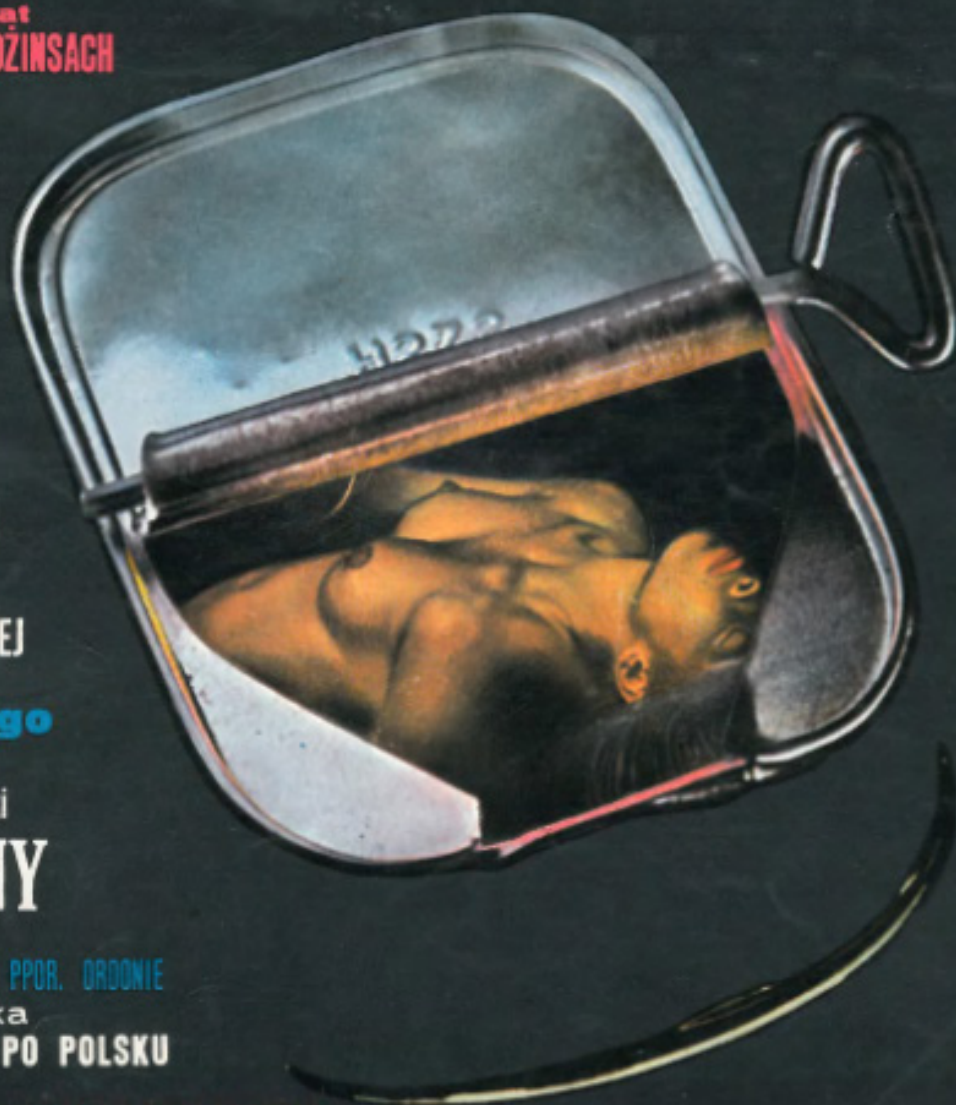
RAWDA I LEGENDA O PPOR. ORDONIE

Anna Strońska

SAN SEBASTIAN PO POLSKU

Tadeusz Woźniak

DEMENTY CZYLI ODDYCH KUDOWANIA



← Miesięcznik Kulturalny MKL „Literary”, 1974, nr 1,
pierwszy numer w zmienionej formule
pod redakcją Andrzeja Cybulskiego.

katalog dokumentujący dotychczasowe osiągnięcia i stan Akademii⁹. Z kolei w 2017 r. w Narodowym Muzeum Morskim odbyła się wystawa, pod znamienym tytułem *Spojrzenie na morze. Malarstwo twórców wywodzących się ze szkoły sopockiej*¹⁰.

Wyżej wspomniano, że trzech artyści w sposób szczególny zapisali się w historii *Liter*. Pierwszy to Jerzy Afanasjew (1932–1991)¹¹, absolwent PWSSP z 1960 r., reżyser, poeta i pisarz. Także aktor, animator oraz kronikarz dokonań trójmiejskich studenckich kabaretów artystycznych lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w.¹² W latach 1962–1964 Jerzy Afanasjew kierował działem poezji miesięcznika *Liter* (po nim funkcję tę objął Bolesław Fac).

Drugim był wieloletni kierownik działu graficznego miesięcznika Ryszard Stryjec (1932–1997)¹³. W 1953 r. rozpoczął studia w PWSSP w Sopocie, ukończył je w 1958 r., oczywiście już w Gdańsku. Studiował malarstwo w pracowniach Stanisława Teisseyre’a i Krystyny Łady-Studnickiej oraz grafikę u Zygmunta Karolaka. Współpracował też z grupą ceramiczną Kadyny (1955–1962). Z *Literami* związał się od lipca 1963 r. tworząc przede wszystkim rysunki i grafiki. Elżbieta Kal zauważyła, że tylko jego wczesne malarskie pejzaże wywodzą się z tradycji koloryzmu szkoły sopockiej, późniejsze obrazy to alegoryczne postacie kobiece z różnymi atrybutami oraz fragmentami pejzażu lub wnętrza i barwne transkrypcje figur graficznych¹⁴. Taki opis grafiki i malarstwa Stryjca oddaje klimat okładek *Liter* pod jego kierownictwem. Wcześniej, przez półtora roku, pismo opracowywali graficznie Mieczysław Miscew i Jerzy Zabłocki, próbując na siłę uczynić je awangardowym¹⁵. Dość szybko jednak redaktorem naczelnym został Edgar Milewski, a nad stroną graficzną (od nr 7 w 1963 r.) zaczął czuwać Ryszard Stryjec. Zawartość i kształt graficzny pisma

9. Roman Gajewski (red.) – *Metafora i rzeczywistość, Metaphor and Reality*, 2015.

10. Liliana Giełdon, Monika Jankiewicz-Brzostowska (red.) – *Spojrzenie na morze. Malarstwo twórców wywodzących się ze szkoły sopockiej. XV wystawa z cyklu „Polscy artyści o morzu”*, 2017.

11. Roman Gajewski (red.) – op. cit.

12. Zob. Afanasjew z Sopotu [J. Afanasjew] – *Sezon kolorowych chmur.*

Bim-Bom..., Co-To?..., Cyrk... [z życia gdańskich teatrzyków 1954–1964], 1968.

13. Zob. Elżbieta Kal – Hasło Ryszard Stryjec w: https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=STRYJEC_RYSZARD (dostęp 27.07.2018).

14. Ibidem.

15. Zob. Tadeusz Bolduan – op. cit., s. 95.



↑ Rajmund Pietkiewicz – *Jezabel* („*Litery*” 1967 nr 1, IV s. okładki).

zdecydowanie się poprawiły. Jacek Kotlica, ważna postać środowiska literackiego Wybrzeża, który pracował w redakcji *Liter*, tak wspominał współpracę Tadeusza Bolduana i Ryszarda Stryjca – *Ostoję zespołu stanowili Kaszubi i Pomorzacy: Edgar Milewski, Tadeusz Bolduan, Stanisław Pestka, Michał Misiorny i Bolesław Fac. I Ryszard Stryjec, utopiony w swych kartonach, rysunkach i kliszach. Stryjec był grafikiem pisma, nadającym mu kształt plastyczny, duszę. Tadeusz Bolduan, zastępca redaktora naczelnego i sekretarz redakcji był mózgiem i duchem opiekuńczym tekstów. Siedzieli naprzeciw, złączeni biurkami. Milkliwi i poważni niczym dwa lwy na heraldycznym herbie Gdańska*¹⁶.

Trzeci artysta plastyk w redakcji *Liter* to Jerzy Krechowicz (1937–). Ten malarz, grafik, reżyser, scenarzysta i scenograf objął z początkiem 1974 r.

dział prozy po Stanisławie Fleszarowej–Muskat. Jego droga artystyczna zaczęła się w 1962 r. od dyplomu z malarstwa w PWSSP w Gdańsku. Od 1967 r. uczył grafiki w macierzystej Uczelni, w latach 1996–2002 był jej rektorem. To właśnie za jego kadencji szkoła zyskała miano Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (1997). Oprócz sztuki malarskiej i graficznej zajmował się teatrem, w 1961 r. stworzył awangardowy *Teatr Galeria*¹⁷, współpracował z teatrami Wybrzeża, tworzył scenografię i był konsultantem plastycznym w spektaklach telewizyjnych.

Redakcja miesięcznika *Litery* wykorzystywała kolorowe, sztywne okładki magazynu do prezentacji różnych cykli ikonograficznych¹⁸. Szczególnie prace gdańskich wykładowców i absolwentów PWSSP stanowiły ozdobę pisma¹⁹. Ich biogramy i reprodukcje prac były drukowane w dwóch cyklach – *Galeria Liter*²⁰ oraz *W pracowniach trójmiejskich artystów*²¹. Ten drugi Bogdan Justynowicz opatrzył notkami, z których część weszła do jego książki *Nabrzeże malarzy*²². Oprócz wspomnianych cykli, na łamach pisma ukazywały się recenzje wystaw organizowanych w salonach Biura Wystaw Artystycznych oraz kolejnych Festiwali Sztuk Plastycznych w Sopocie. Pierwszy z nich odbył się już w 1948 r. Tradycję festiwali, w różnej skali,

¹⁷. Zob. Zofia Watrak – Hasło *Teatr Galeria* w: https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=TEATR_GALERIA (dostęp 27.07.2018).

¹⁸. Były wśród nich m.in.: *Gdańsk w starej fotografii* Romana Wyrobka, *Muzea ziemi gdańskiej, Rysowane światłem* (prace najlepszych fotografików), *Album twórców ludowych Izabelli Trojanowskiej* czy *Poczet książąt Pomorza* (medaliony Wawrzyńca Sampa, które wraz z notami Lecha Bądkowskiego złożyły się na książkę *Poczet książąt Pomorza Gdańskiego*, 1974).

¹⁹. Autor niniejszego tekstu wielokrotnie słyszał w rozmowach, że ostatnie strony magazynu – kartonowe, kolorowe – były wycinane, oprawiane i wisiały na ścianach mieszkań jak obrazy.

²⁰. Reprodukcje prac z cyklu *Galeria Liter* (1967): R. Pietkiewicz – *Jezabel* (olej, nr 1, IV s. okładki), A. Trzaska – *Tarcza* (ceramika, nr 2, IV s. okładki), Z. Kałędkiwicz – *Pejzaż* (olej, nr 4, IV s. okładki) oraz fotografie Z. Grabowieckiego – *Tadeusz Jarmużewski w swojej pracowni* (nr 5, IV s. okładki).

²¹. W 1967 r. w cyklu zaprezentowano następujące prace: J. Zabłocki – *Pejzaż* (olej, nr 7, IV s. okładki), W. Łajming – *Martwa natura* (olej, nr 8, IV s. okładki), M. Zawadzka-Krechowicz – *Wnętrze z postacią* (olej, nr 9, IV s. okładki), J. Krechowicz – *Figura* (olej, nr 11, IV s. okładki), a w 1968 r.: H. Lasecki – *Na balkonie III* (olej, nr 1, IV s. okładki), R. Usarewicz – *Kompozycja* (olej, nr 2, IV s. okładki), W. Jackiewicz – *Kompozycja* (olej, nr 3, IV s. okładki), W. Markowski – *Portret Adriana L.* (olej, nr 4, IV s. okładki), M. Kasprowicz – *Kompozycja XVI* (technika mieszana, nr 5, IV s. okładki) oraz K. Bereźnicki – *Dwaj chłopcy z chorągiewkami* (olej, nr 6, IV s. okładki).

²². Bogdan Justynowicz – *Nabrzeże malarzy. Szkice o gdańskich plastykach*, 1973.

¹⁶. Jacek Kotlica [wł. Józef Foromański] – Stryjec w: „*Autograf*”, 1989, nr 6–8, s. 19.

Litery

miesięcznik społeczno-kulturalny wybrzeża

zima - rok VII

nr 6 (78) 1968



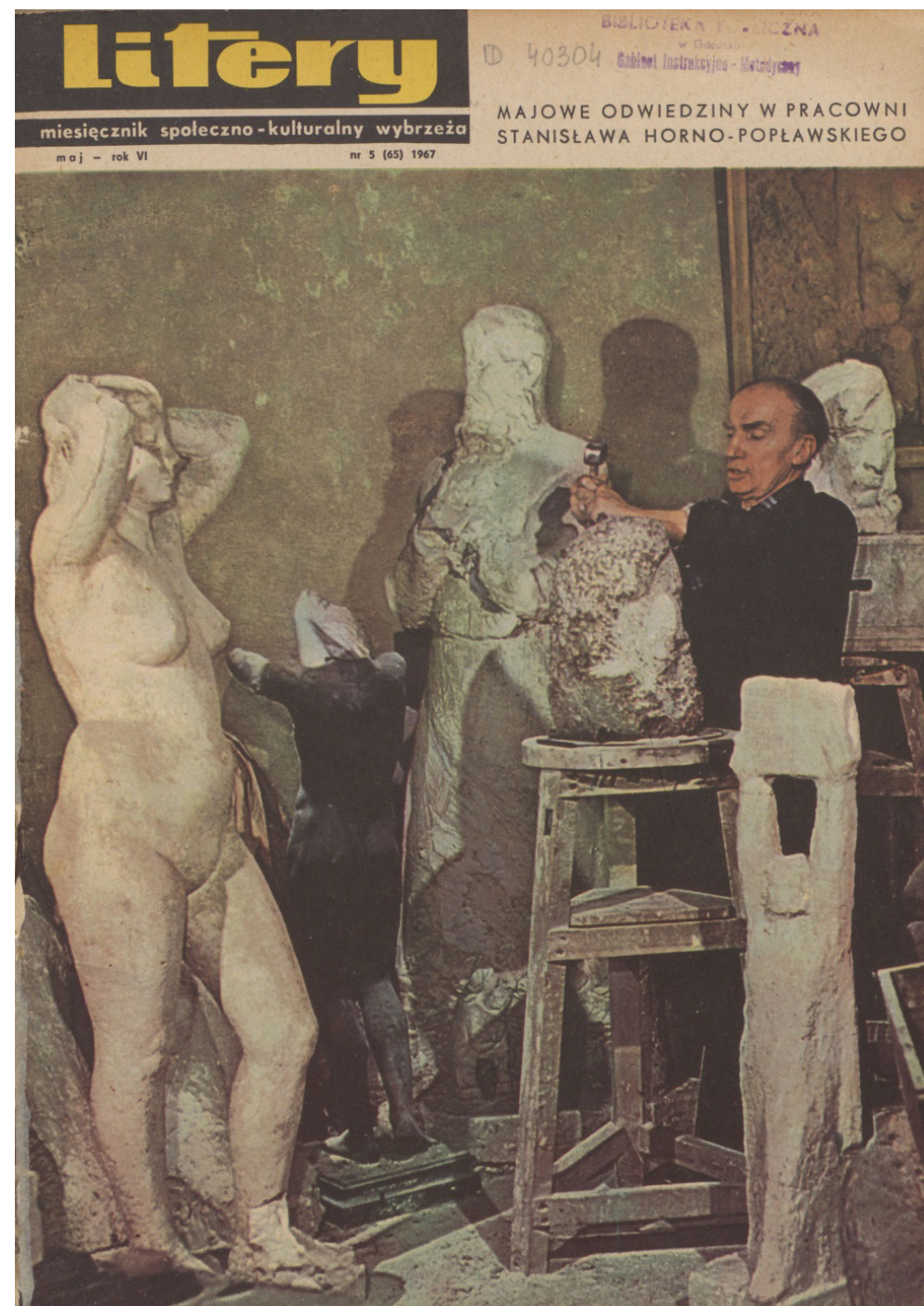
W maju, w czasie tradycyjnych Dni Oświaty Książki i Prasy, odbyło się w Gdańsku polsko – skandynawskie spotkanie literackie.

O problemach kultury i sztuki krajów skandynawskich piszemy wewnątrz numeru.

Poza tym jak zwykle nowe materiały o: literaturze • architekturze • plastyce • teatrze • filmie i fotografice

Cena 5.- zł

← Miesięcznik kulturalno-społeczny Wybrzeża „Litery”, 1968 nr 6, grafika na okładce – R. Stryjec.



↑ Miesięcznik społeczno-kulturalny wybrzeża „Litery”, 1967, nr 5, fot. Z. Grabowiecki.

kontynuowano do późnych lat siedemdziesiątych²³. Autorami recenzji byli Bogdan Justynowicz, Bogna Jakubowicz, Mirosław Komendecki, Krystyna Przybytko-Fabijańska, Jolanta Skrobot i in. Przywołajmy tu jedną z tych recenzji, autorstwa Stanisławy Fleszarowej-Muskat, która w latach 1962–1973 odpowiadała za dział prozy *Liter*. Rzeczą dotyczy XV Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie (1962), a dokładnie wystawy rzeźb w kamieniu Stanisława Horno-Poławskiego i w drewnie Adama Smolany. Autorka napisała, cytując swoją powieść²⁴ – *Przed laty, zbierając materiał do „Lata nagich dziewcząt”*, odwiedziłam pracownię prof. Smolany, gdyż mój Grzegorz Bień, bohater książki, miał być rzeźbiarzem. W hallu pawilonu rzeźby PWSSP w Sopocie (dość ponury gmach, ukryty w starych drzewach parku obok Grand Hotelu) uderzyły mnie sterty nagromadzonych tu kamieni i pni drzewnych. To obydwa profesorowie – Horno-Poławski i Smolana – gromadzili tu swój materiał. Kiedy później, już w książce – w tejże pracowni mieszkał i pracował mój Grzegorz, wszyscy odwiedzający go doznawali mego własnego zachwyty na widok tych kamieni i drzewa:

» Goście Grzegorza zatrzymali się tuż za progiem, olśnieni, choć poza starymi pniami drzew i szorstkimi głazami nie było tu nic ciekawego. W przedsionku do swoich pracowni dwóch znakomitych wybrzeżowych kolegów Grzegorza gromadziło swój materiał. Jeden rzeźbił w kamieniu, drugi w drzewie. Szczególnie pnie, obrosłe gmatwaniną korzeni, brązowe, wiśniowe, popielate i złote, były już dziełem sztuki, mimowolnym, doskonałym. Marek dotknął dłonią guzowatych, splecionych z sobą w męce, w nieustannej walce z ziemią, korzeni.

– Przecież tego nie trzeba już zmieniać – powiedział – Człowiek nie potrafi tu nic dodać.<<

Człowiek, wrażliwy artysta, dodał tu tylko swoje widzenie. Z o b a c z y ł kamień i drzewo, wydobył z niego i ukazał światu jego prawdziwą, zatajoną dotąd przed oczyma ludzkimi, duszę²⁵.

Władze PRL uznały Magazyn Kulturalno-Literacki „MKL Litery” za „nieprawomyślny”, co skutkowało, że z końcem grudnia 1974 r. przestał się on ukazywać²⁶. Jednak 12 roczników miesięcznika pozostało w archiwach, ponadto wraz z indeksami zawartości jest on dostępny w Bałtyckiej



↑ MKL „Litery”, 1974 nr 12, ostatni numer miesięcznika.

Bibliotece Cyfrowej²⁷. Jacek Kotlica wspomniał, że pismo – [...] w oczach Krakusów z Ośrodka Prasoznawczego PAN w Krakowie uchodziło za jedno z najlepszych czasopism regionalnych²⁸. Taka właśnie była konkluzja badań Władysława Masłowskiego w 1972 r.²⁹. Można zatem stwierdzić, że *Litery* są cennym źródłem informacji o latach sześćdziesiątych i pierwszej połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, w tym także o artystach szkoły sopockiej i gdańskiej. Korzystanie z tego archiwum jest bardzo proste – internet umożliwia dostęp do dobrze opracowanej zawartości miesięcznika. Dzięki temu można też oglądać prace kilkuset artystów – malarzy, grafików, rzeźbiarzy i fotografików, w tym także tych z gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych.

²⁷. W domenie publicznej pod adresem:

<https://bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/38814#structure> (dostęp 27.07.2018).

²⁸. Por. Jacek Kotlica [w:] Józef Foromański – op. cit., s. 19.

²⁹. Władysław Masłowski – *Typologia i poczytność wojewódzkich czasopism regionalnych* w: „Zeszyty prasoznawcze”, 1972, nr 1, s. 17–32.

²³. Zob. Zofia Watrak – *Wybory...*, op. cit., s. 191–198.

²⁴. Stanisława Fleszarowa-Muskat – *Lato nagich dziewcząt*, 1960.

²⁵. Stanisława Fleszarowa-Muskat – *Kamień i drzewo* w: „Litery”, 1962, nr 8, s. 16–17.

²⁶. Miesięcznik został zastąpiony przez tygodnik „Czas”.

Archiwum jest żywe!

Piotr Giziński

72 Biorę do ręki życiorys jednego ze studentów aplikujących do wstąpienia w mury Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych [dalej: PWSSP] w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. Pożółkła kartka papieru zapisana równym odręcznym pismem. *Chciałbym poszerzać swoje zainteresowania z zakresu scenografii i wierzę, że wasza szkoła mi to zapewni*¹. Urodził się w Warszawie w 1932 r. II Wojnę Światową spędził w Skierniewicach. Jego ojciec był muzykiem i utrzymywał rodzinę z udzielania lekcji gry na fortepianie. Po wojnie przeniósł się z rodziną do Gdańska Oliwy, tam ukończył szkołę, a następnie rozpoczął pracę jako klark okrętowy. W 1950 r. otrzymał dyplom oraz publikację – wydanie dzieł Adama Mickiewicza, za zajęcie pierwszego miejsca w czwartym etapie współzawodnictwa pracy. Dwa lata później został zwolniony – za przemyt kilograma kawy. Rozpoczął pracę jako dekorator świetlic, gmachów firmowych itp. W związku ze swoją pracą chciał pogłębić studia z zakresu dekoracji artystycznej, które ukończył w 1958 r. na Wydziale Malarstwa PWSSP w Gdańsku². Mowa tutaj o Włodzimierzu Bielickim, współtwórcy kabaretu *Bim-Bom*, aktorze i scenografie. Znany był z roli Romea w filmie *Do widzenia, do jutra* (1960) w reż. Janusza Morgensterna. Został też dyrektorem artystycznym Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (1988–2005)³.

Jacka Federowicza chyba nikomu nie trzeba przedstawiać. Polski satyryk i aktor, znany przede wszystkim jako prowadzący program satyryczny *Dziennik Telewizyjny*. Otwieram akta. Na samym początku czarno-białe zdjęcie legitymacyjne. Przedstawia młodego chłopaka w koszuli.

1. Por. Teczka osobowa Włodzimierza Bielickiego, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku [dalej: ASPGd], sygn. Bs4/16, s. 16.

2. Tamże, s.16.

3. Por. Gedanopedia – https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=BIELICKI_W%C5%81ODZIMIERZ (dostęp: 27.07.2018).



Włosy zaczesane do tyłu, na nosie duże okrągłe okulary. Zagłębiam się w jego życiorys. Urodził się w Gdyni. W 1939 r. przeniósł się do Warszawy, w której pozostał do 1944 r. Po Powstaniu Warszawskim został wywieziony do Koniecpola, skąd przeprowadził się do Kielc⁴. Po II Wojnie Światowej wrócił z matką do Gdyni. W 1953 r. złożył swoje podanie do PWSSP w Sopocie na kierunek Malarstwa. W 1957 r. starał się o urlop dziekański na okres od kwietnia do czerwca w związku z planowaną podróżą artystyczną po Europie (Czechosłowacja, Austria, Szwajcaria, Włochy, Francja, Anglia, Belgia, Holandia, Niemcy)⁵. Dyplom uzyskał w 1960 r.

Może jeszcze jednateczka – Fietkiewicz Paweł. Jego ojciec – również Paweł, był murarzem, pracował przy odbudowie Miasta Gdańska. Syn skończył liceum mechaniczne i uzyskał tytuł technika mechanika. Mimo typowo technicznego wykształcenia jego zainteresowania koncentrowały się wokół rzeźbiarstwa. Swoje pierwsze kroki w rzeźbie stawiałem pod okiem artysty rzeźbiarza [Alfonsa – przyp. aut.] Łosowskiego z Gdańska. Również w wojsku pielęgnowałem swoje zainteresowania pracując w pracowni rzeźbiarskiej Okręgowego Domu Oficera w Bydgoszczy⁶ – pisał w swoim podaniu o przyjęcie na studia Paweł Fietkiewicz. Uczelnię ukończył w 1960 r⁷. Następnie wraz z żoną Marią zajmował się złotnictwem. Byli prekursorami tzw. polskiej szkoły bursztynu i srebra. W 2009 r. Muzeum Bursztynu (oddział Muzeum Gdańska) uczciło 45-lecie twórczości artystów wystawą pt. Bursztynowy Jubileusz Marii i Pawła Fietkiewiczów⁸.

– Uprzejmie proszę o udzielenie mi stypendium socjalnego z powodu złej sytuacji materialnej w rodzinie [...]; niestety nie stać mnie na dalsze kształcenie, dlatego jestem zmuszony zrezygnować z dalszych studiów; na praktykach w zakładach odzieżowych [...] niczego się nie nauczyłam, mimo moich chęci kierownik zakładu nie zlecał mi żadnych zadań [...]; w czasie wakacji odbyłem praktykę w biurze projektowym w Gdańsku [...]; proszę o zmianę terminu obrony dyplomu, z przyczyn tylko mi znanych [...]⁹.

→ Obwieszczenie Komisji Zakładowej NSZZ „Solidarność”, dokument ze zbiorów Archiwum, fot. Piotr Giziński, 2018.

4. Por. Teczka osobowa Jacka Federowicza, ASPGd, sygn. Fs1/1, s. 5.

5. Tamże, s. 22.

6. Por. Teczka osobowa Pawła Fietkiewicza, ASPGd, sygn. Fs1/3, s. 3.

7. Tamże, s. 7.

8. Por. http://www.bizuteriaartystycznawpolsce.pl/index.php?option=com_k2&view=item&id=187:muzeum-bursztynu-w-gda%C5%84sku&Itemid=183 (dostęp: 27.07.2018).

9. Wybór przykładów z teczek osobowych.

29 STYCZNIA 1981 R. O GODZ. 14.00
ODBĘDZIE SIĘ W AUDYTORIUM

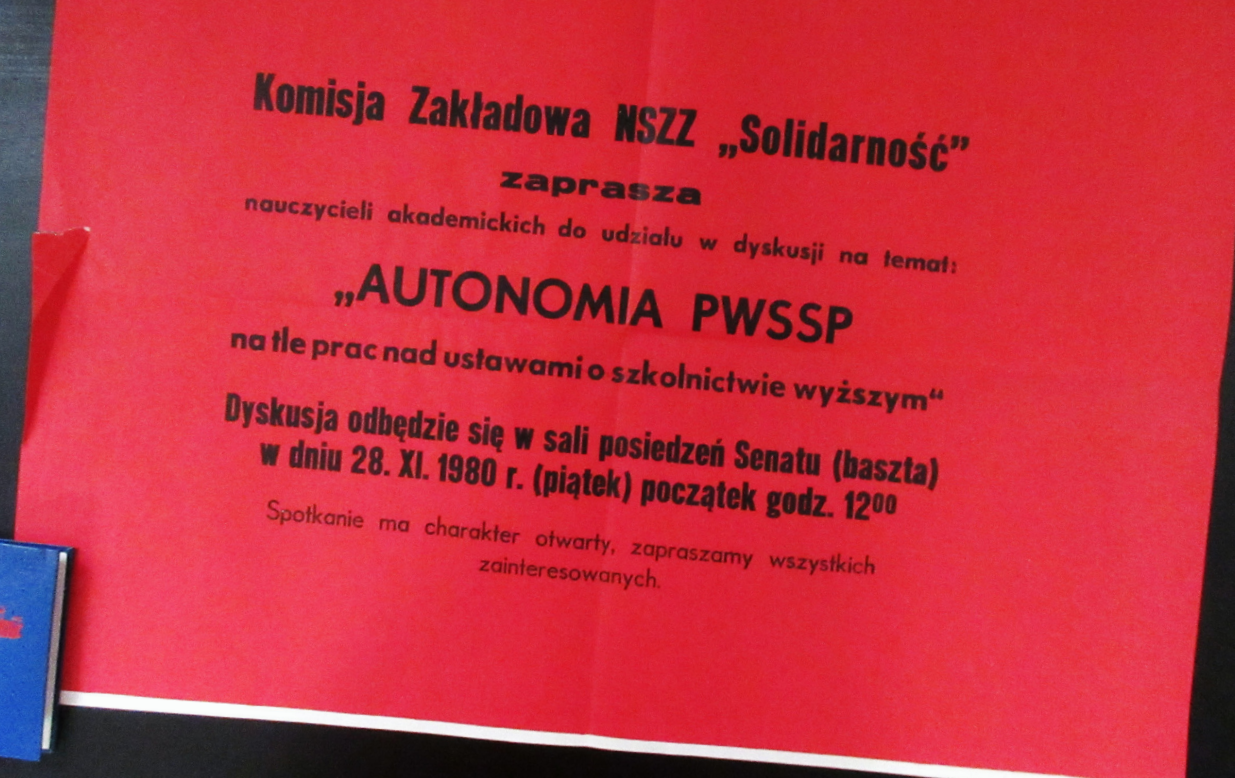
ZEBRANIE ZAKŁADOWE

dotyczące m. in.

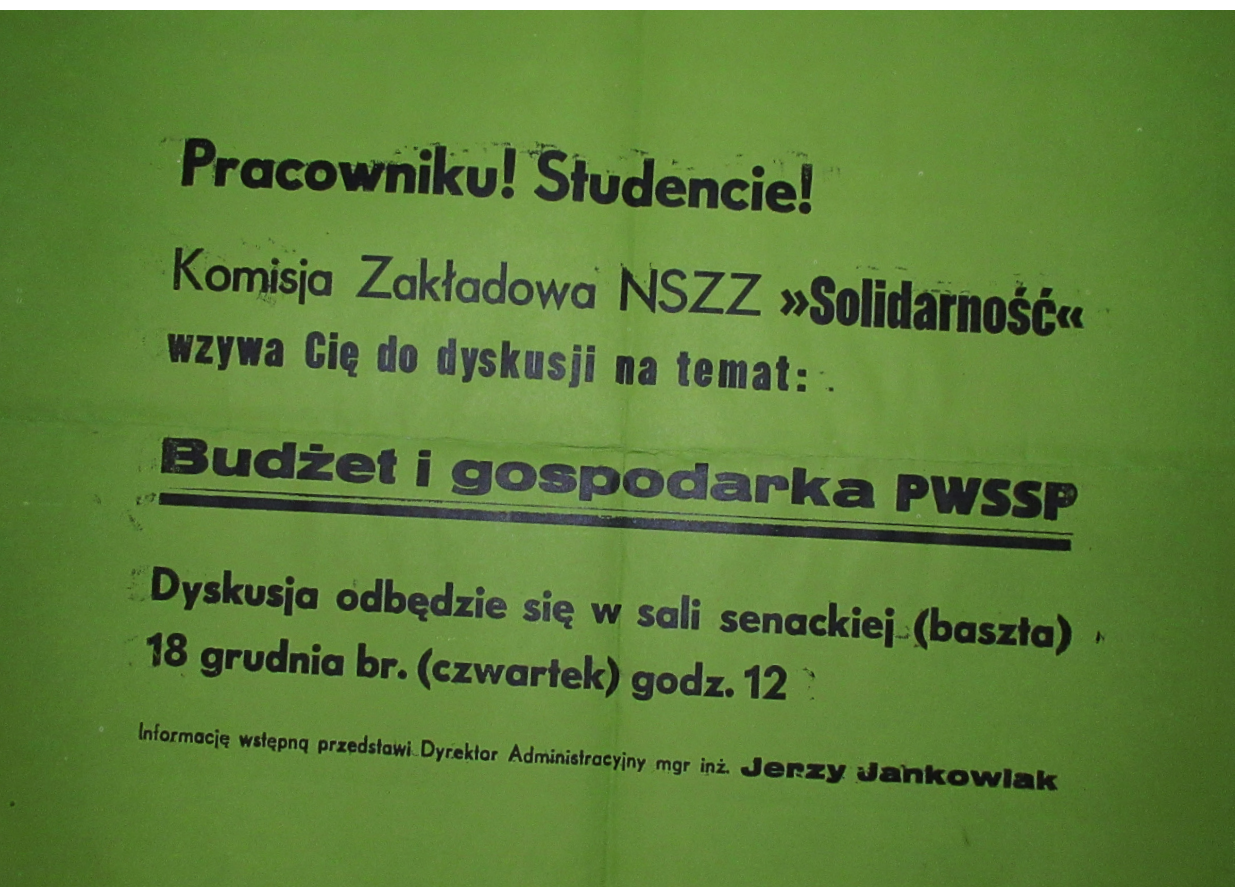
1. Tymczasowej Rady Pracowniczej
2. skracania czasu pracy

na które zapraszamy
WSZYSTKICH PRACOWNIKÓW PWSSP

KOMISJA ZAKŁADOWA
NSZZ „SOLIDARNOSC”



↑↓ Ogłoszenia Komisji Zakładowej NSZZ „Solidarność”, dokumenty ze zbiorów Archiwum, fot. Piotr Giziński, 2018.



Takich historii w aktach Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (dalej Archiwum ASPGd) jest znacznie więcej. Badając akta studenckie można odnieść wrażenie, że zna się całkiem dobrze osoby, których dotyczą. Z tych kilku dokumentów zachowanych w teczkach osobowych studentów czy dydaktyków, historyk może się wiele dowiedzieć o życiu codziennym w PWSSP i o organizacji Uczelni. Dodatkowo fotografie, protokoły z obron dyplomów, korespondencja w sprawie praktyk, składają się na pełen obraz przeszłości dzisiejszej ASP. Niektóre z tych osób mają już po 80 lat. Zostali artystami lub zakończyli swoją przygodę ze sztuką i wybrali zupełnie inną ścieżkę kariery, a część z nich od dawna już nie żyje. Jedno, co ich wszystkich łączy – to Uczelnia. To oni – STUDENCI – kreowali i nadawali charakter Akademii, a ich ślady ostatecznie prowadzą do Archiwum.

W jednej z teczek zachował się dokument, w którym student prosił o miesięczne odroczenie płatności za akademik. Rektor wyraził zgodę. Uśmiecham się pod nosem, już wiem – ARCHIWUM JEST ŻYWE!

Kazimierz Konarski omawiając sytuację archiwów w Polsce stwierdził, że nie ma w naszym języku słowa *bardziej zakurzonego, spleśniałego i tchnącego nudą niż archiwum*. Nie dba się o nie, lekceważy się je, skąpi na ich utrzymanie¹⁰. Przez długi czas archiwa były uznawane za nikomu niepotrzebne składnice makulatury. Tymczasem archiwum jest bardzo ważną komórką w instytucji, ponieważ świadczy o jej istnieniu, tożsamości, roli, działaniach i ludziach, którzy ją tworzą¹¹. Archiwa są pamięcią narodów, reprezentują instytucje szczególne, o doniosłym znaczeniu dla każdego społeczeństwa – w tym również szkoły wyższe¹².

Stereotyp pracownika archiwum przedstawia człowieka starszego, lekko przygarbionego, w fartuchu i okularach z grubymi szklami. Osobę poruszającą się w czeluściach ciemnych magazynów i nieczęsto wychodzącą na światło dzienne. Jednak życie archiwisty nie sprowadza się jedynie do porządkowania dokumentów i sprawdzania, czy leżą one

10. Marlena Jabłońska – Nowe wyzwania archiwów. *Komunikacja społeczna i public relations*, 2016, s. 9. za: Władysław Stępniaś – *Koncepcja działania na stanowisku Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych oraz metody jej realizacji* w: „Archeion”, 2011, t. 112, s. 349.

11. Por. Anna Krzemińska – *Promocja instytucji naukowej poprzez działalność archiwum. Na przykładzie Instytutu Farmakologii PAN w Krakowie* w: „Marketing Instytucji Naukowych i Badawczych”, 2010, nr 1, s. 183.

12. Por. Adam Cieślak, Danuta Grodowska-Kuklińska – *Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego na tle innych archiwów uniwersyteckich europejskich* w: „Archiwista Polski”, 2000, R. 5, nr 1, s. 19.

we właściwym miejscu¹³. Do zadań archiwisty należy przede wszystkim kształtowanie narastającego zasobu archiwalnego, opracowywanie materiałów archiwalnych, udostępnianie ich, ewidencjonowanie i prowadzenie prac badawczych w dziedzinie archiwistyki¹⁴. Obcowanie ze źródłem jest prawdziwą przygodą, dzięki której mogą powstać rzeczy naprawdę wielkie i ważne.

Archiwum gdańskiej ASP swoją działalność rozpoczęło w 1945 r. w charakterze skromnej składnicy akt, organizacja której spoczywała na barkach Kierownika Biblioteki. Dopiero w 1965 r. składnica akt otrzymała nazwę Archiwum Uczelnianego, wyodrębniając się jako oddzielny referat w strukturze Uczelni podległy Kanclerzowi¹⁵. Taki stan rzeczy trwał do 2017 r., w którym w wyniku zmiany regulaminu organizacyjnego Uczelni, Archiwum wyodrębniono w strukturze Biblioteki. Archiwum mieści się w podziemiach Domu Angielskiego w Gdańsku przy ul. Chlebnickiej 13/16. Pomieszczenie jest odpowiednio oświetlone i przystosowane do pracy, i wbrew powszechnie panującej opinii, że w archiwach zalega kurz, a od wysypiska śmieci różni [je] tylko brak krzącących mew¹⁶, jest czyste. Zanim dany magazyn będzie można uznać za odpowiedni dla archiwum, musi on spełnić szereg warunków. Ważna jest lokalizacja – sam budynek powinien być oddalony od dużych traktów komunikacyjnych, piwnice i strychy nie są odpowiednimi miejscami do składowania dokumentów¹⁷. Ściany powinny być zabezpieczone przed możliwością wystąpienia na ich powierzchni wykwitów pleśni, podłogi możliwie gładkie, a oświetlenie najlepiej sztuczne, regały zabezpieczone przed korozją, ustawione prostopadłe do okien, temperatura ok. 14–18 stopni Celsjusza, wilgotność na poziomie 40%. Pokazuje to tylko jak wyśrubowane wymagania powinno spełniać pomieszczenie archiwalne. Niestety normą jest umieszczanie magazynów archiwalnych w piwnicach, na strychach czy w innych pomieszczeniach, które nie spełniają nawet minimalnych warunków magazynowych.

¹³ Por. Tygodnik Przegląd – <https://www.tygodnikprzeglad.pl/skarb-archiwum/> (dostęp: 27.07.2018).

¹⁴ Por. Hasło Archiwista w: Wanda Maciejewska (red.) – op. cit., s. 18.

¹⁵ Por. Piotr Giziński – Archiwum zakładowe Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku – historia, zasób, zadania w: Sławomir Kościelak, Monika Płuciennik (red.) – *Pół wieku Stowarzyszenia Archiwistów Polskich w Gdańsku 1965-2015. Dzieje-Ludzie-Praca w Archiwach*, 2015, s. 56.

¹⁶ Por. Piotr Bewicz – Postmodernistyczny dyskurs o tożsamości archiwisty w „The American Archivist” w: „Archiwa-Kancelarie-Zbiory”, 2012, nr 3, s. 31.

¹⁷ Por. Piotr Dudzikowski – O profilaktyce i zabezpieczaniu materiałów archiwalnych. Czyli elementarz, poradnik i przewodnik dla renowatorów, bibliotekarzy i archiwistów, 2010, s. 19.

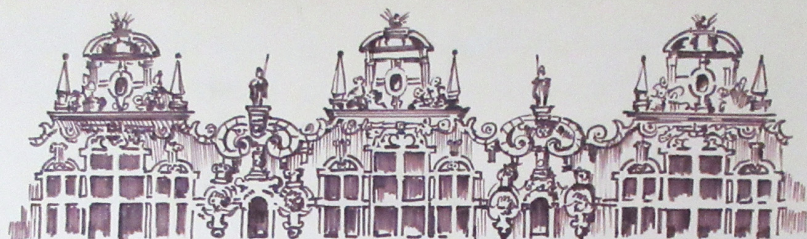
Archiwum gdańskiej ASP przechowuje ponad 200 metrów bieżących akt. Jest to połowa odległości dzielącej budynek Wielkiej Zbrojowni i Domu Studenckiego ASP. Zbiory przechowywane w Archiwum są podzielone na mniejsze zespoły archiwalne:

- 1/ Biuro Rektora,
- 2/ Biuro Kanclerza,
- 3/ Kwestura,
- 4/ Kadry,
- 5/ Biuro wymiany zagranicznej ERASMUS,
- 6/ Akta Wydziału Rzeźby,
- 7/ Akta Wydziału Malarstwa,
- 8/ Akta Wydziału Grafiki,
- 9/ Akta Wydziału Architektury i Wzornictwa,
- 10/ Akta osobowe absolwentów,
- 11/ Przewody doktorskie i habilitacyjne,
- 12/ Dokumentacja Techniczna,
- 13/ Biblioteka,
- 14/ Zbiory Specjalne: fotografie i plakaty.

W Archiwum ASP podjęto decyzję przekazania części dokumentacji historycznej do Archiwum Państwowego w Gdańsku (dalej: APGd). Nastąpiło to w latach 1981, 1985, 2016 i 2017. Materiały przekazane z Archiwum obejmowały okres od 1945 r. do 1992 r. Spis teczek, które zostały oddane do APGd, można odnaleźć na stronie internetowej ASP w zakładce Archiwum (http://asp.gda.pl/pl/biblioteka_katalogi). Przekazywanie części materiałów archiwalnych do Archiwów Państwowych przez uczelnie wyższe nie jest zjawiskiem nowym. W ogólnym rozliczeniu niesie to ze sobą więcej zalet niż wad. Po pierwsze magazyny Archiwów Państwowych spełniają wszystkie wymogi, o których wspomniałem wyżej. Ponadto instytucje te obejmują swoje zbiory profesjonalną opieką konserwatorską i są udostępniane wszystkim zainteresowanym użytkownikom. Przekazanie materiałów archiwalnych do nowoczesnych magazynów APGd uchroniło zbiory przed ich całkowitym zniszczeniem.

Każde archiwum zakładowe w swoich zbiorach ma różnego rodzaju kurioza. Nie inaczej jest w przypadku Archiwum ASP. Pierwszym takim obiektem, który wzbudza zainteresowanie wszystkich odwiedzających, jest Kronika Studium Wojskowego PWSSP z lat 1980–1989¹⁸. Prowadzona była starannie, odręcznym pismem, opisywane były ważne wydarzenia

¹⁸ Kronika Studium Wojskowego, ASPGd, sygn. PSP.044.



Zarządzenie Nr 46 Ministra Kultury i Sztuki
z dnia 24 grudnia 1980r powołuje przy Państwowej
Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku
Studium Wojskowe jako jednostkę organizacyjną szkoły.

Studium Wojskowe PWSSP obejmuje również swym
zakresem działania studentów i studentki studiów
dziennych Akademii Muzycznej w Gdańsku.



↑↓ Karty z Kroniki Studium Wojskowego PWSSP,
dokumenty ze zbiorów Archiwum, fot. Piotr Giziński, 2018.

ROK AKADEMICKI 1983/84

ROZPOCZĘTO 3-6 PAZDZIERNIKA KONTYNUOWANIEM DRUGIEGO ROKU
SZKOLENIA WOJSKOWEGO I SANITARNO - OBRONNEGO W SW.
ZAJĘCIA W WYMIARZE 75-80 GODZIN REALIZOWANO JEDEN RAZ
W TYGODNIU A 4 GODZINY W SKŁADZIE ORGANIZACYJNYM:
- PWSSP; 1K-12 PL. SZKOLENIE WOJSKOWE, 3,4 PL. SZKOLENIE SANITARNO-
- OBRONNE.
- AM; 3K-1 PL. SZKOLENIE WOJSKOWE, 2,3 PL. SZKOLENIE SANITARNO - OBRONNE.

20.10. **O**DBYŁO SIĘ SPOTKANIE REKTORÓW PWSSP, AKADEMII MUZYCZNEJ Z DYREKTOREM
DEPARTAMENTU SPRAW OBRONNYCH MKiSz, W CZASIE KTÓREGO ZDECYDOWANO,
ŻE OD ROKU AKADEMICKIEGO 1984/85 KSZTAŁCENIE STUDENTÓW UCZELNI
ARTYSTYCZNYCH PROWADZONE BĘDZIE W SYSTEMIE JEDNOROCZNYM - JEDEN
DZIEŃ W TYGODNIU W: PWSSP NA IVr. A W AM NA III ROKU STUDIÓW.

25.11. **R**EKTOR PWSSP PRZYNAJĘ SW. ZESPOŁOWĄ NAGRODĘ REKTORA
ZA ROZPRACOWANIE I UDOSKONALENIE SZKOLENIA STUDENTÓW W
STUDIUM WOJSKOWYM.



nia z życia Studium. W kronice zachowały się fotografie z tego okresu, reportaż z wizyty w jednostce wojskowej, a także portrety studentów, którzy zdobyli najlepsze wyniki w czasie trwania Studium Wojskowego. Nieodłącznym elementem kroniki była ewidencja wszystkich studentów uczestniczących w Studium Wojskowym.

W Archiwum przechowywana jest także dokumentacja przewodowa osób ubiegających się o stopień naukowy doktora czy tytuł profesora sztuki. Są to materiały bardzo interesujące, ponieważ dzięki nim można odtworzyć przebieg procesu kwalifikacyjnego I i II stopnia. Znajdują się tam, oprócz spisanego protokołu z obrony, wycinki prasowe, dyplomy i zaświadczenia przedstawiające cały tok studiów doktoranta, jak również egzemplarz pracy doktorskiej lub habilitacyjnej wraz ze zdjęciami wykonanych prac artystycznych i recenzje prac.

Dumą Archiwum ASP są niewątpliwie zbiory fotograficzne. Nic tak nie oddaje przeszłości jak fotografia. Opracowywanie zdjęć trwa od 2014 r. Celem tych prac jest zabezpieczenie, sklasyfikowanie, zewidencjonowanie i ostatecznie udostępnienie całego zespołu użytkownikom Biblioteki i Archiwum. Podczas opracowywania fotografie zostały podzielone tematycznie. Stworzono takie kolekcje jak np. Pochody pierwszomajowe, Portrety pracowników, Pracownie (Malarstwa, Rzeźby, Grafiki), Inauguracja roku akademickiego, Życie studenckie, Prace dyplomowe studentów. W sumie udało się wydzielić ponad trzydzieści różnych tematów¹⁹. W skład zachowanego zespołu fotografii wchodzi głównie negatywy i stykówki, zaś samych odbitek pozostało niewiele. Zachowały się czarno-białe negatywy formatu 24x36 mm oraz filmy średnioformatowe (60x60 mm). Do dziś opracowano, zewidencjonowano i poddano obróbce cyfrowej ponad 50 tys. fotografii. Wynik taki można było uzyskać dzięki pomocy ze strony p. Witolda Węgrzyna - autora większości zdjęć i wieloletniego dydaktyka w Uczelni²⁰. Wsparcie Witolda Węgrzyna polegało na zidentyfikowaniu osób i wydarzeń ze zdjęć. Dzięki temu, dzisiaj fotografie te są wykorzystywane do różnego rodzaju projektów realizowanych w Uczelni i poza Akademią, np. podczas uroczystości Święta Uczelni w grudniu 2017 r., w przygotowywanych przez dydaktyków publikacjach i w licznych katalogach wystaw. W kwietniu b.r. odbyła się wystawa au-

19. Por. Piotr Giziński - *Garść doświadczeń z opracowywania zbioru archiwalnych negatywów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, przechowywanych w bibliotece Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w: „Biblioteka i Edukacja. Elektroniczne czasopismo Biblioteki Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie”, 2017, nr 12, s. 4.*

20. Biogram Witolda Węgrzyna dostępny jest na stronie <http://zbrojowniasztuki.pl/osoby/witold-we-grzyn>, 222 (dostęp: 27.07.2018).



↑ Negatyw z kolekcji fotografii historycznych zdjęć Witolda Węgrzyna, fot. Piotr Giziński, 2018.

tora zdjęć – *Kadry zapisane w pamięci. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku w obiektywie Witolda Węgrzyna*.

Archiwum przez długi czas nie miało własnego inwentarza materiałów archiwalnych. Prace nad inwentarzem rozpoczęły się w 2015 r. i z przerwami trwały przez dwa lata. Ostatecznie udało się stworzyć spis wszystkich materiałów przechowywanych w Archiwum Uczelni. By ułatwić użytkownikom dostęp do niego, opublikowany został w witrynie internetowej ASP w zakładce Archiwum²¹. Dzięki temu użytkownik może zapoznać się ze zbiorami i zamówić konkretną interesującą go jednostkę.

Niestety nie wszystkie akta trafiają do Archiwum. Jest to spowodowane często brakiem wiedzy o istnieniu takiej komórki, jak i niewiedzą w zakresie zadań oraz funkcji, jakie Archiwum spełnia w strukturze Uczelni. Materiały, które nie trafiają do zbiorów, to m.in. dorobek twórczy pracowników naukowych zatrudnionych niegdyś w macierzystej

Uczelni. Tylko niektóre archiwa w Polsce mogą poszczycić się osiągnięciami na tym polu – są wśród nich archiwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu²². Akta prywatne artystów, profesorów, często dziedziczone są przez rodzinę, co w konsekwencji skutkuje rozproszeniem zbiorów, sprzedają dzieł sztuki na aukcjach, a nawet zniszczeniem cennych, z punktu widzenia historii obiektów, niemających żadnej wartości dla zwykłych osób. Prawne uregulowanie i wydanie odpowiednich dyspozycji jeszcze za życia twórców, podobnie jak porozumienie z rodziną artysty, mogłoby oszczędzić i uratować najcenniejsze zbiory, podnosząc tym samym prestiż Uczelni i rangę Archiwum²³. Pracownicy Biblioteki i Archiwum gdańskiej ASP dysponują odpowiednią wiedzą i odpowiednimi warunkami do przechowywania i zabezpieczenia tego rodzaju dokumentów. Takie zbiory przekazywane przez pracowników zatrudnionych w PWSSP/ASP mogłyby być bardzo interesujące. Począwszy od prywatnej korespondencji, zaproszeń czy szkiców, lub też nigdzie nieupublicznych projektów realizacji artystycznych, a kończąc na prywatnych zdjęciach, dziennikach czy pamiętnikach. Innym przykładem akt nieprzekazywanych do Archiwum jest dokumentacja z działalności Samorządu Studenckiego i kół naukowych działających przy ASP. Bez studentów nie byłoby Akademii, dlatego materiały przechowywane w tych organizacjach są wyjątkowe. Dzięki nim badacz mógłby zapoznać się z szeroko pojętym życiem studenckim w PWSSP/ASP. Za przykład niech posłuży Archiwum Naukowego Koła Historyków Studentów Uniwersytetu Gdańskiego. Znajdują się tam dokumenty od 1960 r., a wśród nich protokoły z posiedzeń koła, fotografie, plakaty z odbywanych praktyk studenckich, imprez studenckich, jubileuszów, konferencji, w których uczestniczyli członkowie koła, a także z wydarzeń organizowanych przez Wydział Historyczny Uniwersytetu Gdańskiego²⁴.

Materiały archiwalne przechowywane w Archiwum ASP są przydatnymi źródłami do badań regionalnych, losów artystów, kierunku rozwoju sztuki na Pomorzu, a także analiz w zakresie nauki i szkolnictwa wyższego. Archiwum ASP pełni ważną rolę w życiu i działalności Uczelni. Stanowi łącznik pomiędzy teraźniejszością, a przeszłością.

²². Por. Anna Łosowska, Janusz Łosowski – *Dwugłos w sprawie zadań i funkcji archiwum uniwersyteckiego* w: „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2005, Sekcja F, t. 60, s. 481.

²³. Tamże, s. 482.

²⁴. Piotr Giziński – *Przegląd pomorskich archiwów społecznych – podsumowanie projektu gdańskiego Oddziału Stowarzyszenia Archiwistów Polskich (maszynopis)*, s. 8.

²¹. Por. http://asp.gda.pl/pl/biblioteka_katalogi (dostęp: 27.07.2018).



100 LAT NIEPODLEGŁOŚCI

niepodległa | POLSKA KULTURA
NIEPODLEGŁOŚCI

1918 — 2018

100 LAT NIEPODLEGŁEJ KULTURY

Z całą życzliwością przekazujemy Państwu ekspozycję opowiadającą o świadectwach kultury, która od zawsze miała wielu orędowników i strażników, także za pośrednictwem pomorskich uczelni.

Setna rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości, to doskonała okazja do tego, aby móc mówić o kulturze, przypominać o jej roli, o tym jak każdego dnia wszyscy przyczyniamy się do jej tworzenia oraz o tym, jak niesłychanie ważna jest dla naszego, polskiego dziedzictwa.

Kultura to forma uni – suma zbiorów z bardzo wielu obszarów definiujących ludzkość, zarówno w wymiarze globalnym, jak i każdym innym wynikającym z aktywności najmniejszych, lokalnych społeczności, gdzie wszystko ma znaczenie i każdy jest ważny, a kultura była i będzie niepodległa...

K. Polkowski

dr hab. Krzysztof Polkowski

REKTOR AM w GDAŃSKU

A. Kamiński

dr hab. Adam Kamiński

PROFESOR DL. INSTYTUTU I SPRAWY EDUKACYJNE
AM w GDAŃSKU



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Po II Wojnie Światowej na wybrzeżu pojawili się nowi artyści – Janusz Strzatecki, Krystyna Łada-Studnicka, Juliusz Studnicki, Józefa Wnukowa, Marian Wnuk, Jacek Żutawski i Hanna Żutawska, którzy w 1945 r. powołali Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych (późniejsza PWSSP). Tym samym rozpoczęli całkowicie nowy etap rozwoju sztuki w regionie, na state wpisując się w krajobraz miasta.

W 1951 r. powstał Zakład Tkanin Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych, którego wieloletnim kierownikiem była prof. Józefa Wnukowa. Dzięki innowacyjnej metodzie drukowania tkanin możliwa była realizacja takich zadań jak aranżacja wnętrza, również w zabytkowych wnętrzach. Polskie prace z tkaniny były wystawiane podczas kolejnych edycji Międzynarodowego Biennale Tkaniny w Lozannie. Sukcesy jakie odnosił polscy artyści na międzynarodowych konkursach, skłoniły władzę PWSSP do podjęcia prac nad warsztatem tkactwa klasycznego przystosowanego do wykonywania tkanin obrazowych, wg projektów artystów malarzy.

Opiekę nad krosnami powierzono Józefowi Miętkiemu, barwienie przędz Janinie Basty, a wykonanie tkaczkom. Wkrótce, w 1979 r. zostało złożone pierwsze zamówienie na wykonanie czterech gobelinów dla Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy. Niedługo potem powstały kolejne cykle – Mare Nostrum i Groteski*.

*Por. W. Cygan – Historia Pracowni Tkaniny w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych [w:] Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność, red. Elżbieta Skalska, Gdańsk 2005, s. 123–124.



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU



↑ Janina Basty podczas barwienia przędzy, lata 80.,
fot. Witold Węgrzyn

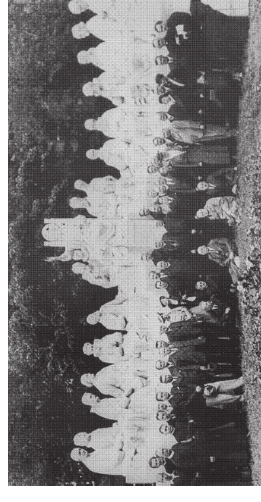
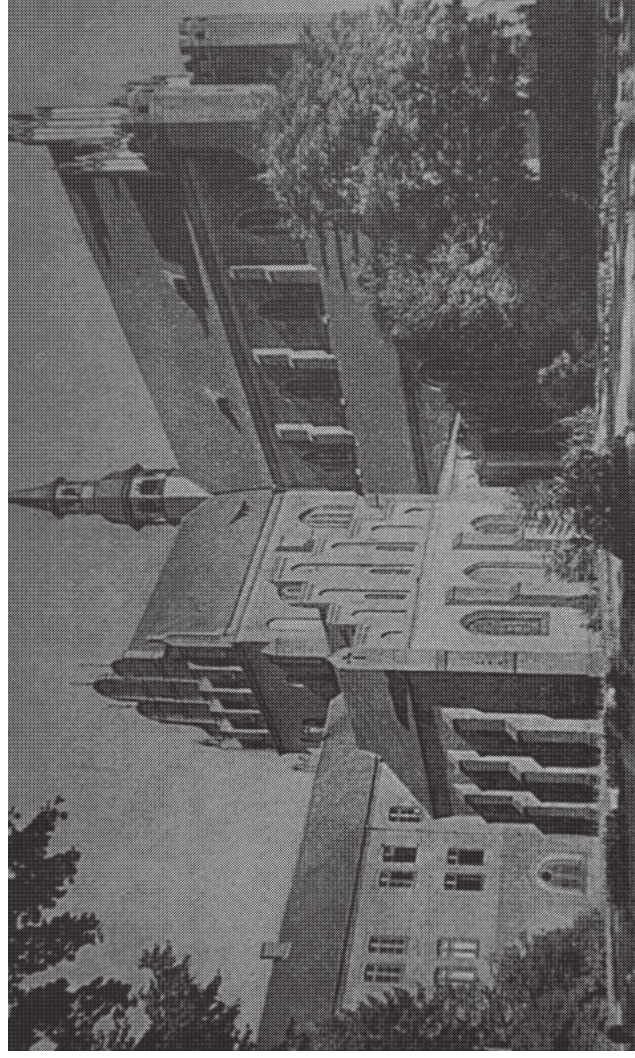
← Orzeł Biały (detal) z cyklu Groteski, 1989 r.,
proj. Magdalena Usarewicz, 145 x 165 cm,
fot. Witold Węgrzyn

W centralnej części gobelinu znajduje się orzeł biały w złotej koronie z szeroko rozpostartymi skrzydłami, wpisany w owalną tarczę herbową. Dookoła centralnego motywu znajdują się inne ptaki holdujące Orłowi. Wystryżony napis akcentuje więź Pomorza z Polską. Biały orzeł od początków istnienia Państwa Polskiego był najważniejszą figurą heraldyczną w tarczy herbowej. Również pod zaborami żył w świadomości i tradycji Polaków, by ponownie zająć godne sobie miejsce po odzyskaniu niepodległości.

Kultura – to ocean możliwości i tylko jedna mała rzecz

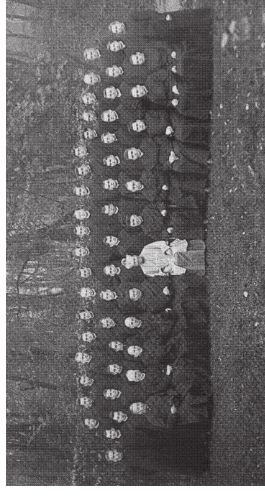
Wybór i opracowanie Piotr Giziński
Fotografie pochodzą ze zbiorów Biblioteki i Archiwum ASP w Gdańsku

WYŻSZE SEMINARIUM DUCHOWNE DIECEZJI PELPLIŃSKIEJ



↑ Pomnik teologów przed Seminarium Duchownym w Pelplinie (ok. 1938).
Zburzony przez Niemców w czasie II wojny światowej.

← Seminarium Duchowne (tzw. Olimp), kaplica Collegium Marianum
i katedra (początek XX wieku).
Źródło: Archiwum Diecezjalne w Pelplinie.



↑ Rocznik 1932 oraz wychowawcy i pracownicy naukowemu Seminarium.
Wśród nich wybitne postaci środowiska naukowego Pelplina.
Siedzą od lewej (w I rzędzie): ks. Jan Wiśniewski, ks. Kazimierz Bleszk,
ks. Maksymilian Raszewski, ks. Paweł Krstewski, ks. Franciszek Różyński (rektor),
bp Konstantyn Dominik, ks. Franciszek Sawicki, ks. Bolesław Dąbrowski,
ks. Hugon Ruchniewicz; w II rzędzie od prawej stoją ks. Zygfryd Kowalski
i ks. Bernard Sychta.

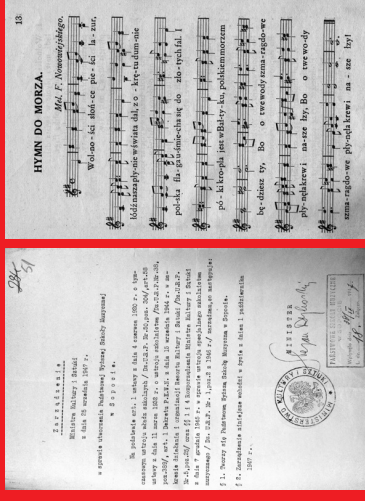
Źródło: Archiwum Diecezjalne w Pelplinie.

Wyższe Seminarium Duchowne Diecezji Pelplińskiej (a wcześniej Chełmińskiej) jest najstarszą uczelnią na Pomorzu. Uczelnia ta powstała w 1651 z siedzibą w Chełmnie, a w roku 1829 roku została przeniesiona do Pelplina. Bardzo szybko to niewielkie miasteczko stało się wiodącym ośrodkiem intelektualnym i centrum kultury polskiej w zaborze pruskim

a później również w wolnej Polsce. Wśród wybitnych osobistości środowiska naukowego i kulturalnego Pelplina wymienić należy przede wszystkim ks. Franciszka Sawickiego (1877–1952), ks. Bernarda Sychtę (1907–1982) oraz ks. Janusza Stanisława Pasierbą (1929–1993). Pelplin został określony mianem Aten Północy.



↑ Studenci Wydziału Instrumentalnego, 1970



↑ Zarządzenie w sprawie utworzenia
PWSM w Sopocie, 1947

↑ Roman Heising „Cześć Polskiej Ziemi”,
śpiewnik pieśni patriotycznych, 1933

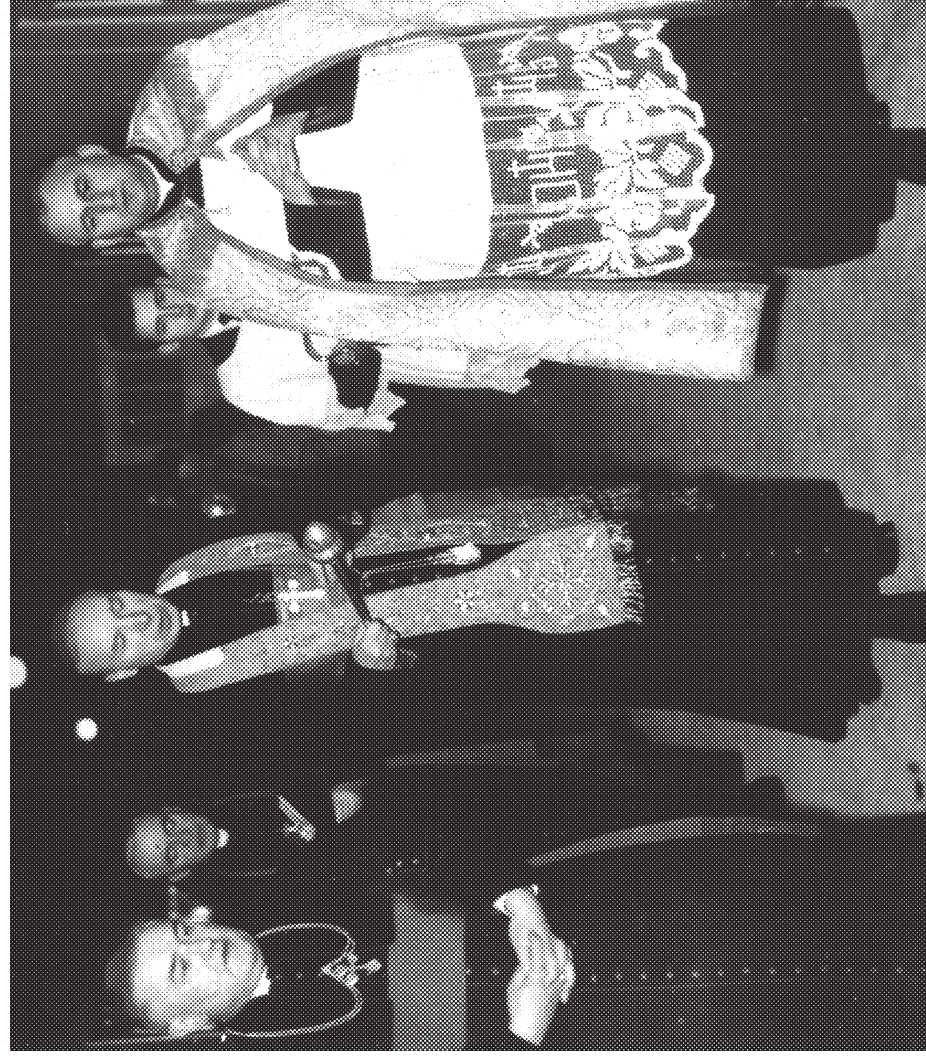
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki
w Gdańsku (wcześniej Państwowa Wyższa Szkoła
Muzyczna) powstała w 1947.

Uczelnia kształci studentów na 4 wydziałach.
Prowadzi działalność naukową, wydawniczą,
koncertową i realizuje spektakle muzyczne.

Dokumenty archiwalne ze zbiorów Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej.



GDAŃSKIE SEMINARIUM DUCHOWNE



↑ Św. Jan Paweł II w refektarzu cysterskim, 1999
W latach komunizmu św. Jan Paweł II mówił „o nas, ale i za nas”,
pobudzając w narodzie ducha wolności i solidarności.
Ten wielki patriota dwukrotnie gościł w murach gdańskiego
seminarium jako papież w 1987 i 1999 r.

↑ Poświęcenie seminarium, 1957
Prymas Polski poświęcił nowo otwarte Biskupie
Seminarium Duchowne w Gdańsku w obecności jego
założyciela, bp. Edmunda Nowickiego, oraz pierwszego
rektora ks. Antoniego Baciałkiego.

*Kultura – jako cel,
jako środek do celu oraz
narzędzie „naprawy Świata”*



AKADEMIA WYCHOWANIA FIZYCZNEGO I SPORTU IM. JĘDRZEJA ŚNIADECKIEGO W GDAŃSKU



Niebawem, bo w 2019 roku, minie 50 lat od powstania Wyższej Szkoły Wychowania Fizycznego, dziś – Akademii Wychowania Fizycznego i Sportu. Przypominając najważniejsze daty z historii naszej Alma Mater, wymienić należy rok 1973, kiedy ówczesna WSWF przyjęła imię wybitnego oświeceniowego filozofa – Jędrzeja Śniadeckiego, do dziś będącego patronem Uczelni.

Po dwunastu latach, w 1981 roku, Wyższa Szkoła Wychowania Fizycznego przekształcona została w Akademię Wychowania Fizycznego, co z jednej strony stanowiło nobilitację Uczelni, a z drugiej wyznaczyło jej nowe ambitne cele, zarówno naukowe, jak i dydaktyczne. Jednym z nich stało się kształcenie kolejnych pokoleń naukowców, umożliwione przez nadanie gdańskiej AWF w 1992 roku uprawnień do nadawania stopnia doktora nauk o kulturze fizycznej, zaś w roku 1999 – doktora habilitowanego nauk o kulturze fizycznej. Kolejne zmiany przyniósł rok 2001, kiedy – jako jedyna tego typu Uczelnia w Polsce – Akademia Wychowania Fizycznego przemianowana została na Akademię Wychowania Fizycznego i Sportu. Dzisiaj gdańska Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu, jako jedyna Uczelnia sportowa na Pomorzu, stawia na nowoczesną naukę, dydaktykę i sport, a także na inwestycje związane z unowocześnieniem infrastruktury.



POLITECHNIKA GDAŃSKA



↑ Karta pocztowa wydana przez „Bratnią Pomoc” Zrzeszenia Studentów Polaków Politechniki Gdańskiej zachęcająca do studiowania w Gdańsku

↑ Wizerunek orta białego w herbie działającej od 1913 roku Korporacji ZAG „Wiśła”

← Na zdjęciu grupa członków założycieli Związku Akademików Gdańskich (górnijęsza Korporacja ZAG „Wiśła”), 1914 r. Stoją od lewej: Franciszek Głowacki, Jerzy Rüdiger, Józef Iwicki, Medard Męczkowski, Edmund Zieleniewski; siedzą od lewej: adwokat dr Mieczysław Marchlewski, Bronisław Bukowski, Edward Reszke, NN.

Politechnika Gdańska rozpoczęła swoją działalność 6 października 1904 r. jako Königlische Technische Hochschule zu Danzig. Młodzi Polacy studiujący na gdańskiej uczelni, stanowiący drugą pod względem liczności narodowość, od samego początku istnienia placówki zrzeszali się i działali we własnych stowarzyszeniach, korporacjach oraz kołach naukowych.

W 1945 r. na mocy Dekretu Rady Ministrów „Politechnika Gdańska stała się polską państwową szkołą akademicką”. Kadre stanowili profesorowie z politechnik: Lwowskiej i Warszawskiej, wykładowcy z Uniwersytetu Wileńskiego, a także przedwojenni absolwenci politechniki. Pierwszy wykład wygłosił prof. Ignacy Adamczewski 22 października 1945 r.



Źródło: Zbiory Biblioteki Historycznej Biblioteki Politechniki Gdańskiej



↑ Studentzi podczas zajęć w pracowni Instytutu Fizyki, koniec lat 70.
Źródło: Archiwum Uczelniane

*Kultura – jest punktem
odniesienia i świadectwem
wszelkich osiągnięć człowieka*



↑ Juwenalia – początek lat 80. Studentzi odbierają klucz do miasta Słupska na schodach Ratusza.
Źródło: Archiwum Uczelniane



↑ Występ Chóru Akademickiego „Juventus Cantans”.
Chór Akademii Pomorskiej w Słupsku powstał w momencie utworzenia Zakładu Wychowania Muzycznego przy Wyższej Szkole Pedagogicznej w Słupsku w 1979 r.
Założycielem chóru i wieloletnim kierownikiem artystycznym był prof. Henryk Stiller. Chór działa do dziś.
Źródło: Archiwum Uczelniane



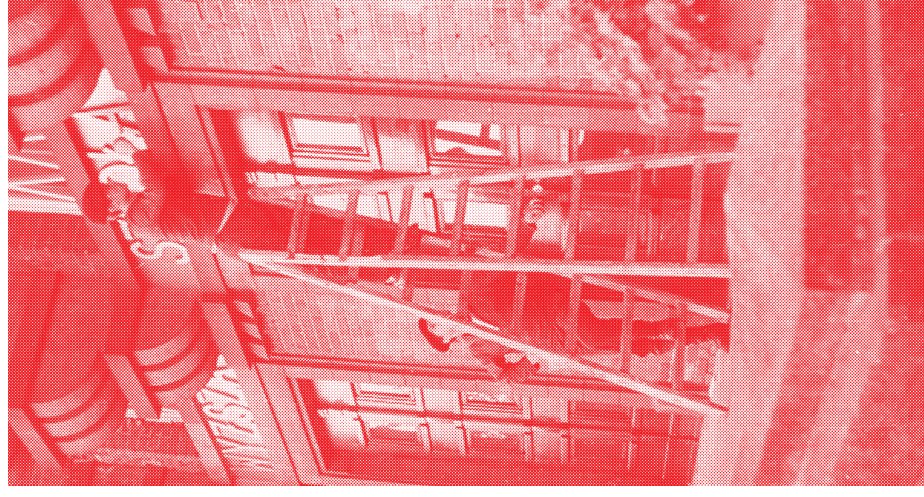
UNIwersytet
MORSKI
W GDYNI



↑ Pierwszy powojenny rejs, 1946

→ Wyższa Szkoła Morska, 1969–2001

*Kultura – jest dla ludzi i jest
w ludziach, a Ci wciąż będą się
starać stworzyć świat lepszym,
piękniejszym...*



Akademia w Mieście

(Pół)rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
nr 3 – październik 2018

Wydawca:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
ul. Targ Węglowy 6
80-836 Gdańsk
tel. +48 58 301 28 01
asp.gda.pl

Zespół redakcyjny:

Anna Polańska
Monika Scharmach
Mariusz Wrona (redaktor prowadzący)
Kontakt: wydawnictwo@asp.gda.pl

Projekt i opracowanie szablonu wydawnictwa:

Eurydyka Kata

Projekt okładki:

Stefan Stefaniszyn, Jan Rosiek

Projekt litery A na okładkę:

a.w., w.z.

Skład i łamanie:

Stefan Stefaniszyn

Nakład: 500 egz.

Druk: Drukarnia WL Sp. z o.o.
80-761 Gdańsk, ul. Elbląska 68 C

Numer zamknięto 5 października 2018 r.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany,
skracania i adiustacji przesłanych materiałów
oraz do zmiany ich tytułów. Tezy stawiane przez
autorów tekstów mają znamiona autorskiego
dyskursu i nie odzwierciedlają stanowisk Władz
Uczelni i zespołu redakcyjnego.

Czasopismo *Akademia w Mieście* wydawane
jest od października 2017 r. za zgodą Rektora
przy współpracy zespołu redakcyjnego
i autorów akceptujących 1. równoległość
ukazywania się tytułu w wersji drukowanej
i elektronicznej oraz 2. nieodpłatne
rozpowszechnienie publikacji bez uszczerbku
dla osobistych praw autorskich.

ISSN: 2544-4220

Dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

W numerze:

Bycie (z) ciałem – Anna Włodarska (mgr sztuki, II
rok Międzywydziałowych Środowiskowych Studiów
Doktoranckich ASP w Gdańsku), s. 4

* tekst publikowany w katalogu do wystawy
Karola Formeli – *Body/Sacrum*, czerwiec 2018,
Gdyńskie Centrum Filmowe

Wiek z Bauhausem. 1919//2019 – Katarzyna
Zawistowska (dr sztuk plastycznych w dyscyplinie
sztuki projektowe – Pracownia Architektury
Spektaklu i Scenografii, Wydział Architektury
i Wzornictwa ASP w Gdańsku), s. 18

Sztuka niematerialna w mieście – Monika
Jenowein-Patyczek (mgr sztuki, specjalność
Grafika Użytkowa, II rok Międzywydziałowych
Środowiskowych Studiów Doktoranckich ASP
w Gdańsku, specjalność Grafika Użytkowa), s. 28

*Wyspa i Nieistniejąca Pracownia Pl: postawy, idee,
pole oddziaływania (lata 80.)* – Maksymilian
Wroniszewski (IV rok – Filologiczne Studia
Doktoranckie UG, Pracownia Krytyki
Artystycznej), s. 40

Życie studenckie w Gdańsku – Julia Sieńkowska
(II rok I stopnia – Wydział Architektury
i wzornictwa ASP w Gdańsku), s. 52

Gdańska Akademia Sztuk Pięknych w „Literach” –
Magazynie społeczno-kulturalnym Wybrzeża –
– Zbigniew Walczak (IV rok – Filologiczne
Studia Doktoranckie UG, Kierownik Filii
Gdańskiej Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki
Publicznej), s. 60

Archiwum jest żywe! – Piotr Giziński (mgr historii,
VI rok – Studia Doktoranckie Historii,
Historii Sztuki i Archeologii UG, specjalista ds.
naukowego opracowania zbiorów bibliecznych
i archiwalnych – Biblioteka i Archiwum ASP
w Gdańsku), s. 72

100 Lat Niepodległości | 1918–2018 – wystawa
pomorskich uczelni w rocznicę wydarzeń, s. 84

Czerwiec

6

Jan Cybis Biennale
Sztuki w Wenecji

Czerwiec

13

Edward Roguszcak

Czerwiec

14

Tadeusz Piotr Potworowski

Czerwiec

19

Wizyta Pierwszej Damy

Czerwiec

26

Krzysztof Cybulski

Lipiec

14

Krystyna Łada-Studnicka

Sierpień

3

X EDYCJA
Najlepsze Dyplomy



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ZBROJOWNIA
SZTUKI

ISSN: 2544-4220