

7

5

75

75

75

LAT
AKADEMII
SZTUK PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

YEARS OF
THE ACADEMY
OF FINE ARTS
IN GDAŃSK



SPIS TREŚCI

TABLE OF CONTENTS

Wstęp	Introduction	<i>Krzysztof Polkowski</i>	10	173	Projektowanie graficzne	Graphic Design	<i>Mariusz Wrona</i>
Sopockie początki gdańskiej Akademii	The Sopot Origins of the Academy	<i>Andrzej Zagrobelny</i>	17	181	Generacja „?”	Generation “?”	<i>Marta Wróblewska</i>
Współtwórczynie	Co-creators	<i>Marta Kołacz</i>	37	173	Doktorzy honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku	Doctors Honoris Causa of the Academy of Fine Arts in Gdańsk	<i>Bogna Łakomska</i>
Na marginesie ASP w Gdańsku	In the Margin of ASP in Gdańsk	<i>Zofia Watrak</i>	57	181	Kalendarium	Key Dates	<i>Mariusz Wrona</i>
Rzeźba twórców gdańskiej ASP w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku	Sculptures by the Artists of the Academy of Fine Arts in Gdańsk in the Collections of the National Museum in Gdańsk	<i>Joanna Szymula-Grygiel</i>	97	249	Rektorzy	Rectors	<i>Paulina Szymańska</i>
Słowodzenie? Słowidzenie? Słowobraz?	Verbision? Verbirage? Verbicture?	<i>Tadeusz Dąbrowski</i>	117	297	Siedziby Uczelni	The Academy's Buildings	<i>Mariusz Wrona</i>
Artyści gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku	Artists of the Gdańsk Academy of Fine Arts in the Collection of the National Museum in Gdańsk	<i>Wojciech Zmorzyński</i>	133	301	Kolekcja i Galerie Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku	Collections and Galleries of the Academy of Fine Arts in Gdańsk	<i>Mariusz Wrona</i>
Lata dziewięćdziesiąte: od galeryjnego boomu do procesu Doroty Nieznalskiej	The Nineties: from the Gallery Boom to Dorota Nieznalska's Trial	<i>Maksymilian Wroniszewski</i>	149	305	75 dzieł na 75-lecie Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku	75 Art Works on the 75 th Anniversary of the Academy of Fine Arts in Gdańsk	<i>Anna Polańska</i>
				461	Wykaz absolwentek i absolwentów	List of Graduates	<i>Monika Scharmach</i>



^{PL}
SŁOWO JUBILEUSZ POCHODZI OD HEBRAJSKIEGO JÖBĒL O ZNACZENIU „BARAN”,
ŚCISLEJ ZAŚ „NIEKASTROWANY BARAN”, CZYLI „TRYK”. W WYNIKU ZMIANY
METONIMICZNEJ JÖBĒL ZACZEŁO ZNACZYĆ „BARANI RÓG” – TAKI,
W JAKI IZRAELICI DĘLI, ABY OBWIEŚCIĆ OBCHODY ROKU JUBILEUSZOWEGO,
ŚWIĘTOWANEGO RAZ NA PIĘĆDZIESIĄT LAT. ZGODNIE Z PRAWODAWSTWEM
STAROTESTAMENTOWYM [KSIĘGA KAPŁAŃSKA 25] PO SIEDMIU CYKLACH
SIEDMIOLETNICH, Z KTÓRYCH KAŻDY KOŃCZYŁ SIĘ ROKIEM SZABATOWYM,
MIAŁ NASTĘPOWAĆ TZW. ROK JUBILEUSZOWY, PIĘĆDZIESIĄTY Z KOLEI,
W KTÓRYM PRAWO NAKAZYWAŁO ZWRACAĆ DŁUŻNIKOM ZIEMIĘ ODDANĄ
PRZEZ NICH POD ZASTAW I UWALNIAĆ TYCH, KTÓRZY Z POWODU UBÓSTWA ODDALI
SIĘ W NIEWOLĘ INNYM. PONADTO ZIEMIĘ W ROKU JUBILEUSZOWYM NALEŻAŁO
POZOSTAWIĆ ODŁOGIEM, CO NIE PRZESZKADZAŁO WSZAK – JEJ WŁAŚCICIELOM,
ICH SŁUGOM I NAJEMNIKOM – KORZYSTAĆ Z JEJ PŁONÓW...

► Mirosław Bańko – *Jubileusz i jubilat w polszczyźnie*

Moje zaproszenie do lektury niniejszej książki nie bez powodu poprzedzam powyższym cytatem. Robię to nieco przewrotnie – po pierwsze, 75-rocznica w świetle powyższych słów jubileuszem nie jest, po drugie, huczne świętowanie z zadęciem w róg w dobie pandemii jest właściwie niemożliwe. Niemniej 75 lat historii Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku to niemało, właściwie trzy czwarte wieku, które pozwalają i skłaniają do refleksji.

Na kolejnych stronicach albumu z konsekwencją narracji zbudowana jest opowieść o historii marki Akademii – przekonująca i spójna z naszymi codziennymi działaniami. Wyrażam nadzieję, że skupiając się na zagadnieniach kluczowych nie przygniota Państwa ogromem szczegółowości.

Pochłonięci codziennymi aktywnościami, czasem rywalizacją z konkurencją, szukamy tego, co nas wyróżnia, co wyróżnia nasze dzieła, mniej uwagi poświęcamy możliwościom, które daje historia stojąca za nimi. Każda taka refleksja jest pretekstem i szansą pokazania światu tego, co doprowadziło nas do punktu, w którym znajdujemy się właśnie teraz.



^{EN}
THE WORD “JUBILEE” COMES FROM THE HEBREW JÖBĒL WHICH MEANS
A “SHEEP” OR MORE PRECISELY A “RAM” – A NON-CASTRATED MALE.
DUE TO A METONYMIC SHIFT, JÖBĒL’S MEANING CHANGED TO “RAM’S HORN”
WHICH THE ISRAELI PLAYED TO MARK THE CELEBRATIONS OF A JUBILEE YEAR,
EVERY FIVE DECADES. ACCORDING TO THE OLD TESTAMENT LAW [LEVICTUS 25],
AFTER SEVEN SEVEN-YEAR CYCLES WHICH ALL ENDED WITH A SABBATH YEAR
THERE WAS THE SO-CALLED JUBILEE YEAR – THE FIFTIETH ONE.
THE LAW SAID THAT LAND SHOULD BE RETURNED TO DEBTORS
WHO HAD PLEDGED IT AND THOSE WHO HAD SURRENDERED THEMSELVES AS
SLAVES DUE TO POVERTY SHOULD BE SET FREE. APART FROM THAT,
LAND WAS SUPPOSED TO LIE FALLOW IN A JUBILEE YEAR WHICH,
HOWEVER, DID NOT PREVENT ITS OWNERS OR THEIR SERVANTS AND HIRED HANDS
FROM MAKING USE OF ITS CROPS...

► Mirosław Bańko – *Jubileusz i jubilat w polszczyźnie /
Jubilee and the Person Who Celebrates It in Polish Language*

My invitation to read this book is preceded with this quotation for a reason. I am doing this a bit mischievously. Firstly, according to the above statement, a 75th anniversary is not a jubilee. Secondly, grand celebrations with a blast of the trumpet are virtually impossible during the pandemic. However, the 75-year-long history of the Academy of Fine Arts in Gdańsk is quite a long time – three quarters of a century – which allows and provokes reflection.

On the following pages of the album, there is the tale of the history of the Academy’s brand, built with the consequence of the narrative. It is convincing and consistent with our everyday activity. I hope that as the texts focus on key issues, they will not overwhelm you with an abundance of details.

Engrossed in our daily activities, or sometimes rivalry against our competitors, we look for the distinctive elements in us or our work and pay less attention to the possibilities provided by the history behind them. Every reflection of this kind is a pretext and a chance to show what led us to the point where we are now.



Nic nie rodzi się *ex nihilo*. Jak zawsze potrzebna jest strategia, plan, bohaterowie fabuły. Wszystko jednak w trosce o to, by nie przegapić okazji do opowiedzenia historii marki, bo tę lukę może wykorzystać konkurencja, a kolejna okazja do świętowania dopiero za pięć lat. Zebrane do książki teksty, w co nie wątpię, mogą mieć swój pozytywny wpływ wspierający tożsamość Akademii, jej organizacyjną kulturę i poczucie dumy z tytułu bycia członkami tej różnorodnej społeczności.

W części esejowej, poza syntetycznymi opracowaniami historycznymi, znajdziecie Państwo również wspomnienia o tym, co w Uczelni było osobliwe – teatry studenckie, czy równoległe zainteresowania studentów oraz pedagogów poezją i muzyką. Prezentacji zostały poddane także sylwetki Rektorów Uczelni i Doktorów honoris causa. Po raz pierwszy tak szczegółowo i na podstawie wszystkich dostępnych źródeł opublikowana została kompletna lista absolwentów *Alma Mater*.

Część albumowa książki powstała w oparciu o autorski pomysł Anny Polańskiej – *75 dzieł na 75-lecie Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*. Subiektywny wybór stanowił niemałe wyzwanie, zwłaszcza, że był dokonywany z troską i w zgodzie z zasadą równości proporcji, zaś przedmiotem były obiekty rozproszone w miejskiej tkance Trójmiasta.

Elementem budującym wewnętrzną narrację tej publikacji są historyczne widokówki przekazane przez jedną z pierwszych osób zatrudnionych w administracji Szkoły – Panią Cecylię Lipczyńską (Grzegorkiewicz), która pracę w Uczelni rozpoczynała jeszcze w sopockiej siedzibie, i to właśnie 75 lat temu. Widokówki mają wymiar symboliczny, adresowane do Pani Cecylii zawierają pozdrowienia z różnych światowych zakątków, a wysyłane były przez założycieli Uczelni.

Zapraszając Państwa do uczestniczenia w naszym święcie, w święcie Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, wyrażam nadzieję, że obcowanie ze sztuką, w ostatnim – pandemicznym roku, przysłonięte tym, co praktyczne, nie spocznie na cmentarzu historii i odnajdzie swoje piękno równoległe z tym, co pozytywne.

Zapraszam do odkrywania uroków tej publikacji i odkrywania Akademii na nowo.

prof. ASP dr hab. Krzysztof Polkowski

Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

Nothing is born *ex nihilo*. As always, you need a strategy, a plan and a narrative's characters. All of this is done not to waste the occasion to tell the story of the brand as this gap can be used by the competitors and there will only be another occasion for celebration in 5 years. I have no doubt that the texts collected for the book may have positive impact on the Academy's identity, its organizational culture and sense of pride in being members of this diverse community.

In the essay part, apart from the synthetic historical papers, you will find reminiscences on the Academy's unique character – student theatres or students' and lecturers' parallel interest in poetry and music. The profiles of the Academy's Rectors and Doctors honoris causa were presented too. This is the first time when such a detailed and complete list of all the *Alma Mater's* graduates has been published, based on all the available sources.

The album part of the book was prepared based on Anna Polańska's original idea – *75 Pieces on the 75th Anniversary of the Academy of Fine Arts in Gdańsk*. The subjective choice was a major challenge, especially as it was made with care and as balance was maintained. Objects scattered around the Tricity's fabric are its subject matter.

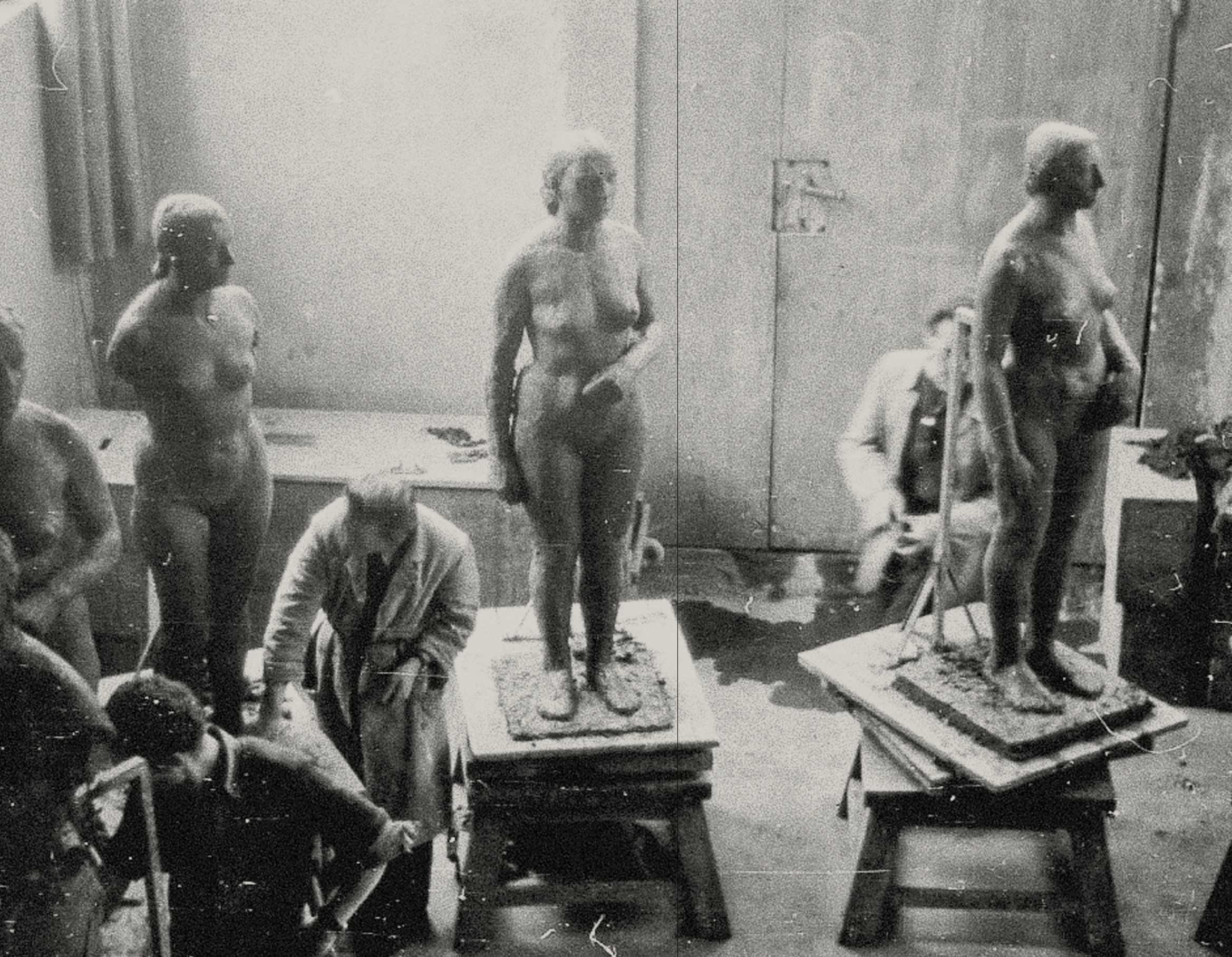
Historic postcards which were a gift from one of the School's administration's first employees, Mrs Cecylia Lipczyńska (Grzegorkiewicz) who began her work in the Sopot seat of the School 75 years ago, are the element which builds the inner narrative of the publication. The postcards have a symbolic dimension. On them, there are greetings addressed to Mrs Lipczyńska from various corners of the world. They were sent by the founders of the School.

As I am inviting you to celebrate with us – the Academy of Fine Arts in Gdańsk – I hope that in this pandemic year, encounters with art have not been forgotten or obscured by the practical issues and that they will find their beauty beside the useful.

Enjoy the charm of both this publication and rediscovering the Academy.

Prof. ASP dr hab. Krzysztof Polkowski

Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk



THE SOPOT ORIGINS OF THE ACADEMY

**SOPOCKIE
POCZĄTKI
GDAŃSKIEJ
AKADEMII**

→ Andrzej Zagrobelny

Eugenia Kochanowska, pisarka oraz wieloletnia animatorka powojennego życia kulturalnego, opisując swoje pierwsze wrażenia po przyjeździe nad polskie Wybrzeże w 1945 roku wspominała o *zrujnowanym Gdańsku, nad którym jeszcze wisiały ciężkie dymy spalenizny i tu i ówdzie pełzał mdlący trupi zaduch – Sopot wydawał mi się istną oazą zieleni i słońca; cały w festonach bujnie kwitnącego złotego deszczu czy żółtej akacji, cały w zapachu bzów, jaśminów i innego kwiecica*¹. Fala zniszczeń, jaka dokonała się pod koniec wojny w Gdańsku, rujnując prawie zupełnie historyczną zabudowę miasta, tylko w niewielkim stopniu dotknęła położony nieopodal Sopot. To niewielkie miasto, będące do tej pory głównie popularnym kurortem z licznymi uzdrowiskami, zaczęło w pierwszych powojennych latach, za sprawą przybywających tu chętnie artystów, muzyków i literatów, pełnić funkcję ważnego ośrodka artystycznego północnej Polski. Po wojnie, zaczęto organizować właśnie w Sopocie, pierwsze w regionie załączki instytucji o charakterze kulturotwórczym; powstają tutaj: szkoła muzyczna, filharmonia, teatr, a także różnego rodzaju stowarzyszenia artystyczne. Z Sopotem wiąże się również historia początków gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych².

¹ E. Kochanowska, *Życie kulturalne Sopotu w pierwszych latach po II wojnie światowej*, „Rocznik Sopocki” 1976, nr 1, s. 105.

² Na temat początków trójmiejskiego środowiska artystycznego po II wojnie światowej zob.: J. Strumieński, *20 lat środowiska plastycznego na Wybrzeżu. Szkic do monografii*, „Gdańskie Zeszyty Historyczne. Prace Pomorzoznawcze”, Rok X (1967), nr 15, Gdańsk 1967; I. Witz, *Plastycy Wybrzeża*, Gdańsk 1969; J. Wnukowa, *U źródeł szkoły talentów i charakterów*, „Gdański Rocznik Kulturalny” t. 10, 1987, s. 174–188; *Twórcy szkoły sopockiej*, [katalog wystawy] wstęp K. Fabiańska-Przybytko, Gdańsk 1971; Z. Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, Gdańsk 2001; *Wydział malarstwa i grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, red. T. Miszkina, J. Ostrogórski, M. Olszewski, Gdańsk 2007; E. Kal, *Malarstwo gdańskie 1945–1959. Ludzie, słowa i obrazy*, Słupsk 2009.

Eugenia Kochanowska, a writer and a post-war cultural life organiser while describing her first impressions, after coming to the Polish Coast in 1945 mentioned *a ruined Gdańsk, with heavy smoke still rising over it and here and there a sickening corpse odour – to me, Sopot seemed to be a real oasis of greenery and sun; all in festoons of vigorously blooming burr marigolds or yellow acacia, all in the scent of lilacs, jasmine and other blossom*¹. The wave of destruction which came at the end of the war in Gdańsk ruined the city's historic development almost completely. However, it barely touched the nearby Sopot. This small city, which until that moment was mainly a popular tourist resort with many spas, started serving as an important art centre for Northern Poland, because of the visual artists, musicians and writers who often moved here in the first years after the war. After the war, the beginnings of first regional institutions which would create culture were established here: the musical school, the philharmonic, theatre as well as various art associations. The early history of the Academy of Fine Arts in Gdańsk is also connected with Sopot².

¹ E. Kochanowska, *Życie kulturalne Sopotu w pierwszych latach po II wojnie światowej* / *Sopot's Cultural Life in the First Years After World War II*, „Rocznik Sopocki” 1976, no. 1, p. 105.

² To learn about the early days of the Tricity's artistic environment after World War II, see: J. Strumieński, *20 lat środowiska plastycznego na Wybrzeżu. Szkic do monografii* / *20 Years of the Visual Arts Circles on the Coast. Sketch for a Monograph*, „Gdańskie Zeszyty Historyczne. Prace Pomorzoznawcze”, Year X (1967), no. 15, Gdańsk 1967; I. Witz, *Plastycy Wybrzeża* / *Visual Artists of Pomerania*, Gdańsk 1969; J. Wnukowa, *U źródeł szkoły talentów i charakterów* / *At the Roots of the School of Talents and Characters*, „Gdański Rocznik Kulturalny”, vol. 10, 1987, p. 174–188; *Twórcy szkoły sopockiej* / *Artists of the Sopot School*, [exhibition catalogue] introduction by K. Fabiańska-Przybytko, Gdańsk 1971; Z. Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej* / *Choices and the Unsaid. From Sopot School to New Gdańsk School*, Gdańsk 2001; *Wydział malarstwa i grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, ed. T. Miszkin, J. Ostrogórski, M. Olszewski, Gdańsk 2007; E. Kal, *Malarstwo gdańskie 1945–1959. Ludzie, słowa i obrazy* / *Gdańsk Painting 1945–1959. People, Words, Images*, Słupsk 2009.

Wśród założycieli powstałego jesienią 1945 roku Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, (przemianowanego w niedługim czasie na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Pięknych), dominowali malarze – Juliusz Studnicki, Krystyna Łada-Studnicka, Hanna Żuławska, Jacek Żuławski, Janusz Strzałecki oraz Józefa Wnukowa. Równie ważną rolę w tym założycielskim gronie, pełnił rzeźbiarz – Marian Wnuk. Należeli oni do pokolenia wykształconego na przełomie lat 20. i 30. XX wieku w Krakowie i Warszawie. Dla pierwszej piątki niezwykle ważnym miejscem w okresie edukacji był także Paryż. Strzałecki, jako członek Komitetu Paryskiego uczęszczał tam do pracowni Józefa Pankiewicza. Studniccy wraz z Żuławskimi kontynuowali natomiast naukę podczas kilkumiesięcznych stypendiów w stolicy Francji, gdzie prezentowali nawet wspólnie swoje płótna na wystawie *Exposition de six peintres polonais* otwartej w 1938 roku w Galerii Bernheim-Jeune³. Artyści znali się także z aktywności wystawienniczych w kraju, szczególnie tych, odbywających się regularnie w latach 30. w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki. Ich wcześniejsze kontakty, a także w dużej mierze wspólne poglądy na sztukę, rokowały perspektywą dobrej współpracy. Wszyscy byli zwolennikami postimpresjonistycznego koloryzmu, co wynikało z ich wcześniejszych doświadczeń i przynależności do czołowych ugrupowań preferujących wartość koloru, przede wszystkim Pryzmatu i Komitetu Paryskiego. Rozszerzona w następnych latach kadra pedagogiczna o Artura Nachta-Samborskiego i Jana Wodyńskiego oraz Eugenię Różańską, potwierdziła tylko tezę o mocnych wpływach kapistów i kolorystów, którzy dzięki umiejętnościom organizacyjnym, umacniali swoją pozycję

³ B. Miciński, *Polscy malarze w Paryżu*, „Prosto z mostu” 1938, nr 29, s. 4.

Among the founders of the State Institute of Visual Arts in Gdańsk with the Seat in Sopot which was created in Autumn 1945 (and soon renamed as the State Higher School of Fine Arts), the majority were painters – Juliusz Studnicki, Krystyna Łada-Studnicka, Hanna Żuławska, Jacek Żuławski, Janusz Strzałecki and Józefa Wnukowa. The sculptor, Marian Wnuk, played an equally important part in the group of its founders. They were members of the generation which was educated at the turn of the 20s and 30s of the 20th century in Cracow and Warsaw. For the first five, Paris was also an extremely important place at the time of their education. As a member of the Paris Committee, Strzałecki attended Józef Pankiewicz's studio there. The Studnickis and the Żuławskis their during the several-month long scholarships in the French capital where they even presented their paintings together at the exhibition *Exposition de six peintres polonais* opened in 1938 in the Bernheim-Jeune Gallery³. The artists knew one-another from the exhibitions in Poland as well – especially those taking place in the 30s in the Warsaw Institute of Art Propaganda. Their previous contacts and views on art which they largely shared were prospects of a good cooperation. All of them were in favour of post-impressionist Colourism, which resulted from their previous experience and belonging to the leading groups which valued the quality of colour, above all Pryzmat / Prism and Komitet Paryski / Paris Committee. The teaching staff expanded with new members – Artur Nacht-Samborski and Jan Wodyński as well as Eugenia Różańska just confirmed the thesis about the strong influences of the Kapists and Colourists who, thanks to organization skills, reinforced their

³ B. Miciński, *Polscy malarze w Paryżu* / *Polish Painters in Paris*, „Prosto z mostu” 1938, no. 29, p. 4.

nie tylko w powojennym życiu artystycznym, ale także w szkolnictwie wyższym⁴.

Na miejsce tymczasowego, głównego budynku Szkoły, wybrano zabytkową Willę Bergera, mieszczącą się w Sopocie przy ulicy Obrońców Westerplatte 24. Historyczna inauguracja roku akademickiego nastąpiła 15 października 1945 roku. Pierwsze lata poświęcone zostały rozbudowie struktur Uczelni, poszukiwaniu niezbędnych środków finansowych i dodatkowych powierzchni potrzebnych do prowadzenia zajęć. Pomimo oczywistych trudności wynikających z powojennej sytuacji, był to czas niezwykle inspirujący i twórczy. Według słów rzeźbiarza Adama Smolana, asystenta w pracowni Mariana Wnuka, zrealizowały się marzenia o miejscu [...] gdzie pejzaż można malować przez okno nie wychodząc z budynku – jak u Bonnarda, obok morze jak z Moneta, układ spiętrzonych zieleni i nakładających się na siebie dachów budynków miasta – jak u Cezanne’a, a w ogrodzie uczelni można malować śniadanie na trawie jak u Maneta, rzeźby zaś stawiać można wśród drzew i krzewów – jak w ogrodach Muzeum Rodina w Paryżu⁵. Także relacje profesorów z uczniami nie ograniczały się tylko do tych uczelnianych. Razem – pisała Józefa Wnukowa – urządzaliśmy bale, ten „na piec” i ten „rzymski” w pawilonie w parku, mieliśmy wspólną stołówkę i chodziliśmy do „Mewy”, która stała się domem akademickim, na koszykówkę i wieczory muzyczne przy gitarze⁶.

position in not only the post-war artistic life but also in the education⁴.

The historic Willa Bergera / Berger’s Villa in 24 Obrońców Westerplatte Street was chosen as a temporary main building for the School. The historic inauguration of the academic year was held on 15th October 1945. The first years were dedicated to developing the School’s structures, the search of the necessary funds and additional room needed for teaching classes. In spite of the obvious difficulties resulting from the post-war situation, it was an incredibly inspiring and creative time. According to the words of Adam Smolana, an assistant lecturer in Marian Wnuk’s studio, a dream has come true – there is the place [...] where you can paint a landscape through a window, without leaving the building – like in Bonnard. Right next to it, there’s the sea, like in Monet, layers of green and the overlapping roofs of the city’s buildings – like in Cezanne. And in the school’s garden, you could paint a breakfast in the grass, just like Manet. Sculptures can be put among trees and bushes – just as in the gardens of Musée Rodin in Paris⁵. Apart from that, the professors’ relations with their students were not just limited to school either. Together – wrote Józefa Wnukowa – we organised balls, the one “for the stove” and the “Roman” one, in the pavilion in the park. We shared the canteen and we went to the “Mewa” club together. It became a student’s house. We also went to

⁴ See: J. Antos, *Kapiści i holoryści w wyższym szkolnictwie artystycznym / Kapists and Colourists in Higher Artistic Education*, [in:] *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieje – Teoria – Praktyka. / Polish Artistic Education. History – Theory – Practice*. Materiały LIII Ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki Warszawa 14–16 października 2004 / Materials from the 5th National Scientific Session of the Association of Art Historians Warsaw 14–16 October 2004, ed. M. Poprzęcka, Warszawa 2005.

⁵ A. Smolana, *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Sopocie 1945–1954*, „Rocznik Sopocki” 1976, nr 1, p. 125.

⁶ J. Wnukowa, *U źródeł...*, s. 179.

W pierwszym wywiadzie udzielonym dla „Dziennika Bałtyckiego” Juliusz Studnicki sformułował stanowisko na temat najistotniejszych jego zdaniem kierunków w historii sztuki europejskiej. Wymienił wśród nich malarstwo holenderskie, szczególnie Jana Vermeera van Delft, którego darzył olbrzymim szacunkiem, a także sentymentalnie odniósł się do zdobywcy sztuki francuskiej, mającej niewątpliwie największy wpływ na jego dotychczasowe poczynania. Dał temu szczególny wyraz definiując prawidła swojego malarstwa [...] *jestem przeciwnikiem kopiowania natury, moim zdaniem należy dawać jej wrażenie środkami czysto malarskimi, licząc się z prawami obrazu. Doznawane wrażenie powinno być motorem twórczym malarza, a intelekt w sztuce winien mieć zadanie środka kontroli jedynie przy jego wypowiedaniu*⁷. Równocześnie, w tym samym wywiadzie, odnosząc się do powstającej Szkoły, Studnicki wskazał zadania, które będą niebawem czekały jej pierwszych wychowanków [...] *na terenie Wybrzeża powstanie bardzo wiele gmachów, pewien procent kosztów budowy przeznaczony będzie na rozwiązanie ich strony estetycznej [...] po ukończeniu studiów zorientowani w stronie architektonicznej będą mieli szerokie pole pracy przy odbudowie jako dekoratorzy wnętrz i monumentalni (malarstwo monumentalne)*⁸. Studnicki tym samym zarysował cele, jakie miały w niedalekiej przyszłości pojawić się dla absolwentów, a także doświadczonych w tego typu pracach artystów. Chęć włączenia się w odbudowywanie zabytkowego Gdańska była przecież jednym z powodów lokalizacji w tym mieście Uczelni artystycznej. Powyższe upodobania Juliusza Studnickiego, a także podobne deklaracje innych

*basketball matches or had musical evenings with the guitar*⁶.

In the first interview for the “Dziennik Bałtycki” daily, Juliusz Studnicki formulated a position on the matter of the trends in the history of European art which he considered key. Among them, he named Dutch painting, especially Jan Vermeer van Delft for whom he had a lot of respect and made a sentimental reference to the output of French art, which definitely had the biggest influence on his activity until that moment. He expressed it especially when he defined the principles for his painting [...] *I am against copying the nature. In my opinion, we give an impression of it with purely painterly means, with respect to the principles of image. The impression one gets should be a painter’s creative driving force, and intellect should play the role of a control only when expressing it*⁷. At the same time, in the same interview, when he mentioned the School which was being established, Studnicki named the tasks its first alumni would soon get [...] *a number of buildings will be constructed on the Coast. A certain proportion of the construction costs will be devoted to their aesthetic side [...] after finishing courses focused on architecture, they will have a lot of opportunities to work on the reconstruction as interior designers and monumental decorators (monumental painting)*⁸. At the same time, Studnicki outlined the goals which would soon appear for the graduates and artists who had experience at this kind of work. After all, the desire to rebuild the historic Gdańsk was one of the reasons why the artistic university was located in this

⁶ J. Wnukowa, *U źródeł...* / *At the Roots...*, p. 179.

⁷ N. Jarczewska, *Sylwetki artystów Wybrzeża – Juliusz Studnicki / Profiles of the Coast’s Visual Artists – Juliusz Studnicki*, “Dziennik Bałtycki” 1945, no. 204, p. 4.

⁸ Idem.

⁷ N. Jarczewska, *Sylwetki artystów Wybrzeża – Juliusz Studnicki*, „Dziennik Bałtycki” 1945, nr 204, s. 4.

⁸ Tamże.



pedagogów Szkoły⁹, wskazywały wyraźnie kierunek artystyczny, którym mieli podążać artyści przybyli na Wybrzeże. Dawało to również pewien pogląd na temat przyszłego nauczania, jaki mieli stosować profesorowie. Budowany program studiów był więc odbiciem indywidualnych zainteresowań artystów, głównie jak już podkreślono, wywodzących się z orientacji kolorystycznej. Dodatkowo, jako bardzo istotne, uwzględniono malarstwo monumentalne, z którym dobrze zapoznani byli pierwsi założyciele Szkoły¹⁰. Podobne zainteresowania przejawiał również Stanisław Teisseyre, który dołączył do grona wykładowców gdańskiej PWSSP w 1950 roku.

Początkowo w strukturze Uczelni istniały dwie Pracownie Malarstwa prowadzone przez Juliusza Studnickiego oraz pierwszego dyrektora placówki Janusza Strzałeckiego¹¹. Pracownią Rysunku Wieczornego kierował Jacek Żuławski, on również uczył liternictwa. W latach późniejszych, to właśnie Żuławski w Szkole odpowiedzialny był także za malarstwo monumentalne. Natomiast na zajęciach z kompozycji płaskiej i przestrzennej studenci kształcili się pod okiem Józefa Wnukowej, jej mąż Marian Wnuk objął Pracownię Rzeźby. Stopniowo powiększono strukturę Uczelni o nowe

⁹ Jacek Żuławski: *U nas za artystów na wielkiej linii malarstwa uważam kapistów i przyrmatowców* zob. N. Jarczewska, *Sylwetki artystów Wybrzeża – Jacek Żuławski*, „Dziennik Bałtycki” 1946, nr 6, s. 4; N. Jarczewska, *Sylwetki artystów Wybrzeża. Janusz Strzałecki*, „Dziennik Bałtycki” 1946, nr 41, s. 4.

¹⁰ Na temat monumentalizmu w sztuce gdańskiej zob. H. Bilewicz, *Monumentalizm w sztuce gdańskiej ostatniego półwiecza*, [w:] *Gust Gdański. Materiały z sympozjum 23–24 października 2002*, red. B. Dejna, J. Szczepański, Gdańsk 2004, s. 178–195.

¹¹ Na przestrzeni pierwszych dziewięciu lat funkcjonowania gdańskiej PWSSP w Sopocie Pracownie Malarstwa prowadzili także: Artur Nach-Samborski, Jan Wodyński, Stanisław Teisseyre, Stanisław Borysowski, Krystyna Łada-Studnicka, Stanisław Michałowski, Jacek Żuławski, zob. *Kronika*, [w:] *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku 1945–1965*, red. J. Wnukowa, Toruń 1965, s. 166–184.

city. Juliusz Studnicki's above-mentioned inclinations as well as the declarations by other lecturers of the School⁹, clearly indicated the direction in which the artists who came to the Coast were supposed to go. It also showed a certain idea of the future teaching by the professors. The curriculum was supposed to reflect the personal interests of the artists who, as it was already emphasized, came from the Colourist orientation. Additionally, monumental painting, with which the first founders of the School were very familiar, was taken into account as really significant¹⁰. Stanisław Teisseyre, who joined to the lecturers of the Gdańsk PWSSP in 1950, had similar interests.

Initially, in the School structure, there were two Painting Studios run by Juliusz Studnicki and the institution's first director, Janusz Strzałecki¹¹. Jacek Żuławski was in charge of the Evening Drawing Studio and he also taught lettering. In the following years, Żuławski was also responsible for monumental painting in the School. The flat and spacial composition classes were taught by Józefa Wnukowa, while her husband, Marian Wnuk, was in charge of the Sculpture Studio. New

⁹ Jacek Żuławski: *I think that the greatest painters we have here are the Kapists and members of Pryzmat* see N. Jarczewska, *Sylwetki artystów Wybrzeża – Jacek Żuławski* / *Profiles of the Coast's Visual Artists – Juliusz Studnicki*, „Dziennik Bałtycki” 1946, no. 6, p. 4; N. Jarczewska, *Sylwetki artystów Wybrzeża. Janusz Strzałecki* / *Profiles of the Coast's Visual Artists. Janusz Strzałecki*, „Dziennik Bałtycki” 1946, no. 41, p. 4.

¹⁰ To learn about monumentalism in Gdańsk art, see H. Bilewicz, *Monumentalizm w sztuce gdańskiej ostatniego półwiecza* / *Monumentalism in Gdańsk Art of the Last Five Decades*, [in:] *Gust Gdański. Materiały z sympozjum 23–24 października 2002* / *The Gdańsk Taste. Materials from the conference on 23–24 October 2002*, ed. B. Dejna, J. Szczepański, Gdańsk 2004, s. 178–195.

¹¹ In the first nine years of the Gdańsk PWSSP in Sopot, Painting Studios were also run by: Artur Nach-Samborski, Jan Wodyński, Stanisław Teisseyre, Stanisław Borysowski, Krystyna Łada-Studnicka, Stanisław Michałowski, Jacek Żuławski, see *Kronika* / *Chronicle*, [in:] *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku 1945–1965* / *State Higher School of Fine Arts in Gdańsk 1945–1965*, ed. J. Wnukowa, Toruń 1965, p. 166–184.

On the previous page:

From left: Juliusz Studnicki, Marian Wnuk, Eugenia Różańska (with back turned), Krystyna Łada-Studnicka, Jacek Żuławski, Jan Wodyński, Józefa Wnuk [Wnukowa], Hanna Żuławska, Aleksander Kobzdej, Sopot, years 1946–1949, photo: NN, Archives of the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Na poprzedniej stronie:

Od lewej: Juliusz Studnicki, Marian Wnuk, Eugenia Różańska (tyłem), Krystyna Łada-Studnicka, Jacek Żuławski, Jan Wodyński, Józefa Wnuk [Wnukowa], Hanna Żuławska, Aleksander Kobzdej, Sopot, 1. 1946–1949, fot. NN, Archiwum ASP w Gdańsku.

24

25

wydziały i pracownie specjalizacyjne. Od 1947 roku istniała m.in. Pracownia Tkaniny Artystycznej prowadzona przez Józefę Wnukową. Artystka będąc w Stanach Zjednoczonych zapoznała się tam z techniką serigrafii, którą wprowadzała podczas zajęć ze studentami. W tym samym roku na Wydziale Rzeźby Hanna Żuławska zaczęła prowadzić Pracownię Ceramiki. Za sprawą Żuławskiej i jej uczniów Sopot bardzo szybko stał się wiodącym ośrodkiem ceramicznym w Polsce. Z kolei z inicjatywy Juliusza Studnickiego w 1950 roku powstała Pracownia Kołtryn, która również była jedną ze specjalności Szkoły¹².

Koncepcja nowo organizowanej wyższej Uczelni plastycznej, porównując z przedwojennymi uczelniami, bliska była zatem tradycji warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Uwzględniała postulowane przez kapistów idee pracowni mistrzowskich dla tzw. sztuk czystych z elementami sztuki stosowanej, która łączyła się ze społeczną rolą sztuki i artysty.

Zamówienia instytucji miejskich na wystroje malarskie, które miały znaleźć swoje miejsce w przestrzeni odbudowanych budynków administracji publicznej Gdańska, pojawiły się już w pierwszym roku funkcjonowania Szkoły. Realizacja, której warto poświęcić więcej uwagi, dotyczyła ozdobienia monumentalnym freskiem wnętrza jadalni Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku. Dekorację wykonało wspólnie trzech artystów – Juliusz Studnicki, Jacek Żuławski i Janusz Strzałecki. Nie wiadomo jednak, jaki był wkład poszczególnych twórców w kompozycję. Za temat fresku artyści obrali ucztę wydaną przez gdańszczan w XVII

¹² V. Kuś, *Thanina gołuchowska*, [w:] *Józefa Wnukowa 1911–2000. Twórcy i założyciele Szkoły Sopotkiej*, [katalog wystawy] red. M. Krajewska, Sopot 2009, s. 39–52.

faculties and specialized studios were gradually added to the School's structure. Among others, in 1947, the Artistic Fabric Studio run by Józefa Wnukowa was established. When the artist was in the USA, she learnt the screen printing technique which she introduced during her classes with her students. In the same year, Hanna Żuławska started running a Ceramics Studio at the Faculty of Sculpture. Thanks to Żuławska and her students, Sopot soon became a leading ceramics centre in Poland. On the initiative of Juliusz Studnicki in 1950, the Decorative Textile Studio was established. It was one of the School's specialities¹².

Compared to the pre-war Schools, the concept of the freshly organised artistic university was close to the tradition of the Academy of Fine Arts in Warsaw. It took into account kapists' ideas of masters' studios for the so called pure arts with the elements of applied art, which was connected with the social role of art and artist.

The decorative paintings orders from the city's institutions which were supposed to go to the reconstructed Gdańsk public administration buildings appeared in the first year of the School's functioning. Decorating the interiors of the dining room of the Voivodeship National Council building in Gdańsk with a monumental fresco was a project which we should give more attention. The decorations were completed by three artists – Juliusz Studnicki, Jacek Żuławski and Janusz Strzałecki. However, it is unknown what the contributions of the particular artists were. The artists chose the feast given by

¹² V. Kuś, *Thanina gołuchowska* / *Gluchów Textiles*, [in:] *Józefa Wnuk 1911–2000. Twórcy i założyciele Szkoły Sopotkiej* / *Founders and Creators of the Sopot School*, [exhibition catalogue] ed. M. Krajewska, Sopot 2009, s. 39–52.



wieku z okazji przybycia do miasta generała Krzysztofa Arciszewskiego. Niestety ten pierwszy poważny dokument polskiej plastycznej kultury na odzyskanych terenach Wybrzeża¹³, jak pisał o nim malarz oraz teoretyk sztuki, Władysław Lam, nie przetrwał próby czasu¹⁴. Jediną wiedzę na temat wyglądu kompozycji wykonanej przez sopockich malarzy można czerpać z zachowanej reprodukcji szkicu do fresku¹⁵, a także opisów mówiących o wysokich walorach artystycznych dzieła, publikowanych w prasie, między innymi przez Lama¹⁶. Posiadane materiały pozwalają uważać polichromię za jeden z najznakomitszych przykładów realizacji w dziedzinie malarstwa monumentalnego, powstałego w odradzającym się po stratach wojennych Gdańsku. Kompozycja składała się z przedstawienia renesansowej biesiady odbywającej się w plenerze, na tle morskiego krajobrazu. Po lewej stronie fresku ujęta została przycumowana do nabrzeża fregata z trzepoczącymi na wietrze białymi żaglami oraz rozpostartym godłem polskiego państwa, na której do Gdańska przypłynął w 1622 roku generał Krzysztof Arciszewski. Główna, figuralna część fresku o charakterze pogodnej groteski,

the citizens of Gdańsk in the 17th century when General Krzysztof Arciszewski arrived in the city as the theme of the fresco. Unfortunately the first serious record of the Polish culture on the Regained Territories of the Coast¹³, as the painter and art theoretician Władysław Lam called it, did not stand the test of time¹⁴. We can only learn what the composition by the Sopot painters looked like from the preserved reproduction of the sketch for the fresco¹⁵, and the descriptions, mentioning its high artistic value, published in the press, among others by Lam¹⁶. The available materials suggest that the polychrome was one of the best projects in the field of monumental painting in Gdańsk, which was coming back to life after the war losses. The composition depicted a renaissance open-air feast, against the background a seascape. On its left side, there was a frigate by which General Krzysztof Arciszewski came to Gdańsk in 1622. It was moored to the quay, with white sails flapping in the wind and a spread Polish national emblem. The main, figurative part of the fresco had the character of a cheerful grotesque. There were about a dozen feasting figures at an oblong table.

¹³ W. Lam, *Kronika, Wybrzeże / Chronicle, the Coast*, "Przegląd Artystyczny" 1946, no. 6, p. 7.

¹⁴ To learn about the history of the piece's production and the cause of its destruction, see J. Kriegseisen, *Artyści namalowali a ktoś zamalował czyli potrzeba natury utylitarnej / Artists Painted It and Someone Painted over It or a Utilitarian Need*, [in:] *Juliusz Studnicki 1906–1978. Twórcy i założyciele Szkoły / Founders and Creators of the School*, [exhibition catalogue] ed. A. Zagrobelny, Sopot 2015, p. 23–27.

¹⁵ Jacek Żuławska, ed. H. Żuławska, Gdańsk 1987.

¹⁶ W. Lam, *Kronika... / Chronicle...*, p. 7.

¹³ W. Lam, *Kronika, Wybrzeże*, „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 6, s. 7.

¹⁴ Na temat historii powstania oraz przyczyn zniszczenia dzieła, zob. J. Kriegseisen, *Artyści namalowali a ktoś zamalował czyli potrzeba natury utylitarnej*, [w:] *Juliusz Studnicki 1906–1978. Twórcy i założyciele Szkoły*, [katalog wystawy], red. A. Zagrobelny, Sopot 2015, s. 23–27.

¹⁵ Jacek Żuławska, ed. H. Żuławska, Gdańsk 1987.

¹⁶ W. Lam, *Kronika...*, s. 7.

Sketch for Arciszewski's Feast, copy from Jacek Żuławska, ed. H. Żuławska, Gdańsk 1987, p. 107.

Szkic do Uczty Arciszewskiego, repr. z Jacek Żuławska, ed. H. Żuławska, Gdańsk 1987, s. 107.



przedstawiała kilkanaście ucztujących postaci rozmieszczonych przy podłużnym stole. Przybyli goście zabawiani byli przez kobiety i błaznów. Główna część malowidła, stanowiąca dynamiczną kompozycję figuralną, podzielona została dwoma masywnymi kolumnami, na których wspierały się arkady dzielące całe przedstawienie na trzy części. O jedną z kolumn opierał się pierrot. Dekoracyjnie ujęta ściana zdaje się być parafrazą renesansowych uczt malowanych w latach 30. XX wieku przez znanego doskonale autorom dzieła, Zygmunta Waliszewskiego. Podobieństwo polichromii do dzieł tego artysty, oprócz charakterystycznie opracowanego tematu uczy, wykazywała kolorystyka, jak i sposób malowania. Jeden z recenzentów pisał, że walor malarski fresku i złudzenie zabawowego podniecenia potęguje technika operowania kolorem rozbitym, którego poszczególne elementy wibrują i reflektują harmonijnie¹⁷. Pod względem formalnym, chociaż malowidło wykonane było przez trzech autorów, zachowywało spójność, a także charakter jednolitego stylu. Dostyc żartobliwy akcent pojawił się w jednej z recenzji zamieszczonej w lokalnej gazecie „Wiatr od morza”. Sprawozdawca bowiem, opisując *Ucztę Arciszewskiego*, efektownie nawiązał do umiejscowienia tego monumentalnego dzieła we wnętrzu jadalni, z lekką ironią pisał, że na tle fresku spożywana przez pracowników kartoflanka wygląda jak płynne złoto Tyccjana, rozlane przez mistrza po talerzach¹⁸. Pierwsza realizacja malowidła ściennego zamówiona przez Wojewódzką Radę Narodową w Gdańsku, była zapowiedzią szeregu przyszłych zleceń kierowanych przez instytucje państwowe do artystów plastyków. Według Jacka Friedricha

¹⁷ [b.a.], *Kultura i sztuka na Wybrzeżu. Gdańsk*, „Wiatr od morza” 1946, nr 4, s. 15.

¹⁸ Tamże.

The guests were entertained by women and jesters. The main part of the painting was a dynamic figurative composition. It was divided by two massive columns which supported the arcades that divided the image into three parts. A Pierrot was leaning on one of the columns. The decorative wall seems to be a paraphrase of the Renaissance feasts painted in the 30s by Zygmunt Waliszewski with whom the authors of this piece were perfectly familiar with. Apart from the distinctive approach to the theme of the feast, the other elements of the polychrome which were similar to the work of this artist were the use of colour and way of painting. One of the critics said that the fresco's painterly value and the illusion of a fun excitement is increased by the technique of using divided colours whose particular elements vibrate and reflect harmoniously¹⁷. Formally, though the painting was completed by three authors, it was coherent and maintained a uniform style. One of the reviews published in the local “Wiatr od morza” paper had a playful element. When describing *Uczta Arciszewskiego / Arciszewski's Feast*, the author made an apt reference to the monumental work of art location in a dining room. Slightly ironically, he said against the background of the fresco, the potato soup eaten by the employees looks like Titian's liquid gold, poured into the plates by the master¹⁸. The first wall painting ordered by the Voivodeship National Council in Gdańsk was just the beginning. Many more commissions for visual artists were to come from state institutions. According to Jacek Friedrich the work of art indicated certain composition solutions which were soon to appear in the paintings in Długa Street and Długi

¹⁷ [b.a.], *Kultura i sztuka na Wybrzeżu. Gdańsk / Culture and Art on the Coast. Gdansk*, “Wiatr od morza” 1946, no. 4, p. 15.

¹⁸ Idem.

dzieło to sygnalizowało pewne rozwiązania kompozycyjne, które już wkrótce miały pojawić w malowidłach przy ulicy Długiej i Długi Targ¹⁹ na początku lat 50., przy okazji planowanego, artystycznego wystroju odbudowywanych po wojnie głównych ulic zabytkowej części miasta.

Wątek morski został podjęty także w następnym dekoracyjno-monumentalnym dziele zrealizowanym w 1946 roku, w gmachu Grand Hotelu w Sopocie. Tym razem Juliusz Studnicki wraz z Władysławem Lamem na jednej ze ścian, najbardziej luksusowego hotelu w mieście stworzyli dekoracyjne malowidło, które przedstawiało festyn marynistyczny. Niestety, podobnie jak wcześniejsza realizacja w Urzędzie Wojewódzkim w Gdańsku, również i to intrygujące dzieło nie przetrwało do czasów dzisiejszych. Znane jest jedynie ze wzmianki prasowej jednego z autorów dzieła publikowanej w czasopiśmie „Przegląd Artystyczny”²⁰. Olbrzymi fresk o wymiarach 5×3 metry namalowany został na tynku temperą w technice *all secco*. W centralnej części karnawałowej kompozycji, jako główny akcent układu, umieszczony został mitologiczny motyw z boginią Wenus. Według mitologii rzymskiej Wenus powstała wyłaniając się prosto z piany morskiej. Dzięki swoim wyjątkowym związkom z morzem, była między innymi patronką żeglarzy, szczególnie czczoną w miastach portowych. W idei przedstawienia można doszukać się pewnej symboliki odradzającego się z powojennej rzeczywistości Sopotu. Znając maskaradowo-biesiadny charakter poprzedniego fresku, należy przypuszczać, że w *Festynie z Wenus* obok treści symbolicznych, występowały także przedstawienia

*Targ*¹⁹ in the early 50s, as artistic decorations were planned in the main streets of the city's historic part which was being reconstructed after the war.

The marine theme was also taken up in the next decorative monumental work of art which was completed in 1946, this time in the building of Grand Hotel in Sopot. This time, on one of the walls in the most luxurious hotel in the town, Juliusz Studnicki and Władysław Lam created a decorative painting of a marine fair. Unfortunately, just like the previous project in the Voivodeship Office in Gdańsk, this intriguing piece of art has not survived until today. It is only known, thanks to a press note by one of the painting's authors published in the magazine “Przegląd Artystyczny”²⁰. The huge 5×3 metres fresco was painted on plaster with tempera and in the *all secco* technique. In the central part of the carnival composition, as its main accent, there was a mythological motif of Venus. According to Roman mythology, Venus came into being by emerging directly from the sea foam. Thanks to her unique connection to the sea, among others, she was the patron of sailors. She was revered especially in port cities. In the idea of this representation, we can find some symbols of Sopot, which was being reborn from the post-war reality. Knowing the masquerade and feat-like character of the previous fresco, we could suppose that in *Festyn z Wenus / The Fair with Venus*, apart from symbolic content, there are grotesque representations as well. Even the carnival theme itself suggests this kind of solution.

¹⁹ J. Friedrich, *Odbudowa Głównego Miasta w Gdańsku w latach 1945–1960 / Reconstruction of Gdańsk in 1945–1960*, Gdańsk 2015, p. 179.

²⁰ W. Lam, *Kronika... / Chronicle...*, p. 7.



groteskowe. Już sam karnawałowy temat, sugeruje tego typu rozwiązanie.

Z kolei malarstwo sztalugowe sopockich artystów w drugiej połowie lat 40. cechowało się pewną konwencjonalną dla kolorystów stylistyką oraz tematyką. Jak to charakteryzowała Józefa Wnukowa, *twórczość z tego okresu była radosna, martwe natury, pejzaże, portrety malowane w tamtym okresie cieszyły oko bogatym kolorem [...] bez zbędnej deformacji tchnęły afirmacją życia*²¹. Warto w tym miejscu wspomnieć o sopockim życiu towarzyskim, które jak na polskie realia tamtych lat było bardzo prężne i obfitowało w wiele interesujących wydarzeń. Atmosferę tego miasta tworzyli zarówno artyści plastycy, jak i mieszkający tam poeci, aktorzy oraz muzycy, którzy poprzez swoją aktywność włączali się w wymiar kulturowy miasta. Tworzyli oni specyficzny rodzaj bohemy, pamiętającej jeszcze czasy przedwojennych środowisk artystycznych skupiających się wokół teatrów i kabaretów, w których życie upływało na zabawach i spontanicznych przedstawieniach. Większość ze starszej kadry pedagogicznej Uczelni, jako młodzi artyści, czynnie uczestniczyła w dwudziestoleciu międzywojennym w życiu towarzysko-artystycznym Krakowa i Warszawy, niektórzy z nich mieli nawet okazję poznania prawdziwej cyganerii rodem z ulic paryskiego Montmartre'u. Wydaje się, że towarzyszące im wówczas ideały, sposób podejścia do życia opartego na wspólnych zabawach i twórczości, próbowali później przenieść i kultywować w realiach powojennego Sopotu. Codzienne spotkania towarzyskie toczyły się w kilku tamtejszych kawiarniach: Cafe Club, Kameralna, Klubie

²¹ J. Wnukowa, *U źródeł...*, s. 179.

On the other hand, the easel painting of the Sopot artists in the second half of the 40s was characterised by a certain style and subject matter which were conventional for the Colourists. As Józefa Wnuk puts it, *the art from that period was cheerful, still natures, landscapes or portraits painted at that time pleased the eye with rich colours [...] with no unnecessary deformation, they oozed affirmation of life*²¹. It is worth mentioning that Sopot's social life here. For the Polish reality of those days, it was thriving and abounded with many interesting events. The atmosphere of the city was shaped by both visual artists and poets, actors or musicians who lived there. Through their activity, they contributed for the cultural dimension of the city. They formed a unique kind of bohemia, which still remembered the times of the pre-war artistic circles which gathered around theatres and cabarets, where time was spent on fun and spontaneous shows. Most of the older School's teaching staff, as young artists, took active part of the interwar social and artistic life of Cracow and Warsaw. Some of them even had a chance to meet the real Paris Montmartre-born bohemia. It seems that they tried to bring the ideals of those times as well as the attitude of a life based on having fun and creating art together to the realities of the post-war Sopot and cultivate them. The everyday social meetings took place in several cafés in the city: Cafe Club, Kameralna, Klub Aktora which were visited by many students and lecturers after classes.

In this atmosphere of the peculiar enthusiasm, which favoured new projects, the idea was born to organise an art review of a national character in Sopot. It was supposed to take place annually, from

²¹ J. Wnukowa, *U źródeł... / At the Roots...*, p. 179.



Aktora, odwiedzanych licznie po zajęciach przez uczniów, jak i wykładowców.

W tej atmosferze szczególnego entuzjazmu, sprzyjającej nowym projektom, zrodził się pomysł powstania w Sopocie przeglądu sztuki o charakterze ogólnopolskim, mającego odbywać się od 1948 roku dorocznie pod nazwą Festiwalu Sztuk Plastycznych²². Najważniejszą wystawą pierwszej edycji była ekspozycja malarstwa polskiego XIX i XX wieku, ze zbiorów zamkniętego na czas remontu Muzeum Narodowego w Warszawie, która powstała dzięki zaangażowaniu Stanisława Lorentza – dyrektora placówki. W następnym roku program Festiwalu składał się już z kilkunastu różnorodnych wystaw. Jak pisał wówczas Jan Białostocki, *Dunikowski obok sztuki ludowej, Nikifor obok starych holendrów, Larisch obok Francuzów z XIX wieku: zestawienie pouczające i mądre. Te liczne wystawy zestawione obok siebie mówią o tym, że życie sztuki jest długie i dawne, że świat artysty jest bogaty i zmienny, że różne są sztuki „dobre”: dobry jest prymitywizm, haft ludowy, nieuczzone malarstwo Nikifora tak samo jak posągi wybitnego polskiego rzeźbiarza i obrazy zmarłego młodo Larischa*²³. Białostocki doskonale ukazał zamysł i intencje organizatorów, chcących stworzyć Festiwal umożliwiający konfrontację tradycyjnej sztuki dawnej z najnowszymi osiągnięciami plastyki współczesnej. Paradoksalnie w momencie odbywania się sopockiego Festiwalu, którego założeniem było ukazanie różnorodności w sztuce, opisanej tak czytelnie przez Białostockiego, w Katowicach na zjeździe delegatów ZPAP zatwierdzono w Polsce realizm socjalistyczny, uznając go za jedyną słuszną

1948 onwards, under the name of the Sopot Festival of Visual Arts²². The key exhibition of the first edition was of the Polish 19th and 20th century painting from the collection of the National Museum in Warsaw which was closed due to re-decoration at that time. It was organised thanks to the involvement of Stanisław Lorentz – the institution's director. The following year, the programme consisted of more than ten different exhibitions. As Jan Białostocki wrote at that time, *Dunikowski side by side with folk art, Nikifor next to the old Dutch painters, Larisch next to the 19th century French: an instructive and wise combination. The numerous exhibitions juxtaposed with one another tell us that the life of art is long and old, that the world of an artist is rich and changeable, that there are various “good” arts: primitivism, folk embroidery, uneducated painting by Nikifor are good. So are the statues by an eminent Polish sculptor and the paintings by Larisch who died prematurely*²³. Białostocki depicted the organisers' idea and intentions. They wanted to create a Festival, which would allow to confront old, traditional art with the latest achievements of contemporary visual arts. Paradoxically, during the Sopot Festival with its idea to show the diversity of art, which Białostocki described so clearly, in Katowice, at the ZPAP delegates' convention, socialist realism was approved as the only valid work method for artists²⁴. This was

²² See 25 lat Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie / 25 years of the Festival of Visual Arts in Sopot, ed. K. Fabijańska-Przybytko, Sopot 1972.

²³ As cited in: Idem, p. 13.

²⁴ The issue of social realism in Poland in 1949–1954 is discussed in more detail in numerous publications like: T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie / Modern Polish Painting*, vol. III, Wrocław 1964, p. 411–424; J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej / Art of People's Poland*, Warszawa 1983, p. 51–96; W. Włodarczyk, *Socrealizm sztuka polska 1950–1954 / Socialist Realism – Polish Art of 1950–1954*, Paris 1986.

²² Zob. 25 lat Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie, oprac. K. Fabijańska-Przybytko, Sopot 1972.

²³ Cyt. za: Tamże, s. 13.

metodę pracy dla artystów²⁴. Równało się to z ograniczeniem dotychczasowej swobody twórczej.

Wśród wielu prezentowanych i wyróżnianych na Ogólnopolskich Wystawach Plastyki (OWP) prac sopockich artystów w tym okresie, za sztandarowe dzieło socrealizmu uznaje się kolektywnie namalowane płótno *Manifestacja pierwszomajowa 1905 roku*. W powstaniu monumentalnego dzieła o wymiarach 300×557 cm udział wzięło ośmioro twórców: Krystyna Łada-Studnicka, Juliusz Studnicki, Józefa Wnukowa, Jan Wodyński, Jacek Żuławski, Hanna Żuławska, Stanisław Teisseyre oraz Teresa Pągowska. Praca nad obrazem przeprowadzana była w kilku etapach, początkowo pierwotny szkic niewielkich rozmiarów przeniesiono na karton o wymiarach 3×6 metrów. Wykonywano również niewielkich rozmiarów studia kolorystyczne. Ostatecznie, każdy z uczestników otrzymał własny fragment obrazu do realizacji. Józefa Wnukowa nazwała to wspólne przedsięwzięcie „manewrami umiejętności”, gdzie każdy z uczestników musiał wykazać się zarówno zdolnościami indywidualnymi, jak i pracą zespołową²⁵. Przy tak dużym obrazie ważny był podział obowiązków grupy. Studnicki wraz z Żuławskim i Wodyńskim, którzy wyróżniali się najlepszym warsztatem realistycznym, malowali główne figuratywne partie obrazu, natomiast między innymi Wnukowa z Teresą Pągowską zajmowały się elementami nieba i dachami domów. Obraz przez artystów był wielokrotnie przemalowywany, dokonywane korekty miały na celu scalić zarówno kolorystykę,

²⁴ Szerzej kwestia socrealizmu w Polsce w latach 1949–1954 omawiana jest w licznych publikacjach, m.in.: T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. III, Wrocław 1964, s. 411–424; J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa 1983, s. 51–96; W. Włodarczyk, *Socrealizm sztuka polska 1950–1954*, Paryż 1986.

²⁵ J. Wnukowa, *U źródeł...*, s. 179.

tantamount to limiting the previous freedom of creation.

Among many artworks by the Sopot artists presented and awarded at Ogólnopolskie Wystawy Plastyki (OWP) / All-Poland Visual Arts Exhibitions, the collectively painted *Manifestacja pierwszomajowa 1905 roku / May Day Manifestation of 1905* was considered a flagship work of art of socialist realism. The monumental 300×557 cm piece was created by eight artists: Krystyna Łada-Studnicka, Juliusz Studnicki, Józefa Wnukowa, Jan Wodyński, Jacek Żuławski, Hanna Żuławska, Stanisław Teisseyre and Teresa Pągowska. The work on the painting was completed in several stages: initially, the small, original sketch was transferred to a 3×6 metre piece of cardboard. Small colour studies were made too. Ultimately, every participant was assigned a piece of painting for completion. Józefa Wnukowa called this collective endeavour “skill manoeuvres”, in which every participant had to not only show individual skills but also be good at teamwork²⁵. With such a large painting, the division of duties in the group was very important. Studnicki, Żuławski and Wodyński, whose skills at realism were the best, painted mainly the figurative parts of the painting. Józefa Wnukowa, Teresa Pągowska and others dealt with the elements of the sky and the roofs of the houses. The artists re-painted the piece many times. Corrections were made to harmonize the colours and the style. Interestingly, Lucjan Motyka, the director of the Central Management of the Visual Art Institutions at the Ministry of Culture and Art who was friends with the Sopot painters, posed for the painting. He was the author of the text in the catalogue of the 2nd OWP. Motyka was also

²⁵ J. Wnukowa, *U źródeł...* / *At the Roots...*, p. 179.

jak i ujednoczyć styl. Ciekawostką jest to, że do obrazu pozował zaprzyjaźniony z sopockimi malarzami Lucjan Motyka, który pracował wtedy na stanowisku dyrektora Centralnego Zarządu Instytucji Sztuk Plastycznych w Ministerstwie Kultury i Sztuki. On też był autorem tekstu umieszczonego w katalogu II OWP. Motyka zasiadał również w składzie komisji kwalifikacyjnej wystawy. Mieczysław Porębski dostrzegł w *Manifestacji* przede wszystkim założenia kompozycyjne i celny, jego zdaniem, chwyt perspektywiczny obniżający horyzont względem pierwszoplanowych postaci, co powodowało, że przedstawiony tłum wyrasta przed widzem, jak nowa potężna siła. W pochodzie jego jest coś zdobywczego²⁶. Wartości kolorystyczne obrazu zostały docenione natomiast przez Zbigniewa Herberta, który w swojej relacji z wystawy pisał, [...] na uznanie zasługuje operowanie kolorem, bez uciekania się do pomocniczych latających obraz brzoź. Całość budzi szacunek dla wiedzy plastycznej wykonawców, jest chyba w naszym malarstwie wystąpieniem sopockich artystów postulujących najlepszą próbą rozwiązania dużego płótna²⁷. Autorzy kolektywnej pracy oprócz wyróżnienia na wystawie, otrzymali również państwową nagrodę II stopnia. Obraz był pierwszym, tak wyraźnym wystąpieniem sopockich artystów postulujących wprowadzenie zmian do sztywnych norm realizmu socjalistycznego. Rozwój ten miał iść w kierunku większego uwzględnienia wartości malarskich. Współautorka obrazu, Józefa Wnukowa, zabierając głos w dyskusji na V Walnym zjeździe ZPAP mówiła, [...] jeżeli mamy stworzyć realizm socjalistyczny, który będzie sztuką, a nie dziennikarskim reportażem, musimy poszukać plastycznego

²⁶ M. Porębski, *Malarstwo i rzeźba na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki. Kompozycja historyczna*, „Przegląd Artystyczny” 1952, nr 1, s. 22.

²⁷ Z. Herbert, *Węzeł Gordyjski*, Warszawa 2001, s. 119.

a member of the exhibition's qualifying committee. What Mieczysław Porębski primarily noticed in the *Manifestation*, was the composition and the composition trick, which was brilliant in his opinion: the horizon was lowered in relation to the foreground figures, which made *the crowd in the painting show up in front of a viewer, like a new, mighty power. In his Manifestation, there is something conquest-like*²⁶. The colour value of the painting, on the other hand, was appreciated by Zbigniew Herbert. In his account of the exhibition, he said that [...] *the colour use deserved appreciation, as it did not resort to the browns which would patch the painting up. The whole thing evokes respect for the artistic knowledge of the authors, it is probably the best attempt in our painting of large canvas solutions*²⁷. The authors of the collective work not only were awarded at the exhibition. They also received a 2nd class state award. The painting was the first manifestation of such clarity by the Sopot artists, who postulated changes in the strict rules of socialist realism. The development was supposed to go towards more attention to the painterly values. When Józefa Wnukowa, a co-author of the painting, spoke at the 5th general convention of ZPAP, she said, [...] *if we are to create socialist realism to be an art and not a journalistic reportage, we must look for an image's visual effect as a whole, with full, contemporary painting means. I repeat: painting means*²⁸. The presence of the Sopot painters who, from that moment onwards, were referred to as “Sopot school” attracted a great deal of press attention. However, it must be

²⁶ M. Porębski, *Malarstwo i rzeźba na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki. Kompozycja historyczna / Painting and Sculpture at the 2nd All-Poland Visual Arts Exhibitions. Historic Composition*, „Przegląd Artystyczny” 1952, no. 1, p. 22.

²⁷ Z. Herbert, *Węzeł Gordyjski / The Gordian Knot*, Warszawa 2001, p. 119.

²⁸ As cited in E. Kal, *Malarstwo gdańskie... / Gdańsk Painting...*, p. 55.

*działania obrazu jako całości współczesnymi, pełnymi środkami malarskimi. Powtarzam malarskimi*²⁸. Obecność sopockich malarzy, określanych od tego momentu „szkołą sopocką”, na następnych wystawach była szeroko komentowana w prasie. Trzeba jednak podkreślić, że pojęcie „szkoły sopockiej” nie zostało wymyślone i przyjęte przez samych artystów, lecz nadane za przyczyną ówczesnej krytyki, która w ten sposób określała odrębność stylistyczną wyróżniającej się grupy artystów. Jak zauważyła Elżbieta Kal, nazewnictwo to używane było w późniejszym czasie w sposób wysoce dowolny, odnosiło się zarówno do samych twórców obrazu, jak również do innych wykładowców, studentów i absolwentów Uczelni. Do „szkoły sopockiej” zaliczano niekiedy także artystów trójmiejskich niezwiązanych z instytucją PWSSP²⁹.

Wątkiem istotnym w twórczości artystów PWSSP, choć łączącym się nierozdzielnie z polityką tamtego czasu, był ich udział przy rekonstrukcji wystroju Drogi Królewskiej w Gdańsku³⁰. W związku z zakończeniem w 1953 roku pierwszego etapu odbudowy zniszczonej podczas wojny zabytkowej części Głównego Miasta, pojawiły się możliwości udziału środowiska gdańskiej Szkoły w kreowaniu koncepcji plastycznych wystroju i dekoracji poszczególnych kamienic mieszczących się przy ulicy Długiej i Długim Targu. Kierownikiem zespołu malarzy zajmujących się projektowaniem i opracowaniem elewacji został Jacek Żuławski. Ze względu na ogromne wyzwanie, nieporównywalne z wcześniejszymi realizacjami, do udziału w pracach zaproszono kilkadziesiąt artystów różnych specjalności, w tym studentów oraz absolwentów Uczelni, nad

²⁸ Cyt. za E. Kal, *Malarstwo gdańskie...*, s. 55.

²⁹ Tamże, s. 175–176.

³⁰ J. Friedrich, *Odbudowa...*, s. 195–236.

emphasized that the notion of “Sopot school” was not thought up and adopted by the artists themselves but given to them, because of the critics of those days, who used this expression to define the different style of this outstanding group of artists. As Elżbieta Kal noticed, later, the name was used very freely. It referred to the authors of the painting, the other lecturers as well as the other students and graduates of the School. Sometimes, Tricity artists who had no connection to the institution of PWSSP were also included in the “Sopot school”²⁹.

A significant thread in the work of the PWSSP artists, though one which was inseparably connected to the politics of that time, was their participation in the reconstruction of Droga Królewska / Royal Way in Gdańsk³⁰. As the first stage of the Main City district's historic part's reconstruction was finished in 1953, the circles of PWSSP had a chance to participate in creating the concept of the artistic decoration for particular tenements in Długa Street and Long Market. Jacek Żuławski was the head of the team of painters who were responsible for designing the elevations and completing them. As this was a huge challenge which could not be compared to the previous ones, several dozens of artists of various specializations were invited to participate in the work. Among them, there were the School's students and graduates supervised by the most experienced and renowned lecturers: Józefa Wnukowa, Hanna Żuławska and Stanisław Teisseyre³¹. The use of techniques like coloured plasters, painting

²⁹ Idem, p. 175–176.

³⁰ J. Friedrich, *Odbudowa... / Reconstruction...*, p. 195–236.

³¹ See *Dekoracje Architektoniczne Gdańska / Architectural Decorations of Gdańsk*, vol. I, *Główne Miasto – Fresk, sgraffito, mozaika, ceramika / Główne Miasto – Fresco, Sgraffito, Mosaic, Ceramics*, ed. J. Kriegseisen, Gdańsk 2016.

którymi czuwali najbardziej doświadczeni i uznani pedagodzy: Józefa Wnukowa, Hanna Żuławska oraz Stanisław Teisseyre³¹. Zastosowanie dla gdańskiej architektury technik barwionych tynków, malarskich dekoracji, sgraffita oraz ceramicznych elementów, wraz z motywami nawiązującymi do dzieł włoskiego renesansu, była zamierzonym ahistoryzmem, mającym na celu zatarcie jej niemieckości. Zgodzić się należy zatem z Jackiem Kriegseisenem, że *wszystko to pod względem ikonograficznym stworzyło w Gdańsku obraz jedyny w swoim rodzaju i w znacznej mierze dekoracja ta paradoksalnie buduje dzisiaj potoczny obraz „dawnego” Gdańska*³².

Dla historii Akademii wydarzeniem niezwykle ważnym było przeniesienie w maju 1954 roku głównej siedziby Uczelni z Sopotu, która od początku pełniła funkcję tylko tymczasowej, do nowo wyremontowanego budynku pochodzącej z XVII wieku dawnej Zbrojowni, znajdującej się w centrum odbudowywanego Gdańska³³. Moment przeprowadzki dla „szkoły sopockiej” utożsamianej głównie z ostatnimi grupowymi sukcesami, symbolicznie zbiegł się ze schyłkiem obowiązującego od pięciu lat w kraju socrealizmu. Przenosiny do nowej gdańskiej siedziby zamykają pewien okres w dziejach zarówno Uczelni, jak i poszczególnych artystów. Dla czołowych przedstawicieli Szkoły czas socrealizmu, choć przysporzył im licznych nagród i profitów, to z punktu widzenia rozwoju artystycznego był rodzajem stagnacji. Pomimo tego, że wypracowany kompromis, uwzględniający połączenie

³¹ Zob. *Dekoracje Architektoniczne Gdańska*, T. I, *Główne Miasto – Fresk, sgraffito, mozaika, ceramika*, pod. red. J. Kriegseisena, Gdańsk 2016.

³² J. Kriegseisen, *Dekoracje architektoniczne Głównego Miasta Gdańska w okresie powojennej odbudowy miasta (freski, sgraffita, mozaiki, ceramika)*, [w:] *Dekoracje architektoniczne...*, s. 30.

³³ „Dziennik Bałtycki” 1954, nr 105, s. 4; *W szkołach i wyższych uczelniach – wszędzie egzaminy*, „Dziennik Bałtycki” 1954, nr 143, s. 3.

decorations, sgraffito or ceramic elements as well as the motifs which referred to the Italian renaissance was an intentional ahistoricism, which was supposed to erase its German character. Therefore, we must agree with Jacek Kriegseisen that *from the iconographic point of view, all of this created an unique image in Gdańsk. Paradoxically, this decoration largely determines today's popular idea of Gdańsk “old days”*³².

The School's headquarters' transfer in 1954 from Sopot, which from the start was just a temporary location, to the freshly redecorated building of a former Armoury from the 17th century in the reconstructed centre of Gdańsk was an important event in the history of the School³³. The moment when the “Sopot school”, which was mainly identified with the latest collective successes, moved, symbolically coincided with the decline in force since five years in the country of socialist realism. Moving to the new setting in Gdańsk concludes a certain period both in the history of the School and the particular artists. Though for the School's leading artists, the time of social realism brought many awards and profits, from the point of view of artistic growth, it was a time of stagnation. In spite of this, the compromise which was developed, took into account the combination of the themes called for by the state with purely artistic values made their artworks stand out among many clichéd and artistically mediocre projects which were produced at that time. As created during Stalinism and ideologically engaged, they

³² J. Kriegseisen, *Dekoracje architektoniczne Głównego Miasta Gdańska w okresie powojennej odbudowy miasta (freski, sgraffita, mozaiki, ceramika)* / *Architectural Decorations of Gdańsk's Głównie Miasto during the post-war reconstruction (frescos, sgraffita, mosaics, ceramics)*, [in:] *Dekoracje architektoniczne...*, p. 30.

³³ „Dziennik Bałtycki” 1954, nr 105, p. 4; *W szkołach i wyższych uczelniach – wszędzie egzaminy* / *At Schools and Universities – Exams everywhere*, „Dziennik Bałtycki” 1954, nr 143, p. 3.

postulowanej przez państwo tematyki z wartościami czysto plastycznymi, wyróżniał ich prace spośród wielu powstających w tamtym czasie sztampowych i miernych artystycznie realizacji. Jako powstałe w okresie stalinizmu, ideologicznie zaangażowane, były niejednokrotnie pomijane milczeniem w historii gdańskiej Uczelni. Kilka prac weszło na stałe do kanonu polskiej sztuki pierwszej połowy lat 50. Mało kto dziś pamięta, że to właśnie w sopockim środowisku powstało jedno z najbardziej znanych dzieł tego okresu, namalowany w 1950 roku obraz *Podaj cegłę* Aleksandra Kobzdeja³⁴. Także *Gertruda Wysocka – przodownica pracy* Studnickiego wciąż intryguje badaczy, co potwierdza niedawne, mistrzowskie odczytanie na nowo tego płótna przez Huberta Bilewicza³⁵. Nie można zapomnieć również o realizacjach monumentalnych, chociażby o mozaikach osiedla MDM w Warszawie, które wykonane przez Hannę Żuławską z zespołem, do dziś budzą podziw dla możliwości łączenia plastyki z architekturą³⁶.

Wracając jednak do przeniesienia głównej siedziby Uczelni, koniecznie trzeba wspomnieć o balu kostiumowym, który odbył się z tej okazji 22 czerwca 1954 roku. Zaproszeni przez wykładowców zostali zarówno studenci, urzędnicy miejscy, jak i liczne grono ludzi trójmiejskiej kultury. Na tę ważną dla Szkoły uroczystość przybyli także zaprzyjaźnieni artyści z innych miast, o czym można wyczytać z fragmentu opisu zabawy, który znalazł się w tekście Stanisława Dygata opublikowanym

³⁴ *Podaj cegłę*, 1950, olej, płótno, 133x162 cm, wł. Muzeum Narodowe we Wrocławiu.

³⁵ Zob. H. Bilewicz, *Nostalgia i mizeria socrealizmu: „Gertruda Wysocka – przodownica pracy” Juliusza Studnickiego jako alegoria realna*, „Porta Aurea” 2019, nr 18, s. 166–185.

³⁶ Zob. A. Wiszniewska, *Ceramika jako wyższy etap malarstwa*, [w:] *Hanna Żuławska 1908–1988. Twórcy i założyciele Szkoły Sopockiej / Artists and Founders of the Sopot School*, [katalog wystawy], red. A. Zagrobelny, Sopot 2016, s. 13–17.

were often omitted in the history of the Gdańsk Academy. However, several artworks were included in the cannon of the Polish art of the first half of the 50s. Today, few remember that the Sopot circles were where one of the most famous works of art of that period was made – Aleksander Kobzdej's painting *Podaj cegłę* / *Pass Me a Brick* from 1950³⁴. *Gertruda Wysocka – przodownica pracy* / *Gertruda Wysocka – Labour Heroine* by Studnicki also still intrigues the researchers, which is confirmed by a recent masterly interpretation of the painting by Hubert Bilewicz³⁵. We cannot forget the monumental projects, like the mosaics at the MDM estate in Warsaw by Hanna Żuławska and her team. Today, they still inspire awe for the possibilities of combining visual arts and architecture³⁶.

However, going back to the Academy's headquarters moving, to conclude, we must mention a costume ball which was held on 22nd June 1954 to celebrate it. The lecturers invited students, city officials and many people from the Tricity culture circles. The artists from other cities who were friends with them also came to the celebration, which was so important for the School. We can find that out from a fragment Stanisław Dygat's description of the ball published in “Przegląd Kulturalny”, [...] *the tones of Ogiński's polonaise floated into the walls of the Gdańsk school. Look. Rector Teisseyre*

³⁴ *Podaj cegłę* / *Pass Me a Brick*, 1950, oil, canvas, 133x162 cm, National Museum in Wrocław.

³⁵ See H. Bilewicz, *Nostalgia i mizeria socrealizmu: „Gertruda Wysocka – przodownica pracy” Juliusza Studnickiego jako alegoria realna* / *Nostalgia and Misery of Socialist Realism: “Gertruda Wysocka – przodownica pracy” by Juliusz Studnicki as a Real Allegory*, “Porta Aurea” 2019, no. 18, p. 166–185.

³⁶ See A. Wiszniewska, *Ceramika jako wyższy etap malarstwa* / *Ceramics as a Higher Stage of Painting*, [in:] *Hanna Żuławska 1908–1988. Twórcy i założyciele Szkoły Sopockiej / Artists and Founders of the Sopot School*, [exhibition catalogue] ed. A. Zagrobelny, Sopot 2016, p. 13–17.

w „Przeglądzie Kulturalnym”, [...] popłynęły w mury gdańskiej uczelni tony poloneza Ogińskiego. Patrzcie. Oto rektor Teisseyre sunie podkręcając wąsa (nie nosi wąsów, ale wierzcie mi, tak to było jakby je podkręcał). Zbliża się do profesorowej Eibischowej, za rękę bierze i w pierwszą prosi parę. Profesor Eibisch z Teresą Pągowską, Studnicki rękę do góry wznosząc z Rudzką-Cybisową, Fedkowicz z Wnukową, Żuławski ze Studnicką, Tomorowicz z Żuławską³⁷. Do zilustrowania felietonu Dygata posłużyła grafika za przyjaźnionego z dziennikarzem Juliusza Studnickiego. Praca zatytułowana podobnie zresztą jak artykuł, *Polonez gdańskich plastyków*, ukazywała taneczny pochód artystów wychodzących z gmachu zabytkowego Arsenалу, nowej siedziby Uczelni. Z właściwym sobie poczuciem humoru, Studnicki wysyłając Stanisławowi Dygatowi ilustrację do felietonu, dopowiadał jego autorowi szczegóły balu, [...] *jak będziesz pisał – napisz (o czym zapomniałem ci powiedzieć), że w polonezie brał udział Daniel Chodowiecki. Widziałem go z całą pewnością. Po czym zniknął mi z oczu*³⁸. Postać jednego z najznakomitszych rysowników i malarzy osiemnastowiecznej sztuki gdańskiej, jak się zdaje, została przywołana nie bez powodu. Z jednej strony słowa Studnickiego można traktować w charakterze żartu lub surrealistycznej wizji stworzonej specjalnie na potrzeby artykułu, co nie byłoby niczym zaskakującym, znając krotochwilne usposobienie artysty. Z drugiej – można zobaczyć w nich chęć włączenia twórców nowo powstałego po wojnie środowiska w artystyczną tożsamość Gdańska, którego – w symboliczny sposób – reprezentantem na balu stał się właśnie Daniel Chodowiecki.

*glides, twirling his moustache (he has no moustache but believe me, it was just as if he had been curling it). He approaches Professor Eibisch's wife, takes her hand and asks her to lead the polonaise with him. Professor Eibisch with Teresa Pągowska, Studnicki raising his hand dances with Rudzka-Cybis, Fedkowicz with Wnukowa, Żuławski with Studnicka, Tomorowicz with Żuławska*³⁷. Dygat's column was illustrated by Juliusz Studnicki's engraving. The artist was friends with the journalist. The title of the engraving was similar to that of the article. *Polonez gdańskich plastyków / Gdańsk Artists' Polonaise* showed the dancing procession of the artists who were leaving the historic Arsenal building – the School's new seat. With his typical sense of humour, when Studnicki was sending Stanisław Dygat the illustration for his column, he gave the author more details on the ball, [...] *when you're writing, add what I've forgotten to tell you: that Daniel Chodowiecki took part in the polonaise. I must have seen him. Then he vanished from my sight*³⁸. It seems that one of the best graphic artists and painters of the 18th century Gdańsk was referred to for a reason. On the one hand, Studnicki's words can be treated as a joke or a surreal vision, created purely for the article, which would not be surprising, knowing the mischievous nature of the artist. On the other hand, we can see it as a desire to include the newly formed, post-war environment into the artistic identity of Gdańsk, which, in a symbolic way, was represented by very Daniel Chodowiecki at the ball.

³⁷ S. Dygat, *Polonez gdańskich plastyków*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 30–31, s. 6.

³⁸ Tamże.

³⁷ S. Dygat, *Polonez gdańskich plastyków / Gdańsk Artists' Polonaise*, „Przegląd Kulturalny” 1954, no. 30–31, p. 6.

³⁸ Idem.

WSPÓŁ

TWÓR

CZYNNIE

CO-CREATORS

⇒ Marta Kołacz

PRAGNĘ OBRAĆ ARCHITEKTURĘ WNĘTRZ JAKO SPECJALNOŚĆ. MAM NADZIEJĘ, ŻE W TEJ DZIEDZINIE PRACY ZNAJDĘ ZADOWOLENIE ZAWODOWE.

MY DESIRE IS TO CHOOSE INTERIOR
ARCHITECTURE AS A SPECIALIZATION.

I HOPE TO FIND PROFESSIONAL SATISFACTION
IN THIS FIELD.

► Alina Ignatowicz-Trębińska, 1947¹

Z początkami projektowania, jako dyscypliny, w gdańskiej ASP związanych jest wiele uznanych twórców. Ich dorobek, powstający w niełatwym okresie PRL, budzi (i słusznie) szacunek i stanowi znaczący fragment narracji o historii designu, który omawiamy na odbywających się w murach Uczelni wykładach. Chciałabym jednak zachęcić Cię droga Czytelniczko, drogi Czytelniku, byśmy spróbowali spojrzeć na historię wzornictwa i architektury wnętrz tworzonych w gdańskiej ASP inaczej. Byśmy pochylili się nad drobiazgami. Popatrzyli z czułością, o której w noblowskim wykładzie

Many renowned artists are connected with the early days of design as a field at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Their outputs which were developed in the difficult period of the Polish People's Republic are rightly held in high esteem and constitute a significant part of the history of design which is covered during lectures at the Academy. Dear Readers, I would like to encourage you to look at the history of design and interior design created at the Gdańsk ASP in a different way. With attention to details. To look at it with tenderness, mentioned by Olga Tokarczuk in her Nobel Lecture. It

¹ Alina Ignatowicz-Trębińska, teczka osobowa, Archiwum, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku (dalej: ASP GD), sygn. Is 1/1.

¹ Alina Ignatowicz-Trębińska, personal file, Archive, Academy of Fine Arts in Gdańsk (hereinafter: ASP GD), catalogue number Is 1/1.

38

PI

mówiła Olga Tokarczuk, i która pozwala zobaczyć świat jako żywy, powiązany ze sobą i od siebie współzależny. Z codzienności pierwszych lat funkcjonowania Uczelni wydobądźmy to, co do tej pory nam umykało. To, o czym już zdążyliśmy zapomnieć, a może właściwie nigdy nie zwróciliśmy na to należytej uwagi. Niech naszym celem stanie się odkrycie związanych ze Szkołą projektantek, które tu kończyły studia, i które tu podejmowały pracę zawodową. Przyjrzyjmy się szczególnie dwóm pierwszym dekadom funkcjonowania Wydziału Architektury Wnętrz, gdy prowadzone tu pracownie opuszczali pierwsi absolwenci.

Możesz mnie droga Czytelniczko, drogi Czytelniku, spytać: czy istnieją powody, by pisać o projektantkach? Też zadałam sobie to pytanie. Stanowi ono genezę dla powstania tego tekstu. Wkład kobiet nie jest kwestionowany, jest jednak zdecydowanie zbyt słabo rozpoznany i doceniany. Choć same twórcynie raczej nie podejmowały tematu płci w ideologicznej formie, nie znaczy to, że płęć nie miała wpływu na ich codzienność. Droga karier twórczych kobiet w czasach PRL, ich odmienna pozycja w społeczeństwie – przemawiają za taką potrzebą. Chociaż znamy listę absolwentek, wiedza o wielu z nich nie wykracza poza znajomość nazwiska. Badanie osobistych losów, ale też możliwości zawodowych, pozwoli nam stworzyć pełniejszy obraz pozycji kobiet w świecie dyscyplin projektowych.

Znacząca liczba kobiet, która wybierała Architekturę Wnętrz jako specjalizację, może świadczyć o ich ambicjach i rosnącej profesjonalizacji w tej dziedzinie. W 1953 r. wśród pięciu absolwentów Wydziału Architektury znajdowała się jedna kobieta (Zofia Płes). W 1955 r. na 42 absolwentów było ich już 17, w 1958 r.

39

III

allows to see the world as a living, interconnected and interdependent one. Let's emphasize the elements of the Academy's everyday life in its early years which have been escaping our attention so far. The things we have already forgotten or to which we have never paid proper attention. We should adopt the goal of discovering the female designers connected with the School – the ones who studied or worked here. We are going to focus particularly on the first two decades of the Faculty of Interior Design functioning, when the first graduates left its studios.

You, Dear Reader, might ask me if there are reasons for writing about female designers. I have asked myself the question as well. It is the genesis of this text. Women's contribution is not questioned. However, it is not recognized or appreciated enough. The fact that the female artists themselves did not address the issue of gender in an ideological form does not mean that it did not have impact on their everyday life. The career paths of creative women in the Polish People's Republic and their different position in the society confirm that there is such need. Though we are familiar with the list of female graduates, we know nothing but the names of many of them. Research into their personal stories as well as their professional opportunities will allow us to create a more complete picture of women's position in the world of design fields.

A significant number of women who chose Interior Architecture as a specialization may prove their ambitions and the growing professionalisation in this field. In 1953, among the five graduates of the Faculty of Architecture, there was one woman (Zofia Płes). In 1955, among the

kobiety stanowiły 6 spośród 7 absolwentów, w 1959 r. było ich 5 na 11 absolwentów, a w 1960 r. architekturę ukończyły 2 kobiety na 3 absolwentów. W bardzo krótkim czasie doszło więc do wyrównania się proporcji i uzyskania parytetu płci. To pokazuje, że kobiety stanowiły w Uczelni zauważalną grupę. Z jakich środowisk pochodziły? Co nimi kierowało? Jak układały się ich relacje z kolegami, partnerami w życiu artystycznym, a czasem także prywatnym? Jaki był ich udział w projektowaniu wizji nowoczesnego, modernistycznego świata i jakie miejsce w tym świecie zajęły? W poszukiwaniu odpowiedzi sięgnijmy do znajdujących się w archiwach ASP teczek osobowych. Mnogość osobistych historii, plany i marzenia, ale też codzienny trud, mieszają się tu z kartami egzaminacyjnymi potwierdzającymi pozytywne zaliczenie przedmiotów i w końcu uzyskanie upragnionego absolutorium.

Wywodziły się z bardzo różnych środowisk. Powojenna sytuacja polityczna i dojście do władzy PZPR otworzyły dostęp do szkolnictwa wyższego dla klas pracujących. W kwestionariuszach, które wypełniały, ubiegając się o możliwość studiowania, widnieje pochodzenie inteligentkie, ale także, i to wcale nierzadko, chłopskie i robotnicze. Przyjechały zarówno z małych wsi, jak i z dużych miast, m.in. z Warszawy, Krakowa i Poznania. Urodziły się na Pomorzu, ale także w byłych już granicach Polski i trafiły do Gdańska w ramach repatriacji. Pierwsza absolwentka Zofia Płes przyjechała po wojnie na Pomorze z rodzicami i tu ukończyła liceum. Urodzona we Lwowie Emilia Falkiewicz w 1945 r. trafiła na ziemię odzyskaną, do Gdańska. Podobnie urodzona w Kownie Krystyna Brandowska, która jako mała dziewczynka przyjechała z rodzicami do Sopotu.

42 graduates there were 17 and in 1958, 6 out of 7 graduates were women. In 1959, there were 5 out of 11 and in 1960, 2 out of 3 graduates of architecture were women. So in a very short time, the proportions were balanced and there was gender parity. This shows that women were a noticeable group at the Academy. What circles were they from? What were their motivations? What were their relations with their colleagues or partners in their artistic and private lives? What was their role in developing the vision of a new, modernist world and what was their position in this world? In search of the answer, we will take a look into the personal files which are kept in the Academy's archives. The multitude of stories, plans and dreams as well as everyday struggles intersperse between examination sheets which confirm they passed classes and finally got the longed-for certificates of completion of studies.

They came from very different environments. The post-war political situation and the Polish United Workers' Party coming to power opened higher education to the working classes. In the questionnaires which they filled in as they applied for admissions, you can see educated family backgrounds as well as peasant or workers' ones. They came from small villages and large cities, like Warsaw, Cracow or Poznań. They were born in Pomerania as well as in the former Polish territories – they came to Gdańsk as returned expatriates. The first female graduate, Zofia Płes, came to Pomerania with her parents after the war and finished secondary school here. Emilia Falkiewicz, who was born in Lviv in 1945, ended up in the Recovered Territories, in Gdańsk. It was similar for Krystyna Brandowska, who was born in Kaunas

Z CHWILĄ WKROCZENIA WOJSK SPRZYSIĘŻONYCH PRZENIEŚLIŚMY SIĘ Z POWROTEM DO GDYNI, GDZIE ZARAZ ZAJĘŁAM SIĘ PRACĄ W SKLEPIE I WARSZTACIE. [...] TERAZ MOIM PRAGNIENIEM JEST DOSTAĆ SIĘ NA WYŻSZĄ SZKOŁĘ SZTUK PIĘKNYCH, GDYŹ CHODZĄC TYLKO DO TEJ SZKOŁY, ZASPOKOJĘ SWOJE SILNE PRAGNIENIE POZNANIA PRAWDZIWEGO PIĘKNA I NALEŻYTEGO UZNANIA GO ORAZ WYKSZTAŁCĘ W SOBIE NAJWIĘCEJ SMAK ESTETYCZNY.

► Kazimiera Medyńska, 1947²

WHEN THE ALLIED TROOPS ENTERED, WE MOVED BACK TO GDYNIA AND I STARTED WORKING AT THE SHOP AND WORKSHOP IMMEDIATELY. [...] NOW, MY DESIRE IS TO BE ACCEPTED BY THE HIGHER SCHOOL OF FINE ARTS, AS BY ATTENDING THIS SCHOOL, I CAN SATISFY MY DEEP DESIRE TO GET TO KNOW REAL BEAUTY AND ITS PROPER ACKNOWLEDGEMENT. IT WILL ALSO BE THE BEST WAY TO DEVELOP MY AESTHETIC TASTE.

² Życiorys kandydatki, [w:] Kazimiera Medyńska,teczka osobowa, ASP GD, sygn. Ms 3/14.

² Candidate's curriculum vitae, [in:] Kazimiera Medyńska, personal file, ASP GD, catalogue number Ms 3/14.

Wiele z nich miało za sobą traumatyczne doświadczenia wojenne. Żydówka, Irena Adler-Molga, jako dziecko ocalała z getta warszawskiego, musiała również wziąć na siebie ciężar zapewnienia bytu rodzinie.

WOJNA ZMIENIŁA ZUPEŁNIE MOJE WARUNKI. GDY NIEMCY ZAMORDOWALI MI OJCA I MUSIELİSMY WRAZ Z MŁODSZYM BRATEM PRAGOWIĄG NA UTRZYMANIE DOMU (MATKA BYŁA WAŻŁA I GHOROWITA). W CZASIE POWSTANIA Z WYCZERPANIA I BRAKU POMOCY UMARŁA NASZA MATKA I ZOSTALİSMY Z BRATEM SAMI. PO KILKU MIESIĄCACH ZNALAZŁA NAM SIĘ CIOTKA, KTÓRA RÓWNIEŻ JAK I MY MIAŁA WSZYSTKO SPALONE W CZASIE POWSTANIA. WRAZ Z NIĄ WYJECHALİSMY DO GDAŃSKA.

► Irena Adler-Molga, 1949³

Maria Petrycka jako nastolatka po śmierci ojca została wywieziona najpierw do obozu w Potulicach, a potem wraz z rodziną do Niemiec do pracy. Uciekła stamtąd i ukrywała się do końca wojny.

PO ŚMIERCI OJCA W OBOZIE KONGENTRACYJNYM W STUTTHOFIE W 1943 R. WYWIEZIONO NAS NA PRAGĘ PRZYMUSOWE DO NIEMIEC. W 1944 ROKU UGIEKLIŚMY Z NIEMIEC I DO WKROCZENIA WOJSK RADZIEGICH UKRYWALİSMY SIĘ NA POMORZU.

► Maria Broczek (Petrycka), 1949⁴

Zaś Katarzyna Heller-Brosch przez trzy lata służyła w Wojsku Polskim, w 1 Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki, a następnie zaraz po wojnie trafiła do Ministerstwa Obrony Narodowej.

OB. HELLER NA STANOWISKU ST. MASZYNISTKI PRAGOWAŁA OD 20 LISTOPADA 1946 DO DNIA 1 MARCA 1947. JAKO PRAGOWNIK OKAZAŁA SIĘ O WYBITNYCH ZDOLNOŚCIACH I INTELIGENCJI, OBOWIĄZKOWOŚCI I DYSCYPLINIE SŁUŻBOWEJ. DBAŁA O DOBRÓ PAŃSTWOWE I OCHRONĘ TAJEMNIC WOJSKOWYCH – PRAGOWAŁA PONADTO Z GAŁYM ODDANIEM I POŚWIĘCIENIEM NA ODGIŃKU POWIERZONEJ JEJ PRACY. KOLEŻENSKA O WYSOKIEJ WARTOŚCI FACHOWEJ I MORALNEJ – PEŁNA GNÓT

³ Życiorys kandydatki, [w:] Irena Adler,teczka osobowa, ASP GD, sygn. As 1/4.

⁴ Życiorys kandydatki, [w:] Maria Broczek (Petrycka),teczka osobowa, ASP GD, sygn. Bs 9/42.

and came to Sopot together with her parents.

Many of them had traumatic war experiences. Irena Adler-Molga a Jew, who was a survivor of the Warsaw ghetto as a child, also had to take on the burden of providing for the family.

THE WAR CHANGED MY SITUATION COMPLETELY. AS GERMANS KILLED MY FATHER AND MY YOUNGER BROTHER AND I HAD TO SUPPORT THE FAMILY (OUR MOTHER WAS FRAGILE AND SICKLY). DURING THE UPRISING, OUR MOTHER DIED FROM EXHAUSTION AND LACK OF HELP. MY BROTHER AND I WERE LEFT ON OUR OWN. AFTER SEVERAL MONTHS, OUR AUNT APPEARED. IT TURNED OUT ALL HER POSSESSIONS WERE BURNED DURING THE UPRISING TOO. TOGETHER, WE MOVED TO GDAŃSK.

► Irena Adler-Molga, 1949³

As a teenager, after her father died, Maria Petrycka was first transported to the camp in Potulice, and then she and her family were transported to Germany to do forced labour. She escaped and remained in hiding until the end of the war.

AFTER MY FATHER DIED IN THE STUTTHOF CONCENTRATION CAMP IN 1943, WE WERE TRANSPORTED TO GERMANY AS FORGED WORKERS. IN 1944, WE ESCAPED FROM GERMANY AND UNTIL THE SOVIET ARMY ENTERED, WE HID IN POMERANIA.

► Maria Broczek (Petrycka), 1949⁴

Katarzyna Heller-Brosch, on the other hand, served in the Polish Army's 1st Tadeusz Kościuszko Infantry Division and then, right after the war, she worked for the Ministry of National Defence.

MS HELLER WORKED AS A SENIOR TYPİST FROM 20th NOVEMBER 1946 TO 1st MARCH 1947. AS AN EMPLOYEE, SHE DISPLAYED OUTSTANDING SKILLS AND INTELLIGENCE, RELIABILITY AND PROFESSIONAL

³ Candidate's curriculum vitae, [in:] Irena Adler, personal file, ASP GD, catalogue number As 1/4.

⁴ Candidate's curriculum vitae, [in:] Maria Broczek (Petrycka), personal file, ASP GD, catalogue number Bs 9/42.

ZOŁNIERSKICH I OBYWATELSKICH – DOGHODZI NA WŁASNĄ PROŚBĘ, BELEM DALSZEGO KSZTAŁCENIA SIĘ.

► ppłk Józef Turski, Szef Wydziału IV Departamentu Personalnego MON, 1947⁵

Często zaczynały studia już jako mężatki. Katarzyna Brosch trafiła do sopockiej Uczelni, podążając za miłością.

KONIECZNOŚĆ PRZENIESIENIA SIĘ DO WSSP W SOPOCIE MOTYWUJĘ ZMIANĄ MIEJSCA ZAMIESZKANIA W ZWIĄZKU Z ZAMĄZPOJSGIEM.

► Katarzyna Heller-Broschowa, 1950⁶

Brosch, wcześniej studentka Architektury Wnętrz krakowskiej PWSSP, przeniosła się do Gdańska po ślubie (jej mąż Jan był pracownikiem Politechniki Gdańskiej⁷). Podobnie Janina Chmiel, której małżeństwo z Józefem Chmielem⁸ otworzyło drzwi do dalszej edukacji.

URODZIŁAM SIĘ DNIA 16.10.1920 R. OJCIEG MÓJ JEST ROLNIKIEM I SYNEM GHŁOPA MAŁOROLNEGO Z POWIATU BRZEŻANY ZSSR [...] W LUTYM TEGO ROKU WYSZŁAM ZA MĄŻ. MĄŻ MÓJ JEST ARCHITEKTEM

⁵ J. Turski, Charakterystyka służbowa, [w:] Katarzyna Heller-Broschowa,teczka osobowa, ASP GD, sygn. Bs 6/30.

⁶ Podanie do Dziekanatu Architektury Wnętrz WSSP w Sopocie, [w:] Tamże.

⁷ Jan Brosch (1914–1986). Studia ukończył w 1939 r. na Wydziale Mechanicznym Politechniki Lwowskiej. Pracę w Politechnice Gdańskiej rozpoczął w 1945 r. W 1953 r. jako zastępca profesora objął kierownictwo Katedry Budowy Pomp na Wydziale Budowy Okrętów. W 1959 r. został powołany na stanowisko docenta. W l. 1953–1958 i 1962–1964 pełnił funkcję prodziekana Wydziału Budowy Okrętów. W 1965 r. został przeniesiony na Wydział Budowy Maszyn, gdzie w l. 1967–1968 pełnił funkcję prodziekana. W okresie 1970–1982 był również kierownikiem Zakładu Dynamiki Ciecz w Instytucie Maszyn Przepływowych PAN. Za: *Historia Stoczni Gdańskiej*, red. K. Knoch, J. Kufel, W. Polak, P. Ruchlewski, M. Starega, A. Trzeciak, Gdańsk 2018.

⁸ Józef Chmiel (1926–2013). W l. 1949–1950 był projektantem w Wojewódzkim Urzędzie Planowania w Gdańsku. W 1950 r. uzyskał dyplom magistra inżyniera architekta na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej, w 1966 r. obronił doktorat na tym samym wydziale, w 1968 r. otrzymał tytuł docenta, a w 1979 r. został profesorem nadzwyczajnym. Kierował Zakładem Projektowania Budynków Użyteczności Publicznej na Wydziale Architektury (1962–1963), Zakładem Kompozycji Architektonicznej w Instytucie Architektury i Urbanistyki (1974–1979) oraz Katedrą Architektury Użyteczności Publicznej na Wydziale Architektury (1983–1996). W gdańskiej Politechnice pracował do 2002 r. Źródło: https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=CHMIEL,_J%C3%93ZEF (dostęp 14.10.2020).

DISCIPLINE. SHE CARED FOR THE STATE INTEREST AND PROTECTION OF THE MILITARY SECRETS. SHE WORKED WITH DEDICATION AND DEVOTION WHEN IT CAME TO THE RESPONSIBILITIES SHE WAS ENTRUSTED WITH. A FRIENDLY PERSON WITH A HIGH PROFESSIONAL AND MORAL VALUE. FULL OF SOLDIER'S CITIZEN'S VIRTUE.

► Lt Col Józef Turski, Head of the 4th Personnel Department of the Ministry of National Defence, 1947⁵

They often began their studies when they were already married. Katarzyna Brosch found herself at the Sopot School because she was following love.

THE NECESSITY FOR ME TO TRANSFER TO WSSP IN SOPOT IS MOTIVATED BY THE CHANGE OF RESIDENCE CONNECTED WITH MARRIAGE.

► Katarzyna Heller-Broschowa, 1950⁶

Brosch, who had been a student of Interior Architecture at the PWSSP in Cracow moved to Gdańsk after she got married (her husband, Jan, was an employee of the Gdańsk University of Technology⁷). Janina Chmiel, had a similar situation. Marrying Józef Chmiel⁸ enabled her to continue education.

⁵ J. Turski, Professional profile, [in:] Katarzyna Heller-Broschowa, personal file, ASP GD, catalogue number Bs 6/30.

⁶ Application to the Dean's Office of the Interior Architecture at WSSP in Sopot, [in:] Idem.

⁷ Jan Brosch (1914–1986). He finished his studies at the Faculty of Mechanical Engineering at the Lviv Polytechnic. He began working for the Gdańsk University of Technology in 1945. In 1953, as a deputy professor, he became the head of the Department of Pump Construction at the Faculty of Shipbuilding. In 1959, he received the position of a "docent". In 1953–1958 and 1962–1964, he was the Vice-Dean at the Faculty of Shipbuilding. In 1965, he was transferred to the Faculty of Machine Design where in 1967–1968, he was a Vice-Dean. In 1970–1982, he was also the head of the Department of Fluid Dynamics in the Institute of Fluid-Flow Machinery of the Polish Academy of Sciences. As cited: *Historia Stoczni Gdańskiej / The History of Gdańsk Shipyard*, ed. K. Knoch, J. Kufel, W. Polak, P. Ruchlewski, M. Starega, A. Trzeciak, Gdańsk 2018.

⁸ Józef Chmiel (1926–2013). In 1949–1950, he was a designer at the Regional Planning Office in Gdańsk. In 1950, he received a Msc title in architectural engineering at the Faculty of Architecture of the Gdańsk University of Technology. In 1966, he got a PhD at the same Faculty and in 1968, he received the title of "docent". In 1979, he became an associate

I DZIĘKI TEMU ŻE BYŁ MAM ZAPEWNIONY POSTANOWIŁAM DALEJ SIĘ UCZYĆ.

► Janina Chmielowa, 1950⁹

Pierwsze absolwentki gdańskiej Uczelni, nawet te, które rozpoczynały studia jako panny, w większości wyszły za mąż jeszcze podczas studiów. Często za kolegów z Wydziału: Alina Trębińska (Ignatowicz) za Tadeusza Ignatowicza, Magdalena Kędziołek za Juliusza Kędziorę, Ewa Quirini również za kolegę z roku, Jerzego Szyszko, Maria Broczek za kolegę z roku, Bolesława Petryckiego. Łączyły studia z rolą żony i matki. Łatwo założyć, że to na nich spoczywał trud codziennej krzątania. W pisanych do władz Uczelni podaniach, zwraca uwagę ciężar obowiązków macierzyńskich, które dźwigały na swoich barkach.

W 1949 ROZPOCZĘŁAM STUDIA JAKO MEŻATKA W WSSP W SOPOCIE ZGŁASZAJĄC W DEKLARACJI WSTĄPIENIA, IŻ ZASADNICZO ZOBOWIĄZUJE SIĘ UCZESZCZAĆ NA WYKŁADY I ZAJĘCIA PRAKTYCZNE W GODZINACH POPOŁUDNIOWYCH Z UWAGI NA PRACĘ DOMOWĄ ZWIĄZANĄ Z OKOLICZNOŚCIĄ, ŻE JAKO MEŻATKA I MATKA 2 DZIECI W WIEKU LAT 10 I 4, PROWADZĘ GOSPODARSTWO DOMOWE.

W PRAKTYCE STARAM SIĘ ŁĄCZYĆ OBOWIĄZKI I WYKORZYSTUJĘ KAŻDĄ MOŻLIWOŚĆ OBEGNOŚCI NA ZAJĘCIACH W UCZELNI. I W RZECZYWISTOŚCI ZARÓWNO PRZED POŁUDNIEM, JAK I POPOŁUDNIU JESTEM OBEGNA W WSSP JEDNAK REGULARNOŚCI BYWANIA NIE MOGĘ STOSOWAĆ. PRZEDBIEG I WYNIKI STUDIÓW NA PIERWSZYM ROKU ŚWIADCZA, ŻE Z PEŁNYM POŚWIĘCENIEM TRAKTUJĘ PODJĘTE OBOWIĄZKI. [...] NA TŁE POWYŻSZYCH WYJAŚNIENI PROSZĘ O POTRZAKOWANIE MNIE JAKO STUDIOWAJĄCĄ OBOK RÓWNOLEGŁEJ PRACY ZAWODOWEJ. [...] NIE WYMAGA GHYBA UZASADNIENI. IŻ ZAJĘCIA DOMOWE NIE TRWAJĄ KRÓCZJĄ NIŻ CZAS PRACY W HANDLU CZY PRZEMYSLE REGULOWANY USTAWODAWSTWEM PRAGY.

► Maria Jędrzykowska, 1950¹⁰

⁹ Życiorys kandydatki, [w:] Janina Chmiel,teczka osobowa, ASP GD, sygn. Cs 2/9.

¹⁰ Podanie do Dziekanatu Wydziału Architektury Wnętrz WSSP w Sopocie, [w:] Maria Jędrzykowska,teczka osobowa, ASP GD, sygn. Js 2/7.

I WAS BORN ON 16TH OCTOBER 1920. MY FATHER WAS A FARMER AND A SON OF A SMALLHOLDER FROM THE BRZEZANY SOVIET DISTRICT [...] IN FEBRUARY OF THE SAME YEAR, I GOT MARRIED. MY HUSBAND IS AN ARCHITECT THANKS TO WHICH I HAVE LIVELIHOOD, SO I HAVE DECIDED TO CONTINUE MY EDUCATION.

► Janina Chmielowa, 1950⁹

Even the first female graduates of the Gdańsk School who started it unmarried, in most cases got married during their studies. They often married their schoolmates from the same faculty: Alina Trębińska (Ignatowicz) married Tadeusz Ignatowicz, Magdalena Kędziołek married Juliusz Kędziołek, Ewa Quirini also married a colleague from the same class, Jerzy Szyszko and Maria Broczek a colleague from the same class, Bolesław Petrycki. They both studied and fulfilled their roles of wives and mothers. It is easy to assume they were burdened with everyday household work. What draws attention in their letters to the School authorities, is the weight of maternal duties which rested on them.

IN 1949, I BEGAN MY STUDIES AT THE WSSP IN SOPOT AS A MARRIED WOMAN. IN MY INITIAL DECLARATION, I SAID I WOULD GENERALLY ATTEND LECTURES AND PRACTICAL CLASSES IN THE AFTERNOONS DUE TO HOUSEWORK CONNECTED WITH THE FACT THAT AS A MARRIED WOMAN, I HAVE TWO CHILDREN AGED 10 AND 4 AND I RUN HOUSEHOLD.

IN PRACTICE, I TRY TO COMBINE MY RESPONSIBILITIES AND ATTEND CLASSES AT THE SCHOOL WHENEVER I HAVE A CHANGE AND I AM PRESENT AT WSSP BOTH IN THE MORNINGS AND AFTERNOONS, HOWEVER I CANNOT GUARANTEE REGULAR ATTENDANCE. THE COURSE OF MY FIRST YEAR OF STUDIES AND MY PERFORMANCE PROVE MY

professor. He was in charge of the Department of Public Utility Facilities' Design at the Gdańsk University of Technology (1962–1963), the Department of Architectural Composition at the Institute of Architecture and Urban Planning (1974–1979) and the Department of Public Utility Architecture at the Faculty of Architecture (1983–1996). He worked for the Gdańsk University of Technology until 2002. Source: https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=chmiel_J%C3%93zef (accessed 14.10.2020).

⁹ Candidate's curriculum vitae, [in:] Janina Chmiel, personal file, ASP GD, catalogue number Cs 2/9.

44

Było to niejednokrotnie powodem trudności w pełnym uczestnictwie w zajęciach, także korzystanie z urlopu macierzyńskiego wydłużało czas studiów.

W BIEŻĄCYM ROKU ZDAŁAM EGZAMIN I ZOSTAŁAM PRZYJĘTA NA I ROK STUDIÓW PWSSP W SOPOCIE. PONIEWIEŻ JEDNAK JESTEM W CIAŻY, A MĄŻ MOJ WYJEŻDZA W TYM ROKU NA ROK STUDIÓW DO ZSSR, NIE DAM RADY ROZPOCZĄĆ W TYM ROKU NAUKI I PROSZĘ O ODROZCZENIE. PRAGNĘ ZACZĄĆ STUDIA DOPiero W PRZYSZŁYM ROKU, BY NIE MIEĆ PRZESZKÓD W PRACY.

► Janina Pinkiewicz-Szczepaniak, 1952¹¹

Za wyjątkiem pierwszego absolwenta wydziału – Czesława Kosmacza, w archiwach brak śladu, by małżeństwo czy posiadanie dzieci miało wpływ na studia któregokolwiek z uczących się w tym czasie mężczyzn. Podczas gdy studiujące kobiety prosiły o ulgowe traktowanie z powodu konieczności opieki nad dziećmi. Czesław Kosmacz, który również rozpoczynał studia jako mąż i ojciec, by utrzymać rodzinę, łączył naukę z pracą. I choć oczywiście w obu przypadkach wiązało się to z trudnościami, Kosmacz zdobywał doświadczenie zawodowe, zaś po ukończeniu studiów otrzymał pracę asystenta (w l. 1950–1956). Pochłonięte obowiązkami domowymi kobiety w dużo mniejszym stopniu mogły realizować się zawodowo. Dotyczyło to szczególnie równości, przez cały okres trwania PRL obsadzaniu stanowisk wyższych nadal towarzyszyła segregacja płci.

Na Wydziale Architektury Wnętrz, czy później na Wydziale Architektury i Wzornictwa, w pierwszych dekadach jego funkcjonowania liczba zatrudnionych kobiet była znikoma. W 1964 r., po niemal dwudziestu latach od powstania Uczelni, na

¹¹ Życiorys kandydatki, [w:] Janina Pinkiewicz,teczka osobowa, ASP GD, sygn. Ps 3/11.

¹² R. Wieruszewski, *Prawa kobiet w PRL*, [w:] *Kobiety polskie*, red. E. Konecka, Warszawa 1986, s. 228–229.

45

FULL DEDICATION TO THE RESPONSIBILITIES I HAVE UNDERTAKEN. [...] BASED ON THE ABOVE-MENTIONED EXPLANATIONS, I WOULD LIKE TO REQUEST THE SAME TREATMENT AS SOMEONE WHO STUDIES AND WORKS AT THE SAME TIME. [...] IT DOES NOT NEED TO BE EXPLAINED THAT HOUSEHOLD CHORES DO NOT TAKE LESS TIME THAN A TRADE OR INDUSTRY JOB REGULATED BY LABOUR LEGISLATION.

► Maria Jędrzykowska, 1950¹⁰

It was often a difficulty when it came to full participation in classes. Being on maternity leave also prolonged the studies.

THIS YEAR I PASSED THE EXAM AND WAS ACCEPTED AS A FIRST YEAR STUDENT OF PWSSP IN SOPOT. HOWEVER, AS I AM PREGNANT AND MY HUSBAND IS LEAVING TO STUDY IN THE USSR FOR A YEAR, I WILL NOT BE ABLE TO START STUDYING THIS YEAR AND I WOULD LIKE TO REQUEST A POSTPONEMENT. I WOULD LIKE TO START MY STUDIES NEXT YEAR, SO THAT NOTHING DISTURBS MY WORK.

► Janina Pinkiewicz-Szczepaniak, 1952¹¹

Except for the first graduate of the Faculty – Czesław Kosmacz, there are no signs in the archive which would indicate that marriage or having children had any impact on the studies of any man. Female students requested preferential treatment as they had to take care of children. Czesław Kosmacz, who also began his studies as a husband and father had to combine studies with work, to support his family. And though in both cases it was connected with difficulties, Kosmacz gained professional experience and after he finished studies, he received the post of an assistant lecturer (1950–1956). The women, who were engrossed with housework had much smaller chances to pursue their professional goals. It is especially applicable to the chances of getting a promotion¹². Though there

¹⁰ Application the the Dean's Office of the Faculty of Interior Architecture at the WSSP in Sopot, [in:] Maria Jędrzykowska, personal file, ASP GD, catalogue number Js 2/7.

¹¹ Candidate's curriculum vitae, [in:] Janina Pinkiewicz, personal file, ASP GD, catalogue number Ps 3/11.

¹² R. Wieruszewski, *Prawa kobiet w PRL / Women's Rights in the Polish People's Republic*, [in:] *Kobiety polskie / Polish Women*, ed. E. Konecka, Warsaw 1986, p. 228–229.

stanowisku asystenta zatrudniono Marię Broczek-Petrycką (absolwentkę z 1955 r). Wcześniej etaty naukowe otrzymali absolwenci tego samego Wydziału: Czesław Kosmacz (1950–1956), Lesław Kiernicki (1950–1956), Bolesław Petrycki (od 1956 r.), Henryk Kitowski (od 1961 r.), Edmund Homa (od 1963 r.). Minęło jeszcze kolejne trzydzieści lat, nim w strukturze Wydziału powstała pierwsza prowadzona przez kobiety pracownia. W 1990 r. w Katedrze Architektury Wnętrz powstała Pracownia Projektowania Mebla, w której posadę objęła Halina Kościukiewicz (absolwentka z pracowni profesora Adama Haupta z 1973 roku). Od 1993 r. funkcjonowała II Pracownia Projektowania Mebla, której kierowanie powierzono Krystynie Brandowskiej (absolwentka z 1967 r. z pracowni Włodzimierza Padlewskiego). W 1999 r. Brandowska została pierwszą w historii Szkoły dziekanem-kobietą Wydziału Architektury i Wzornictwa.

O tym, że dorobek ówczesnych absolwentek wart jest uwagi, świadczą odnalezione przez Pawła Gelesza kartony z projektami studentów Katedry Projektowania Wnętrz Okrętowych i Form Przemysłowych¹³. Pochodzące z lat 60. prace Aleksandry Gruszczyńskiej-Narkiewicz (Wodolot przybrzeżny, projekt dyplomowy, 1963) Marii Teresy Wawryn-Kapłan (Wnętrza statku pasażerskiego, 1963), Bogdany Szuby Łajming (Baza przetwórnia, 1964) czy też projekt dyplomowy Renaty Trawińskiej (Przybrzeżny statek pasażerski, 1967) dają świadectwo zawodowych kwalifikacji i dowodzą znajomości tematyki okrętowej oraz zainteresowania tematami funkcjonalnymi. Wyłania się z nich obraz pracowni, w której kobiety z powodzeniem odnajdywały się w tematach tradycyjnie

were declarations of equality, throughout the time of the Polish People's Republic, there still was sex segregation when it came to filling the higher positions.

At the Faculty of Interior Design, or later the Faculty of Architecture and Design, the number of female employees was scarce in the first decades of its functioning. In 1964, after nearly 20 years since the School's establishment, Maria Broczek-Petrycka was hired as an assistant lecturer (a graduate of 1955). Earlier, graduates of the same Faculty received academic positions: Czesław Kosmacz (1950–1956), Lesław Kiernicki (1950–1956), Bolesław Petrycki (since 1956), Henryk Kitowski (since 1961), Edmund Homa (since 1963). Another thirty years passed, until a studio run by a woman was established in the Faculty's structure. In 1990, at the Department of Interior Design, the Studio of Furniture Design was established and Halina Kościukiewicz (a graduate from Prof. Adam Haupt's studio of 1973) became its head. In 1993, Studio of Furniture Design 2 was established. Krystyna Brandowska (a graduate of 1967 in Prof. Włodzimierz Padlewski's studio) was in charge of it. In 1999, Brandowska became the first female Dean of the Faculty of Architecture and Design in the history of the School.

The boxes with designs by the students of the Department of Ship Interior and Industrial Forms' Design found by Paweł Gelesz prove that the output of the female graduates of that time is worth attention¹³. The works of Aleksandra Gruszczyńska-Narkiewicz from the 60s (Inshore hydrofoil, the diploma project 1963), Maria Teresa Wawryn-Kapłan

¹³ *Architektura statków wodnych w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku / Watercraft Architecture at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, vol. I, 1958–2012, ed. P. Gelesz, Gdańsk 2014.*

uważanych za „męskie”. Tymczasem w obiektywie Tadeusza Rolkego studiujące w Katedrze Projektowania Okrętów kobiety przedstawione są jako zmysłowe, zamyślane muzy¹⁴. Zdjęcia opublikowane w prezentującym Katedrę reportażu z 1964 r. w zupełnie inny sposób portretują kobiety i mężczyzn. Oni – dyskutują nad kalkami projektowymi, one – zamyślane „bujają w obłokach”. Oni – budzą podziw, one – służą do podziwiania. *Mężczyźni – działają, kobiety – objawiają się* – jak to opisał John Berger¹⁵. Ciężko oprzeć się wrażeniu, że zdjęcia Rolkego stanowią swoistą metaforę sposobu postrzegania pierwszej generacji studentek.

To właśnie w Katedrze Projektowania Architektury Okrętów i Form Przemysłowych jako asystentka Adama Haupta zatrudnienie znalazła Maria Petrycka.

OBYWATEL PETRYCKA ZNAM JESZCZE Z CZASÓW JEJ STUDIÓW NA WYDZIALE ARCHITEKTURY WNĘTRZ PWSSP W GDAŃSKU. W CIĄGU NASTĘPNYCH LAT MIAŁEM OKAZJĘ OBSERWOWAĆ JEJ PRACĘ WYKONYWANĄ W CHARAKTERZE PROJEKTANTA W ZAKŁADACH ARTYSTYCZNO-BADAWCZYCH WYDZIAŁU ARCHITEKTURY WNĘTRZ. GEBUJE JĄ WRZLIWOŚĆ PLASTYCZNA I INTELIGENCJA. DOBRE PRZYGOTOWANIE ZAWODOWE I ZAMIŁOWANIE DO POGLĘBIANIA ANALIZY OPRACOWANYCH TEMATÓW. WYJĄTKOWA SUMIENNOŚĆ, PRACOWITOŚĆ, POZUCIE OBOWIĄZKU W POŁĄŻENIU Z NIEMIŁYMI UZDOLNIENIAMI DAJĄ NADZIEJĘ NA DAJSZY ROZWOJ.
 ➤ Adam Haupt, 1963¹⁶

Projektantka w l. 1962–1964 pracowała w Zakładach naukowo-badawczych PWSSP, a w 1963 r. objęła stanowisko dydaktyczne na Wydziale Architektury Wnętrz. Tworzone przez nią w pierwszych latach po studiach, często we współpracy z mężem

¹⁴ *Plastyka i okręty*, (fot. T. Rolke), „Magazyn Polska” 1964, nr 1 (113), [w:] Tamże, s. 28–29.

¹⁵ J. Berger, *Sposoby widzenia*, Warszawa 2008, s. 46.

¹⁶ A. Haupt, Wniosek o zaangażowanie na stanowisku asystenta przy Katedrze Projektowania Architektury Okrętów i Form Przemysłowych przy PWSSP w Gdańsku, [w:] Maria Petrycka,teczka pracownicza, ASP GD, sygn. P 53.

(Interiors of a passenger ship, 1963), Bogdana Szuba Łajming (Processing plant, 1964) or Teresa Trawińska's project (Inshore passenger ship, 1967) prove their professional qualifications and their interest in the issues of functionality. This shows an image of the studio, in which women were successful when it came to subjects traditionally believed to be “male”. When shown on Tadeusz Rolke's camera, the female students of the Department of Ship Design are presented as muses lost in thought¹⁴. The photographs published in a picture story about the Department in 1964 portrait women and men in completely different ways. The men have discussions over plans on tracing paper, women are “daydreamers” deep in thought. The men inspire admiration, the women are there to be admired. *Men act and women appear*, as John Berger describes it¹⁵. It is hard not to get the impression that Rolke's photographs are a metaphor of the way the first generation of female students was perceived.

The Department of Vessel Architecture and Industrial Forms was where Maria Petrycka was employed as Adam Haupt's assistant.

I MET GITZEN PETRYCKA WHEN SHE WAS STILL A STUDENT AT THE FACULTY OF INTERIOR DESIGN AT PWSSP IN GDAŃSK. IN THE FOLLOWING YEARS, I HAD A CHANCE TO OBSERVE HER WORK AS A DESIGNER AT THE ART AND RESEARCH CENTRE OF THE FACULTY OF INTERIOR DESIGN. SHE IS INTELLIGENT AND SENSITIVE WHEN IT COMES TO VISUAL ARTS. SHE IS WELL PREPARED FOR HER PROFESSION AND LOVES BROADENING THE ANALYSIS OF THE SUBJECTS SHE WORKS ON. EXCEPTIONAL CONSCIENTIOUSNESS AND DILIGENCE AS WELL AS SENSE OF RESPONSIBILITY ARE A HOPE FOR HER FURTHER PROGRESS.

➤ Adam Haupt, 1963¹⁶

¹⁴ *Plastyka i okręty / Visual Arts and Vessels*, (photographs by T. Rolke), „Magazyn Polska” 1964, no. 1 (113), [in:] Idem, p. 28–29.

¹⁵ J. Berger, *Ways of Seeing*, Warszawa 2008, p. 46.

¹⁶ A. Haupt, Application for employment as an assistant lecturer at the Department of Vessel Architecture

Bolesławem Petryckim, prace z zakresu architektury wnętrz to głównie wnętrza sklepowe (Dom Dziecka „Puchatek” w Gdańsku Wrzeszczu, 1955; Spółdzielczy Dom Towarowy w Gdańsku Wrzeszczu, 1961), a także barowe i restauracyjne (Bar samoobsługowy „Meduza” w Koszalinie, 1959; restauracje „Balaton” i „Fregata” w Koszalinie, 1959) oraz liczne projekty neonów. Po zatrudnieniu w PWSSP realizowała projekty z obszaru wzornictwa przemysłowego, m.in. projekty formowanych krzeseł czy opraw oświetleniowych dla Fabryki Armatury Oświetleniowej w Wilkasach. Nadal zajmowała się wnętrzarstwem, projektując m.in. wnętrza kabin M/S „Mazowsze”, wnętrza i ekspozycję w Muzeum Hymnu Narodowego w Będminie, a także hol Poczty Głównej przy ul. Długiej w Gdańsku (obie realizacje wraz z mężem). W wystawionej projektantce opinii, Ryszard Semka zwracał uwagę na jej *ujmujący stosunek do ludzi i łatwość nawiązywania kontaktów ze studentami*¹⁷. W opinii Adama Haupta, Maria Broczek-Petrycka *oddana pracy, skromna, zdyscyplinowana* posiadała *cenną zaletę powiązania uzdolnień artystycznych z uzdolnieniami technicznymi*¹⁸.

WYNIKAJĄCA ZE SPECYFIKI KATEDRY KONIECZNOŚĆ OGROMNEGO WŁAŚNIE S Z O Z E G O L N I E (PODKRĘŚLENIE WŁASNE OD AUTORKI) ST. AS. PETRYCKIEJ.

► Adam Haupt, 1965¹⁹

¹⁷ R. Semka, Uzasadnienie wniosku o przyznanie nagrody III stopnia Ministra Kultury i Sztuki nauzytelowi przedmiotu mgr Marii Petryckiej, [w:] Tamże.

¹⁸ A. Haupt, Opinia do okresowej oceny kwalifikacyjnej st. asystenta mgr Marii Petryckiej, [w:] Tamże.

¹⁹ Tamże.

In 1962–1964, the designer worked at the Research Centre of PWSSP and in 1963, she became a teacher at the Faculty of Interior Design. Her first interior design projects after graduation were often developed in cooperation with her husband Bolesław Petrycki. Most of them were shop interiors (Children’s Store “Puchatek” in Gdańsk Wrzeszcz, 1955; Spółdzielczy Dom Towarowy in Gdańsk Wrzeszcz, 1961) as well as bars and restaurants (the “Meduza” cafeteria in Koszalin, 1959; “Balaton” and “Fregata” restaurants in Koszalin 1959) as well as many neon light designs. After her employment in PWSSP, she completed industrial design projects, including the designs of form chairs or light fixtures for the Fabryka Armatury Oświetleniowej factory in Wilkasy. She still dealt with interiors and designed the cabin interiors on M/S “Mazowsze” or the interiors as well as the exhibit of the Museum of National Anthem in Będmin and the lobby of the Main Post Office in Długa Street in Gdańsk (both projects completed together with her husband). In the evaluation of the designer, Ryszard Semka mentioned her *endearing attitude towards people and the ease with which she formed relations with students*¹⁷. In Adam Haupt’s opinion, Maria Broczek-Petrycka was *devoted to work, modest and disciplined*. She had the *valuable virtue of combining talents for art and technology*¹⁸.

THE UNIQUE CHARACTER OF THE DEPARTMENT REQUIRES A GREAT AMOUNT OF WORK WHEN PREPARING DESIGN INTENTS. DESIGN OUTLINES IN THE FORM OF MOULDED LINES (WHICH USUALLY REQUIRE TEDIOUS RESCALING) OR THE HULL OUTLINES MADE OF VARIOUS

and Industrial Forms in PWSSP in Gdańsk, [in:] Maria Petrycka, personal file, ASP GD, catalogue number P 53.

¹⁷ R. Semka, Justification for the proposal of awarding the 3rd Class Minister of Culture and Art Award to the teacher Maria Petrycka MA, [in:] Idem.

¹⁸ A. Haupt, Opinion for a periodic qualification assessment of the assistant lecturer Maria Petrycka, [in:] Idem.

Mimo niemałego dorobku i pochwał od zwierzchników, Maria Petrycka nigdy nie zrobiła kariery naukowej, a w opracowaniach poświęconych historii Wydziału Architektury Wnętrz próżno szukać śladu jej działalności projektowej.

Dwie związane z Wydziałem kobiety znalazły pracę w utworzonych w 1952 r. Zakładach naukowo-badawczych PWSSP. Zofia Płes (absolwentka z 1953 r.) podjęła tam pracę w 1954 r. najpierw wykonując prace zlecone, a od 1958 r. jako pomoc techniczna. W duecie pracowała z nią, także zatrudniona na stanowisku pomocy technicznej, Katarzyna Brosch. Ich wspólny projekt wnętrza baru mlecznego „Kosakowo” w Gdyni utrzymany jest w modnej stylistyce poodwilżowej nowoczesności. Niebanalne, zaprojektowane za pomocą prostych środków wnętrze, ambitnie wpisuje się w nurt europejskiej, powojennej architektury w stylu organicznym. Niewielkich rozmiarów meble o metalowej konstrukcji rozmieszczono na tle ściany z abstrakcyjną kompozycją (budzącej skojarzenia z pełnym dziur plastrem sera). Całość dowodzi talentu, z jakim eksploatowały nowe formy plastyczne. Na zrealizowane przez projektantki w 1962 r. zamówienie dla Zakładu Bakteriologii Morskiego Instytutu Rybackiego w Gdyni składało się opracowanie szeregu różnorodnych pomieszczeń. Projekt obejmował kuchnię, pożywkarnię, laboratorium chemiczne, laboratorium bakteriologiczne, ciemnię, boks do przechowywania i gabinet kielownika. Nowoczesne meble na stelażu z rurki melaminowej, drewniane forniry i kryte dermą tapicerowane siedziska są doskonałym przykładem lobbowanej przez powojennych modernistów „nowoczesności” i mogłyby z powodzeniem ilustrować artykuł Jerzego Hryniewickiego, w którym zachęcał projektantów, by

MATERIALS BURDENS THE DEPARTMENT’S EMPLOYEES A LOT. ESPECIALLY (HIGHLIGHTED BY THE AUTHOR) THE SENIOR ASSISTANT LECTURER PETRYCKA.

► Adam Haupt, 1965¹⁹

In spite of her substantial output and the praises from her supervisors, Maria Petrycka did not have an impressive academic career and in the studies of the history of the Faculty of Interior Design, there are no mentions of her design activity.

Two women connected with the Faculty found employment in the pwssp Research Centre in 1952. Zofia Płes (a graduate of 1953) began working there in 1954. First, she did contract work and since 1958, she worked in technical support. Katarzyna Brosch worked in a duo with her, also in technical support. Their joint design for the interior of the milk bar “Kosakowo” in Gdynia is maintained in a popular post-thaw modernity style. The remarkable interior which employed simple measures is an ambitious reflection of the European trend of post-war organic architecture. The small furniture with metal structures were placed against the background of an abstract composition (which resembles a slice of cheese with a lot of holes). The project is proof of the talent with which they used the new visual forms. The job which the female designers completed for National Marine Fisheries Research Institute’s Department of Bacteriology in 1962 consisted of a number of different rooms. The job encompassed the kitchen, culture media room, a chemical lab, a bacteriology lab, a darkroom, a storage box and its head’s office. Modern furniture with melamine tube frames, wooden veneers and artificial leather seats are a perfect example of “modernity” which was promoted by

¹⁹ Idem.

w poszukiwaniu *kształtu przyszłości* sięgnęli w pierwszym rządzie do *hal fabrycznych, laboratoriów, urzędzeń usługowych i budynków służby zdrowia, gdyż w tych elementach odzwierciedla się prawdziwy stosunek do człowieka, szacunek do jego pracy, radość tworzenia*²⁰. Również zaprojektowane w 1962 r. przez Płęs i Brosch wnętrze Sklepu ekspozytury PKO w Gdyni wpisuje się w nowoczesne tendencje powojennej architektury. Prostota i pomysłowość rozwiązania funkcjonalnego zawierają się tu w propozycji zbliżenia towaru i kupującego oraz w udziale żywego koloru w kształtowaniu charakteru wnętrza. Meble wykonano z użyciem modnej, metalowej konstrukcji, wykorzystując płyty laminowane w kolorze czerwonym i szarym, które skonstrastowano ze szkłem i szklanymi gablotami. System oświetlenia i skierowane kierunkowo lampy podkreślały atrakcyjność sprzedawanego towaru. Te bardzo ciekawie rokujące projekty, to jednak jedyne, co udało się odnaleźć z dorobku projektantek. Zarówno w publikacjach, jak i archiwach brak śladów ich dalszej kariery.

W opublikowanym w 2005 r. katalogu z okazji 60-lecia ASP, w tekstach poświęconych historii Wydziału Architektury i Wzornictwa dominuje dorobek mężczyzn – architektów – założycieli. Udział kobiet został niemal całkowicie zmarginalizowany. Taka narracja pozornie ma swoje uzasadnienie – opisuje bowiem działalność pracowników Wydziału Architektury Wnętrz. Skoro więc przez kilka pierwszych dekad Wydziału obecność kobiet na stanowiskach naukowych była marginalna, pominięto ich obecność. Cofając się do 1965 r., do innego jubileuszowego wydawnictwa podsumowującego 20-letni dorobek Uczelni, odkrywamy

the post-war modernists and could easily illustrate the article in which Jerzy Hryniewicki encouraged designers to seek the *shape of the future primarily in factory halls, laboratories, machines and healthcare buildings as these elements reflect the true attitude towards human as well as respect for his or her work and joy of creation*²⁰. The interior of the PKO branch's Shop in Gdynia which was also designed by Płęs and Brosch in 1962 follows the modern trends of post-war architecture. The simplicity and inventiveness of the functional solution are expressed in the proposal to bring goods and the customer closer together and the role of vivid colour in the shaping an interior's character. The furniture was made with trendy, metal structures and the use of red and grey laminated boards, which were contrasted with glass and glass cabinets. The lighting style and properly pointed lamps emphasized the attractiveness of the goods for sale. These are very promising designs, however this was all the work of these designers that could be found. Neither in publications nor in the archives are there any marks of their further careers.

In the catalogue published in 2005, on ASP's 60th anniversary, the texts on the history of the Faculty of Architecture and Design are dominated by the outputs of men – the architects who founded it. Women's involvement was almost completely marginalised. This narrative is seemingly justified – it describes the activity of the employees of the Faculty of Interior Design. So, if during the first few decades women's presence among them was marginal, their presence was passed over. Going back to 1965 and another jubilee publication which summed

²⁰ J. Hryniewicki, *Kształt przyszłości / Shape of the Future*, "Projekt" 1956, no. 1, p. 9.

podobne przeoczenie. Twórczość związanych z Wydziałem Architektury Wnętrz kobiet jest niemalże całkowicie nieobecna. Reprezentują ją dwa projekty Zofii Płęs i Katarzyny Brosch, które zamieszczono, prezentując dorobek Zakładów naukowo-badawczych PWSSP. Na stronach poświęconych absolwentom Uczelni odnajdziemy wyłącznie prace studiujących kierunku mężczyzn.

Wiele absolwentek Wydziału Architektury Wnętrz w świecie zawodowym zniknęło bez śladu. Być może studia stanowiły dla nich tylko epizod, może były odskocznią o działaniu terapeutycznym po traumatycznych doświadczeniach II wojny. Być może konieczność zadbania o rodzinę w nieprzewidywalnej codzienności czasów komunizmu pochłaniała tak dużą część ich aktywności, że karierę i awanse stawiały na drugim planie. Skomplikowana sytuacja polityczna i trudności gospodarcze, a także tradycyjny podział ról spowodowały, że aktywność zawodowa kobiet w okresie PRL sprowadzała się często do traktowania pracy jako sposobu zarabiania, a nie realizacji twórczych pasji. Niewątpliwie jednym z najistotniejszych powodów, który dotykał kobiety w sposób szczególnie, były ogromne trudności dnia codziennego związane ze zdobywaniem najważniejszych dóbr i usług. Wysoki poziom aktywności zawodowej kobiet w tamtym okresie, a także dostępność do wykształcenia nie zapewniły w praktyce równomiernego dostępu do stanowisk. Pomimo deklarowanego oficjalnie równouprawnienia, zdecydowana większość etatów kierowniczych zarezerwowana była dla mężczyzn. Te kobiety, które zdecydowały się pozostać w zawodzie, często funkcjonowały w kolektywnych zespołach projektowych. Ich udział bywa trudny do ustalenia, co na pewno stanowi

up the School's 20-years achievements, we will notice a similar oversight. The work by women connected with the Faculty of Interior Design is almost completely missing. It is represented by two designs by Zofia Płęs and Katarzyna Brosch, which were included in the presentation of the PWSSP Research Centre. On the pages devoted to the School's graduates, we will only find projects by the men who studied there.

Many of the female graduates of the Faculty of Interior Design disappeared without a trace in the professional world. The studies may have been a mere episode for them – a therapeutic escape from the traumatic experience of World War II. The need to take care of their families in the unpredictable life of the communist Poland may have absorbed them so much, that their careers were not of prime importance. The complicated political situation and economic difficulties as well as the traditional division of roles were the reasons why women's professional activity in the time of Polish People's Republic was treated as a source of income and not a pursue of creative passions. One of the key issues women were strongly affected by every day were the huge difficulties connected with obtaining goods and services. High level of women's professional activity during that period or access to education did not translate into an equal access to positions in practice. In spite of the officially declared equal rights, a vast majority of managerial positions was only available to men. The women who decided to work in their field often functioned in collective project teams. Their role is hard to determine, which definitely is one of the reasons why they are missing from the literature on the subject.

²⁰ J. Hryniewicki, *Kształt przyszłości*, „Projekt” 1956, nr 1, s. 9.

II

jeden z powodów ich nieobecności w literaturze przedmiotu.

Symptomatyczne, że pomimo sporej liczby studentek wzornictwa i architektury wewnątrz w tych pierwszych dekadach istnienia Akademii, ich dokonania pozostają niezauważane i nie były cenione tak, jak na to w istocie zasługują. Tylko nielicznym udało się wyraźniej zaznaczyć swoją obecność. Warto w końcu przyznać, że to milczenie ma charakter znaczącego przeoczenia.

II

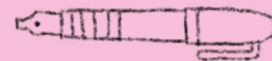
It is symptomatic that in spite of a large number of design and interior design female students in the first years of the Academy's existence, their achievements remain unnoticed and underappreciated. Only a few managed to mark their presence more clearly. It would be worth finally admitting that the silence is a significant oversight.

●

●



IRENA MOLGA (ADLER)



KRYSTYNA BRANDOWSKA (CHWEDUK)



MARIA



PETRYCKA (BROCZEK)



KATARZYNA BROSCHOWA (HELLER)



BARBARA BRZESKA



JANINA
CHMIEL



EMILIA
FALKIEWICZ



ALINA
IGNATOWICZ
(TREBIŃSKA)



URSZULA FIJAŁKOWSKA

JANINA
PINKIEWICZ
(SZCZEPANIAK)



KAZIMIERA
MEDYŃSKA

IRENA
GORZKOWSKA-NIEWODOWSKA



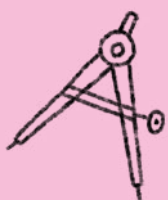
DANUTA
GUZOWSKA



MARIA
JĘDRYSKOWA



ANNA
LACKA



EWA
MAGIEJEWSKA

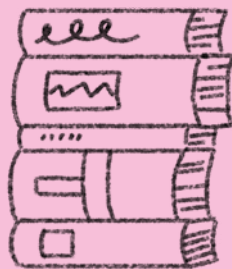


EWA
SZYSZKO



EWA
SZYSZKO
(QUIRINI)

NATALIA
PIONTKOWA



ZOFIA

WILEMBOREK
(KURYŁŁO)

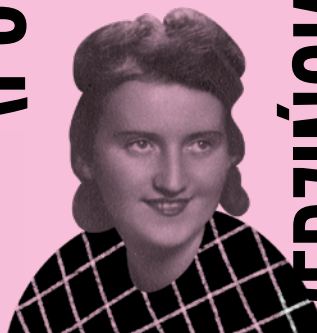


MAGDALENA

KĘDZIOREK

(POSTAWKA)

ZOFIA



PLEŚ-MAJEWSKA



ANNA WĘDZIŃSKA

NA WARGACHY ASP W GDANSKU

IN THE MARGIN OF ASP IN GDANSK



KRYTYKA JEST ZAPISEM MYŚLI, OKREŚLANIEM POZYCJI
TEORETYCZNEJ LUB SPOTKANIEM Z NIEZNANYM. CHOĆ
UWAŻAMY, ŻE POLEGA NA WYDAWANIU SĄDÓW,
JEST TO JEJ OSTATNIE ZADANIE. W PIERWSZYM RZĘDZIE
PRZYNOSI INTERPRETACJE [...] AKT PRZENOSZENIA
DOŚWIADCZENIA Z JEDNEGO JĘZYKA W INNY [...].
SZTUKA I KRYTYKA POWINNY UCHODZIĆ ZA RYWALKI. TO
NIEUNIKNIOME, KRYTYCY GRAJĄ ROLĘ PODWÓJNYCH AGENTÓW,
POŚREDNICZĄC MIĘDZY ARTYSTĄ A PUBLICZNOŚCIĄ, ZDAJĄ SIĘ
WYSTĘPOWAĆ W IMIENIU OBYDWU STRON, A ODNOSZĄ SIĘ

Teatrzyk Ręk i Przedmiotu Co To,
fot. Zbigniew Kosycarz.
Archiwum Oddziału Teatralnego
Muzeum Narodowego
w Gdańsku

Hand and Object Theatre
What's That, photo. Zbigniew
Kosycarz. Archive of the Theater
Department of the National
Museum in Gdańsk

DO NICH Z NIEJAKĄ NIEUFNOŚCIĄ. [...] W KOŃCU PO JAKIEJ
STRONIE SĄ KRYTYCY? ISTNIEJE TYLKO JEDNA ODPOWIEDŹ.
KRYTYK STOI PO WŁASNEJ STRONIE, STRONIE KRYTYKI,
KTÓRA REZERWUJE SOBIE PRAWO DO ZAJĘCIA CZYJEJKOLWIEK
STRONY [...] OBOWIĄZKIEM KRYTYKA JEST ZMIENIAĆ TAKTYKI,
ORIENTACJE, OBOZY [...].

► Stuart Morgan, *Hold dla półprawdy /*
Homage to the half-truth, (Stuart Morgan,
Z notatnika kamerdynera sztuki, wybór
esejów i wywiadów z lat 1977–1995 / From
the art butler's notebook, a selection of essays
and interviews from 1977–1995, Gdańsk 1997)

CRITIQUE IS A RECORD OF THOUGHTS, A DEFINITION OF
A THEORETICAL STANCE OR AN ENCOUNTER WITH THE
UNKNOWN. THOUGH WE BELIEVE IT CONSISTS IN PASSING
JUDGEMENTS, THIS IS ITS LAST JOB. PRIMARILY,
IT BRINGS INTERPRETATION [...] THE ACT OF TRANSFERRING
EXPERIENCE FROM ONE LANGUAGE TO ANOTHER [...].
ART AND CRITIQUE SHOULD BE SEEN AS RIVALS.
UNAVOIDABLY, CRITICS PLAY THE PART OF DOUBLE AGENTS,
A INTERMEDIATE BETWEEN THE ARTIST AND THE AUDIENCE.
THEY SEEM TO ACT ON BEHALF OF BOTH AND REFER TO THEM
WITH A CERTAIN DISTRUST. [...] WHICH SIDE ARE CRITICS ON,
AFTER ALL? THERE IS JUST ONE ANSWER.
A CRITIC IS ON HIS OR HER OWN SIDE, ON THE CRITIQUE'S
SIDE, WHICH RESERVES THE RIGHT TO TAKE ANYONE'S SIDE
[...] IT IS A CRITIC'S DUTY TO CHANGE TACTICS,
ORIENTATIONS, CAMPS [...].

MOJE 50 LAT Z ARTYSTAMI

NA POCZĄTKU BYŁ TEATR

Razem z gdańską Akademią obchodzę własny, prywatny jubileusz moich bliskich kontaktów z artystami. Przez minione pół wieku zmieniałam funkcje i rolę. Byłam obserwatorem, świadkiem, komentatorem, a także uczestnikiem jako kurator i dyrektor kilku galerii. Nie przypadkiem wybieram wątek wspólnotowości jako scalający różne okresy. Wszak już twórcy „szkoły sopockiej” silnie eksponowali wspólnotę grupy, która przybyła na Wybrzeże z zadaniem utworzenia Uczelni. Łączyły ich wojenne przeżycia i estetyczne przekonania. Powojenne uwarunkowania zacierają często granice między miejscem pracy i codziennego życia. Jednak moja uwaga kieruje się na te zjawiska, które choć powstawały na marginesie gdańskiej Uczelni artystycznej, to jednak miały wpływ na jej obraz i kształtowały specyfikę środowiska. Na początku mojej drogi był teatr gdańskich plastyków, związanych z Akademią. Zaczęło się od wyjazdu z kabaretem Jerzego Krechowicza do Sarajewa w 1970. Wracam więc do swoich teatrologicznych rodowodów, które były początkiem wciąż poszerzanych relacji z artystami. Kieruje mną też przekonanie, że bez tego niezwykłego zjawiska, trwającego od okresu odwilży, kiedy powstał Bim-Bom (1954) do 1973,

MY 50 YEARS WITH ARTIST

IN THE BEGINNING WAS THE THEATRE

Together with the Gdańsk Academy, I am celebrating my own, private jubilee of my close contact with artists. Over the last half a century, I have been changing functions and roles. I was an observer, a witness, a commentator as well as a participant as a curator or director of several galleries. It is not a coincidence that I have chosen the theme of community as an element which connects the different periods. Even the founders of the “Sopot school” emphasized the sense of community in the group which came to Coast with the task of creating the University. They were connected by war experiences and aesthetic beliefs. The post-war conditionings often blurred the lines between the places where you worked and lived. However, I am focusing on the phenomena which emerged in the margin of the Gdańsk Art Academy. In spite of that, they had an impact on its shape and formed the unique character of the environment. At the beginning of my path, there was the Gdańsk visual artists theatre. They were connected to the Academy. It started with a trip to Sarajevo with Jerzy Krechowicz's cabaret in 1970. I am returning to my theatre research origins, which were the beginning of my ever more extensive relations with artists.



In the studio, 1956,
photo. Zdzisław Małek.
Archive of the Theater
Department of the National
Museum in Gdańsk

W pracowni, 1956,
fot. Zdzisław Małek
Archiwum Oddziału
Teatralnego Muzeum
Narodowego
w Gdańsku

kiedy to skończył swą działalność Teatr A, historia gdańskiej ASP byłaby niepełna. Znamienne, że zjawisko to dość dobrze rozpoznane w środowisku teatrologicznym, do którego także się zaliczam, nie całkiem przebiło się do świadomości samych artystów, mimo relacji i krążących anegdot profesorów Akademii, którzy teatry współtworzyli. Można by postawić pytanie, co było tak pociągającego w teatrze dla artystów Uczelni z jej ciągle żywą legendą „szkoły sopockiej”. Dziś do legendy środowiska należy także Bim-Bom, Co To, To Tu, Galeria, A. Długo funkcjonował zmitologizowany obraz,

I am also driven by the conviction that without the unique phenomenon which has lasted since the thaw when Bim-Bom was founded (1954) to 1973, when A Theatre closed, the history of the Academy of Fine Arts (ASP) would not be complete. It is very significant that the phenomenon which was quite well recognised in the theatre research environment, which I am also a part of, it did not reach the awareness of the artists themselves, in spite of the accounts and anecdotes told by the Academy's professors, who contributed to the theatres. We could ask what was so attractive in the theatre for the artists of the Academy, whose “Sopot school” legend was still alive. Today Bim-Bom, Co To / What's That, To Tu / It's Here, Galeria / Gallery and A are parts of the legend as well. For a long time, there was a mythologised idea of the environment, especially in the thaw period Art Academy¹. Years later, a new generation which has not encountered the Bim-Bom group is much more distanced towards this period. A paper by Wojciech Owczarski, who was a young theatre expert at that time, presented at a session devoted to independent theatres may serve as an example². Owczarski assessed Bim-Bom in the context of other Polish theatres which were also established on the wave of the thaw –

¹ J. Afanasjew, *Sezon kolorowych chmur. Z życia gdańskich teatrzyków 1954–1964 / Colourful Cloud Season. The Life of Gdańsk Theatres 1954–1964*, Gdynia 1968; A. Cybulski, *Pokolenie kataryniarzy. Zapiski z 10-lecia Klubu Studentów Wybrzeża „Żak” / Generation of Organ-Grinders. Notes on the 10th Anniversary of the Cost's Students' Club „Żak”*, Gdynia 1968.

² W. Owczarski, *Komu bije dzwon Bim-Bom / For Whom the Bell Tolls Bim-Bom*, [in:] *Gdańskie teatry osobne / Gdańsk Independent Theatres*, edited by J. Ciechowicz, A. Żurawski, Gdańsk 2000, p. 11–17.

zwłaszcza okresu odwilżowego. Dominował ton apologetycznych relacji samych twórców i związanego z nimi otoczenia¹. Po latach nowe pokolenie, które nie zeknęło się z bimbomowcami, ocenia już z większym dystansem ten okres. Przykładem jest choćby referat młodego wówczas teatrologa, Wojciecha Owczarskiego, wygłoszony na sesji poświęconej teatrom osobnym². Owczarski ocenił Bim-Bom w kontekście innych teatrów polskich, które również powstały na fali odwilży – STS (powstał w 1954), Pstrąg (1955), Teatr na Tarczyńskiej Mirona Białoszewskiego (1955), Cricot 2 Kantor (pierwsze spektakle w 1956), Piwnica pod Baranami (1956), Zespół Teatralny Krzywego Koła (1957), wreszcie Teatr 13 Rzędów Grotowskiego.

To był pułap ówczesnych możliwości – pisze autor – Białoszewski, Kantor, Grotowski, Piwnica – nie trzeba dowodzić tych zjawisk. Tam powstawała polska kultura, tu gromada pięknoduchów epatowała infantylnością. Tak by nazwać należy naiwne, dziecinne zabawy kolorowych przebierańców. Bimbomowcy z dziecięctwa uczynić chcieli antidotum na brutalność świata³.

W tym samym czasie między 1959 a 1963 istniał Teatrzyk Rąk i Przedmiotu Co To. Między Bim-Bomem a Galerią stworzył osobną estetykę. Teatry powojennej generacji miały charakter literacki. Skupiały się przede wszystkim na ekspresji aktorskiej. Wyjątek stanowił Teatrzyk Rąk i Przedmiotu Co To, teatr bez słowa. Powstał w 1959 roku z inicjatywy Romualda Frejera, wówczas studenta Wydziału Rzeźby. Członkami zespołu

¹ J. Afanasjew, *Sezon kolorowych chmur. Z życia gdańskich teatrzyków 1954–1964*, Gdynia 1968; także, A. Cybulski, *Pokolenie kataryniarzy. Zapiski z 10-lecia Klubu Studentów Wybrzeża „Żak”*, Gdynia 1968.

² W. Owczarski, *Komu bije dzwon Bim-Bom*, [w:] *Gdańskie teatry osobne*, red. J. Ciechowicz, A. Żurowski, Gdańsk 2000, s. 11–17.

³ Tamże, s. 15.

Koła / Crooked Wheel Theatre Group (1957) or, last but not least, Grotowski's Teatr 13 Rzędów / 13 Row Theatre.

This was the limit at that time – says the author – Białoszewski, Kantor, Grotowski, Piwnica – these phenomena do not need justification. Over there Polish culture was born, here, a group of pretentious aesthetes celebrated childish behaviour. This is what the naive childish play of the colourful characters in bizarre disguises should be called. The Bim-Bom group wanted to turn childishness into an antidote to the brutality of the world³.

At the same time, between 1959 and 1963, there also was Teatrzyk Rąk i Przedmiotu Co To / Hand and Object Theatre What's That. Between Bim-Bom and Galeria, it created a separate aesthetic. The post-war generation theatres had a literary character. Above all, they focused on acting expression. Teatrzyk Rąk i Przedmiotu Co To / Hand and Object Theatre What's That was an exception, as a theatre with no words. It was established in 1959, at the initiative of Romuald Frejer who was a Sculpture student at that time. Apart from the main director, the group members were: Włodzimierz Łajming, Elżbieta Chwalibóg, Krystyna Filipka, Tadeusz Boroński, Witold Forkiewicz, Jerzy Godwod, Grażyna Ostrowska, Alan Skowyrza, Bogdan Żuk. Initially modest conditions were limited to the studio at the Academy. Then, the growing company moved to the “Rudy Kot” club. It took a plunge after its success at the Student Theatre Festival in Wrocław. The theatre's format is connected with an anecdote about the idea appearing when a model was undressing behind a screen and her hands appeared over it. And indeed, the

³ Idem, p. 15.

byli (poza głównym reżyserem): Włodzimierz Łajming, Elżbieta Chwalibóg, Krystyna Filipka, Tadeusz Boroński, Witold Forkiewicz, Jerzy Godwod, Grażyna Ostrowska, Alan Skowyrza, Bogdan Żuk. Początkowo skromne warunki ograniczały się do pracowni na terenie Uczelni. Potem rozrastający się zespół przeniósł się do „Rudego Kota”. Na szerokie wody wypłynął po sukcesie na Festiwalu Teatrów Studenckich we Wrocławiu. Pomysł formuły teatru wiąże się z anegdotą o rozbierającej się za parawanem modelce, której ręce pojawiały się nad parawanem. I faktycznie – parawan był elementem skrywającym aktorów a podstawowym środkiem wyrazu ekspresja dłoni. Szukali „mimiki dłoni”, która jest bardziej abstrakcyjna, niż mimika twarzy. Kawalek wystającego rękawa wystarczał za rodzaj kostiumu. Dopowiadały rekwizyty – takie przedmioty jak: serduszka, sztuczne kwiaty, papierowe lódeczki. Stąd konwencję Co To przyrównywano do teatru lalek, zwłaszcza Obrazcowa czy Yves'a Joly'ego. Jednak sami twórcy od teatru lalek się odżegnali. Jak relacjonował Włodzimierz Łajming, chodziło im przede wszystkim o rodzaj działań plastycznych innych niż obraz czy rzeźba. Poszukiwali wypowiedzi plastycznej poza uprawianymi przez siebie dyscyplinami. Frejer poszukiwał poza rzeźbą przede wszystkim ruchu. Wiele mówią tytuły spektakli: *Balet rąk, Lot motyla, Strip-tease, Pajac, Jezioro łabędzie*. Opowiadane historie były proste i idylliczne. Dominował w nich świat piękna i dobra. Z czasem, być może pod wpływem istniejącej już Galerii, wzbogacono środki o ruchome obrazy, które stanowiły intermedia zmieniających się konfiguracji form i barw. Teatr istniał do 1963 roku. Najtrafniej opisał go Mieczysław Abramowicz, lalkarz z wykształcenia a także reżyser

actors hid behind a screen and hands were the basic means of expression. They searched “hand mime” which was more abstract than facial expression. A piece of sleeve coming from behind the screen was enough of a costume. It was complemented by props like hearts, artificial flowers or paper boats. Therefore, the convention of Co To was compared to puppet theatre, especially Obrazcow's or Yves Joly's. However, the artists disassociated themselves from puppet theatre. According to Włodzimierz Łajming, what they had in mind was, above all, a kind of visual activity which would be different from painting or sculpture. They sought visual expression outside their fields. Above all, Frejer looked for movement outside sculpture. The titles of the plays say a lot: *Balet rąk / Hand Ballet, Lot motyla / Butterfly's Flight, Strip-tease, Pajac / Clown, Jezioro łabędzie / Swan Lake*. Their stories were simple and idyllic. They were dominated by beauty and good. With time, maybe under the influence of Galeria which had already existed, they added moving images to the means of expression. They were intermedia of changing form and colour configurations. The theatre existed until 1963. It was most accurately described by Mieczysław Abramowicz, a puppeteer by education and the director of puppet shows⁴. The poetic atmosphere and aesthetics were closer to Bim-Bom than to Galeria.

Jerzy Krechowicz's generation did not uphold this aesthetic any more. It saw “The antidote to the world's brutality” in grotesque and absurd. Colourful balloons, soap bubbles and umbrellas were replaced with other props: chests on wheels, boards on rollers, shoes with squeeze boxes in

⁴ M. Abramowicz, *Najmniejszy teatrzyk świata. Teatr Rąk Co To / Smallest Theatre in the World. Hand Theatre Co To*, [in:] *Gdańskie teatry / Gdańsk Independent...*, p. 18–25.





Performance based on a script from the *Tralabomba* series, 1959 photo. Michał Langda. Archive of the Theater Department of the National Museum in Gdańsk

Przedstawienie wg scenariusza z cyklu *Tralabomba*, 1959, fot. Michał Langda. Archiwum Oddziału Teatralnego Muzeum Narodowego w Gdańsku

spektakli lalkowych⁴. Poetycki klimat i estetyka teatru bliższe były Bim-Bomu niż Galerii.

Pokolenie Jerzego Krechowicza już tej estetyce nie hołdowało. „Antidotum na brutalność świata” widziało w grotesce i absurdzie. Kolorowe baloniki, bańki mydlane i parasolki wymieniło na inne rekwizyty: skrzynie na kółkach, deski na rolkach, buty z harmonią w podeszwie,

their soles, singing balloons, strange vehicles, clocks in a liquid form, control panels – a wide array of surrealist equipment. The creators of Galeria (in the group there were: Hugon Lasecki, Adam Haras, Zbigniew Ralicki, Ryszard Patzer, Władysław Wasilewski, Wanda Kamińska, Monika Krechowicz, Andrzej Dyakowski, Andrzej Nowacki, Sylwester Wieczorek) considered themselves the spiritual heirs of Duchamp and surrealists. They replaced the sentimental teardrops, crinolines, Afanasjew’s white clothes or Wowo

⁴ M. Abramowicz, *Najmniejszy teatrzyk świata. Teatr Rąk Co To*, [w:] *Gdańskie teatry...*, s. 18–25.

śpiewające balony, dziwaczne pojazdy, płynne formy zegarów, tablic rozdzielczych – cały bogaty inwentarz sprzętu rodem z surrealistycznego katalogu. Twórcy Galerii (do zespołu należeli: Hugon Lasecki, Adam Haras, Zbigniew Ralicki, Ryszard Patzer, Władysław Wasilewski, Wanda Kamińska, Monika Krechowicz, Andrzej Dyakowski, Andrzej Nowacki, Sylwester Wieczorek) czuli się bardziej spadkobiercami Duchampa i surrealistów. Sentymalne łezki, krynoliny, białe przebrania Afanasjewa, cylindry Wowo Bielickiego zastąpili językiem absurdu. Ich odniesieniem literackim był Kafka. *Kolonję karną* Krechowicz czytał selektywnie, zaintrygowany głównie maszynierią do zadawania tortur. W sztuce współczesnej interesowały ich odniesienia do najnowszych tendencji, jakie docierały do Polski po 1960 – kinetyzm, op-art, wizualizm, pierwsze próby odchodzenia od obrazu sztalugowego w stronę environmentu, arte povera, happeningu. Galeria rozwijała się już w innych kontekstach politycznych i artystycznych niż ruch studencki lat 50. STS, Stodoła, Pstrąg, Kalambur – najstarsze sceny uderzały w sekciarski charakter licznych grup agitacyjnych. Po Arsenale publicystykę zastępuje humbug, satyra, żart. Odkrywaną literaturą jest teraz Mrożek, Witkacy, Gombrowicz, Genet, Ionesco i Kafka.

Dla mnie, przyszłego krytyka sztuki, wszystko zaczęło się od teatru. Jeszcze na studiach filologicznych zafascynował mnie Jerzy Krechowicz. Wyjazd do Sarajewa z kabaretem To Tu odbywał się w ramach studenckiej wymiany kulturalnej i łączył się także z pokazami studia animacji rysunkowej. Zastanawiałam się, z jakiej przyczyny towarzyszyłam kabaretowi. Ówczesny prezes „Żaka” Maciej Krzyżanowski przypomniał mi, że byłam członkiem komisji programowej Klubu.

Bielicki’s top hats with the language of absurd. Kafka was their literary reference. Krechowicz read *In the Penal Colony* selectively. He was intrigued mainly by the torture machinery. When it comes to contemporary art, they were interested in references to the newest tendencies which came to Poland after 1960 – kinetic art, op art, visualism, the first attempts of abandoning easel painting for environment, arte povera, happening. Galeria developed in other political and artistic contexts than the student movement of the 50s STS, Stodoła, Pstrąg, Kalambur – the oldest theatres criticised the sectarian character of numerous political agitation groups. After Arsenal, journalism is replaced with humbug, satire, jokes. Mrożek, Witkacy, Gombrowicz, Genet, Ionesco and Kafka are the literature that is being discovered now.

For me, a future theatre critic, it all started with theatre. I was fascinated by Jerzy Krechowicz’s art back when I was studying philosophy. The trip to Sarajevo together with the To Tu cabaret was taken as a part of a student cultural exchange. It was also connected with cartoon animation studio shows. I wondered why I accompanied the cabaret. Maciej Krzyżanowski, who was the president of the “Żak” student Club at that time reminded me I was a member of its programming committee. This explains the numerous trips to festivals and theatre reviews which I took later. The Sarajevo I remembered does not exist anymore. This was the time when its inhabitants lived in a multicultural and multi-denominational symbiosis, in the shadow of churches, mosques and synagogues. And over this colourful mixture of paradoxes, there is a sign of the times: banners saying *Long live Tito*, the binder of then Yugoslavia interrupted by the war of 1992–1995. From



To tłumaczy moje liczne, późniejsze wyjazdy na festiwale i przeglądy teatralne. Sarajewo, jakie zapamiętałam, już nie istnieje. Był to czas, gdy jego mieszkańcy żyli w wielokulturowej i wielowyznaniowej symbiozie, w cieniu kościołów, meczetów i synagog. Nad tą barwną mieszaniną paradoksów znak czasu: transparenty z napisem *Niech żyje Tito*, spoiwo ówczesnej Jugosławii, przerwane wojną lat 1992–1995. Z wyjazdu zapamiętałam przyjazne przyjęcie naszego teatru (zakrapiane suto rakiją), pełną widownię i głośny śmiech Krechowicza, najbardziej rozbawionego widza, autora scenicznych kalamburów *Króla ojca*, rzeczy o narodowych mitach i kompleksach, odbitych w zwierciadle groteski. Jerzy był reżyserem spektaklu, scenografem i scenarzystą. Partnerowali mu głównie aktorzy Teatru Wybrzeże: Leszek Kowalski i Andrzej Szaciłło oraz kompozytor Andrzej Głowiński. Po „radości poważnej”

this trip, I remember a warm reception of our theatre (which abounded in raki), a full house and Krechowicz's loud laughter. He was the most amused viewer and the author of the theatrical charades of *Król ojciec / King father* which was about national myths and complexes, reflected in the mirror of grotesque. Jerzy was the play's director, stage designer and scriptwriter. The actors of the Wybrzeże Theatre: Leszek Kowalski and Andrzej Szaciłło, as well as the composer Andrzej Głowiński were his main partners. After “serious joy” of Bim-Bom, there was a time for cabarets, fun or sometimes simply fooling around and absurd. And this was the atmosphere of Krechowicz's shows, which were produced in the final phase of the To Tu cabaret's existence – *Tajna misja / Secret Mission* (1965), *Harakiri* (1966), *Król ojciec / King father* (1969). The cabaret was founded in 1958, nearly at the same time as Cyrk Rodziny Afanasjewa / The



Przedstawienie *Pies*, 1963,
 fot. NN. Archiwum
 Oddziału Teatralnego
 Muzeum Narodowego
 w Gdańsku

Performance of *Dog*, 1963,
 photo. NN. Archive of the
 Theater. Department of the
 National Museum
 in Gdańsk

Bim-Bomu przyszedł czas na kabarety, zabawę, czasem zwykły wygłup i absurd. Taki też klimat miały spektakle Krechowicza, zrealizowane w końcowej fazie istnienia kabaretu To Tu: *Tajna misja* (1965), *Harakiri* (1966), *Król ojciec* (1969). Kabaret powstał w 1958 roku, niemal równolegle z Cyrkiem Rodziny Afanasjewa i Teatrem Rozmów. Wywodził się z klimatu Bim-Bomu. Parodia i piosenka nadawały mu ton, zwłaszcza po 1963, kiedy kabaret zdominowała osobowość Tadeusza Chyły. Po 1965 wkracza Jerzy Krechowicz, przesuując dotychczasową formułę w stronę teatru. W takim kształcie kabaret przetrwał do 1971 roku. Wyjazd do Sarajewa przypadał na finał jego istnienia. Nie wyczerpywał jednak aktywności jego lidera, Jerzego Krechowicza, który równolegle w latach 1961–1969 prowadził jednocześnie trzy sceny: *Galerię*, *To Tu* i *Teatr Rozmów*. Za twórcze poszukiwania zdobywał prestiżowe nagrody na najważniejszych w tamtych latach festiwalach teatrów studenckich i eksperymentalnych, krajowych i zagranicznych.

Teatry powstawały pod egidą „Żaka”, ale to studenci PWSSP nadawali klubowi główny ton i estetykę. Pamiętam ten szczególny klimat, którego nigdy już potem nie doświadczyłam. Styl życia czynił nieostrymi granice między zabawą a twórczą pracą. Był to czas, kiedy środowiska artystyczne, aktorzy i plastycy byli blisko siebie. Łączyły ich wspólne przedsięwzięcia poza granicami i ograniczeniami dyscyplin, jakie reprezentowali na co dzień. Odkrywczość i eksperymentalność ich działań wiązała się ze swoistą interdyscyplinarnością, poszukiwaniem formy łączącej środki wyrazu różnych sztuk. Studencki ruch teatralny był czymś więcej niż ruchem amatorskim. Z jednej strony wyprzedzał oraz inspirował oficjalny teatr profesjonalny, a z drugiej, przez



Afanasjewa Family Circus and *Teatr Rozmów / Conversation Theatre* It originated from the atmosphere of Bim-Bom. Parody and songs gave it a tone, especially after 1963, when the cabaret was dominated by the personality of Tadeusz Chyła. After 1965, Jerzy Krechowicz appeared and changed its format to a more theatre-like one. The cabaret survived in this form until 1971. The trip to Sarajevo happened at the end of its existence. However, this was not the end of its leader's activity. In 1961–1969, Jerzy Krechowicz ran three stages simultaneously: *Galeria*, *To Tu* and *Teatr Rozmów*. For his creative search, he won prestigious awards at the key domestic and foreign student and experimental theatre festivals of those years.

The theatres were established under the aegis of “Żak” but PWSSP in Gdańsk students called the tune and defined its aesthetics. I remember the unique atmosphere which I have never experienced later. The lifestyle made the borderlines between fun and creative work blurry. This was the time when artistic circles, actors and visual artists, stuck together. They were brought together by joint projects, without the limitations of the disciplines they represented in their everyday lives. The innovative and experimental character of their activity was connected with an interdisciplinary nature and a search of a form which would combine the means of expression of different arts. The student theatre movement was something more than an amateur one. On the one hand, it was ahead of the official, professional theatre or even was an inspiration for the latter. On the other hand, thanks to the participation of the PWSSP students, it influenced the visual forms of theatre and in a way anticipated transformations in visual arts. The students' theatre

udział studentów PWSSP, wpływał na wizualne formy teatru i w jakimś sensie antycypował przemiany w sztukach plastycznych. W studenckim ruchu teatralnym, spełniały się, możliwe poza studiami, pasje absolwentów PWSSP, późniejszych nauczycieli akademickich i profesorów.

Fascynacje eksperymentalnym teatrem studenckim ukierunkowały i ukształtowały moją późniejszą zawodową drogę. Wiosny w Lublinie, jesień w Gdańsku, grudniowe spotkania w Łodzi – czas intelektualnej przygody, niezwykłych przeżyć i często przyjaźni na wiele lat. Miał też swoje kontynuacje zawodowe. Po latach, jako kierownik artystyczny Teatru Lalki i Aktora Miniatura, powierzyłam funkcje scenografa właśnie Jerzemu Krechowiczowi. Była to decyzja ryzykowna, zważywszy na klasyczne tradycje teatru, ale tę tradycję chciałam przełamać, wprowadzając do sztuki animacji bardziej nowoczesne myślenie formą plastyczną, a tego mógł dokonać tylko Jerzy ze swoim autorytetem i legendą. A mimo to budził opór aktorów, którzy byli mistrzami animacji klasycznych lalek – pacynki, marionetki, jawajki, a nie potrafili zaakceptować formy lalki pozbawionej znanych im mechanizmów. Krechowicz uczył ich myślenia czystą formą plastyczną, budowania obrazu scenicznego w połączeniu wszystkich elementów, składających się na dramaturgię spektaklu. Lalki Krechowicza na wieszakach były mało efektowne, zwykle inspirowane prymitywnym rysunkiem dziecka, tak samo jak dekoracje – zwykle płaskie, ale na scenie, w świetle zyskiwały złudzenie trójwymiarowej przestrzeni. Ostatecznie to światło budowało obraz. Nikt tak nie potrafił zapanować nad światłem jak właśnie Jerzy. W końcu był twórcą zwierząt świetlnych w Galerii. *Wyspa wierszy pana Tuwima, Gelsomino*

movement was a fulfilment of the PWSSP graduates' passions outside their studies. They were the future academic teachers and professors.

The fascinations with experimental student theatre shaped and oriented my career path. Springs in Lublin, autumns in Gdańsk, December meeting in Łódź – the time of intellectual adventure, unique experiences and often long-standing friendships. Years later, as the art manager of Teatr Lalki i Aktora Miniatura / Actor and Puppet Theatre Miniatura, I entrusted Jerzy Krechowicz with the function of the stage designer. It was a risky decision due to the theatre's classical traditions, but I wanted to break with tradition and introduce a more modern visual form ideas into the puppet manipulation, which could only be done by Jerzy, with his authority and legend. However, actors were resistant towards him, as they were the masters of classical puppet manipulation – glove puppets, marionettes, javanese puppets but they could not accept the form of puppets without the mechanisms they knew. Krechowicz taught them to think through a pure visual form, to construct theatrical images by combining all the elements which build a play's dramaturgy. On the hooks, Krechowicz's puppets were not really spectacular. Usually, they were inspired with primitive children's drawings. So were the decorations – most of them were flat. But when they were lit on stage, they created the illusion of a three-dimensional space. Ultimately, it was the light that built that image. Nobody could control the light the way Jerzy did. After all, he was the one who created the light animals in Galeria. *Wyspa wierszy pana Tuwima / Mr Tuwim's Poem Island, Gelsomino w krainie kłamczuchów / Gelsomino in the Country of Liars* with



w *krainie kłamczuchów* ze scenografią Krechowicza, w reżyserii Ryszarda Majora z muzyką Andrzeja Głowińskiego były dla mnie próbą przywołania czasu integracji artystów z różnymi doświadczeniami w jednej przestrzeni teatru lalek, którego genezą jest w końcu materia plastyczna. Oba spektakle zostały nagrodzone, a aktorzy dopiero po latach zrozumieli sens eksperymentu.

Pracując w Miniaturze zrobiłam doktorat u prof. Edwarda Balcerzana w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Tytuł był znamienity – *Znaki plastyczne w teatrze Józefa Szajny*, wydany potem przez PIW pod zmienionym tytułem – *Józef Szajna i jego teatr*. Moje ukierunkowane zainteresowania na twórczość Józefa Szajny było konsekwencją wcześniejszych kontaktów z teatrami gdańskich artystów, zwłaszcza Galerią Jerzego Krechowicza. Trudno nie zgodzić się z Andrzejem Żurowskim, który twierdził, że scena Krechowicza otwierała pierwszy rozdział w historii współczesnego polskiego teatru plastycznego.

[...] kiedy przyjrzeć się doświadczeniom Krechowicza – pisał – wówczas dalszy rozwój polskiej sceny plastyków, teatralne eksperymenty z lat siedemdziesiątych czynione przez Tadeusza Kantora, a zwłaszcza Józefa Szajnę, ukazują się w nieporównywalnie szerszej perspektywie⁵.

Galeria była zjawiskiem, które nie miało swoich poprzedników ani nie doczekało się spadkobierców. Żurowski lokuje ją w kategorii teatru, ja natomiast w kategorii sztuki wizualnej. W nazwie łączącej dwie kategorie – teatr i galeria – kumulowały się wszystkie przeczecucia i niepokoje czasu, zmierzające ku nowym

⁵ A. Żurowski, *Teatr światła i cienia*, [w:] *Ludzie w reflektorach*, Warszawa 1982.

Krechowicz's stage design, directed by Ryszard Major, with Andrzej Głowiński's music were my attempt to bring back the time of integration of the artists with various experiences in a puppet theatre, whose genesis is ultimately the plastic matter. Both plays won awards and the actors understood the meaning of the experiment only years later.

When I worked for Miniatura, I defended my doctoral thesis supervised by Prof. Edward Balcerzan at Adam Mickiewicz University in Poznań. Its title was significant – *Znaki plastyczne w teatrze Józefa Szajny / Graphical signs in Józef Szajna's Theatre* which was later published by PIW under a changed title *Józef Szajna i jego teatr / Józef Szajna and his theatre*. My interest focusing on Józef Szajna's work was a consequence of my earlier contact with the Gdańsk visual artists' theatres, especially Jerzy Krechowicz's Galeria. It is hard to disagree with Andrzej Żurowski, who thought that Krechowicz's theatre opened the first chapter in the history of contemporary Polish visual theatre.

[...] If you look at Krechowicz's experience – he said – then the development of the Polish visual artists' scene, Tadeusz Kantor's or, especially, Józef Szajna's theatre experiments of the seventies can be seen in a incomparably broader perspective⁵.

Galeria was a phenomenon with no predecessors or heirs. Żurowski places it in the theatre category while I put it in the visual arts category. The name, which combined two categories – gallery and theatre – cumulated all the intuitions and concerns of that time which were moving towards the new artistic

⁵ A. Żurowski, *Teatr światła i cienia / Theatre of Light and Shadow*, [in:] *Ludzie w reflektorach / People in Spotlights*, Warszawa 1982.



penetracjom artystycznym. Dla Krechowicza istotniejsza była galeria, jako przestrzeń dla prezentowanego zdarzenia, a nie widownia teatralnego spektaklu. Bliższe też były mu środki, jakimi posługuje się malarz, jak powierzchnia, faktura, kolor i światło, wolne od tych wszystkich funkcjonalnych obciążeń, które musi respektować scenograf w teatrze, biorąc za punkt wyjścia interpretację literatury. Tak jak światło nie było instrumentem oświetlenia, tak i wszystkie zadziwiające przedmioty nie były rekwizytami teatralnymi. Bliższe były sztuce, która dzięki gestowi Duchampa zaczęła przekraczać ustalone granice. Swoje teatralne pasje Krechowicz realizował zresztą w kabarecie. Od początku miał świadomość, że w Galerii nie o teatr mu chodzi. Choć na początku sięgał po teksty literackie, jak w *Kolonii karnej*, to jednak słowo, wygłaszane na dziwnych huśtawkach, pozostawało na marginesie zmiennych zdarzeń wizualnych, głównie świetlnych. To światło stało się główną ideą, ku której zdążała Galeria, by ją osiągnąć w *Inwazji*, ostatniej realizacji, kumulującej wypracowane dotąd środki. Ten spektakl miałam jeszcze szczęście oglądać, zanim Galeria zakończyła swój żywot. Zostały mi w pamięci niezwykle obrazy i emocje, jakie im towarzyszyły, a związane były ze światłem, nad którym udało się twórcom zapanować. Jak opowiadał mi Krechowicz, eksperymentowali – głównie na próbach, najciekawszym laboratorium – gdzie oswajali swoje „zwierzęta świetlne”, by wypuścić je w końcu na wolność w *Inwazji*. Zawsze było około czterdziestu źródeł światła własnej konstrukcji z bardzo skomplikowanymi układami soczewek, wykorzystywanych z ręki lub stacjonarnie. *Inwazja* była sublimacją wypracowanej estetyki, nie było już sensu jej powielać. Teatr przestał istnieć, ale rację ma Krechowicz, kiedy mówi, że był

penetrations. For Krechowicz, gallery was more important, as a place where an event was presented, than the auditorium at a theatre play. The means of expression used by painters were also closer to him: surface, texture, colour and light, free from all the functional burdens, which a stage designer must respect in theatre, if his or her starting point is an interpretation of literature. Just as light was not a lighting instrument, all the astonishing objects were not theatre props. They were closer to art which, thanks to Duchamp's gesture, started pushing the defined boundaries. Krechowicz pursued his theatre passions in cabaret. From the very beginning, he knew that Gallery was not about theatre for him. Though he initially used literature, like *In the Penal Colony*, the words uttered on bizarre swings remained in the margin of the changing visual, and mainly light, effects. The light became the main idea, towards which Galeria was going. *Inwazja / Invasion*, the last production, cumulated the means which had been developed until that moment. I was lucky enough to see the play before Galeria's days ended. The unique images and emotions which I felt remained in my memory. They were connected with the light which the artists managed to master. As Krechowicz told me, they experimented, mainly at rehearsals – the most interesting laboratory – where they tamed the “light creatures”, to finally release them in *Inwazja / Invasion*. There always were about forty sources of light which they had constructed on their own. They had very complex lens systems which were hand-held or fixed. *Inwazja / Invasion* was a sublimation of the aesthetics which had been developed. There was no point in copying it. The theatre ceased to exist, but Krechowicz was right when he said it had a life of its own in texts and disputes



dalej własnym życiem w opisach i sporach teatrologicznych, w czym artyści nie brali udziału. Im chodziło tylko o emocje, interpretacje zostawiali innym.

A ja ciągle pozostawałam w obszarze teatru, ale teatru szczególnego, moje zaś więzi ze środowiskiem plastycznym pogłębiały się. Po latach, prowadząc Galerię Refektarz, zorganizowałam ostatnią za życia Józefa Szajny wystawę. Artysta zmarł w czasie jej trwania. Semiologiczna szkoła, jaką przeszłam pod okiem prof. Balcerzana, ukształtowała mnie jako krytyka. Dała narzędzia interpretacji dzieła w kontekście kulturowych znaczeń, pozwalała swobodnie poruszać się między teatrem, literaturą i sztuką. Stopniowo teatr otwierał mi coraz szerzej drzwi do artystów PWSSP. Kolejnym etapem moich podróży był Teatr A. Z jego aktorami spędzałam wiele czasu, także prywatnego.

Zespół tworzyli studenci rzeźby, malarstwa i architektury. Jego lider, główny pomysłodawca i reżyser, Włodzimierz Wieczorkiewicz, był wtedy studentem Wydziału Rzeźby. Skład zespołu zmieniał się. W różnych okresach należeli do niego: Sławek Szymański, Marek i Bożena Bartniccy, Michał Baryżewski, Emilia Kaus, Joanna Rybińska, Krystyna i Jerzy Janiszewscy, Janusz Świątek, Leokadia Arłukowicz, Lech Konarski, Wanda Ciechanowska, Anna Kosińska, Marta Sozańska, Małgorzata Filipowska, Kazimierz Konarzewski, Jan Stanisław Puc, Maciej Szpindor oraz nieżyjący już artyści: Artur Pietraszewski i Marek Borowski. Pierwsze przedstawienia Teatru A *Tragedyja prawie grecka* i *Alegoria zła* miały miejsce w Sopocie, w klubie studenckim „Mewa” w 1968. Od 1969 stałą siedzibą teatru był Klub Studentów Wybrzeża „Żak”. Tam zrodziły się kolejne spektakle: *Świt* (1970), *Węzeł* (1971), *Orfeusz i Eurydyka*, *Dążenie*



on theatre in which the artists did not participate. All they were after, were the emotions. They left the interpretation to others.

And I was still in the field of theatre. However, it was a special kind theatre. My bonds with the visual artists tightened. Years later, when I ran the Refektarz Gallery, I organised the last exhibition in Józef Szajna's lifetime. The artist died during it. The semiological training I went through under the watchful eye of Prof. Balcerzan shaped me as a critic. It provided me with tools for interpreting work in the context of cultural meanings and allowed to move freely between theatre, literature and art. Gradually, theatre was opening the door to the PWSSP wider and wider for me. The A Theatre was another stage of my journey. I spent a lot of time with its actors, also privately.

The group consisted of sculpture, painting and architecture students. Its leader, main originator and director, Włodzimierz Wieczorkiewicz, was the student at the Faculty of Sculpture. Its line-up kept changing. At different times its members were: Sławek Szymański, Marek and Bożena Bartnicki, Michał Boryżewski, Emilia Kaus, Joanna Rybińska, Krystyna and Jerzy Janiszewski, Janusz Świątek, Leokadia Arłukowicz, Lech Konarski, Wanda Ciechanowska, Anna Kosińska, Marta Sozańska, Małgorzata Filipowska, Kazimierz Konarzewski, Jan Stanisław Puc, Maciej Szpindor, Kazimierz Konarzewski and the deceased artists: Artur Pietraszewski and Marek Borowski. The first plays by the A Theatre *Tragedyja prawie grecka / Nearly greek tragedy* and *Alegoria zła / Allegory of evil* took place in Sopot, in the “Mewa” student club in 1968. In 1969, the Coast's Students' Club “Żak” became the theatre's setting. This



i *Droga* (1972). *Droga* kończyła działalność teatralną przemianowaną na akcje happeningowe Grupy A. Działania aktorów Wieczorkiewicza bliskie były codziennych zachowań, jednak uwolnione od życiowej przyczynowości, zyskiwały wymiar symboliczny. Przebiegające w przestrzeni i czasie zdarzenia zamykały w sobie obraz uniwersalnej sytuacji, sprowadzony do prostego schematu walki dobra i zła, niemożności porozumienia, dążenia do doskonałości. Sceny-obrazy rozwijały się na zasadzie kontrapunktowej, dynamizowanej muzyką i światłem. Nawiązywały do stereotypów i wyobrażeń kulturowych, czasem przez przywołanie dzieł stworzonych w przeszłości. Służyły jako tworzywo zmetaforyzowanej wizji świata i archetypów ludzkich zachowań. Wieczorkiewicz używał środków przynależnych sztukom wizualnym, jak

is where the next plays were born: *Świt / Dawn* (1970), *Węzeł / Knot* (1971), *Orfeusz i Eurydyka / Orpheus and Eurydice*, *Dążenie / Striving* and *Droga / Path* (1972). *Droga / Path* was the end of the theatre activity which was then replaced by happenings of Grupa A. Wieczorkiewicz's actors actions were close to everyday activities but once they were freed from their causes in life, they became symbolic. The events in space and time had the image of a universal situation in them. It was brought down to a simple pattern of the struggle between good and evil, the impossibility of communication and the pursue of perfection. The scenes – images would develop through counterpoints, dynamized with music and light. They referred to stereotypes and cultural ideas, sometimes by evoking pieces created in the past. They were the material

72

ożywianie posągów w *Tragedyji*, połączenia emballages i deballages w *Świcie*, wykorzystanie fragmentów obrazów Boscha w *Orfeuszu i Eurydyce*. W *Dążeniu* cała dramaturgia sprowadzała się do budowania przestrzennych układów rzeźbiarskich złożonych z idealnej formy, jaką jest kula. Dziś ten rodzaj aktywności artystycznej, u podłoża której leży analiza przestrzeni, nazwalibyśmy instalacją. Natomiast obecność twórców, aranżujących na oczach widza układ przestrzenny, nosiła znamiona akcji, wywodzących się z szerokiego nurtu „activité”, które mają również efemeryczny charakter i nawiązanie kontaktu z widzem jest ich wyróżnikiem. Jednak formalne granice między teatrem a „activité” ustanawia moment współuczestnictwa. Dla sztuki akcji istotne jest nie tylko odkrycie przed widzem procesu tworzenia, ale też wciągnięcie go w ten proces. W czasie działań teatralnych przestrzeń artystyczna w praktyce zamyka się przed widzem. Jej granice można co najwyżej poszerzać, jak to było w *Węźle*, gdzie widzowie i aktorzy zamknięci byli w namiocie, pośrodku którego rozpięta była sieć – teren do akrobatycznych wręcz działań ludzi-owadów. Wydaje się, że Wieczorkiewicz miał świadomość granic gatunkowych, skoro teatr zastąpił akcjami happeningowymi w Grupie A. Działania jego bliższe były formom aktywności sztuk plastycznych. Teatr A powstał pod koniec lat 60., kiedy w teatrze studenckim odczuwany był regres. Wynikał on z faktu, że większość teatrów pogrążyła się w pustym estetyzowaniu, podczas gdy rzeczywistość społeczno-polityczna wymagała jasno określonych postaw. Znalazły one wyraz w najważniejszych spektaklach lat 70.: *W rytmie słońca* Kalamuru, *Jednym tchem* Ósmego Dnia, *Exodus* STU, *Pasji* Teatru 77. Na VII Łódzkich Spotkaniach Teatralnych w grudniu 1970 roku milczenie

Performance by Teatr A,
Orpheus and Eurydice, 1972,
photo. NN. Archive of the
Theater Department of the
National Museum
in Gdańsk

Przedstawienie Teatru A,
Orfeusz i Eurydyka, 1972,
fot. NN. Archiwum
Oddziału Teatralnego
Muzeum Narodowego
w Gdańsku

73

for the metaphorised vision of the world and archetypes of the human behaviour. Wieczorkiewicz used media which were appropriate for visual arts like animating statues in *Tragedy*, the combination of emballages and deballages in *Dawn*, the use of pieces of Bosch's paintings in *Orpheus and Eurydice*. In *Striving* the whole dramaturgy was limited to the construction of spacial sculpture arrangements which consisted of a perfect form – the sphere. Today, we would call this kind of artistic “activity” with the analysis of space as its base installation. The presence of the artists who were developing the spacial arrangement in front of the audience had the hallmarks of actions derived from the broad trend of activite which also have an ephemeral character and establishing contact with the audience is their distinctive feature. However, the formal boundaries between theatre and activite are constituted by the participation. For the art of action it is essential not only to reveal the creation process to the viewer but also to involve him or her in the process. During theatre activities, in practice the artistic space shuts in front of the viewer. Its boundaries can be extended at the very most, as in *Knot* where the actors and the viewers were confined in a tent with a net in the middle. It was the area for the nearly acrobatic activities of the insect-people. It seems that Wieczorkiewicz was aware of the genre boundaries if he replaced theatre with happenings in Grupa A. His activities were closer to visual arts in form. A Theatre was founded in the late 60s, when there was a perceptible regression in the student theatre. It resulted from the fact that most of the theatres had plunged into empty aestheticization, while the socio-political reality required clearly defined attitudes. They were expressed in the key plays of the 70s: *W rytmie słońca*

Teatru *Å* było wymowne. Co prawda powstawały kolejne przedstawienia, ale ich uniwersalna metaforyka rozmięła się z dominującym nurtem teatru zaangażowanego. Równie niekorzystny okazał się kontekst zjawisk teatru studenckiego lat 70. dla *Å* Włodka Wieczorkiewicza. Napór realiów rzeczywistości politycznej unieważniał estetyczną formułę teatru. Towarzystyłam zespołowi na grudniowych spotkaniach w Łodzi 1970 roku. Wieczorkiewicz miał świadomość, że nie ma spektaklu, który mógłby zaprezentować tego tragicznego grudnia. Pozostał więc milczącym gościem festiwalu, niezasłużenie fetowanym, przez sam fakt, że przyjechał z Gdańska.

Nidy nie zrozumieć, dlaczego popełnił samobójstwo. Miał jeszcze tyle planów. Próbował zmieścić się w nowej rzeczywistości wolnorynkowej. Stworzył Galerię Sulmin, bodaj jedno z pierwszych miejsc życia i pracy. Udostępnił je innym artystom, budując wokół galerii własną publiczność poprzez cykliczne spotkania Sztuka-Biznes-Medycyna. Właśnie stworzył fundację i chciał reaktywować Teatr *Å*. Zdążył zrealizować pierwszy pokaz na lotnisku w Gdańsku. Nigdy nie dowiedziemy się, dlaczego w ulewny dzień, 9 lipca 2001 roku, kiedy zaczęły się w Gdańsku i Polsce tragiczne w skutkach powodzie, postanowił zakończyć życie. Mało kto wiedział, że popadał w depresję, gdy brakowało mu światła. Tego dnia otwarło się niebo i nikogo przy nim nie było.

Z perspektywy czasu można powiedzieć, że charakter studenckiego ruchu teatralnego wynikał ze specyfiki Uczelni, jej estetyki uniwersalizmu, formalnego piękno duchostwa, ale z drugiej był wyrazem przeciwstawienia się jej tradycji – w teatrze spełniać się bowiem miały nowoczesne tendencje sztuki, wychodzące

/ *In the Rhythym of the Sun* by Kalambur, *Jednym tchem* / *In One Breath* by Ósmego Dnia, *Exodus* by STU, *Pasja* / *Passion* by Teatr 77. At the 7th Łódź Theatre Meetings in December 1970, the silence of the *Å* Theatre was meaningful. Although more plays were produced, their universal use of metaphors was not consistent with the dominant trend of the socially engaged theatre. The context of the student theatre of the 70s proved equally unfavourable for Włodek Wieczorkiewicz's *Å*. The pressure of the political realities invalidated the aesthetic format of the theatre. I accompanied the group at the December meetings in Łódź in 1970. Wieczorkiewicz was aware he had no play which he could present during the tragic December. Therefore, he was a silent guest of the festival, undeservedly praised for the pure fact that he came from Gdańsk.

I will never understand why he committed suicide. He had so many plans. He tried to fit into the new free market situation. The Sulmin Gallery was established by him, as one of the first places where you could live and work. He made it available to other artists and built an audience for the gallery through cyclical Art-Business-Medicine meetings. He had just created a foundation and wanted to reactivate the *Å* Theatre. He managed to prepare the first show at the Gdańsk airport. We will never find out why, on 9th July 2001, when rain was pouring and the tragic floods started in Gdańsk and Poland, he decided to take his own life. Few people knew that he suffered from depression, when there was not enough light. On this day, the skies opened up and there was nobody near him.

In retrospect, it could be said that the character of the student theatre movement resulted from the unique character

poza jej tradycyjne gatunki, obraz czy rzeźbę. Można postawić tezę, że w tamtych latach teatr dla rzeźbiarzy, malarzy, grafików był swoistym laboratorium eksperymentalnym, uwolnieniem od rutyny galerii sztuki, szukaniem nowych sposobów istnienia dzieła i nowych relacji między twórczą wypowiedzią artystyczną a odbiorcą. Sojusz z teatrem z jednej strony wiódł do nowej formuły teatru plastycznego, wciąż nośnej i rozwijanej na wiele sposobów, z drugiej wiódł do określenia autonomii sztuki wizualnej z jej gatunkami, takimi jak happening, body-art, performance, wreszcie multimedia. Istotną granicę między teatrem a różnego rodzaju akcjami i działaniami para-teatralnymi ustanawia aktor, sposób jego wykorzystania i rola, jaką mu się wyznacza. Teatry powojennej generacji były teatrami aktorskimi. W Galerii Krechowicz stopniowo aktora eliminował, w Teatrze *Å* aktor był materia i znakiem, traktowany na równi z formą plastyczną. Tak więc ewolucja gdańskich teatrów plastycznych dokonywała się przez demontaż tradycyjnej struktury teatralnej na rzecz przewagi środków wizualnych.

Z historii teatrów gdańskich plastyków warto odnotować refleksje dotyczące wspólnotowości grup teatralnych oraz ich konsekwencji dla dalszej kariery artystów w nich uczestniczących. Czy działalność teatrów miała wpływ na przeobrażenia w głównym nurcie edukacji akademickiej? Z natury rzeczy praca nad spektaklem ma charakter zbiorowej kreacji. Z jej zakończeniem artyści wracali do indywidualnych karier. Teatr w ich biografii pozostawał w sferze zmitologizowanego wspomnienia. Nie powstało natomiast żadne obiektywne monograficzne, poza częściowymi opisami, opracowanie tego fascynującego zjawiska jako całości. W moim przekonaniu teatry studenckie

of the University, the formal aesthetic pretentiousness. But on the other hand, it was an expression of standing up to tradition. Theatre was supposed to be the fulfilment of the modern tendencies in art which transcended its traditional genres, painting or sculpture. You could hypothesize that those years were a kind of experimental laboratory for the sculptors, painters and graphic artists. It freed them from the routine of an art gallery, allowed to look for new modes of an artwork's existence as well as new relation between the artist, his or her artistic expression and the viewer. The alliance with theatre on the one hand led to the new format of visual theatre, which was still popular and developing in many ways. On the other hand, it led to defining the autonomy of visual art, with its genres like: happening, body-art, performance and last but not least, multimedia. The significant borderline between various theatrical activities and the para-theatrical ones is defined by an actor, the way it is used and the role which it is assigned. The post-war generation theatres were actors' theatres. In Gallery, Krechowicz gradually eliminated actors. In the *Å* Theatre, an actor was matter and a sign, equal to the visual form. So the evolution of the Gdańsk visual theatres took place through the deconstruction of the traditional theatre structure, to make room for visual means which were dominant now.

It is worth noting the reflections on the sense of community in Gdańsk theatre groups and their consequences for further careers of the artists who were parts of it. Did the activity of the theatres impact the transformations in the mainstream of academic education? Intrinsically, work on a play has the character of a collective creation. After it

funkcjonowały na marginesie oficjalnych studiów i nie były w żaden sposób konfrontacyjne wobec Uczelni. Co więcej, miały wsparcie profesorów kolorystów, zwłaszcza prof. Juliusza Studnickiego, który osobiście angażował się w próby To Tu, jak wynika z relacji Włodzimierza Łajminga. Estetyka teatrów, skupienie na środkach formalnych była też swoistym unikiem przed bezpośrednią konfrontacją z rzeczywistością im współczesną, a wszelkie ewentualne odniesienia do niej miały raczej charakter uniwersalnej metaforyki. Wyczerpanie formuły teatralnej pozostawiło jednak w Uczelni swój ślad w postaci Pracowni Scenografii, prowadzonej przez Andrzeja Markowicza w ramach Wydziału Malarstwa, a po jego odejściu na emeryturę w ramach Wydziału Architektury.

Sytuacja zmienia się na przełomie lat 80. i 90. Potrzeba wspólnotowości grup artystycznych rodziła się w bezpośrednim odniesieniu do przemian społeczno-politycznych a także w kontrze do oficjalnego profilu edukacji artystycznej gdańskiej Uczelni. Nowe zjawiska, jakie rodziły się na Wyspie Spichrzów, w Barakach, Łażni, później na terenach dawnej stoczni, w Kolonii artystów, miały już zdecydowany wpływ na przemiany programowe Uczelni i w konsekwencji doprowadziły do pełnoprawnej obecności nowych mediów w edukacji Uczelni.

came to an end, the artists returned to their own careers. Theatre played a role of a mythologised memory in their biographies. However, except for fragmentary descriptions, there have been no monographic reports on this fascinating phenomenon as a whole. In my opinion, student theatres functioned in the margin of the official studies and were by no means confrontational towards the University. What is more, they had the support of the colourist professors, especially Prof. Juliusz Studnicki, who was personally involved in the rehearsals of To Tu, according to the accounts of Włodzimierz Łajming. The aesthetics of the theatres and the focus on formal means was also a kind of dodge to escape a direct confrontation with the reality of their times. Any references they made were closer to universal metaphors. However, the moment when the theatre format reached its limit left its mark at the Academy in the form of Studio of Stage Design run by Andrzej Markowicz, as a part of the Faculty of Painting and after he retired, as a part of the Faculty of Architecture.

The situation changed at the turn of the 80s and 90s. A need for the sense of community in artistic groups was born in the direct reference to the social and political transformations as well as an opposition to the official educational profile of the Gdańsk artistic Academy. New phenomena which were born in Wyspa Spichrzów / Granary Island, Baraki / Barracks, Łażnia and later in the former shipyard's Kolonia artystów / Colony of Artists had a definite impact on the curricular changes and, as a consequence, led to the rightful presence of new media in the Academy's education.

76

NOWE MIEJSCA - NOWE IDEE

WYSPA

W latach osiemdziesiątych zaistniało w Gdańsku całkiem nowe zjawisko sztuki niezależnej w takim samym stopniu jak niezależny pozostawał awangardowy ruch teatralny. Zasadnicza różnica polega jednak na tym, że młode pokolenie, wywodzące się z Akademii, jawnie występowało przeciwko oficjalnej sztuce i miejscom z nią powiązanym. Dla swojej alternatywnej sztuki tworzyli undergroundowe, nielegalne przestrzenie, najbardziej aktywne i znaczące miejsca w sztuce polskiej tamtych lat. Dla ich określenia Jolanta Ciesielska po raz pierwszy użyła pojęcia „nowa szkoła gdańska”⁶. Jej wyróżnikiem była interdyscyplinarność – swobodne poruszanie się między różnymi mediami: od malarstwa i rzeźby po sztukę komputerową, video-art, fotografię, land-art, performance, instalację i obiekty – obok znaczącej specyfiki miejsc, które określały wybór środków. Zwłaszcza Wyspa Spichrzów nadawała różnym akcjom i wspólnie realizowanym projektom szczególne piętno. Dzięki temu zakorzenieniu we własnym regionalnym, historycznie naznaczonym miejscu, artyści gdańscy

⁶ J. Ciesielska, *Od archeologii odwrotnej do postmodernizmu. Co to jest nowa szkoła gdańska / From Reversed Archeology to Postmodernism. What Is the New Gdańsk School*, Introduction for the catalogue of the exhibition “Die konzeption - pl”, 7 maja – 5 czerwca 1994.

NEW PLACES - NEW IDEAS

WYSPA / ISLAND

In the 80s, a completely new art phenomenon appeared in Gdańsk. It was as independent as the avant-garde theatre movement. However, the basic difference was that the young generation which originated from the Academy was openly against official art and places connected with it. They created underground, illegal spaces for their alternative art. They were the most active and significant places for Polish art of that time. Jolanta Ciesielska was the first one to use the term “new Gdańsk school” to define them⁶. Its interdisciplinary nature was its distinctive feature – they moved freely between various media: from painting and sculpture to computer art, video-art, photography, land-art, performance, installation and objects – besides the significant unique character of the places which defined the choice of means. Wyspa Spichrzów / Granary Island gave the activities and projects completed together a particular brand. Thanks to being rooted in their own, local, historically marked place, the Gdańsk artists built their own identity and, at the same time, reached a supra-regional position. I agree with Jolanta Ciesielska that the new phenomena in Gdańsk were born outside the official institutions,

⁶ J. Ciesielska, *Od archeologii odwrotnej do postmodernizmu. Co to jest nowa szkoła gdańska / From Reversed Archeology to Postmodernism. What Is the New Gdańsk School*, Introduction for the catalogue of the exhibition “Die konzeption - pl”, 7 maja – 5 czerwca 1994.

77



zbudowali własną tożsamość, a jednocześnie osiągnęli pozycję ponadregionalną. Zgadając się z Jolantą Ciesielską, że nowe w Gdańsku zjawiska rodziły się poza oficjalnymi instytucjami, co określało ich charakter, uważam jednak, że ich źródła tkwią w konfrontacji z gdańską Uczelnią artystyczną, w opozycji do „szkoły sopockiej” (termin ten także wymyślili krytycy dla opisanego cech sztuki lat 50.). Na ekstremalność postaw młodego pokolenia niezaprzeczalnie miał wpływ rodowód gdańskiej Uczelni. Na opozycję „szkoła sopocka” a „nowa szkoła gdańska” składają się również uwarunkowania polityczne. Wraz ze zmianami ustrojowymi zmieniają się cele i strategie, które jak się okazało dla niezależnego środowiska nie były tożsame. Dla części tego środowiska była to strategia od opozycji do instytucji, nie dla wszystkich do zaakceptowania⁷.

which defined their character, I believe that their roots were in the confrontation with the Gdańsk artistic University in contrast to the “Sopot school” (the term was also coined by critics to describe the features of art of the 50s). The origins of the Gdańsk Academy definitely affected the extreme attitudes in the young generation. Political conditionings are also an element of the “Sopot school” and “new Gdańsk school” opposition. Together with the political system changes, the goals and strategies changed too. As it turned out, they were not identical for this independent environment. For a part of the environment, this was a from opposition to institution strategy. Not everyone could accept it⁷.

There are several stages in the history of the “new Gdańsk school”. The years from 1984 to 1991 are characterised by

⁷ I wrote more about it in the book *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej / Choices and the Unsaid. From Sopot School to New Gdańsk School*, Gdańsk 2001.



od lewej: Zbigniew Libera, *Lekcja historii*, Ewa Partum, *Nic nie zatrzyma idei sztuki*, 2012–2013, Gina Tinte Vasermane, *Ramy robocze*, 2013, w ramach festiwalu Alternatywa, fot. NN

from left: Zbigniew Libera, *History Lesson*, Ewa Partum, *Nothing Can Stop the Idea of Art*, 2012–2013, Gina Tinte Vasermane, *Working Framework*, 2013, part of the Alternatywa festival, photo. NN

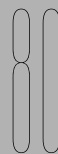
W dziejach „nowej szkoły gdańskiej” istnieje kilka etapów. Lata między 1984 a 1991 charakteryzują się wspólnotą artystyczną oraz opozycją wobec rzeczywistości politycznej i powiązanego z nią modelu kulturowego. Stąd kontestacja oficjalnych instytucji kultury i tworzenie własnych miejsc poprzez nieoficjalne anektowanie opuszczonych, zdegradowanych przestrzeni miejskich. Od 1984 roku Grzegorz Klamana prowadził akcje pod gołym niebem w ramach Galerii Rotacyjnej, która pojawiała się tam, gdzie artysta i jego dzieło. Potem były Baraki na Wyspie Spichrzów. W 1985 roku powstała Galeria Wyspa, a w Hali Zebrań Ludowych przy ul. Św. Barbary – Galeria C14. Na Wyspie Spichrzów, terenie dzierżawionym przez PWSSP, gdzie oficjalnie Klamana prowadził Pracownię Techniczną Rzeźby, współpracowały ze sobą różne formacje, których działania wychodziły poza program Uczelni, choć pracownia była jej częścią. Wyspa współpracowała z grupą Tot-Art. Współtworzyli ją między innymi: Zbigniew Sajnog, Paweł Konnak, Andrzej Awsiej, Joanna Kabala, Artur Kozłowski. Współpracowali z nimi muzycy z grupy Miłość: Mikołaj Trzaska, Tymon Tymański. Poszukiwanie alternatywnych miejsc, wolnych od instytucjonalnych i komercyjnych uwikłań, było wspólnym celem tego okresu. Integracja i poczucie wspólnoty były nowym zjawiskiem niezależnego środowiska artystycznego w Gdańsku. Jeśli o wspólnocie i niezależności można było mówić w wypadku teatralnych grup plastyków we wcześniejszym okresie, to znajdowały one finansowe i organizacyjne wsparcie w KSW „Żak”. Pokolenie Grzegorza Klamana budowało własne struktury organizacyjne dla swojego ruchu i znajdowało środki dla realizacji własnych celów w oparciu o fundacje. Pierwsza powstaje Fundacja Tot-Artu (1991) zaraz po niej Fundacja

an artistic community and an opposition to the political reality or the cultural model connected with it. This is why they contested the official cultural institutions and established their own places by unofficially taking over abandoned, degraded urban spaces. From 1984, Grzegorz Klamana conducted open air activities as a part of Galeria Rotacyjna / Rotating Gallery which appeared wherever the artist and his work of art was. Then, there were the barracks on Wyspa Spichrzów. In 1985, the Wyspa Gallery was established in the People's Assembly Hall in Św. Barbary Street – the C14 Gallery. On Wyspa Spichrzów, an area leased by PWSSP, where Klamana officially ran the Technical Sculpture Studio, different groups cooperated. Their activities went outside the Academy's curriculum, though the studio was a part of it. Wyspa cooperated with the group Tot-Art. Among others, its members were: Zbigniew Sajnog, Paweł Konnak, Andrzej Awsiej, Joanna Kabala, Artur Kozłowski. The musicians involved in the band Miłość / Love, Mikołaj Trzaska and Tymon Tymański, cooperated with them. The search for alternative spaces, free from institutional and commercial entanglements, was their common goal of that period. Integration and sense of community were the new phenomena of the independent artistic circle in Gdańsk. If we could talk about the community and independence in the case of the theatre visual artists' groups in the previous period, they found financial and organisational support in the student club KSW “Żak”. The generation of Grzegorz Klamana built its own organisational structures for its movement and raised funds for their causes through foundations. First, the Tot-Art Foundation was established (1991) and right after that the Tysiąc Najjaśniejszych Słońc



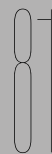
Tysiąc Najjaśniejszych Słońc, powołana przez Marka Rogulskiego (1992). Były pierwszymi legalnymi próbami samorganizacji anarchizujących grup artystów. Chodziło o to, by mogli funkcjonować poza oficjalnym obiegiem jako osobowość prawna, respektowana przez władzę. W efekcie wspólnych działań powstała inicjatywa powołania Otwartych Pracowni w zdewastowanym budynku dawnej Łaźni Miejskiej przy ul. Jaskółczej 1. Dla realizacji projektu powołano Fundację Otwarte Atelier (1992). W jej zarządzie znaleźli się Andrzej Awsiej, Grzegorz Klaman i Marek Rogulski. Fundacja przejęła w użytkowanie, za zgodą miasta, budynek łaźni. Dalszy spór o Łaźnię, o jej status organizacyjny i kształt ideowy, stał się przyczyną rozpadu niedawnej wspólnoty. Klaman dążył do powstania instytucji finansowanej w zrównoważony sposób ze środków publicznych, Rogulski i Awsiej byli temu przeciwni. Pod koniec 1994 roku część artystów współtworzących Fundację Otwarte Atelier opuszcza Łaźnię, a w ich miejsce powstaje w 1994 roku Fundacja Wyspa Progress, która z Galerią Wyspa stają się głównymi partnerami w negocjacjach z władzami miasta o przyszłości Łaźni. Ostatecznie w czerwcu 1998 roku zostaje powołane Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, a jej zapleczem programowym jest „nowa szkoła gdańska”. Równoległe walka o nowe media rozgrywała się na terenie Uczelni. Działalność wspólnot artystycznych na terytorium Wyspy Spichrzów stworzyło nową sytuację estetyczną. Było oczywiste, że akademickiej edukacji artystycznej nie da się utrzymać na poziomie tradycyjnych warsztatów z pominięciem aktualnych problemów sztuki, sięgającej innych materii, innych narzędzi i procedur. Nie dało się też ignorować rozwoju technologii elektronicznych, które miały bezpośredni wpływ na praktykę artystyczną.

Foundation / Thousand Brightest Suns Foundation set up by Marek Rogulski (1992). They were the first attempts at self-organisation of the groups of artists with anarchistic inclinations. It was about the possibility to function outside the mainstream as a legal personality respected by the authorities. As a result of the joint efforts, the initiative Otwarte Pracownie / Open Studios was started in the devastated building of a former Bath House in 1 Jaskółcza Street. The Foundation Otwarte Atelier / Open Atelier (1992) was established for the project's completion. Andrzej Awsiej, Grzegorz Klaman and Marek Rogulski were members of its board. The foundation took over the operation of the bath house building, with the city's consent. The further dispute over Łaźnia, its organisational status and its ideological form, became the reason for the collapse of the group which was a community just a bit earlier. Klaman strived for an establishment of an institution which would be financed sustainably, with public funds. Rogulski and Awsiej were against it. At the end of 1994, some of the artists who formed the Otwarte Atelier / Open Atelier Foundation left Łaźnia. It was replaced by the Wyspa Progress / Progress Island Foundation which, beside the Wyspa Gallery, became the main partner in the negotiations with the city authorities concerning the future of Łaźnia. Ultimately, in June 1998, the Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia / Łaźnia Centre for Contemporary Art was established. The “new Gdańsk school” was its programme background. At the same time, there was a struggle for new media at the Academy. The activity of artistic communities on Wyspa Spichrzów created a new aesthetic situation. It was obvious that the academic artistic education could not be maintained on the level of traditional



A jednak ta świadomość nie docierała do zachowawczej, tradycjonalistycznie nastawionej kadry profesorskiej. Przemiany, jakie się dokonywały, miały charakter długofalowego procesu, związanego też z pokoleniową zmianą kadry dydaktycznej. Początkowo intermedia przemycane były w programie warsztatów Szkolnego Koła Artystyczno-Badawczego, założonego przez Klamana, Kowalczyka i Zamiarę w miejscach poza Uczelnią, takich, jak: Wyspa Spichrzów, Karlino, Skoki. Z zaplecza Koła wyrastają przyszli pracownicy dydaktyczni – Grzegorz Klaman i Wojciech Zamiara.

W monolocie estetycznym Uczelni powstawały szczeliny już wcześniej. Paradoksalnie ich inicjatorem był wychowanek „szkoły sopockiej”, Roman Usarewicz. Wspólnie z Adamem Harasem, Leszkiem Brogowskim i Witosławem Czerwonką wystąpili z projektem powołania Katedry Intermedialnej Wydziału Malarstwa i Rzeźby. Procedury jej powołania przerwał stan wojenny. W 1981 roku Usarewicz zaproponował Czerwonce prowadzenie struktur wizualnych w ramach Pracowni Podstaw Projektowania Plastycznego. Po śmierci Usarewicza Czerwonka obejmuje jego pracownię. Był to czas przyspieszonego dojrzewania młodego pokolenia, w dużej mierze w oparciu o ich własną aktywność samokształceniową, z niewielkim tylko wsparciem Uczelni. Znamienne, że ich aktywność lokalizuje się w podziemiach, piwnicach i korytarzach Uczelni. To oni tworzą zaplecze Pracowni PI, w 1992 roku ulokowanej w Katedrze Specjalizacji Wydziału Malarstwa, przeniesionej później na Wydział Rzeźby i połączonej z Pracownią Multimediów Grzegorza Klamana, i tak kończy się wieloletni proces powołania Katedry Intermediów, którą kieruje dziś prof. Grzegorz Klaman. Jego autorytet



workshops and omit the current problems of art which reached other matter, other tools and procedures. It was also impossible to ignore the development of technologies, which had a direct impact on artistic practice. However, the cautious academic staff with a traditional attitude did not realise this. The transformations which took place were a long-term process, which was connected with the generation change in the teaching staff. Initially, intermedia were slipped in the curriculum of the School Art and Research Circle established by Klaman, Kazimierz Kowalczyk and Wojciech Zamiara in places outside the Academy, like: Wyspa Spichrzów, Karlino, Skoki. The Circle's background – Grzegorz Klaman and Wojciech Zamiara – became the future academic teachers.

The Academy's aesthetic monolith had already been cracking before that. Paradoxically, Roman Usarewicz, a former alumnus of the “Sopot school” was its initiator. Together with Adam Haras, Leszek Brogowski and Witosław Czerwonka, they proposed a plan to appoint the Department of Intermedia at the Faculty of Painting and Sculpture. The introduction of martial law interrupted the proceedings of its appointment. In 1981, Usarewicz offered Czerwonka teaching visual structures as a part of the Studio of Basics of Graphic Design. After Usarewicz's death, Czerwonka took his studio over. This was the time when the young generation matured more quickly, largely based on its own self-educating activities, with just a minor support of the Academy. It is significant that their activity is located in the School's basement and corridors. They form the background for the PI Studio in 1992. It is located at the Department of Specialization at the Faculty of Painting which was later transferred

pedagoga wzmacnia niewątpliwie pozycja artysty i twórcy szeregu inicjatyw, jakie powstawały w ramach prowadzonej przez niego Fundacji Wyspa Progress. Wyspa, jako zjawisko łączące różne obszary aktywności artystycznej, kreowała dla ich zaistnienia wciąż nowe miejsca, na przekór niesprzyjających sytuacji. Tymi miejscami była najpierw Wyspa Spichrzów, potem tereny dawnej Stoczni Gdańskiej, gdzie przez 10 lat funkcjonowała Modelarnia (do czasu jej wyburzenia) i powołany przez fundację Instytut Sztuki Wyspa. Zmiana miejsca wiązała się z przedefiniowaniem strategii i celów. Inspirował charakter opuszczonych miejsc, zdewastowanych a jednocześnie naznaczonych historią, tą odległą, jaką były ruiny Wyspy Spichrzów i tą bliższą, jaką była Stocznia Gdańska. Idea „archeologii odwrotnej” wobec wielowiekowych warstw kulturowych, ukrytych w ziemi, dopisywała kolejną, współczesną. Wyspa Spichrzów stała się dla artystów szczególnie „eksterytorium”, zaanektowanym dla totalnej instalacji, łączącej przeszłość z terażniejszością. Z kolei wieloletnia działalność Modelarni koncentrowała się na aktualnych aspektach stoczni „posolidarnościowej”, rozparcelowanej pomiędzy nowych właścicieli, na prywatne interesy. Łącząc sferę projektów artystycznych z projektami badawczymi Modelarnia inicjowała dyskusję na temat przyszłości. Artyści na nowo próbowali zdefiniować tereny postoczniove jako ważny społecznie i kulturowo obszar, respektujący idee Solidarności. Po zniweczonych planach przekształcenia Instytutu Sztuki w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Klamana po raz kolejny przenosi działalność, tym razem poza miejskie uwarunkowania, w otwartą przestrzeń łąk Wyspy Sobieszewskiej. Miejsce „puste” i wolne od jakichkolwiek wcześniejszych kulturowych oznaczeń. Jedynie bezpośredni

to the Faculty of Sculpture and merged with Grzegorz Klamana's Multimedia Studio. This is the long-lasting process of establishing the Department of Intermedia run by Prof. Grzegorz Klamana today. His authority as a teacher is strengthened by his position as an artist and the creator of a number of initiatives, which were started as a part of the Wyspa Progress / Progress Island Foundation run by him. As a phenomenon which combined different areas of artistic activity, Wyspa kept creating new places for them to arise, in spite of the unfavourable circumstances. First, this was Wyspa Spichrzów, then the former Gdańsk Shipyard areas, where Modelarnia functioned for 10 years (until it was torn down) and Instytut Sztuki Wyspa / Wyspa Institute of Art appointed by the foundation. The change of locations was connected with re-defining strategies and goals. The character of the abandoned places which were devastated but at the same time marked by history – the remote one, like the ruins of the Wyspa Spichrzów and the recent one, like the Gdańsk Shipyard – was an inspiration. The idea of “reversed archaeology” added another cultural layer to the centuries-old ones hidden in the ground. Wyspa Spichrzów became a unique “exterritory” taken over for absolute installation, combining past and present. On the other hand, the long-lasting activity of Modelarnia was focused on “post-Solidarity” aspects of the shipyard which was parcelled out into new owners' companies. Modelarnia combined the sphere of art projects with research projects and initiated a discussion on the future. The artists tried to redefine the post-shipyard areas as a socially and culturally important place which respected the ideas of Solidarity. After the thwarted plans to transform the Institute of Art into a Modern Art Museum, Klamana moves



kontakt z otaczającą przyrodą staje się kontekstem dla ponownego przedefiniowania sztuki. Bio-art jest w zasadzie kontynuacją wątków „mięsności” i „cielości” obecnych już we wcześniejszej twórczości Klamana. Wykorzystywanie w twórczości metod współczesnej biologii i biotechnologii, wykorzystywanie różnorodnych form życia jako materii artystycznej staje się teraz centrum zainteresowania Klamana i nowego projektu artystycznego, zapoczątkowanego w Uczelni w prowadzonej przez niego Pracowni Działań Transdyscyplinarnych i rozszerzonego o plenery na Wyspie Sobieszewskiej. Ich problematyka lokuje się w tradycyjnej dychotomii Kultura vs Natura, stawia jednak nowe pytania z perspektywy współczesnej ekologii. Do tej pory odbyły się dwa plenery *Natura +*, realizowane przy współpracy z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku, Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu i Fundacją Wyspa Progress. Formuła warsztatów plenerowych, powiązana z laboratoryjnymi doświadczeniami we współpracy z naukowcami, koncentruje się na lokalnym biotopie Sobieszewa. W szerszej jednak perspektywie, dotyczy ogólnych refleksji na temat groźnych dla ekosystemu skutków niekontrolowanej działalności człowieka. *Warsztaty na wyspie poświęcone będą badaniu zjawiska wymierania gatunków i populacji oraz zjawisk, związanych z sukcesją przyrodniczą i teorią obiecujących potworów* – czytamy w programie pleneru.

Wyspa to nie tylko budowanie kolejnych miejsc i związanych z nimi projektów artystycznych, to także, a może przede wszystkim, budowanie świadomości artysty – nie pięknoducha, żyjącego w izolacji własnego świata sztuki, a obywatela zdolnego do tworzenia alternatywnych relacji wspólnotowych. Istotą współpracy



again, away from the city conditionings, to the open space of the meadows on Wyspa Sobieszewska / Sobieszewo Island. The place was “empty” and free from any previous cultural markings. Only direct contact with the nature becomes the context for another redefinition of art. Bio-art is a continuation of the themes of “fleshiness” and “corporeality” which were already present in Klamana's earlier art. The application of contemporary biology and biotechnology methods in art and the use of various forms of life as artistic matter becomes Klamana's focus and the core of his new art project which started at the Academy in the Studio of Transdisciplinary Activities / Transdisciplinary Workshop and was extended to the outdoor spaces in Wyspa Sobieszewska. Their themes are a reflection of the classic Culture / Nature dichotomy but it asks questions from the perspective of contemporary ecology. Until now, two plein-air workshops *Natura +* were held in cooperation with the Academy of Fine Arts in Gdańsk, the Nicolaus Copernicus University and the Wyspa Progress Foundation. The formula of the plein-air workshops connected with laboratory experiments in collaboration with scientists is focused on the local biotope of Sobieszewo. In a broader perspective, it also refers to general reflections on the dangerous effects of uncontrolled human activity on the ecosystem. *The workshops on the island will be dedicated to examining the phenomenon of species' and populations' extinction as well as phenomena connected with natural succession and the hopeful monsters theory* – we can read in the plein-air programme.

Wyspa is not just about building new places and art projects connected with them. It is also, or maybe even above all, about building an artist's consciousness

wspólnoty jest poczucie wolności, bo tylko w strefie wolności możliwy jest spór, równoprawność sądów i postaw. Wychodzą one poza obszar sztuki, w poszukiwaniu jej relacji z programami badawczymi na styku nauki, nowych technologii, współczesnych teorii życia społecznego i kulturowego. U podłoża tak szerokiej perspektywy podejmowanych projektów Wyspa jest poczucie niezgody na otaczającą rzeczywistość. Stąd obecność wątku krytycznego i kontekstu politycznego. Różnorodne i wszechobecne aspekty władzy obecne były już we wczesnej twórczości Klamana. Ich uzasadnienia szukał w refleksji filozoficznej Michela Foucaulta⁸. Wiele jego prac wpisuje się w dyskurs o technologii sprawowania władzy, która przejmuje kontrolę nad wzorcami kulturowymi. Rzeczywistość dostarczała mu realnych faktów. Walka o wolność słowa i artystycznej wypowiedzi nie była abstrakcją. Nieustannie zderzał się z konserwatyzmem, konformizmem a czasem indywidualnymi ambicjami, które były przyczyną rozłamu niedawnej wspólnoty i przegranej niektórych inicjatyw. Przegraną była utrata wpływów w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, zniweczony projekt Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Jednak szczególnie niezrozumiała była decyzja likwidacji Galerii Wyspa przy ul. Chlebnickiej w 2002 roku na skutek skandalu wokół wystawy Doroty Nieznalskiej, zakończonemu procesem i skazaniem artystki. Zachowawcza postawa ówczesnego rektora, Jerzego Krechowicza, artyści niegdyś awangardowego i tak podziwianego przeze mnie, była dla mnie wielkim rozczarowaniem.

W Grzegorzcu najbardziej fascynuje mnie jego bezkompromisowość, strategia nieustannej konfrontacji i walki, której

– not one of a pretentious aesthete, who is isolated in his own world of art but a citizen capable of creating alternative community visions. The essence of community collaboration is the sense of freedom, as only in the freedom zone there can be a dispute and equality of judgements and attitudes. They go outside the realm of art, in the search of its relation to research programmes at the meeting of science, new technologies as well as contemporary social and cultural life theories. At the base of the broad perspective of Wyspa's projects, there is the sense of disagreement with the surrounding us reality. Therefore, there is the critical thread and political context. Various and omnipresent aspects of authority were already present in Klamana's previous work. He sought their grounds in the philosophical reflection of Michel Foucault⁸. Many of his works are a part of the discourse on the technologies of power, which takes control over the patterns of culture. Reality provided him with actual facts. The struggle for freedom of speech and artistic expression was not something abstract. He kept facing conservatism, conformism or sometimes individual ambitions, which were the cause of the split in what used to be a community as well as a failure of some initiatives. The loss of funds for Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia / Łaźnia Centre for Contemporary Art and the thwarted Modern Art Museum project were failures. However, the decision to close down the Wyspa Gallery in Chlebnicka Street in 2002 as a result of a scandal connected with Dorota Nieznalska's exhibition which ended in a lawsuit and the artist being sentenced was especially hard to understand. The conservative behaviour of Jerzy Krechowicz, the Rector

⁸ M. Foucault, *Nadzorować i karać / Discipline and Punish*, Warszawa 1998.

bitwy bywają przegranymi, ale wychodzi z nich silniejszy o nowe idee w nowych miejscach. Przez 30 lat istnienia środowisko Wyspa wypromowało wielu młodych artystów, stwarzając im warunki do pracy, a także popularyzowało w Gdańsku twórczość czołowych artystów z Polski i świata. Niewątpliwie w bitwie o nowe media i jakościowe przewartościowania w procesie edukacji studentów Wyspa miała znaczący udział. Zapoczątkowała też szerszy proces samoorganizacji artystów młodszego pokolenia, którzy wchodzili w samodzielność już z nową świadomością. Scena artystyczna Trójmiasta poszerza nieustannie swoje terytoria. Ich animatorami jest środowisko związane z gdańską ASP. Współpraca z Akademią jest nową okolicznością, co świadczy o tym, że czas rewolucyjnych przewartościowań przeminął.

WL4 PRZESTRZEŃ SZTUKI

Doświadczenia Wyspa mają swoją kontynuację w kolejnych inicjatywach artystycznych. Łączą one często funkcje mieszkania, pracowni i galerii jednocześnie. Fakt, że artystyczne wspólnoty powstają w przestrzeniach niezagospodarowanych, warunkuje ich często efemeryczny charakter. Znikają i pojawiają się gdzie indziej. Tak też było w wypadku WL4 Przestrzeń Sztuki. Początkowo mieściła się w opuszczonym budynku dawnej piekarni, zbudowanym w 1904 roku. Przy wsparciu i finansowej współpracy Fundacji Wspólnota Gdańska Andrzeja Stelmasiewicza i innych sponsorów udało się artystom na powierzchni 1500 m odremontować i zagospodarować 35 pracowni, w których pracowało 40 artystów różnych dyscyplin. Niektóre pomieszczenia po remoncie miały funkcje mieszkalne, z czego niektórzy artyści skorzystali.

at that time, who had previously been an avant-garde artist whom I admired, disappointed me a lot.

What I find the most fascinating about Grzegorz, is his uncompromising nature, the strategy of constant confrontation and fight. He may lose some battles but they give him the power of new ideas in new places. For 30 years of its existence, the Wyspa environment promoted many young artists and provided them a place where they could work. It also promoted the work of artists from Poland and abroad in Gdańsk. Undoubtedly, it had a very significant role in the battle for new media and qualitative redefinitions in the process of students' education. It also started a more extensive process of self-organization among the artists of the young generation, who had a new consciousness, as they were becoming independent. The artistic scene of the Tricity keeps expanding its territories. The environment connected with the Academy of Fine Arts organises these activities. The cooperation with the Academy is a new circumstance which means that the time of revolutionary re-evaluations is over.

WL4 PRZESTRZEŃ SZTUKI / WL4 ART SPACE

The experiences of Wyspa are continued in new artistic initiatives. They often combine the functions of apartments, studios and galleries. The fact that the artistic communities are formed in undeveloped areas often conditions their ephemeral character. They disappear and reappear somewhere else. This also happened in the case of WL4 Przestrzeń Sztuki / WL4 Art Space. Initially, it was located in the abandoned building of a former bakery constructed in 1904. With the support of Andrzej

Dawna hala, w której kiedyś wypiekany był chleb, stała się idealnym miejscem dla działań scenicznych i wystawienniczych. Głównymi, pomysłodawcami i animatorami miejsca byli rzeźbiarze – Czesław Podleśny i Adriana Majdzińska, która jest jednocześnie pracownikiem dydaktycznym na Wydziale Rzeźby i Intermediów. Naturalnym więc stała się współpraca z Akademią. Jedną z najważniejszych inicjatyw Majdzińskiej była Międzynarodowa Konferencja Ceramiki *NA NOWO – kierunki rozwoju współczesnej ceramiki artystycznej* z udziałem gości z Polski, Francji i USA. Dwie edycje konferencji łączyły wykłady z warsztatami pracy na kole garncarskim, mieszania szklaw i pokazami wypałów „raku”. Temat konferencji ważny z punktu widzenia tradycji „gdańskiej szkoły ceramiki”. W przeciągu dwuletniej działalności, WL4 było miejscem około 100 wydarzeń. Sprzedaż nieruchomości przez jej właściciela w grudniu 2017 roku zakończyła działalność w tym miejscu, ale odrodziła się w innym, tym razem pod szyldem Stowarzyszenia WL4 Przestrzeń Sztuki. Uzyskana osobowość prawna pozwoliła artystom podpisać umowę z belgijską spółką, właścicielem terenów po dawnej Stoczni Cesarskiej. W ramach umowy artyści uzyskali możliwość użytkowania ciekawego historycznie miejsca po dawnej restauracji „Mleczny Piotr” z XVIII w.; nazwę odziedziczył budynek magazynowy, powstały w tym miejscu. Żelbetowa konstrukcja, pochodząca z czasów wojny, stwarza niezwykłą architekturę dla pracy i ekspozycji. Inauguracja nowego miejsca dokonała się w czerwcu 2018 roku koncertem na scenie pod najstarszym w stoczni dźwigiem. Program zakłada kontynuację współpracy z Akademią – pokazy dyplomów, warsztaty, wystawy pracowników, także kontynuację ogólnopolskich spotkań ceramicznych.

Stelmasiewicz's Wspólnota Gdańska / Gdańsk Community Foundation and in financial cooperation with them as well as other sponsors, the artists managed to redecorate and adapt 35 studios on 1500 m where 40 artists of various disciplines worked. After renovation, some rooms had residential functions and some artists lived there. The former hall in which bread was baked became a perfect place for acting and exhibition activities. The main originators and organisers were the sculptors – Czesław Podleśny and Adriana Majdzińska, who is also a lecturer at the Faculty of Sculpture and Intermedia. Therefore, cooperation with the Academy became natural. One of Majdzińska's key initiatives was the conference *NA NOWO – kierunki rozwoju współczesnej ceramiki artystycznej / ANEW – Trends in the development of contemporary ceramic Art* with guests from Poland, France and the USA. Two editions of the conference combined lectures and workshops on working with potter's wheel. The conference's theme was important from the perspective of the “Gdańsk ceramics school”. During the 2 years of WL4's operation, about 100 events took place there. The property being sold in December 2017 ended its operation in this place. However, it was re-established in a different one, as Stowarzyszenie WL4 Przestrzeń Sztuki / WL4 Art Space Association. The newly obtained legal personality allowed the artists to sign an agreement with a Belgian company, the owner of the former Kaiserliche Werft Danzig. Based on the agreement, the artists may use a historically interesting place a former restaurant from the 18th century „Mleczny Piotr” / “Milky Peter”. It was named after the warehouse building which was built there. The reinforced concrete structure from the wartime provides unique architecture for work and exposition. The



RODOWO - „POLE SZTUK”

Poza miejską przestrzenią Gdańska od 30 lat istnieje inne ważne miejsce, stworzone z inicjatywy prof. Mariusza Białeckiego, kierownika Katedry Rzeźby. Są to cykliczne Międzynarodowe Plenery Rzeźbiarsko-Malarskie „Pole Sztuk” w Rodowie. To miejsce, gdzie urodził się i mieszka Białecki. Historia plenerów sięga 1990 roku, kiedy to odbył się pierwszy plener. Pełną nazwę zyskał od 1997 roku. Jako prezes Stowarzyszenia Rozwoju Wsi Rodowo Białecki stał się głównym organizatorem. Jego partnerem i kuratorem jest żona, Beata, absolwentka Wydziału Malarstwa Sztalugowego ASP w Krakowie.

Formuła pleneru, sięgająca dziewiętnastowiecznej tradycji, niewątpliwie otwierała nowe zjawiska w sztuce. Wyjście z uczelnianej pracowni w otwartą przestrzeń pod gołym niebem początkowo miało źródła w buncie przeciwko skostniałym metodom akademickim. Dziś plener należy do kanonu akademickiego nauczania. Plenery stały się jedną z metod poszerzenia doświadczeń warsztatowych w szerszej konfrontacji artystów z warunkami konkretnej przestrzeni społeczno-kulturowej. Spotkanie z realiami miejsca i jego społecznością warunkują formę i treść projektów artystycznych, niemożliwych do realizacji w zamkniętej pracowni. Naturalnym więc partnerem inicjatywy Białeckiego staje się Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku ze szczególnym zaangażowaniem Wydziału Rzeźby i Intermediów z czasem rozszerzane o Wydział Malarstwa, Pracownię Ceramiki, Witrażu i Malarstwa Ściennego. Współorganizatorami plenerów obok ASP są takie instytucje jak: Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, Urząd Marszałkowski Województwa



inauguration of the new location took place in June 2018. There was a concert on a stage under the shipyard's oldest crane. It is assumed in its programme that the cooperation with the Academy – will continue through diploma exhibitions, workshops, exhibitions of its staff members' work as well as a continuation of the ceramics meetings.

RODOWO - “FIELD OF ART”

Apart from Gdańsk's urban space, for thirty years there has been a place created at the initiative of Prof. Mariusz Białecki, the head of the Department of Sculpture. These are cyclical Międzynarodowe Plenery Rzeźbiarsko – Malarskie „Pole Sztuk” / International Painting-Sculptural Plein-Airs “Field of Art” in Rodowo. This is the place where Białecki was born and lives. The history of the plein-airs goes back to 1990, when the first edition took place. It received its full name in 1997. As the President of the Association for the Development of the Rodowo Village, Białecki became its main organiser. His wife Beata, a graduate of the Faculty of Easel Painting at the Academy of Fine Arts in Cracow is his partner and curator.

The plein-air's format which goes back to the nineteenth century tradition undoubtedly opened new phenomena in art. Leaving the academy's studio and moving into an open-air space was initially rooted in the protest against the ossified academic methods. Today, the plein-air is the canon of academic education. The plein-airs became one of the methods to extend the workshop experience in the artists' confrontation with the conditions of a particular social and cultural space. Meeting the realities of a place and its community condition the form and



Pomorskiego, Urząd Miejski w Gdańsku, Urząd Miasta i Gminy Prabuty, Zespół Szkół w Rodowie, Centrum Kultury i Sportu w Prabutach, Regionalna Dyrekcja Lasów Państwowych w Gdańsku, firmy i osoby prywatne. Ilość partnerów i przyjaciół pleneru nie dziwi, biorąc pod uwagę fakt, że „Pole Sztuk” wciąż poszerzało swe granice o ważne dla regionu kulturowo-społeczne projekty. Do dyspozycji artystów władze gminy oddały budynek dawnej szkoły podstawowej zwanej dziś „zieloną szkołą” oraz całe zaplecze gospodarcze szkoły. To centrum wsi i jednocześnie główna baza plenerowiczów.

Jeśli Wyspa tworzyła zamknięte enklawy artystyczne w miejscach opuszczonych i wyłączonych z życia miejskiego,

content of the artistic projects, which could not be completed in the enclosed space of a studio. Therefore, the Academy of Fine Arts in Gdańsk becomes the natural partner of Białecki's initiative. The Faculty of Sculpture and Intermedia were joined by the Faculty of Painting, the Ceramics Studio as well as Stained Glass and Mural Painting Studio. Apart from the Academy of Fine Arts, the plein-air is organised by institutions like: The Ministry of Culture and National Heritage, the Marshal's Office of the Pomorskie Voivodeship, the City City Hall of Gdańsk, City Hall and Municipality of Prabuty, the Complex of Schools in Rodowo, the Centre of Culture and Sport in Prabuty, Regional Directorate of National Forests in Gdańsk as well as various



Jan Kulka, Rafał Janiec, Łódź, 2008,
fot. z archiwum pleneru w Rodowie

Jan Kulka, Rafał Janiec, Łódź / Boat, 2008,
photo from the archive of the plein-air in Rodowo

to obecność artystów w Rodowie programowo zakładała integrację z lokalną społecznością. Symboliczne „pole” to nie tylko wieś i jej mieszkańcy, ale także w jakimś sensie przestrzeń dla artystów do „oswojenia” i zagospodarowania. Ważną cechą obecności artystów w tym miejscu jest integralne połączenie lokalności z uniwersalnością. Członkowie głównego organizatora – Stowarzyszenia Rozwoju Wsi Rodowo – biorą udział w realizacji wspólnych projektów. Z kolei artyści uczestniczą w ludowych festynach, budując wspólnotowe więzi. Plenery z jednej strony tworzą płaszczyznę wymiany doświadczeń między artystami z różnych ośrodków akademickich – Gdańska, Warszawy, Krakowa, Łodzi, Wrocławia, Poznania, Lwowa i Pragi (krąg uczestników przez lata się powiększał). Studenci często po raz pierwszy mają możliwość realizacji indywidualnych projektów w przestrzeni publicznej. Do dyspozycji mają różnorodność materiałów takich jak glinę, drewno, kamień, stal, żelazo, a nawet inspirujące do przetworzenia zużyte sprzęty gospodarcze, znajdujące na pobliskim złomowisku. Pracują pod okiem swoich pedagogów w warunkach swobodnej relacji artystyczno-towarzyskiej. Z drugiej strony środowisko artystyczne konsoliduje się z lokalną społecznością. Inspiruje samo otoczenie. XXIV edycja odbyła się pod hasłem *Las w sztuce, sztuka w lesie*. Programowy wykład – *Artysta w lesie* – wygłosił prof. Maciej Aleksandrowicz z warszawskiej ASP. Las zobaczony oczami artystów intrygował leśników, stąd wzięta się idea konkursów organizowanych z ASP od 2001 roku, adresowanych do rzeźbiarzy *Leśne przestrzenie* i malarzy *Barwy lasu*. Artyści realizują nie tylko indywidualne projekty. Powstające prace wpisują się na stałe w wiejski pejzaż, tworząc rodzaj otwartej galerii pod gołym niebem, której czas dopisuje



companies and individuals. The number of partners and friends of the plein-air is not surprising, if we take into account the fact that the “Field of Art” kept expanding through cultural and social projects which were important for the region. The municipality authorities have made available to the artists the building of a former primary school which is called “field school” today and the school's whole utility base. This is the centre of the village and, at the same time, the main base of the plein-air participants.

Though Wyspa created closed artistic enclaves in abandoned places which were excluded from the city life, the artists' integration with the local community was a part of the plan for their presence in Rodowo. The symbolic “field” is not just the village and its inhabitants but also, in some other sense, the space which was adapted and developed. The integral combination of locality and universality is an important characteristic of the artists' presence in this place. The members of the main organiser – the Association for the Development of the Rodowo Village participate in the completion of joint projects. On the other hand, the artists, participate in folk festivities and build community bonds. The plein-air creates a platform for the artists from different academic centres – Gdańsk, Warsaw, Cracow, Łódź, Wrocław, Poznań, Lviv and Prague (the participants' circle kept expanding) to exchange experience. It is often the first chance for the students to conduct their own projects in public space. They have various materials at their disposal: clay, wood, stone, steel, iron or even worn out farming equipment from the nearby scrapyard, which are inspiring as they can be transformed into something else. They work under the eye of their teachers in

kolejne realizacje, powstałe często na fragmentach wcześniejszych, zniszczonych siłami natury. Ten permanentny proces tworzy kolejne warstwy identyfikacji kulturowej miejsca wciąż wzbogacany kolejnymi realizacjami w przestrzeni publicznej. Pod kierunkiem prof. Jacka Zdybła i dr Anny Waligórskiej powstało wielkoformatowe malarstwo inspirowane otaczającą przyrodą. Wykonane zespołowo na elewacjach rodowskiej szkoły, nawiązywało do doświadczeń „gdańskiej szkoły muralu”. Z kolei pedagodzy Pracowni Ceramiki – dr hab. Krystyna Andrzejewska-Marek, prof. Katarzyna Józwiak-Moskal i asystentka Alicja Buławka-Fankidejska – stworzyli warunki dla realizacji projektów metodami nieznanymi studentom z zajęć w Uczelni, gdzie mają do dyspozycji piece elektryczne. W warunkach plenerowych mogli się zapoznać z najstarszą, neolityczną metodą wypalów ogniskowych. Od 2004 roku był już dostępny stacjonarny piec, opalany drewnem, do wypalów „raku”, a w 2015 roku zbudowany został specjalnie dla plenerów, gazowy piec przenośny. Poszerzało to skalę możliwości warsztatowych. Program warsztatów ceramicznych skupiał się głównie na projektach indywidualnych, ale powstawały też realizacje wspólne. Całe kolekcje ceramicznych ptaków i fantastycznych stworów obsiadły drzewa i kapliczkę w kamiennym murze okalającym kościół. „Zielona szkoła” została wyposażona w kaflowy piec, którego poszczególne ozdobne kafle wykonywali indywidualnie uczestnicy pleneru. Wprawdzie piec jest atrapą, pozbawioną użytkowych funkcji, ale zachował funkcje unikatowego obiektu sztuki.

Osobnym projektem programowym plenerów, obliczonym na długofalowy proces realizacji, jest przywracanie mieszkańcom Rodowa nieznaney i zapomnianej

the casual atmosphere of an artistic and social relation. On the other hand, the artistic environment consolidates with the local community. The surroundings themselves are an inspiration. The 24th edition was held under the motto *Forest in art, art in forest*. The programme lecture – *Artist in the Forest* – was given by Prof. Maciej Aleksandrowicz from the Warsaw Academy of Fine Arts. The forest seen through the eyes of artists intrigued foresters. This is where the idea to organise competitions together with the Gdańsk Academy came from in 2001. They were addressed to the sculptors *Leśne przestrzenie / Forest Spaces* and painters *Barwy lasu / Colours of Forest*. The artists do not work on individual projects only. The pieces which are created become a part of the rural landscape and create a kind of open-air gallery. With time, more pieces are added to it. They are often based on fragments of the previous ones, which are damaged by the forces of nature. The permanent process creates new layers of the place's cultural identification. It is constantly enriched by new projects in the public space. Large format paintings inspired by the nature around have been created under the supervision of Prof. Jacek Zdybel and Anna Waligórska PhD. Made collectively on the elevations of the Rodowo school, they were a reference to the experience of the “Gdańsk mural school”. The teachers in the Ceramisc Studio, on the other hand – Krystyna Andrzejewska-Marek, Associate Professor Katarzyna Józwiak-Moskal and the assistant lecturer Alicja Buławka-Fankidejska – provided conditions for completing projects with the use of methods which the students do not get to know at the Academy where they have electric kilns. In the open-air conditions, they could get acquainted with the oldest neolithic method of focal

Mariusz Białecki, *Columbarium*
– *All Saints' Chapel*, 2017–2018,
photo: Maya Gielniak

Mariusz Białecki, *Columbarium*
– *Kapliczka Wszystkich Świętych*,
2017–2018, fot. Maya Gielniak



historii miejsca. Rodowo po wojnie w większości zaludnili repatrianci, pozbawieni własnych korzeni kulturowych. Trudno przecenić te wszystkie działania, które tworzyły możliwość nowej, nobilitującej, identyfikacji mieszkańców tej niewielkiej wsi poprzez zakorzenienie w wielowiekowej historii. Pierwsze bowiem średniowieczne wzmianki o początkach wsi pochodzą z 1285 roku, kolejne z 1323, gdy wyznaczano granice Rodowa. Wszystkie współczesne ingerencje artystów w zachowane, czy odkrywane ślady przeszłości tworzyły integralne

firing. Since 2004, a fixed kiln was available. It was a wood-burning one, for the “raku” firing. In 2015, a small portable gas kilns was constructed especially for the plein-air. This expanded the workshop potential. The programme of the ceramic workshops focused mainly on individual projects. But there were joint projects as well. Whole collections of ceramic birds and fantasy creatures settled in the trees and on the shrine in the wall around the church. The “field school” was equipped with a tile stove whose particular decorative tiles were made by individual participants of the plein-air. Admittedly the stove is a dummy devoid of utility functions but it has maintained the functions of a unique art object.

Restoring the the unknown and forgotten history of the place to the inhabitants of Rodowo is another project in the plein-air's programme. It is assumed that its completion will be a long-term process. After the war, Rodowo was mainly inhabited by repatriates, who had no cultural roots of their own. It is hard to overestimate all the activities which provided the possibility of a new, elevating identification of the small village through being rooted in a centuries-old history. The first, medieval, mentions of the village's early days come from 1285 and then from 1323, when the Rodowo's boundaries were demarcated. The artists' contemporary interferences with the preserved or discovered remains of the past constituted integral accumulations that made up a multicultural historic process which combined past with present. As a part of building the place's identity, about a dozen “Rodowo legends” are created by Mirosław Pisarkiewicz.

During the consecutive plein-air's invaluable historical discoveries were made

nawarstwienia, składające się na wielokulturowy historyczny proces, łączący przeszłość z teraźniejszością. W ramach budowania tożsamości miejsca powstaje kilkanaście „legend rodowskich” autorstwa Mirosława Pisarkiewicza.

W trakcie trwania kolejnych plenerów dokonywano bezcennych odkryć historycznych – ewangelickiej nekropolii i niezwykłych malowideł w kościele parafialnym. Archeologiczne pasje Mariusza Białeckiego były inspiracją projektu *Lapidarium*. Odkrywką archeologiczną ujawniła szczątki dawnego cmentarza. Odzyskane fragmenty nagrobków, tablic nagrobnych, cokołów, metalowych krzyży, a nawet wykopany okaleczony anioł z piaskowca, po renowacji, zostały przeniesione w miejsce przeznaczone na lapidarium. Wykuty przez Marcina Plichtę napis na tablicach, umieszczonych na potężnym głazie, poświęcony został wszystkim mieszkańcom Rodowa i okolic, pochowanym w tej ziemi. Tak powstała aleja pamięci, którą zwieńczył krzyż z wymalowaną przez Jacka Kornackiego na blaszanej płycie figurą Chrystusa. Idea *Lapidarium* jako część cmentarza katolickiego wносиła ważny wątek ekumeniczny.

Znaczącą częścią plenerów są badania naukowe, zainicjowane przez zapraszanych wykładowców – historyków sztuki i konserwatorów. Za ich sprawą uwaga koncentrowała się na barokowym kościele parafialnym pw. św. Stanisława Kostki, którego wyjątkowym proboszczem jest ks. Andrzej Mamajek biorący aktywny udział w projektach. Cenny wykład Piotra Bireckiego w nowym świetle przedstawił historię kościoła, ale przede wszystkim skupiał się na dekoracjach malarskich i francuskich źródłach ikonografii sztuki luterańskiej w Prusach Książęcych. Słuchacze mogli zapoznać się z historią

– an evangelical necropolis and unique paintings in the parish church. Mariusz Białeckie's archeological passions were the inspiration for the project *Lapidarium*. Archaeological excavations revealed the remains of an old cemetery. The recovered fragments of graves, headstones, pedestals, metal crosses or even an unearthed mutilated sandstone angel were renovated and moved to the place where a lapidarium would be created. The inscription carved by Marcin Plichta in the plates which were put on the huge rock was dedicated to all the inhabitants of Rodowo buried in this land. This is how the avenue of remembrance was made. It was crowned by a cross with the figure of Christ painted on a tin plate by Jacek Kornacki. The idea of *Lapidarium* as a part of the catholic cemetery brought it an important ecumenical thread.

Academic research is an important part of the plein-air. It was initiated by guest lecturers – art historians and conservators. Thanks to them, the focus was on the baroque parish St. Stanisław Kostka's Church. Andrzej Mamajek is the parish priest there and takes an active part in the projects. Piotr Birecki's valuable lecture presented the history of the church in a new light. But, above all, he focused on the painted decorations and the French sources of the Lutheran art iconography in Ducal Prussia. The listeners could get to know the history of the building which went back to the mentions from 1336 and 1361. The first wooden church was destroyed during the Polish-Teutonic War. It was rebuilt in 1624 and survived until 1754. It was replaced with a brick one, which has survived until today, with a tower which was added in 1859. However, its fittings are older and probably come from the previous building. The description of the

budowli, sięgającą zapisów z 1336 i 1361 r. Pierwszy drewniany kościół zniszczony został podczas wojny polsko-krzyżackiej. Odbudowany w 1624 roku, przetrwał do 1754. Zastąpiony murywanym, stoi do dziś z dobudowaną w 1859 roku wieżą. Jego wyposażenie jest jednak starsze, prawdopodobnie pochodzi z poprzedniej budowli. Najciekawszy w referacie Bireckiego był opis ikonografii czterech owalnych malowideł zamieszczonych w nawie. Konserwacja jednego z nich ujawniła zamalowaną scenę – zbiorowy portret rodziny przy stole, prawdopodobnie fundatora obrazu i kolatora kościoła. Autor interpretuje tę kluczową scenę jako apoteozę władcy, zapewniającego społeczny ład i dostatek. Intrygującym pozostaje pytanie, dlaczego i kiedy scena została usunięta z obrazu.

Bezpośrednie zetknięcie z frapującą historią i jej zagadkami jest bezcennym doświadczeniem, a szczególnie nobilitująca staje się możliwość dopisania do historii własnego śladu przez udział w warsztatach konserwatorskich. Takim odpowiedzialnym dla studentów zadaniem było wykonanie elementów dekoracyjnych na drewnianej podbitce pod barokowym chórem. Ich współczesna realizacja wpisuje się integralnie w ciąg historycznych zdobień kościoła. Dla innych odkrywane obrazy wyposażenia kościoła stały się inspiracją dla własnej twórczości. Opisane przykłady są tylko drobnym wycinkiem tego, co wydarzyło się w ciągu minionych 30 lat. Wydaje się, że rodowskie „Pole Sztuk” nie ma granic. Dla plenerów wciąż istnieją jeszcze niezidentyfikowane przestrzenie, możliwe dla artystycznych penetracji. Powstaje swego rodzaju swoisty palimpsest, którego kolejne warstwy wtapiają się w życie wsi.

iconography of the four oval paintings in the nave is the most interesting fragment of Birecki's paper. The restoration of one of them revealed a scene which was painted over – a portrait of a family at a table, probably the founder of the painting and the church's patron. The author interprets the key scene as a glorification of a ruler who provides social order and prosperity. The question why the scene was removed from the painting remains intriguing.

A direct contact with intriguing history and its puzzles is a priceless experience. It is a unique honour to be able to leave one's own mark through participation in restoration workshops. Making decorative elements on the wooden soffit board under the wooden organ gallery was a responsible task of this kind for the students. Their contemporary work makes an integral part of the historic decorations of the church. For others, the paintings discovered as a part of the church's fittings became an inspiration for their own work. The examples which were described are merely a small piece of what happened in the last 30 years. The Rodowo “Field of Art” seems to have no limits. There still are some unidentified spaces for the plein-air, which can be penetrated through art. A kind of palimpsest is formed. Its consecutive layers melt into the life of the village.

TOŻSAMOŚĆ ASP W GDAŃSKU A RUCH WSPÓLNOTOWY ŚRODOWISKA

Jeśli dzisiaj chcielibyśmy zadać pytanie, czym Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku różni się swoim profilem od innych uczelni artystycznych w Polsce, to paradoksalnie należałoby odpowiedzieć, że swoją historią, rozpoznawalnością takich zjawisk jak: „szkoła sopocka”, „gdańska szkoła rzeźby”, „gdańska szkoła ceramiki”, awangardowy ruch teatrów studenckich, silny ośrodek nowej ekspresji, „nowa szkoła gdańska” i jej kontynuacja przeniesiona w inne wspólnotowe miejsca, których cechą jest tymczasowość i nieustanna rotacja. Budowane często na ruinach, jak Feniks z popiołów, odradzają się w innych. Nowym zjawiskiem jest współpraca ASP w ramach wspólnych projektów, częściowo finansowanych przez Akademię, a także przez sam fakt zaangażowania pedagogów w ten żywy wspólnotowy ruch artystyczny. Akademia

THE IDENTITY OF THE ACADEMY OF FINE ARTS IN GDAŃSK AND THE COMMUNITY MOVEMENT OF THE ENVIRONMENT

If today we would like to ask what makes the profile of the Academy of Fine Arts in Gdańsk different than others art universities in Poland, paradoxically, it should be answered that their history the recognition of such phenomena like: “Sopot school”, “Gdańsk school of sculpture”, “Gdańsk school of ceramics”, the avant-garde student theatre movement, a strong new expression centre, the “new Gdańsk school” and its continuation after it was moved to various community places, which were distinguished by a temporary character and constant rotation. They were often built on ruins. Like a Phoenix from the ashes, they are reborn in other places. The Academy’s collaboration as a part of joint projects, partly financed by it, as well as its lecturers’ sole engagement in this artistic community are the new phenomena. Today,

jest dziś otwarta na globalne przewartościowania sztuki, wychodzące poza coraz bardziej zunifikowany program edukacyjny. Nie bez znaczenia są też obiektywne przemiany takie, jak nowe technologie, rozwój intermedii i współczesnych komunikatorów, związanych z Internetem, powszechność i dostępność informacji. W tej sytuacji większą rolę, w mojej ocenie, zaczęły odgrywać pracownie o profilu mistrzowskim, gdzie autorytet prowadzącego mistrza nadaje indywidualny rys pracowni.

Rola autorytetów nabiera zwłaszcza szczególnego znaczenia, gdy nasilają się tendencje centralistyczne, obejmujące różne sfery życia publicznego i społecznego, w tym także organizację administracyjną wyższych uczelni. Funkcją centralizmu jest kontrola i obniżenie standardów demokratycznych, a to wiedzie do demontażu państwa obywatelskiego, rozwijanego po przełomie 1989 roku w oparciu o idee samorządowe. Stąd, w moim przekonaniu, istotne stają się wszelkie formy wspólnot artystycznych, które budują niezależne byty, autonomiczne miejsca życia i pracy. Ich rola będzie większa dla przestrzeni artystycznej wolności, a współpraca z Uczelnią w ramach wspólnych projektów tę przestrzeń może tylko rozszerzać. To, co dzieje się na marginesie Uczelni, otwartej dziś na niezależne wspólnoty artystyczne, jest niezbywalnym bezpiecznikiem, gwarancją dla autonomii sztuki. Trwający wciąż proces samoorganizacji, zapoczątkowany na przełomie lat 80. i 90. jest zjawiskiem nowym w społeczności artystycznej. Anektowane miejsca niezagospodarowane, działające w oparciu o fundacje czy stowarzyszenia, tworzone są przez artystów związanych z Uczelnią. W jakimś sensie jest to poszerzenie przestrzeni ich akademickiej pracy wolnej od biurokratycznych uwarunkowań.

the Academy is open to a reevaluation of art, which goes beyond the most standardized curriculum. Objective changes like new technologies, the development of intermedia and online instant messengers as well as the universality and accessibility of information are significant too. In my opinion, in this situation, the significance of the studios with a master profile grew. The authority of the master in charge of it gives the studio a unique character.

The role of authorities becomes particularly important when centralist tendencies intensify, covering various spheres of public and social life, including the administrative organization of universities. The function of centralism is to control and lower democratic standards, and this leads to the dismantling of the civic state, developed after the breakthrough of 1989 on the basis of the ideas of self-government. Hence, in my opinion, all forms of artistic communities that establish independent entities, autonomous places of life and work, are becoming all the more important. Their role for the space of artistic freedom is going to be greater, and cooperation with the Academy as part of joint projects can only expand this space. Things happening on the margins of the Academy, now open to independent artistic communities, are an inalienable safety fuse, a guarantee for the autonomy of art. The ongoing process of self-organization, initiated at the turn of the 1990s, is a new phenomenon in the artistic community. The annexed undeveloped places, operating on the basis of foundations or associations, are created by artists associated with the Academy. In a sense, it is an expansion of the space of their academic work free from bureaucratic requirements. The Academy of Fine Arts in Gdańsk is therefore an integral part of

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku jest więc integralną częścią tej przestrzeni poprzez personalne związki i wspólne cele. Razem współtworzą specyfikę środowiska artystycznego. Indywidualne inicjatywy i sukcesy z natury rzeczy są anektowane przez Akademię i są składane na jej prestiż.



(Wojśław Brydak – współpraca redakcyjna)

this space through personal relationships and common goals. Together, they contribute to the specificity of the artistic environment. Individual initiatives and successes are naturally annexed by the Academy and translated into its prestige.



(Wojśław Brydak – editorial cooperation)

**RZEŹBA TWÓRCÓW
GDAŃSKIEJ ASP
W ZBIORACH
MUZEUM NARODOWEGO
W GDAŃSKU**

SCULPTURES BY THE ARTISTS

OF THE ACADEMY OF FINE

ARTS IN GDAŃSK IN THE

COLLECTIONS OF THE NATIONAL

MUSEUM IN GDAŃSK

Joanna Szymula-Grygiel



W filmie *Koneser* w reżyserii Giuseppe Tornatore poznajemy wyrafinowanego znawcę sztuki, którego pasją jest sekretnie tworzona ekskluzywna kolekcja unikatowych dzieł sztuki. Nie ogląda jej jednak nikt oprócz niego. Zupełnie inaczej jest z kolekcjami muzealnymi – jedną z ich zasadniczych cech jest publiczny charakter – mają być udostępniane szerokiemu gronu odbiorców.

Powstająca na przestrzeni pewnego czasu kolekcja sztuki staje się mimowolnym świadectwem historii. W zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku dostrzec można związek z historią gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych – w muzealnych inwentarzach przewijają się kolejne pokolenia pedagogów i absolwentów ASP. Wśród rzeźbiarzy natrafimy na nazwiska około trzydziestu dydaktyków – od jednego z założycieli Uczelni, profesora Mariana Wnuka, po działających obecnie pracowników młodej kadry – najliczniej zaś występują artyści, których aktywna twórczość przypada na lata 60. i 70. XX wieku.

Tworzenie kolekcji rzeźby współczesnej w Muzeum rozpoczęto pod koniec lat 50., a zainaugurował ją w 1957 roku zakup dzieła Alfreda Wiśniewskiego. Pierwszym obiektem został *Akt kobiety*, figura naturalnej wielkości wykonana w drewnie. Kolejno pojawiły się prace Adama Smolana, Mariana Wnuka, Anny Pietrowiec i Stanisława Horno-Popławskiego, a nabytki te włączono początkowo do Działu Rzemiosła Artystycznego. Zakupów dokonywano podczas wystaw indywidualnych i prezentacji zbiorowych lub bezpośrednio od artystów. W tym miejscu należy zaznaczyć, że koncepcja kolekcji sztuki współczesnej ukształtowała się na dobre w latach 70., po uzyskaniu przez Muzeum Pomorskie statusu

In *The Best Offer*, a film by Giuseppe Tornatore, we meet a refined art connoisseur whose secret passion is building an exclusive collection of unique masterpieces; no one else is permitted to see it. This is in stark opposition to museum exhibits, which are distinctively public – meant to reach a wide audience.

An art collection built up over a span of time involuntarily becomes historical testimony. One can see a connection between the resources of the National Museum in Gdańsk and the history of the city's art academy; generations upon generations of the Academy of Fine Arts in Gdańsk alumni and teachers have their names featured in the museum logs. Among sculptors there are approximately thirty lecturers listed, beginning with one of the Academy's founders, professor Marian Wnuk, and ending with the current, young generation of teachers. The list is dominated by artists who were at the height of their creative output in the 60s and 70s.

Efforts to compile a collection of contemporary sculpture at the Museum began in the late 50s, and they were initiated by the 1957 purchase of a work by Alfred Wiśniewski. The first object to be listed was *Akt kobiety / Female act*, a life size figure carved from wood. Subsequently, works by Adam Smolana, Marian Wnuk, Anna Pietrowiec and Stanisław Horno-Popławski were featured at the exhibition, initially displayed at the Department of Decorative Arts. The purchases have been made at individual art exhibitions, collective art presentations, and some works were bought directly from the artists. It should be mentioned here that the concept of a contemporary art collection was properly established and recognized in the 70s, after the Museum in Gdańsk



Muzeum Narodowego. Wpłynęło to na zmianę profilu zbiorów – obok prac artystów lokalnych zaczęto nabywać prace artystów ogólnopolskich, a także zagranicznych. Wtedy też, w ramach reorganizacji Muzeum, utworzono Dział Sztuki Współczesnej, a w roku 1973 wyłoniono z tego działu Pracownię Rzeźby i Kowalstwa Artystycznego oraz Pracownię Ceramiki.

Priorytet pozyskiwania do zbiorów muzealnych dzieł artystów Wybrzeża poddyktowany był nie tylko przez specyfikę Muzeum, decydowała o tym z pewnością siła lokalnego środowiska skoncentrowanego wokół gdańskiej Uczelni. Jednakże na wybór dzieł do kolekcji wpływ miała czasem polityka „przez wielkie P” – Muzeum otrzymywało przekazy dzieł m.in. z Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, Ministerstwa Kultury i Sztuki czy Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Niewątpliwym ułatwieniem były ponadto dotacje z Funduszu Rozwoju Twórczości Plastycznej, dzięki którym instytucje muzealne mogły nabywać dzieła bezpośrednio od twórców.

Chcąc scharakteryzować zbiory rzeźby współczesnej w Muzeum Narodowym w Gdańsku, należy podkreślić, iż nie jest to kolekcja jednorodna, na co wpłynęły przede wszystkim: brak ciągłości w nabywaniu dzieł oraz różnorakie formy zasilania kolekcji, jak wspomniane już przekazy instytucji państwowych i stowarzyszeń oraz dary osób prywatnych. Po 1989 roku dynamika nabywania prac zdecydowanie przygasła, od tego czasu kolekcję wzbogacały w przeważającej mierze darowizny prywatnych ofiarodawców.

Kolekcja rzeźby współczesnej liczy obecnie 230 obiektów oraz 10 depozytów (zbiory ceramiki przynależą do



(known back then as the Pomeranian Museum) received its National Museum status. This contributed to the change in the inventory's profile: in addition to local artworks, the museum began to acquire works of artists from other part of the country or international ones. It was also then, as the Museum reorganised its policy, that the Department of Contemporary Arts was created, and in 1973, from this department emerged the Sculpture and Artistic Blacksmithing Studio as well as the Ceramics Studio.

The priority system by which coastal artists have been included in the Museum's resources was not only driven by the specific character Museum; it was certainly also influenced by strength of the local environment focused around the ASP. Occasionally, however, the choice of the acquired works was motivated by high-grade politics – the Museum would receive gifts from the likes of the Central Office of Art Exhibitions, the Ministry of Art and Culture, or the Gdańsk Society of Friends of Art. Furthermore, the grants from the Development Fund for Artistic Creativity have been deemed essential by museums for the purpose of obtaining artworks directly from their authors.

To characterize the contemporary sculpture inventory at the National Museum in Gdańsk, one should emphasize that the collection cannot be considered homogenous. Factors that contribute to this understanding include the lack of continuity in the process of purchasing new works and the variety of ways through which the collection has been expanded over the years, as the aforementioned gifts from state institutions and private collectors. After 1989, there were fewer acquisitions and the majority of contributions came from private collectors.

odrębnej pracowni). Są wśród nich dzieła rzeźbiarskie (rzeźba pomnikowa, plenerowa, statuaryczna, portretowa, reliefowa; prace zarówno realistyczne, jak i abstrakcyjne), ale także przykłady kowalstwa artystycznego, dzieła sztuki medalierskiej i jubilerskiej czy obiekty z dziedziny nowych mediów. Kolekcja nie odzwierciedla w pełni wszystkich trendów zachodzących w rzeźbie współczesnej, nie ma też ciągłości chronologicznej, niemniej dość dobrze pokazuje twórczość rzeźbiarzy Wybrzeża lat 60. i 70. Ich dzieła stanowią trzon zbiorów, w mniejszym stopniu reprezentowane są inne środowiska z całego kraju. Uwzględniając wszystkie prace noszące znamiona rzeźby, w tym rzeźbę ceramiczną, można się doliczyć w kolekcji Muzeum około stu prac pochodzących z lat 1950–2017 wykonanych przez artystów gdańskiej ASP. Oczywiście, niemożliwym jest przybliżenie wszystkich tych dzieł. Skoncentruję się zatem na omówieniu wybranych problemów.

Najwcześniejsze są rzeźby profesorów Anny Pietrowiec (*Kaszuba* z 1950, *Eliza Orzeszkowa* z 1951, *Głowa stocznio-wca* z 1958) i Mariana Wnuka (*Głowa aktora* [Tadeusza Surowy] wykonana w gipsie w 1948, utrwalona w brązie w 1959). W tych i innych wczesnych pracach z kolekcji dominuje realizm, choć w niektórych pobrzmiwają jeszcze echa nowoczesnego klasycyzmu, w innych zaś dają o sobie znać tendencje socrealizmu. Realizm przedstawię jest kierunkiem wiodącym w charakterze rzeźb z tamtego czasu, w późniejszych latach dostrzec można odstępianie od dosłowności obrazowania, przy zachowaniu przywiązania do figuracji. Wartością łączącą twórczość wielu ówczesnych rzeźbiarzy były humanizm oraz osadzenie w tradycji, zwłaszcza podziw dla ideałów starożytności.

The contemporary sculpture collection contains 230 objects and 10 deposits (ceramics belong to a different atelier). Among them, there are sculptures (monumental, outdoor, statuary, portrait, relief; works both realistic and abstract), but also examples of artistic blacksmithing, medal and jewellery design, or objects belonging to the new media realm. The collection does not fully reflect all of the trends occurring in modern sculpture; it also lacks chronological continuity. Nevertheless, it does adequately showcase the output of the coastal sculptors from the 60s and the 70s. Their works form the core of this collection, with considerably lesser representation from other Polish environments. The works of the artists affiliated with the Academy of Fine Arts in Gdańsk, featured in this collection, come from the 1950–2017 period. Assuming inclusion of all works carrying the characteristic of a sculpture and counting in ceramic sculpture, the count of National Museum exhibits that have been created by ASP artists approximates a hundred works. It is, of course, impossible to present all of these works in this document; therefore, I shall opt to focus on a few select issues.

The earliest works have been created by Anna Pietrowiec (*Kaszuba* / *Kashub* 1950, *Eliza Orzeszkowa* 1951, *Głowa stocznio-wca* / *Shipyard Worker's Head* 1958) and Marian Wnuk (*Głowa aktora* / *Actor's Head*, a representation of Tadeusz Surowa carved into gypsum in 1948 and cast into bronze in 1959). The early works in the collection overwhelmingly belong to realism, although some still retain the echoes of neoclassicism while the others exude the tendencies of socialist realism. Sculptures from that period embrace representational realism trends. In later years, there is a notable departure from the literality of

Na Wybrzeżu przed wojną nie było polskich tradycji rzeźby, poza działającą w Gdyni Pomorską Szkołą Sztuk Pięknych, założoną przez artystę malarza Wacława Szczęblewskiego. W programie Szkoły była nauka form rzeźbiarskich, a jej absolwentką została Anna Pietrowiec, jedna z pierwszych studentek rzeźby w sopocko-gdańskiej Uczelni. Największy wpływ na utworzenie Wydziału Rzeźby w Państwowej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku miał prof. Marian Wnuk, który studiował rzeźbę w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem Tadeusza Breyera, a do wybuchu wojny pracował, jako nauczyciel rzeźby w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie. Jego asystentem został Adam Smolana, w kolejnych latach profesor nadzwyczajny i prorektor PWSSP, kierownik Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego i dziekan Wydziału Rzeźby. Tworzywem jego prac było drewno, miał doskonałe wyczucie tego materiału. Wśród muzealnych dzieł Smolana, aż trzy mają odniesienia mitologiczne (*Eos* i *Hiacynt* o wyrafinowanych formach oraz niezwykle ekspresyjna i monumentalna *Nike II*). Z kolei w granicy pracował Stanisław Horno-Popławski, który od 1949 roku działał w Pracowni Rzeźby. Był, podobnie jak Marian Wnuk, wychowankiem prof. Tadeusza Breyera w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Z twardego, z trudem poddającego się obróbce kamienia uzyskiwał niezwykle efekty, podkreślając jego naturalne walory. Rzeźbił, kując bezpośrednio w materiale, czyli metodą *taille directe*. Upodobał sobie zwłaszcza granit polny, którego pierwotne kształty dyktowały mu często tematykę przedstawię. W kolekcji urzekającą pracą jest *Kwiat*, liryczny portret młodej kobiety utrwalony w granicie; na drugim biegunie estetycznej artykulacji stoi *Katyn*,

imaging while maintaining close ties with figurativeness. The core values uniting the output of many contemporary sculptors were humanism and traditionalism, with a particular awe for the ideals of classical antiquity.

Generally, there were no Polish sculpture traditions on the Coast, except for the Pomeranian School of Fine Arts established in Gdynia by painter Wacław Szczęblewski. The school's programme featured sculpture studies; Anna Pietrowiec, one of the first sculpture students in Gdańsk, graduated from that course. Professor Marian Wnuk had the greatest influence on the establishment of the Faculty of Sculpture at the PWSSP in Gdańsk; he studied sculpture at the then-School of Fine Arts in Warsaw under the guidance of Tadeusz Breyer, and he worked as a sculpture teacher at the State Institute of Fine Arts in Lviv. Adam Smolana was appointed as his assistant. Later, he became an associate professor and deputy rector of PWSSP, head of the Architectural and Sculptural Design Studio, as well as dean of the Faculty of Sculpture. The material he worked with was wood for which he had a great intuition. Of Smolana's museal works, three contain references to mythology (*Eos* and *Hyacinth*, both with refined forms, and the stunningly expressive, monumental *Nike II*). Stanisław Horno-Popławski carved his works into granite, having worked at the sculptural studio since 1949. He, like Marian Wnuk, was a student of professor Tadeusz Breyer at the School of Fine Arts in Warsaw. He had the ability to achieve marvellous effects by carving a particularly resilient, difficult to work with kind of stone, yet his works still retained granite's unique features. He used the *taille directe*, or direct carving, approach to making sculpture. He was



dramatyczna kompozycja stworzona w granicie i drewnie z wertykalnymi akcentami pni brzoźowych.

Zasadniczym tematem dzieł Alfreda Wiśniewskiego był człowiek, a wyjątkowa wrażliwość i zmysł obserwacji pozwalały na ukazywanie prawdy o ludzkiej naturze. Traktował tworzenie jako szczególny proces intelektualny, dla którego punkt odniesienia stanowią uniwersalne wartości klasyczne, a wyrażający się w poszukiwaniach precyzji kształtu. Spod ręki profesora (pracował w Szkole od roku 1953 do 1983) wychodziły zarówno prace kameralne, stonowane, jak i ekspresyjne, pełne emocji. W latach 60. podjął pracę nad cyklem torsów, często dramatycznych w wyrazie, bezgłowych, niekiedy poddanych deformacji czy rozczłonkowaniu. W zbiorach Muzeum obecny jest z tego cyklu intrygujący *Złoty tors* z 1966 roku.

Do ciekawych przykładów można zaliczyć ekspresyjny *Portret Fryderyka Chopina* autorstwa Edwarda Siteka, reprezentującego kolejne pokolenie gdańskich pedagogów (w ASP pracował od 1966 do 2002 roku). Popiersie kompozytora powstało z połączenia dwóch materiałów – marmuru, w którym został wyrzeźbiony tors, oraz tworzywa sztucznego, w którym została ukształtowana głowa na wzór pośmiertnej maski Chopina. Portret ma niezwykle ekspresyjny wyraz, dzięki zastosowanej deformacji, a także „chropowatości” częściowo obrobionego i polerowanego ciemnego marmuru, z wyraźnym podziałem kamiennego bloku. Z pracą tą koreluje tematycznie *Karol Szymanowski*, dzieło profesora Stanisława Radwańskiego (był pedagogiem w Uczelni w latach 1969–2013). Pewnie przez najprostsze skojarzenie, rzeźby te, często były prezentowane razem w Sali Muzycznej Pałacu Opatów. Ukazany

particularly fond of field granite whose original shapes would often determine his representations. Another charming piece in the collection is *Kwiat / Flower*, a lyrical portrait of a young woman in granite; on the other side of aesthetic articulation lies *Katyń*, a dramatic composition carved from granite and wood, with vertical accents of birch-tree logs.

The core theme of Alfred Wiśniewski's works was the human; his exceptional sensitivity and sense of observation allowed him to present the truth of human nature. He treated creation as a distinguished intellectual process that had its reference point in universal, classical values and its expression in the search for the precision of shape. The professor (who worked at the School is dated 1953–1983) created both low-key, toned down works, as well as expressive ones, teeming with emotion. In the 60s, he began work on a cycle of torsos, often dramatic in tone, headless, occasionally deformed or dismembered. From that period, the Museum possesses Wiśniewski's intriguing *Złoty tors / Golden Torso* (1966).

The expressive *Portret Fryderyka Chopina / Portrait of Frédéric Chopin* created by Edward Sitek is one of the interesting examples. Sitek represented the next generation of the ASP educators (he worked at the Academy in the 1966–2002 period). The composer's bust was crafted from a combination of two materials: marble, which was shaped into a torso, and plastic, used to create the bust's head based on Chopin's death mask. The portrait is extraordinarily expressive thanks to the deforming technique, as well as the “roughness” of the partially processed, polished dark marble, with an explicit division of the stone block. This work is thematically correlated with *Karol Szymanowski*, a design

w popiersiu portret kompozytora poprzez zastosowaną deformację bliski jest grotesce.

Całkowicie odmienna w charakterze jest wykuta w granicie rzeźba Mariusza Kulpa z cyklu *Genesis*. Wewnętrzna dyscyplina bryły poddana rygorom geometrii i dążenie do wydobycia z niej idealnego kształtu, prowadzą do osiągnięcia czystej formy. Jedną z najważniejszych inspiracji artysty jest natura – wyabstrahowana *Genesis* ma w sobie jakiś pierwiastek organiczny. Bardzo sugestywnym dziełem – dzięki minimalizmowi zastosowanych środków, ascetycznemu wręcz ujęciu tematu i ekspresyjnej formie – jest *Ecce Homo* dłuta Sławoja Ostrowskiego, wieloletniego pedagoga gdańskiej Akademii (1969–2012). Artysta miał swoje podejście do drewna, jako materiału rzeźbiarskiego – poddawał je obróbce na własnych zasadach – można odnieść wrażenie, że ranił je i kaleczył, wydobywając kształt z pnia. Tak formowane bryły mają dużą siłę wyrazu, dodatkowo ekspresję potęguje zastosowanie specyficznej polichromii, co jest częstym zabiegiem w rzeźbach Ostrowskiego. Wypracował przy tym osobliwą, własną technikę nakładania koloru poprzez wcierane woskowe kredki czy farby temperowej na gruncie klejowo-kredowym. W *Ecce Homo* domyślamy się sceny Ukrzyżowania Chrystusa, jednak przy bardziej wnikliwym spojrzeniu dostrzegamy, że nie ma tu figury krzyża. Sugeruje ją układ ramion i całej sylwetki Chrystusa. Krzyż, jako narzędzie męki Pańskiej pozostaje, więc „niedopowiedziany”, symboliczny. Obiekt został zakupiony w ramach Narodowego Programu Kultury *Znaki czasu* w 2005 roku, a prezentowany jest w Galerii Polskiej Sztuki Współczesnej w Oddziale Sztuki Nowoczesnej w Pałacu Opatów.

by professor Stanisław Radwański (who worked at the Academy from 1969–2013). It is likely due to this simple association that these two sculptures have been often presented together at the Abbots' Palace Concert Hall. The portrait of the composer rendered on the bust is close to grotesque due to the applied technique of deformation.

The granite sculpture by Mariusz Kulpa from the *Genesis* cycle is completely different in character. The inherent discipline of the stone block, subjected to the rigor of geometry, and the struggle to wrest an ideal shape out of it lead to achieving pure form. Nature itself is one of the artist's greatest inspirations – the abstract *Genesis* contains a certain organic element. *Ecce Homo*, chiselled by Sławoj Ostrowski, a long-time educator at the Academy in Gdańsk (1969–2012), is a very suggestive work, thanks to the minimalism in applied means of creation combined with a downright ascetic framing of the subject, presented in an expressive form. The artist had a unique approach to wood as a sculpture material and worked with it on his own terms – one could have the impression that he wounded and maimed the wooden log as he carved it. Solids formed this way are very expressive; the expression is intensified by the use of a unique polychrome, which is a common technique in Ostrowski's sculptures. He worked out a personal colouring technique by rubbing wax crayon or distemper into a chalk and glue base. *Ecce Homo* evokes the crucifixion of Jesus Christ, but in a more astute observation, we notice there is no actual cross. The crucifixion is merely suggested by the placement of Christ's arms and silhouette. Therefore the cross, as a tool of the Passion, remains “unspoken” and symbolical. The



Do tradycji antycznej sięga zaś Maria Teresa Kuczyńska, z Uczelnią związana w latach 1973–1974, laureatka wielu prestiżowych nagród, jak m.in. paryska “Prix Bourdelle” z roku 2001. Zarówno brązowy *Tors*, jak i ceramiczne statuy *Postać* i *Galion*, wypalone w glince porcelanowej, oddziałują dostojeństwem starożytnych posągów. Artystka buduje figury silnie akcentując podziały strukturalne – wydają się być one scalone z kawałków.

Wyjątkowy zespół obiektów należących do Pracowni Rzeźby Muzeum Narodowego w Gdańsku stanowi Galeria Współczesnej Rzeźby Gdańskiej położona w Parku Oliwskim. Wszystkie dzieła do niej przeznaczone są autorstwa twórców związanych z gdańską Uczelnią – dziesięciu

object was purchased as a part of the National Cultural Programme *Znaki czasu / Signs of the time* initiated in 2005. It is on display at the Polish Contemporary Art Gallery at the Department of Contemporary Art in Pałac Opatów / Abbots' Palace.

Traditions of the antique have been celebrated in the works by Maria Teresa Kuczyńska, who worked for ASP in 1973–1974. She received many prestigious awards, such as the Parisian “Prix Bourdelle” in 2001. Her bronze *Tors* / *Torso* as well as the ceramic statues *Postać / Figure* and *Galion / Figurehead*, fired in kaolin, exude the dignity of ancient sculptures. The artist builds her figures by strongly emphasizing the structural

Alfred Wiśniewski, *Bogini trawy*,
Galeria Współczesnej Rzeźby Gdańskiej
w Parku Oliwskim, Muzeum Narodowe
w Gdańsku, II poł. I. 70. XX w.,
fot. Witold Węgrzyn,
Archiwum ASP w Gdańsku

Alfred Wiśniewski, *Goddess of Grass*,
Gallery of Contemporary Gdańsk Sculpture
in the Oliwa Park, National Museum
in Gdańsk, 2nd half of the the 1970s,
photo: Witold Węgrzyn,
Archives of the Academy of Fine Arts in Gdańsk



Albert Zalewski, *Pokłusa*, gliniany
model rzeźby, II poł. I. 70. XX w., Galeria
Współczesnej Rzeźby Gdańskiej w Parku
Oliwskim, Muzeum Narodowe w Gdańsku,
fot. Witold Węgrzyn,
Archiwum ASP w Gdańsku

Albert Zalewski, *Temptation*, clay model of a sculpture,
Gallery of Contemporary Gdańsk Sculpture
in the Oliwa Park, National Museum in Gdańsk,
2nd half of the the 1970s,
photo: Witold Węgrzyn,
Archives of the Academy of the Fine Arts in Gdańsk

jej pedagogów i dziesięciu absolwentów. Galeria powstała w 1976 roku, jako inicjatywa wspólna Muzeum, Zarządu Okręgu ZPAP w Gdańsku i Urzędu Miejskiego w Gdańsku, przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Sztuki. Warto podkreślić społeczny charakter działań przy zakładaniu tej ekspozycji, gdzie niezwykle zaangażowani byli sami twórcy (zwłaszcza Adam Smolana), instytucje i stowarzyszenia, jak również zakłady pracy (m.in. Stocznia Marynarki Wojennej w Gdyni).

Umieszczenie rzeźb w plenerze nie było zjawiskiem nowym, to jednak w połowie lat 70. było wyrazem innego myślenia o rzeźbie w przestrzeni zewnętrznej. Wpisywało się w modę panującą od lat 60., gdy popularne stało się umieszczanie w plenerze dużych zespołów rzeźb o nowoczesnej formie, często na terenach osiedli mieszkaniowych. W tym wypadku mamy do czynienia z kilkunastoma twórcami, którzy sami wskazują miejsce dla swoich dzieł; ponadto jest to spory zbiór prac, niejednorodnych pod względem formalnym, stylistycznym, ikonograficznym czy technologicznym i materiałowym, a jednak tworzących spójną całość. Dzieła te wkomponowują się w historyczny krajobraz Parku Oliwskiego, zagospodarowując tę przestrzeń na nowo i nadając jej inny, nowy sens znaczeniowy. Nowością

divisions – they appear to be composed of merged pieces.

The Gallery of Contemporary Gdańsk Sculpture in Park Oliwski / Oliwa Park is a remarkable group of objects which belong to the National Museum in Gdańsk's Sculpture Studio is. All works on display at the Gallery have been created by authors who have ties to the Gdańsk Academy – ten teachers and ten graduates. The gallery was created in 1976, as a joint initiative of the Museum, the Gdańsk chapter of the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP) and the Gdańsk City Council. It is worth emphasizing the social character of the work on preparing this exposition; the authors themselves (particularly Adam Smolana) were engaged in the undertaking. So were institutions, societies and companies (for example the Polish Navy Shipyard in Gdynia).

Displaying sculptures outdoor was not a new undertaking, but in the second half of the 70s, it reflected a different way of thinking about sculpture in the open air. It was in tune with a trend of the 60s, when the practice of placing large groupings of sculptures in the modern form, often within residential areas became popular. Here, we have a case of over a dozen

jest także forma rzeźb – w wielu przypadkach abstrakcyjna – oraz użycie przez artystów mniej popularnych dotychczas w rzeźbie materiałów, jak blacha stalowa, drut czy wreszcie „robiące zawrotną karierę” tworzywo sztuczne. W wypadku pływającego dzieła *Kształtowanie – Narodziny Wenus* autorstwa Zygryda Korpalskiego zastosowanie tworzywa sztucznego miało także aspekt praktyczny. Forma wraz z postumentem z założenia miała być lekka, by swobodnie poruszać się i obracać pod wpływem podmuchów wiatru. Dzieło wpisywało się jak najbardziej w nurt rzeźby kinetycznej, wchodząc dodatkowo w interakcję z wodą. Biorąc pod uwagę bardzo świadome znalezienie miejsca dla swoich rzeźb przez artystów oraz znakomite wykorzystanie naturalnego położenia i warunków świetlnych dla wyeksponowania walorów poszczególnych prac, można uznać, że galerię stworzono w zgodzie z duchem rozwijającego się od lat 60. i przeżywającego swój rozkwit w latach 70. land artu.

Istotne dla twórców było uzyskanie odpowiedniego kontekstu do odczytania treści ideowych zawartych w dziełach. Stojące w potoku, widoczne z daleka stalowe *Żagle* Adama Smolana połyskiwały w słońcu, tworząc ciekawy efekt odbicia także w tafli wody. Przy potoku usytuowana jest także *Ławica* Zdzisława Kosedy, również z blachy stalowej – i w tym dziele promienie słoneczne oddziałują w niezwykły sposób, imitując przemieszczanie się w wodzie ruchliwej ławicy ryb. Przy potoku znajdowały się również dwie piękne rzeźby z brązu – Alberta Zalewskiego *Pokusa* oraz Alfreda Wiśniewskiego *Bogini trawy*. Niestety, obie padły ofiarami kradzieży w latach 90. Efemeryczna, wdzięczna figurka *Bogini trawy* o sylwetce i rysach twarzy córki artysty, doskonale odnajdywała się

artists selecting the places for their pieces on their own; furthermore, it is also a large collection of works, which are formally, stylistically, iconographically, technically and materially disparate, yet still form a coherent whole. These works integrate into the Oliwa Park's historical landscape, planning it anew, giving it a completely different, new sense of meaning. The form of the sculptures within the collection is a novelty in itself as well – a lot of the works are abstract – and the use of less popular, at the time, sculpture materials, such as steel sheet, wire or plastic. In the case of the floating piece, *Kształtowanie – Narodziny Wenus / Shaping – The Birth of Venus* author Zygfryd Korpalski, the use of plastic had a practical aspect as well. The form, along with its pedestal, was designed to be light in order to move freely and rotate in the wind. The work was definitely a part of the trend of kinetic sculpture and additionally it interacted with water. Taking into account the very conscious process of the artists placing their works and the exquisite use of landscaping and lightning to highlight the values of each piece, we may safely claim that the gallery was developed in the spirit of the land art movement which was developing in the 60s and thrived in the 70s.

It was essential for artists to obtain a proper context for reading the ideas implemented into their works. You could see Adam Smolana's steel design *Żagle / Sails* from far away. It was placed in a creek and glistened in the sun which rendered an interesting reflective effect on the surface of the water as well. *Ławica / Shoal* by Zdzisław Koseda is also located near a creek and made of steel plate. In this piece, there also is an extraordinary effect granted by the sunlight. It creates

w otoczeniu zieleni. *Pokusa* przywołująca biblijną opowieść o grzechu pierworodnym uosabiała węża z rajskiego ogrodu wraz z jabłkiem – przedmiotem kuszenia. Zamysł „zagrania” naturalnym światłem uwidacznia także *Prześwit* Stanisława Koniecznego, to metaforyczna praca wykonana w kamionce ceramicznej.

Większość form w galerii odzwierciedla tradycyjne postrzeganie rzeźby statuarycznej, a tematyka przedstawień jest bardzo różnicowana – od mitologicznej po kommemoratywną (*Niobe, Ewa i Adam, Król i Królowa, Patriarcha, Tors, Macierzyństwo, Przedwiośnie, Odpoczynek, Ekstremum, Ptak, Kosynierom Gdyni*). Najwyraźniej nie było ograniczeń pod względem doboru ani formy, ani tematu dzieł.

Oprócz wyżej wymienionych, autorami rzeźb galerii plenerowej byli: Marian Wnuk (rzeźba z 1957 roku), Stanisław Horno-Popławski, Anna Pietrowiec, Janina Stefanowicz-Schmidt, Romuald Frejer, Sławoj Ostrowski, Czesław Ciesielski, Zygmunt Kępski, Irena Lorocho, Wiesław Piotroń, Irena Zabrocka i Zbigniew Zabrocki. Prace przeznaczone do parku wykonali także Swietłana Zerling i Henryk Lula, jednak nie zostały włączone do ekspozycji plenerowej. Dzieło Zerling, *Futerał na pragnienia*, prezentowany był w plenerze w latach późniejszych (1981–2009) przed gmachem głównym Muzeum wraz z kilkoma innymi rzeźbami twórców związanych z gdańską ASP, m.in. Teresy Kłaman, Anny Pietrowiec i Stanisława Radwańskiego.

Kolejny niezwykły zbiór związany jest z osobą profesora Franciszka Duszeńki, jednego z pierwszych studentów Szkoły, który wcześniej podjął w niej pracę pedagogiczną i poświęcił 50 lat życia

an illusion of a shoal of fish, moving in the water. Near the creek, there also were two beautiful bronze sculptures – Albert Zalewski's *Pokusa / Temptation* and Alfred Wiśniewski's *Bogini trawy / Goddess of Grass*. Unfortunately, both of these works have been stolen in the 1990s. The ephemeral and dignified figurine *Bogini trawy*, with its silhouette and facial features of the artist's daughter fitted perfectly into the greenery. *Pokusa*, which invoked the biblical tale of the original sin, represented the snake of the Garden of Eden and the apple – the tool of temptation. The intention to “play” with natural light is also seen in Stanisław Konieczny's *Prześwit / Clearance*, a metaphorical piece made of ceramic stoneware.

Most forms in the gallery reflect a traditional view on statuary sculpture and explore a variety of themes in representation. Subjects vary between mythological and commemorative (*Niobe, Ewa i Adam / Eve and Adam, Król i Królowa / King and Queen, Patriarcha / The Patriarch, Tors / Torso, Macierzyństwo / Motherhood, Przedwiośnie / First Spring, Odpoczynek / Rest, Ekstremum / The Extreme, Ptak / Bird, Kosynierom Gdyni / To the Scythe-Bearing Recruits of Gdynia*). Apparently, the choice of form or theme was not restricted.

Apart from the above-mentioned artists, the following artists made pieces for the outdoor gallery: Marian Wnuk (a 1957 sculpture), Stanisław Horno-Popławski, Anna Pietrowiec, Janina Stefanowicz-Schmidt, Romuald Frejer, Sławoj Ostrowski, Czesław Ciesielski, Zygmunt Kępski, Irena Lorocho, Wiesław Piotroń, Irena Zabrocka and Zbigniew Zabrocki. Swietłana Zerling and Henryk Lula also contributed their works, but they were not included in the outdoor exhibit. Zerling's work, *Futerał na pragnienia / Desire Case*, was

(1950–2000). Zasłynął – wraz z architektem Adamem Hauptem – jako twórca *Pomnika Pamięci Ofiar Obozu Zagłady* w Treblince oraz *Pomnika Obrońców Wybrzeża* na Westerplatte, jednych z najważniejszych monumentów w historii polskiej współczesnej rzeźby pomnikowej. Okoliczności, w jakich szkice rzeźbiarskie profesora oraz prace z cyklu *Stoły* znalazły się w Muzeum, były trudne. Działo się to w 2014 roku, niejako pod przymusem uratowania tych „reliktów” z likwidowanej pracowni. Było to miejsce bardzo szczególne – przestrzeń nasycona kreatywną energią artysty, przepełniona jego obecnością, niemy świadek twórczych zmagania, przewartościowań, odkryć. Próby ocalenia pracowni, jako miejsca inspirującego dla innych artystów, cennego kulturowo także dla Gdańszczan, nie powiodły się. Zachowanie obiektów (częściowo w ASP, częściowo w Muzeum) pozwala wierzyć, że chociaż w jakimś stopniu ocalone zostało świadectwo twórczej pracy artysty. Są to przede wszystkim szkice rzeźbiarskie, formy utrwalone w glinie lub innych materiałach (czasem mieszanych, łączonych z sobą), dzięki którym można niekiedy prześledzić proces przekształcania się idei twórcy na konkretne dzieło. Szkice te można uznać za autonomiczne dzieła sztuki, małe formy rzeźbiarskie. Szczególne wrażenie robią zachowane *Stoły*, a raczej blaty, na których profesor pozostawił zakomponowane w uporządkowanych układach przedmioty, zdjęcia, gdzieniegdzie wzbogacone o rysunkowe notatki – wszystkie elementy tych kompozycji stanowią integralne całości. Widać, że zestawianie tych kompozycji dawało artyście satysfakcję; fascynowała go faktura różnych materiałów i kubatura oraz inne właściwości gromadzonych na stołach przedmiotów. Dostrzec w tym można nieustanne ćwiczenie w projektowaniu

presented this way in later years (1981–2009) in front of the Museum's main building, along with a number of other works created by ASP-affiliated artists, like Teresa Klaman, Anna Pietrowiec and Stanisław Radwański.

Another remarkable collection is tied to professor Franciszek Duszeńko, one of the first students of the School, who started teaching there early on and dedicated 50 years of his life to it (1950–2000). He became famous (together with the architect Adam Haupt) as the creator of the *Monument to the Extermination Camp Victims* in Treblinka, as well as the *Monument to the Defenders of the Coast* in Westerplatte, which belong to the most important monuments in the history of modern Polish monumental sculpture. The circumstances in which the professor's maquettes and the works from the *Stoły / Tables* cycle found their way to the Museum were difficult. It happened in 2014, due to the pressure to rescue these “relics” from a studio that was being liquidated. It was a peculiar place – a space filled with the artist's creative energy, full of his presence, a silent witness to his artistic hardships, redefinitions and discoveries. Attempts to save the studio as a place of inspiration to other artists and culturally relevant spot for the people of Gdańsk have failed. Preserving the objects (some at the Academy, others – at the Museum) lets us believe that, at least to some degree, the evidence of the artist's creative legacy has been saved. Said evidence are, above all, maquettes and small sculptures made of clay or other materials (occasionally mixed together). They often allow us to study the process of the artist's being transformed into a particular piece. These maquettes can be considered autonomic artworks – small sculpture forms. The preserved *Stoły / Tables*, or rather table

Franciszek Duszeńko, Adam Haupt,
*Monument to the Victims of the Extermination
Camp in Treblinka*, 1964, photo: NN,
Archives of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Franciszek Duszeńko, Adam Haupt,
Pomnik Ofiar Obozu Zagłady w Treblince,
1964, fot. NN, Archiwum ASP w Gdańsku



przestrzennym, jakiemu poddawał się profesor.

W kolekcji rzeźby współczesnej znajdują się pomniejsze zbiory rzemiosła artystycznego – kowalstwa, medalierstwa i biżuterii unikatowej. Zbiór medalierski powstał w głównej mierze dzięki przekazom instytucji, dla których wybijano medale jubileuszowe. Wśród obiektów są dwa medale autorstwa pedagogów ASP: *Medal xxx-lecia Teatru Wybrzeże* Janiny Stefanowicz-Schmidt oraz *Medal 650-lecia Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku* Alberta Zalewskiego. Nadmienię, że w ostatnim czasie rodzina artysty podarowała Muzeum jego trzy znakomite dzieła: *Katyń*, *Kobietom Getta* oraz *Widmo*.

Profesor Stefanowicz-Schmidt (autorka poruszającej rzeźby *Niobe* w galerii w Parku Oliwskim) w 1981 roku założyła

tops, are particularly impressive. On them, the professor left behind orderly laid out items, photographs, occasionally adorned with drawn notes – all elements of these compositions constitute integral wholes. It is evident, that making these compositions gave the artist satisfaction; he was fascinated by the texture of various materials and the volume, as well as other features of the gathered items. The professor definitely constantly subjected himself to spatial planning practice.

In the contemporary sculpture collection, there are three smaller artisanship sets –blacksmithing, medallic art and unique jewellery. The medallic collection was created largely thanks to the gifts from the institutions that ordered jubilee medals. Among the objects, there are two medals crafted by ASP's teachers: the *30th Anniversary of the Wybrzeże Theatre in Gdańsk* medal by Janina Stefanowicz-Schmidt

i prowadziła przez wiele lat Pracownię Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich. Warto przy okazji wspomnieć przykuwające uwagę trzy małe formy rzeźbiarskie – reliefowo opracowane w glinie przez Annę Pietrowiec, emblematyczne przedstawienia artystów ukazanych przy pracy: *Rzeźbiarka, Rzeźbiarz, Malarka*. Wdzięcznie ujęte postaci występują na tle architektury w typie gdańskiej lub statków z dawnych epok. Malarka miesza farby na palecie, rzeźbiarka wykuwa tarczę herbową Gdańska, natomiast rzeźbiarz – tarczę z orłem polskim. Na plakietach z rzeźbiarzami widoczny jest napis: „20 LAT PWSSP”.

Znakomite dzieła sztuki jubilerskiej, srebrne wisiorzy z bursztynem, wyszły spod ręki profesora Henryka Luli. Znamienne, że owalne i kuliste formy wisiorów przypominają kształty najczęściej stosowane przez artystę w ceramice. I, podobnie jak w twórczości ceramicznej, nadaje poszczególnym obiektom nazwy budzące skojarzenia z ich formą – wisior *Rozeta, Pałeczek, Wężyk* i *Kryza* w tytułach zawierają odniesienie do charakterystycznych srebrnych detali.

W poszukiwaniu rzeźby twórców z gdańskiej ASP, możemy prześledzić również kolekcję ceramiki współczesnej, bowiem stanowi ona duży procent prac. Począwszy od dzieł profesor Hanny Żuławskiej, której zawdzięczamy powołanie Pracowni Ceramiki w gdańskiej Szkole (związanej odtąd z Wydziałem Rzeźby) i ukształtowanie pierwszego pokolenia pełnych zapału i wyjątkowego talentu ceramików.

Swój sposób patrzenia na ceramikę – nie traktowanej w kategorii rzemiosła – profesor Żuławska przekazywała studentom przez 30 lat. Jej zmysł plastyczny ukształtowały studia w warszawskiej Akademii

and the 650th Anniversary of the Gdańsk Town Hall by Albert Zalewski. I must mention that recently the artist's family donated three of his fantastic works to the Museum: *Katyń, Kobietom Getta / To the Women of the Ghetto* and *Widmo / Spectre*.

Professor Stefanowicz-Schmidt (the author of the moving sculpture *Niobe* at the Oliwa Park gallery) founded the Studio of Medallion Art and Small Sculptural Forms in 1981 and was in charge of it for many years. It is also worth mentioning the three attention-grabbing small sculpture forms – emblematic reliefs carved out of clay by Anna Pietrowiec which show artists at work: *Rzeźbiarka / Sculptress, Rzeźbiarz / Sculptor* and *Malarka / Paintress*. These gracefully presented figures are shown against the background of Gdańsk-style architecture or ships from the previous epochs. The painteress is mixing paint on the palette, the sculptress is carving out the Gdańsk coat of arms, whereas the sculptor – an escutcheon depicting the Polish eagle. The sculptors' plaquettes say “20 YEARS OF THE PWSSP”.

The exquisite pieces of jewellery – silver pendants with amber – have been crafted by professor Henryk Lula. It is remarkable that oval and spherical forms of the pendants resemble shapes he commonly used in ceramic work as well. Similarly to his ceramic output, each of his jewellery objects is given a name invoking its form – the pendants *Rozeta / Rosette, Pałeczek / Arch, Wężyk / Hose* and *Kryza / Ruff* are titled accordingly to their characteristic, silver details.

In the search for work of sculptors of the Academy of Fine Arts in Gdańsk, we may also track the contemporary ceramic collection; a large proportion of the pieces are

Sztuk Pięknych na Wydziale Malarstwa w pracowniach Tadeusza Pruszkowskiego i Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, następnie zaś w Paryżu. Kierowała zespołem ceramików przy odbudowie gdańskiej Starówki oraz w pracach nad mozaikami do warszawskiej dzielnicy MDM, w których zaprezentowała prawdziwy kunszt; przewodziła Grupie Kadyńskiej, z którą osiągnęła wiele sukcesów. Prace Hanny Żuławskiej zamykają się w cyklach realizowanych w kolejnych okresach twórczych – *Torsy, Turonie, Centaury, Ptaki, Mutacje*.

Muzeum posiada kilka obiektów artystki w formie rzeźby ceramicznej: *Skrzydła, Turoń*, dwie figury *Żyd, Tors* oraz *Ptak*. Ta ostatnia ma ciało ptaka i głowę o ludzkich rysach (jak mitologiczne syreny, harpie czy sfinksy), wspiera się na masywnych łapach. Gęsta, wielowarstwowa polewa wpływając zaciekami, uformowała zbrudzoną fakturę ceramicznej rzeźby. Zdumiewająca kolorystyka i bogactwo materii szkliwa, to znak rozpoznawczy ceramicznych dzieł Hanny Żuławskiej. Znac w nich malarski rodowód artystki, bliskie koloryzmowi eksponowanie znaczenia barwy w dziele sztuki oraz kształtowanie jego powierzchni jak w malarstwie materii.

Henryk Lula jest wytrawnym ceramiem, którego zajmuje także teoria sztuki ceramiki. Jest gorącym orędownikiem uznania jej za samodzielną dyscyplinę artystyczną. Uważa, że nie tylko droga rozwoju tej dziedziny sztuki decyduje o takim postrzeganiu ceramiki. Jest zdania, że artysta tworząc własne technologie realizacji ceramiki, uczestniczy w artystycznej kreacji. Poszukiwanie idealnego kształtu skłoniło Lulę do budowania form o podwójnych ściankach, by były masywniejsze, a przez to sprawiały

ceramic sculptures. We may begin with the works by professor Hanna Żuławska, credited with the creation of a ceramics studio at the School in Gdańsk (from that point, connected to the Faculty of Sculpture) and nurturing the first generation of eager and exceptionally talented ceramists.

Professor Żuławska taught students her view on ceramics, a discipline not considered a craft, for 30 years. Her artistic sense was shaped by studies at the Academy of Fine Arts in Warsaw, at the Faculty of Painting, in the studios led by Tadeusz Pruszkowski and Felicjan Szczęsny Kowarski; later, she studied in Paris. She was the leader of a team of ceramists which participated in the rebuilding of the Old Town in Gdańsk as well as the work on mosaics for the MDM district in Warsaw, where she distinguished herself with marvellous art. She also led the very successful Kadyń Group. Hanna Żuławska's works belong to cycles produced in subsequent creative periods – *Torsy / Torsos, Turonie / Turons, Centaury / Centaurs, Ptaki / Birds, Mutacje / Mutations*.

The Museum owns several pieces by the artist in the form of ceramic sculpture: *Skrzydła / Wings, Turoń*, two figures *Żyd / Jew, Tors / Torso* and *Ptak / Bird*. The latter piece has a bird's body and a head with human features (similar to mythological sirens, harpies or sphinxes), supported by its massive paws. The thick, multi-layered coating spills down the damp patches, forming the furrowed texture of the ceramic sculpture. The marvellous use of colour and the richness of the enamel are hallmarks of Hanna Żuławska's ceramic masterpieces. Viewers may easily recognize the sculptress's pedigree in painting: her Colourist-like ability to expose the meaning of colour in a work of art is and shape surfaces as in matter painting.



wrażenie, że obiekt ceramiczny jest bryłą, formą rzeźbiarską. Przykładem takiej formy jest *Radiolaria I*, której wewnętrzna ścianka jest pełna, zewnętrzna zaś ażurowa. To dzieło otwierające cykl *Radiolarii*, jest więc bardzo cenne dla Muzeum. W myśleniu o tworzeniu mocnych i zwartych brył znać rodowód rzeźbiarza. Artysta studiował na Wydziale Rzeźby i początkowo zajmował się twórczością w tej właśnie dziedzinie. Ale odkąd pod koniec studiów trafił do Pracowni Ceramiki prowadzonej przez profesor Hannę Żuławską, zainteresował się ceramiką i wkrótce potem całkowicie się jej poświęcił. Wspomniana rzeźba ceramiczna *Tors* do galerii plenerowej jest dziełem unikatowym – artysta już więcej nie powtarzał rzeźby figuralnej w takiej skali. Powstał niezwykle sensualny akt kobiecy w tworzywie ceramicznym, szklawiony miedziowym szklawym redukcyjnym.

Profesor Lula kierował pracownią ceramiki przez dwadzieścia cztery lata. Miał niewątpliwie ogromny wpływ na rozwój ceramiki w gdańskiej Uczelni. Po nim pałeczkę przejęła profesor Teresa Klaman, artystka realizująca dzieła równolegle w rzeźbie i ceramice. Jej twórczość w ceramice wypływa ściśle z działań rzeźbiarskich. Prace mają wymiar metaforyczny, przy czym zastosowane tworzywo wyraźnie oddziałuje na odmienną ekspresję dzieł. W twórczości Teresy Klaman przewijają się wątki urbanistycznych przestrzeni i wyimaginowanej architektury, obecne w cyklach *Metropolia*, *Po sąsiedzku* czy *Siedliska*. Innym ważnym cyklem są *Kobiety* utrwalane zarówno w tworzywie ceramicznym, jak i w kamieniu. W kolekcji Muzeum znajduje się granitowy tors, wyidealizowana bryła o wyraźnie zaznaczonych liniach kobiecego ciała, którą zdobi nieoczekiwany detal – nieregularny kamienny naszyjnik.

Henryk Lula is a sophisticated ceramist who also focuses on the theory of ceramic art. He is a keen proponent of seeing it as an independent art discipline. His perception on ceramics is not motivated solely by the way this genre of art has evolved. He believes that an artist, by creating his or her own ceramic technologies, participates in artistic creation. The search for an ideal shape led Lula to creating forms with double walls. They were more massive and a ceramic object looked like a solid, a sculpture form. *Radiolaria I*, whose inner wall is full while the outer wall is transparent is an example of such form. Therefore, this artwork, opening the *Radiolaria* cycle, is extremely valuable to the Museum. Lula's thought process on creating strong, tightly knit blocks shows his sculptor's pedigree. The artist studied at the Faculty of Sculpture and initially did work in that particular genre; however, around his final year as a student, he stumbled into the Ceramics Studio ran by professor Hanna Żuławska and ended up taking great interest in ceramics, later dedicating himself to it completely. The aforementioned ceramic sculpture, *Tors / Torso*, featured in the outdoor gallery, is a unique piece – never again would Lula attempt make a figurative piece of such scale. His creation is an intensely sensual female nude in ceramic material, enamelled with reductive copper enamel.

Professor Lula was in charge of the ceramics studio for 24 years. He undoubtedly had a massive influence on the development of ceramics at the Gdańsk Academy. His successor was professor Teresa Klaman, an artist worked parallelly both in the fields of sculpture and ceramics. Her ceramic work is strictly connected to her activity as a sculptor. Her works have a metaphorical dimension, with the material used explicitly affecting her works'



Ceramiczne formy rzeźbiarskie tworzyli także Maria Alkiewicz (pracowała w Uczelni od 1949 do 1979) i Ryszard Surajewski (w PWSSP w latach 1962–1970), znakomici ceramicy związani z Grupą Kadyńską. Muzeum posiada w zbiorach abstrakcyjne rzeźby Marii Alkiewicz oraz rzeźby ceramiczne wyobrażające zwierzęta Ryszarda Surajewskiego. W Uczelni na Wydziale Malarstwa pracował także Zbigniew Alkiewicz, mąż artystki, autor ceramicznych paneau w zbiorach Muzeum. Z malarstwem związany był też Kazimierz Kalkowski, którego reliefowe *Obrazy ceramiczne* zdumiewają bogactwem narracji.

Najnowsze nabytki do kolekcji ceramiki i rzeźby mogły pojawić się w Muzeum dzięki Funduszowi Zakupowemu im. Basila Alkazziego i Halimy Nałęcz. Fundusz ten – idea brytyjskiego artysty Basila Alkazziego, został utworzony, by wzbogacić zbiory Muzeum Narodowego w Gdańsku, a zarazem wesprzeć młodych utalentowanych twórców na początku ich kariery. Jedną z nich jest Alicja Buławka-Fankidejska, reprezentująca najmłodsze pokolenie pedagogów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W swojej pracy artystycznej korzysta najczęściej z alternatywnych metod wypału, które pozwalają na osiągnięcie oryginalnych i niezwykle efektów. Formy kreowane przez artystkę cechuje maksymalna prostota i zwartość brył, co stanowi o sile tej ceramiki.

Podsumowując osiągnięcia w dziedzinie rzeźby ceramicznej, można zauważyć, że na zapoczątkowany w powojennych latach rozkwit ceramiki unikatowej, jako dyscypliny artystycznej na Wybrzeżu ogromny wpływ miała działalność Pracowni Ceramiki w gdańskiej Uczelni.



distinct expression. Klaman's creative output interlaces the subjects of urban environments and imagined architecture, present in cycles *Metropolia / Metropolis*, *Po sąsiedzku / In a Neighborly Way* or *Siedliska / Nests. Kobiety / Women* are another important cycle in ceramic material, as well as stone. In the Museum's collection there is a granite torso, an idealized block with explicitly marked lines signifying a woman's body, with a single unexpected detail – an irregular stone necklace.

Ceramic sculpture forms have also been created by Maria Alkiewicz (at the Academy in 1949–1979) and Ryszard Surajewski (at PWSSP in 1962–1970), excellent ceramists associated with the Kadyń Group. The Museum inventories contain abstract sculptures by Maria Alkiewicz and ceramic sculptures of animals by Ryszard Surajewski. Zbigniew Alkiewicz, the sculptor's husband, also worked at the Academy, at the Faculty of Painting; he himself was an author of ceramic paneau, which are also a part of the Museum's collection. Kazimierz Kalkowski was also connected with painting. His relief works, *Obrazy ceramiczne / Ceramic Images*, stun the viewer with their rich narration.

The newest additions to the ceramic and sculpture collections have been acquired by the Museum thanks to the Basil Alkazzi & Halima Nałęcz Acquisition Fund. Said fund, conceived by the British artist Basil Alkazzi, was created to enrich the inventory of the National Museum in Gdańsk while supporting young, talented artists at the start of their career path. One such artist is Alicja Buławka-Fankidejska, who represents the youngest generation of Gdańsk ASP teachers. She usually uses alternative firing methods in her work, which allow her to achieve truly original and extraordinary

W ostatnich latach Muzeum wzbogaciło kolekcję sztuki współczesnej o obiekty z dziedziny nowych mediów. Ze względu na instalacyjność, swoiste organizowanie przestrzeni, dzieła te można wiązać z rzeźbą, choć na wstępie trzeba podkreślić, że przekraczają one obszary tradycyjnych dyscyplin artystycznych. Mowa tu zatem o rozszerzonym zakresie pojmowania rzeźby, w którym panuje absolutna wolność w wyborze materiałów i środków wyrazu. Praktykowane jest używanie różnorodnych, dalekich od tradycyjnych, materiałów rzeźbiarskich, jak też stosowanie fotografii, filmu, światła czy dźwięku.

W poszerzonym rozumieniu rzeźby mieści się instalacja przestrzenna autorstwa Jacka Kornackiego *Arte fakty*, dzieło zakupione w ramach Narodowego Programu Kultury *Znaki czasu*. Artystę zajmuje poszukiwanie relacji z przeszłością osadzoną w kontekstach kulturowych; często podejmuje refleksje na temat przemijania i śmierci. Artefaktami są relikty przeszłości zastygnięte w pleksiglasowych kapsułach czasu.

W ramach programu rozwoju kolekcji sztuki nowoczesnej Muzeum Narodowe w Gdańsku pt. *Nowe Otwarcie – Kolekcja Sztuki XX i początku XXI wieku – edycja trójmiejska*, zakupiło unikatowe dzieła trzech gdańskich artystek reprezentujące nowe media: pracę Hanny Nowickiej *Kolumna Kurzu* (1988–1993), obiekt z 2009 roku pt. *Posłowie* Katarzyny Józefowicz oraz Doroty Nieznalskiej *Królowa Polski* z roku 2008. Przejrzystą kolumnę z pleksiglasu wypełnia kurz przez kilka lat zbierany przez artystkę w jej mieszkaniu. Zawartość wzbudza niemiłe uczucia – paradoksalnie – różne odcienie brązów i szarości nawarstwionego kurzu dają interesujący efekt wizualny.

effects. Forms created by the artist are characterized by maximum simplicity and tightly knit solids, which makes these ceramic works so powerful.

When summing up the achievements in the field of ceramic sculpture, one should notice that the flourishing of unique ceramic art that began after the war, and its development into an artistic discipline on the Coast was largely thanks to the work of the Ceramics Studio at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

In recent years, the Museum has begun to add objects from the field of new media to its collection. Due to their installation-like character and the specific way in which this form organizes space, these works could very well be associated with sculpture, although it should be emphasized that they still cross the boundaries of traditional artistic disciplines. Therefore, what is being touched upon here is the expanded scope of our understanding of sculpture, with an absolute freedom of expression and choice of material. Common practices include the use of various sculpting materials which are far from traditional as well as the use of photography, film, light or sound.

This expanded understanding of the sculpture fits the outdoor installation *Arte fakty / Arte facts* created by Jacek Kornacki. It was purchased as a part of the National Cultural Programme *Znaki czasu / Signs of the time*. The artist searches for the relation to the past embedded in cultural contexts; he often reflects on the passage of time, and death. The artefacts are the relics of the past frozen in plexiglass time capsules.

As part of a programme for the development of a contemporary art collection at



Posłowie, misternie wykonane z papieru dzieło, złożone jest ze słów, znaków, cyfr oraz symboli, po sklejeniu tworzących ażurowy dywan. Sekwencje liter i wyrazów układają się w barwne pasy, tworząc przejścia tonalne i efekty przenikania. Umieszczenie korony-obiektu w gablocie podkreśla jego cenność – staje się przedmiotem do podziwiania. Na czerwonej aksamitnej poduszce spoczęła „złota korona” z brązu inkrustowana bursztynem, w którą zaplątały się ludzkie włosy. Wieniec cierniowy ukazany został niczym klejnoty koronne.

Dzieła te były często wypożyczane na wystawy zbiorowe i indywidualne. W ostatnim czasie znalazły się w stałej prezentacji w Pałacu Opatów w Oliwie, podobnie obie prace Alicji Buławki-Fankidejskiej zakupione do zbiorów Muzeum w 2017 roku.

W kolekcji muzealnej znajdują się ponadto dzieła rzeźbiarskie związanych z Uczelnią artystów: Adama Harasa, Stanisława Szwechowicza, Michała Gąsienicy Szostaka, Tomasza Misztala i Martina Makarewicza.

Przechowywane w Muzeum zbiory nie są i nie mogą być w całości pokazywane w stałej ekspozycji. Decyduje o tym szczupłość miejsca, jak i zmieniająca się co jakiś czas koncepcja prezentacji. Szansę na ujawnienie zasobów Muzeum dają wystawy czasowe organizowane zarówno w rodzimej, jak i w innych instytucjach. Upublicznianiu zbiorów sprzyjają także wszelkie sposoby ich naukowego opracowania, tak w formie dokumentacji muzealnej czy wydawnictw, jak też prowadzone badania i kwerendy zewnętrzne. Dużą rolę w popularyzacji zbiorów coraz częściej zaczyna odgrywać Internet, zwłaszcza media społecznościowe.



the National Museum in Gdańsk entitled *A New Opening – A Collection of 20th and 21st Century Art – Tricity Edition*, the Museum purchased unique works by three new media artists from Gdańsk. These are: *Kolumna Kurzu / A Dust Column* (1988–1993) by Hanna Nowicka, *Posłowie / Epilogue* (2009) by Katarzyna Józefowicz and *Królowa Polski / Queen of Poland* (2008) by Dorota Nieznalska. The transparent plexiglass column is filled with dust gathered over the years by the artist in her apartment. The contents of the column rouse feelings of disgust; paradoxically, the various shades of brown and grey created by the layers of dust create an interesting visual effect. *Posłowie*, an elaborate piece made of paper, consists of words, signs, numbers and symbols. Once stuck together, they create a transparent carpet. Sequences of letters and words form colourful stripes, creating tonal transitions and interpenetration effects. The placing of the crown-object in the case cements its value – it becomes an item to be admired. On a red, velvet pillow rests a “golden crown”, made out of bronze and encrusted with amber, with human hair tangled into it. This crown of thorns is presented as if it were the crown jewels.

These works have been often lent to collective and solo exhibitions. In recent years, they have found a permanent place at Pałac Opatów / Abbots' Palace in Oliwa, just like both works by Alicja Buławka-Fankidejska have been purchased for the Museum's collection in 2017.

The Museum's collection also involves sculptures created by artists associated with the Academy: Adam Haras, Stanisław Szwechowicz, Michał Gąsienica Szostak, Tomasz Misztal and Martin Makarewicz.

Koniecznością staje się więc stopniowa digitalizacja zbiorów.

Wobec braku funduszy na systematyczne powiększanie kolekcji – rosła ona nierównomiernie. Są w niej różne dzieła, nie zawsze te najważniejsze, z kart podręczników historii sztuki. Niekiedy twórczość artysty bądź grup artystycznych jest reprezentowana przez kilka i więcej dzieł, w wielu wypadkach to pojedyncze prace twórców. Przewagą stanowi rzeźba statuaryczna, w większości przedstawieniowa, uosabiająca klasyczne sposoby ekspresji.

Artyści gdańskiej Uczelni od zawsze znajdowali się w kręgu zainteresowania Muzeum Narodowego. Świadczy o tym duży procent ich dzieł w zbiorach muzealnych, choć oczywiście, nie wszyscy są w nich reprezentowani. Można uznać, że swego rodzaju lokalność kolekcji stanowi jej mocną stronę. Zatem słuszne byłoby, aby jej rozwój podążał w kierunku pozyskiwania prac lokalnego środowiska, ilustrując istotne prądy i zjawiska artystyczne.



The collection stored at the Museum is not and cannot be fully exhibited at all times due to a shortage of space as well as the occasionally changing concept of presentation. Temporary exhibitions organized in its domestic environment as well as in other institutions provide chances to show the Museum's collection to the public. Publicizing of the collections is also supported by academic papers of all sorts, whether it is museum documentation or printed work, as well as research and external queries. Internet and especially particularly social media are important for the promotion of these collections. It is, therefore, crucial to gradually digitalize the collections.

Due to scarcity of funds not allowing the collection to be expanded systematically, it grew inconsistently. It contains various works – not always the most important ones featured in art history coursebooks. Now and again, the output of an artist or a collective of artists is represented by a number of works, but in many cases it's singular pieces. Statuary sculpture, usually representational, with its classic methods of expression, prevails in the collection.

The artists of the Gdańsk Academy have always held the interest of the National Museum, as evidenced by a large proportion of their works in the Museum's collection. However, naturally, not all artists have been represented there. It can be said that the particular "localness" of the collection is its strong suite. Therefore, it would be prudent, for its development to go in the direction of obtaining works from the local environment, illustrating crucial trends and artistic phenomena.



SŁOWODZENIE?

VERBISON?

SŁOWIDZENIE?

VERBIRAGE?

SŁOWOBRAZ?

VERBICTURE?

→ *Tadeusz Dąbrowski*

Związkom sztuk wizualnych z poezją poświęcono wiele uczonych rozpraw. Nic w tym dziwnego, skoro poeci od wieków zazdrościli malarzom, a malarze poetom. Czego? Malarze tęsknili do głębi, jaką oferuje słowo, poetów zaś pociągała dezygnacja artystycznego gestu, który nie musi być sensowny, by być pięknym. Tego luzu zazdroszczą malarzom literaci także w życiu prywatnym; ci pierwsi przekraczają granice i normy beztrąsko, grzeszą bez poczucia winy, drudzy – z każdego przekroczenia czynią sobie wyrzuty, dręczą się, cierpią za miliony, by móc się wypowiedzieć, wybiczować w wierszu.

Jedno jest pewne: nie byłoby artystów wizualnych bez słowiarzy i odwrotnie: poeta potrzebuje malarza, grafika czy rzeźbiarza do rozluźniania własnej wyobraźni, zrzucenia gorsetu idei, wychodzenia z języka w stronę formy pierwotniejszej niż słowo, zanurzenia się w magmie wrażeń, z których słowa, czyli sensory, dopiero mają szansę się wyłonić; artysta zaś, może naprawdę zaistnieć dopiero dzięki poecie, który tę magmę uformuje w języku, pomyśli, a więc zinterpretuje. Tylko oko i język poety mogą sprawić, że rzemieślnik stanie się malarzem, bo obraz nie-zobaczony, nie-przejrany, nie-przeczytany pozostaje... wyrobem rzemieślniczym. Określenia „poeta” używam tutaj bardzo hojnie, w odniesieniu do wszystkich odbiorców sztuki obdarzonych zdolnością i wolą widzenia drugiego i trzeciego dna rzeczy, podszewki świata, treści czy choćby impulsów obecnych w śladzie dłuta, pod barwną plamą, między pociągnięciami pędzla.

Wystarczy rzut oka na historię pisma, od piktogramu do alfabetu, by zauważyć, że wykształcało się ono z obrazu, rezygnując coraz bardziej ze swoich

The connection of visual arts with poetry has been a subject of many scholarly debates. This is not a surprise, as for centuries of painters envied poets, and poets envied painters. But what was the envy about? Painters would long for the depth offered by word whereas poets have always been attracted to the flippancy of an artistic gesture that can relinquish coherence and still retain its beauty. Writers have been envying the painters' sense of freedom in private matters as well; the painter frolics across borders and norms, indulging themselves in sinful behaviour without feeling guilty, whereas a writer remains reproachful of their every misdemeanour, suffering for the sake of millions of souls, rendering their self-flagellation and confession in verse.

One thing is certain: there would have been no visual artists without word-smiths, and the opposite is true as well: a poet needs a painter, a graphic designer or a sculptor to loosen his or her own imagination, to unhook the corset of ideas, to escape the confines of language and move towards a form more primeval than the word, to submerge oneself in a magma of sensations from which words – that is, meanings – have yet to emerge. In turn, a visual artist can only truly manifest him or herself with the effort of the poet to give the magma linguistic shape, by putting the thought into word, therefore interpreting it. Only the eye and tongue of a poet may allow a craftsman to become a painter, for a painting that has not been seen, reviewed or read remains... mere craftsmanship. I use the term “poet” here very generously, referring to any audience capable and willing to read between the lines, to see the lining of the world, the substance or even the impulse left in the imprint of a chisel, under a colourful spot, or between strokes of the paintbrush.



przedstawieniowych ambicji. Ośmielę się twierdzić, że z obrazu – rozumiane go zarówno jako widzenie niezapóżyczone jeszcze w sztuce, jak i gotowe dzieło artystyczne, będące tego obrazu subiektywnym utrwaleniem – bez przerwy i wciąż na nowo wykształca się słowo, w każdym akcie świadomego postrzegania i opowiadania tego, co się widziało, innym. Tożsamość widzenia i rozumienia świetnie oddaje język angielski, w którym oba te procesy obsługuje jedno słowo *to see* (*I see the tree*, ale także: *Oh, I see*). Do dziś istnieją formy artystyczne, które ilustrują wyłanianie się słowa z obrazu, jakby zatrzymując tę ewolucję w stop-klatce: to japońska kaligrafia, bez której nie byłoby klasycznego haiku, oraz bliższa nam geograficznie i kulturowo ikona. I chociaż alfabet współczesny oderwał się od obrazu, to pisane w oparciu o ten alfabet utwory poetyckie „powinny wyglądać”. Mówię serio, wygląd wiersza, jego graficzna struktura, jest jedną ze skodyfikowanych w podręcznikach poetyki i teorii literatury „cech znaczących” wiersza. Zatem tekst poetycki znaczy również przez to, jak wygląda. Czyż nie zbliża go to do grafiki albo malarstwa?

Z tych wszystkich, pobieżnie przeze mnie nakreślonych, powodów poeci chętnie przyjaźnią się z artystami, a relacje te są o wiele mniej toksyczne niż relacje z koleżankami i kolegami „po fachu”, konkurentami z branży, puchnącymi z zawiści, gdy ktoś inny, robiący to samo, tylko – rzecz jasna – gorzej, dostanie ważną nagrodę literacką lub drożej sprzeda obraz. Przykładem takich bezinteresownych i obustronnie inspirujących relacji poety i artysty może być wieloletnia przyjaźń Tadeusza Różewicza i Jerzego Nowosielskiego, która znajduje odbicie nie tylko w wierszach autora *Niepokoju*, ale także w jego bogatej korespondencji



It takes but a gander at the history of writing, from pictograms to the alphabet, to notice that the medium has arisen from visual arts, slowly relinquishing its more figurative ambitions. I am willing to argue that it is the picture – understood both as a mode of vision remaining unborrowed in arts, as well as a complete artistic work that remains said picture's subjective preservation – which endlessly gives rise to the written word in every act of conscious perception and retelling the experience to others. The sameness of seeing and understanding is perfectly visible in English, where both of these processes are expressed by the verb *to see* (*I see the tree*, but also: *Oh, I see*). To this day there persist artforms that illustrate the emergence of a word from an image, as if preserving this evolution in a still frame. Examples of such artform are Japanese calligraphy, to which we owe classic haiku as well as the more geographically and culturally familiar icon. Although the modern alphabet was separated from its pictorial origins, poetic works written in it should still, nevertheless, “look good”. I am being serious – the poem's appearance, its graphical structure, is codified in poetics textbooks and literature theory as one of its “significant features”. Therefore, the poetic text's meaning is also defined by the way it looks. Does this not bring poems closer to graphics or paintings?

Due to reasons I have briefly outlined, poets are keen to befriend artists, said relationships are much less toxic than the ones with other poets. These fellow competitors swell with envy the moment someone in the same profession – and much worse at it, naturally – receives a prestigious literary award or sells a painting at a better price. A good example of a reciprocally altruistic and inspiring relationship between a poet and an

z mistrzem współczesnej ikony oraz jego małżonką Zofią. Nowosielskich łączyła z Różewiczami wielka zażyłość, poetę z malarzem – niemal braterska miłość. To ona napędzała wielogodzinne dyskusje o Bogu, religii, sztuce i życiu, pozwalając spotykać się w inności, owocnie spierać, krytykować, jeżeli trzeba – napominać. Jedną z takich światopoglądowych polemik jest wiersz dołączony do listu z 13 lipca 1977 roku, kończący się słowami: „czy zły obraz na ziemi / jest dobrym obrazem w niebie // ty wierzysz w niebo”. Różnica w pojmowaniu zła to chyba najciekawszy element teologicznego sporu Nowosielskiego i Różewicza; pierwszy wierzył w zło substancjalne, drugiemu bliższa była racjonalna koncepcja św. Tomasza z Akwinu, według której zło jest brakiem dobra. „Mistrz Jerzy” uważał, że Francis Bacon zdołał w swoim malarstwie wyrazić czyste zło, „Tadek z Wrocławia” w obrazach Bacona zła nie widział, ponieważ... są dobre. Zło natomiast, jak twierdził, *może być w kiepsko namalowanym portrecie Jezusa, Matki Boskiej czy Wszystkich Świętych*. Niezwykle, że poeta kojarzony przez wielu literaturoznawców z postmodernizmem zupełnie serio postulował jedność estetyki i etyki, nierozzerwalność prawdy i piękna. Wspominam tutaj o przyjaźni wielkiego malarza z wielkim poetą po to, byśmy uświadomili sobie fakt nierozzerwalności obrazu i słowa, przeistoczeń jednego w drugie, dzięki którym malarzowi zdarza się być poetą, poecie zaś – choćby na kilka chwil – stać się artystą wizualnym czy nawet wizjonerem.

Także w Gdańsku, w drugiej połowie lat 70. XX wieku, doszło do twórczej konfrontacji studentów ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych z wkraczającymi z impetem na literacką scenę poetkami i poetami, których

artist can be found in Tadeusz Różewicz's long-lasting friendship with Jerzy Nowosielski. Their bond is reflected not only in the poems of the author of *Anxiety*, but also in his rich correspondence with the master of contemporary icon and his wife, Zofia. The Nowosielski and Różewicz families were very close, the poet and the artist's relationship bordered on brotherly love. It was that love which fuelled extensive discussions on God, religion, art and life. It allowed the pair to find common ground in their differences and have fruitful arguments, criticisms or even admonishments when necessary. One of such worldview polemics can be found in a poem attached to the letter written on 13th July 1977, which ends with the words: “should a bad image on earth / be a good image in heaven // you believe in heaven”. The pair's difference in understanding evil is, perhaps, one of the most interesting elements of the theological dispute between Nowosielski and Różewicz; the former believed in substantial evil, the latter preferred the rationalist interpretation of St. Thomas Aquinas who defined evil as the absence of good. “Master Jerzy” believed that Francis Bacon managed to express the concept of pure evil in his paintings, “Tadek from Wrocław” found no evil in Bacon's paintings because... they were good. According to him, evil *could be found in a shoddily painted portrait of Jesus, the Blessed Virgin or all saints*. It is rather extraordinary for a poet associated by many experts with postmodernism to seriously argued the unity of aesthetics and ethics or the inseparability of the true and the beautiful. I am bringing up this friendship of a great artist with a great poet so that we can recognize that the inseparability of the image and the word is a fact – the two transform into each other, allowing the artist to occasionally become a poet, and the poet to become – at least



The PWSSP newspaper,
photo: Witold Węgrzyn,
Archives of the Academy
of Fine Arts in Gdańsk

Gazeta PWSSP
fot. Witold Węgrzyn,
Archiwum ASP
w Gdańsku



krytyka ochrzciła mianem pokolenia „Nowej Prywatności”. Coś było z tą prywatnością na rzeczy, bo autorów tych niespecjalnie interesowała walka z systemem w imię jakichś idei zbiorowych, woleli – za swoimi poetyckimi guru ze Stanów Zjednoczonych z kręgu *beat generation*, Ginsbergiem, Ferlinghettim czy O'Harą – skupiać się na własnych nadziejach, lękach i rozczarowaniach, lizaniu doznanych w starciach ze światem ran własnym poetyckim językiem, dalekim od patosu i ostentacyjnego kunsztu. Autorzy ci we współpracy z rówieśnikami, studentami projektowania graficznego w PWSSP, stworzyli arcyciekawe arkusze poetyckie, będące żywym zapisem dialogu ludzi i sztuk, amalgamatem słowa i kreski, zdania oraz plamy, formą w jakimś sensie autonomiczną, której kształt

for a little while – a visual artist or even a visionary.

In Gdańsk, in the second half of the 1970s, there was an artistic confrontation as well. It took place between students of the State Higher School of Fine Arts (PWSSP) and the new, tumultuous movement of poets that contemporary critics dubbed the “New Privacy” generation. There was something to that privacy, as these authors were not particularly interested in combatting the system for the sake of some collective idea. Following the footsteps of their *beat generation* gurus such as Ginsberg, Ferlinghetti or O'Hara, they preferred to focus on their own hopes, fears and regrets, licking the wounds sustained in their battles against the world with their own poetic tongue, one far

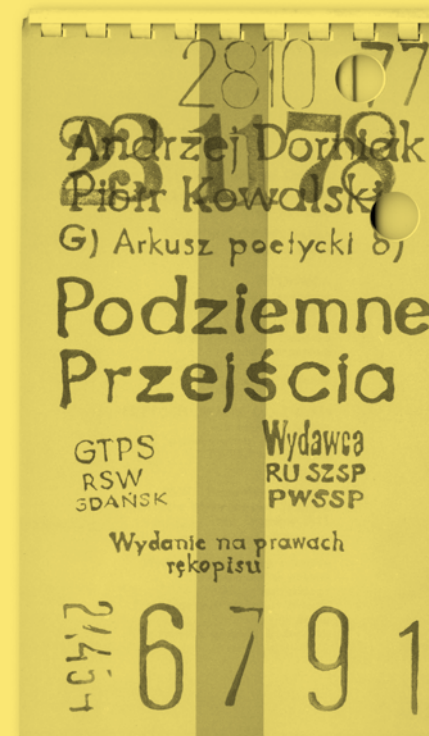


artystyczny i sens przekraczają wartość swoich składników, ponieważ nie są ich sumą, ale ilorazem.

Pomysłodawcą i redaktorem serii bibliofilskich arkuszy był Grzegorz Boros, wówczas także student, a obecnie architekt, specjalizujący się w rekonstrukcji obiektów, któremu zawdzięczamy odbudowę zespołu architektoniczno-krajobrazowego przy Jaśkowej Dolinie, wpisanego do rejestru zabytków województwa pomorskiego. Jego inicjatywa wydawnicza sprzed ponad czterdziestu lat musiała być dla środowiska artystycznego Trójmiasta istotna, skoro moi starsi koledzy „po piórze” dziś jeszcze wspominają o „serii Borosa” z taką nostalgią w głosie, jakby się na moment osuwali w nieświadomą przyszłość, beztruską i pełną pięknych błędów młodość. Poeta Zbigniew Joachimiak opracował wraz z grafikiem Robertem Knuthem arkusz pt. *Dedykacje*, wiersze Antoniego Pawlaka zinterpretowała obrazowo Krystyna Janiszewska (mikrotomik *czynny całą dobę*), na słowa Anny Czekanowicz odpowiedział kolażami fotograficznymi Ryszard Grodnicki (arkusz *ktoś kogo nie ma*), z kolei metafory Władysława Zawistowskiego przesiała przez sitodruk Halina Klimaszewska, co zaowocowało książeczką *ptak w sieci dalekopisu*. To tylko fragment „serii Borosa”, która wydaje mi się czymś istotnym niezależnie od tego, jak potoczyły się losy konkretnych artystów i poetów, partnerów dialogu. Po latach te arkusze są dla mnie zapisem prób wyjścia z siebie ku drugiemu, negocjacji własnych granic, znalezienia kompromisu na styku różnych mediów, które rezygnując z okupowanych dotąd przez siebie terytoriów, przenikają się wzajemnie, tworząc nowy byt, tylko częściowo podległy regułom kompozycyjnym obrazu oraz regułom składania słów w wersy.

removed from pathos and ostentatious artistry. These authors joined forces with their contemporaries – graphic design students at the PWSSP. Together, they collaborated on extremely interesting poetry collections, which stand as a living record of dialogue between humans and arts, an aggregation of word and line, the phrase and the blot, a form that is, in a sense, autonomic. Its artistic shape and meaning are greater than the sum of their parts, choosing to be their quotient instead.

Grzegorz Boros, himself also a student at the time, was the originator and editor of this bibliophilic collection. Currently, he is an architect specializing in reconstruction. Thanks to his efforts, the architectural and landscape complex in Jaśkowa Dolina (which has been entered into the Pomorskie Voivodeship's register of monuments) has been restored. His publishing initiative from over four decades ago must have resonated with the Tricity's art society, as my older fellow bookmen still reminisce about the “Boros's series” with such nostalgia in their voices, as if they were briefly returning to their care-free days of youth, when they were unaware of the future to come, free to make beautiful mistakes. Zbigniew Joachimiak, a poet, completed a collection of poems called *Dedykacje / Dedications* with graphic artist Robert Knuth. Antoni Pawlak's works have been interpreted pictorially by Krystyna Janiszewska in *czynny całą dobę / open 24/7*. Anna Czekanowicz's words received a reply – in form of a photographic collage – from Ryszard Grodnicki (*ktoś kogo nie ma / someone who is not here*). Władysław Zawistowski's metaphors have been sifted through the serigraph by Halina Klimaszewska, resulting in the small volume titled *ptak w sieci dalekopisu / a bird in the web of a teleprinter*. This is merely a piece of



Andrzej Dorniak, Piotr Kowalski,
Arkusz poetycki / Poetry sheet,
Library of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Andrzej Dorniak, Piotr Kowalski,
Arkusz poetycki,
Biblioteka ASP w Gdańsku

Już sto lat temu polscy poeci futurystyczni i awangardowi, by wymienić chociażby Jalu Kurka, Tadeusza Peipera, Jana Brzękowskiego, czy Juliana Przybosia, zachłystawszy się możliwościami typografii, wykorzystywali ją nie tyle do celów estetycznych, co sensotwórczych. Układ tekstu na stronie, ilość światła, kształt czcionki, łamanie – to wszystko miało oddziaływać na zmysły czytelnika-widza, odpowiednio ustawiać jego percepcję, a tym samym modyfikować i wzmacniać przekaz. Zupełnie inaczej wyglądał wiersz atraktował przywoływany już w tym szkicu Tadeusz Różewicz, faworyzując rękopis, nadając mu niespotykaną wcześniej w polskiej poezji rangę. To nie przypadek, że w tak wielu jego tomach odnajdziemy faksymile rękopisów wierszy, bynajmniej nie w funkcji ilustracji. W poemacie *Nożyk profesora*, którego tytuł nawiązuje do autentycznego nożyka obozowego z Gross-Rosen lub Sachsenhausen,



“Boros's series”, which I consider relevant regardless of the individual fates of its artists and poets – partners in dialogue. Years later, these poetry collections read to me as a record of attempts to go out of oneself towards the other, to negotiate one's own limitations, to find compromise between two different media, which renounce the territories they have been occupying and interpenetrate one another to create new being, only partially subject to the rules of image composition and the principles of forming words into verses.

Even a century ago, Polish futurist and avant-garde poets – like Jalu Kurek, Tadeusz Peiper, Jan Brzękowski or Julian Przyboś – emboldened by the possibilities of typography, used it to generate meaning, rather than for aesthetic purposes. Text layout, the amount of illumination, font type, text makeup – all of this was supposed to affect the senses of the reader-viewer, adjust their perception accordingly and, at the same time, modify and intensify the work's message. Aforementioned Tadeusz Różewicz had a different view on the matter. He favoured manuscript, elevating it to an unprecedented status in Polish poetry. It is no coincidence that so many of his volumes contain facsimiles of poem manuscripts, definitely not as illustrations. In the poem *Nożyk profesora / Professor's Pocket Knife*, whose title refers to an authentic camp knife from Gross-Rosen or Sachsenhausen which belonged to the renowned art critic and personal friend of the poet, Mieczysław Porębski, something unheard of happens: poems printed in the first, “official” release of the anthology are not, in fact, the final versions of the draft that has been recorded in the facsimiles! When I compared the notations in the fifth part of the title poem

należącego do zaprzyjaźnionego z poetą wybitnego krytyka sztuki Mieczysława Porębskiego, wydarza się rzecz niesłychana: wiersze wydrukowane w pierwszej, „oficjalnej” części zbioru wcale nie są ostatecznymi wariantami brudnopisu utrwalonego w faksymiliach! Gdy porównałem notacje części piątej tytułowego poematu – *Pociągi odchodzą dalej*, okazało się, że wersja „czysta”, drukowana, uboższa jest o fragment dotyczący Jedwabnego. Zastanowiło mnie, dlaczego poeta pominął te wersy w późniejszej redakcji. Ale, zaraz! Która wersja jest późniejsza, czystopis czy brudnopis? Zdawałoby się, że czystopis, w końcu najpierw się wiersz pisze, a dopiero potem drukuje. Tylko że sprawa Jedwabnego rzucona została opinii publicznej na żer dopiero wiosną 2001 roku, czyli na moment przed ukazaniem się zbioru... Cóż za paradoks – wariant „oficjalny” musiał powstać wcześniej niż brudnopis. Ale jak wcześniej, skoro... I tak dalej, bez końca. W poezji nie ma czasu, Różewicz o tym wie. Wie, że nie ma nowszych i starszych wierszy. Są starsi i młodszy ludzie. Jest starszy i młodszy człowiek. Poeta potraktował rękopis wiersza jak obraz, który istnieje poza czasem i może w nieskończoność „wchłaniać” bieżące wydarzenia.

Zazdroszcząc malarzom, Tadeusz Różewicz dowartościował rękopis z innego jeszcze powodu. Jeżeli język jest tworzywem, to poeta może czy wręcz powinien traktować go tak, jak rzeźbiarz traktuje bryłę gliny, a malarz farby. Jeżeli osobowość, stan ducha, emocje malarza wpływają na ruch pędzla, to w przypadku poety wpłyną one na ruch piszącej ręki, która z kolei będzie wysyłać sygnały zwrotne autorowi, potęgując jego twórczą samoświadomość. Tak, Różewicz, zazdroszcząc malarzom, chciał widzieć w piszącej ręce sejsmograf duszy,

– *Pociągi odchodzą dalej / The Trains Keep Leaving* – it became apparent that the “clean”, printed version lacks the passage regarding Jedwabne. It puzzled me why the poet skipped these lines in the later editions. But wait! Which is the later edition – the clean copy or the draft? One would assume the former, after all, a text is written and only then printed. However, the Jedwabne case was only thrown for the public as prey in the spring of 2001, mere moments before the anthology was published... What a paradox – the “official” variant must have been created earlier than the draft. But how could it have been earlier, if... and so on, and so forth, without end. There is no time in poetry and Różewicz knows it. He knows there are no newer or older poems. There are older and younger people. There is an older human and a younger human. The poet treated his draft as an image that exists beyond the scope of time and may “absorb” current events indefinitely.

Envyng painters, Tadeusz Różewicz appreciated the manuscript for another reason. If we consider language a kind of material, a poet may – perhaps even should – treat it like a sculptor would a lump of clay, or a painter – his or her paint. If the personality, spirit and emotions of a painter affect the movement of his or her brush, then, in the poet’s case, these factors will affect the movement of a writing hand, which, in turn, will be sending feedback signals to the author, amplifying his creative self-consciousness. Indeed, Różewicz, in his envy of painters, considered the writing hand a seismometer of the soul, in the “draft” version of the poem he saw a visual phenomenon, an image capable of growing in unexpected directions: an artistic work in motion.

124

a w wersji „brudnopisowej” wiersza zjawisko wizualne, obraz, który może się jeszcze rozwinąć w niespodziewanych kierunkach, dzieło w ruchu.

Uważa się, że w poezji najważniejsze są rytm i melodia. Ale wygląd tekstu, najpierw w rękopisie, a następnie w druku, jest tym, co pozwala nam – jak partytura muzykowi – melodię tę odtworzyć. W taki sposób odtwarzam sobie pojedyncze „płyty” ze znalezionej w Bibliotece gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, nieco przykurzonej „serii Borosa”, i słyszę wyraźnie obu wykonawców, występujących na przemian w roli wokalistów i akompaniatorów.

Warto wspomnieć o innych jeszcze konsekwencjach współpracy poetów z malarzami czy grafikami. W stylizowanym na list arkusza autorstwa Jerzego Chartowskiego i Grzegorza Borosa poza uplakatowanymi wierszami znalazłem luźną kartkę koloru czerwonego, pełniącą raczej funkcję informacyjną, chociaż dla mnie niezwykle ważną ze względów artystycznych. Można się z niej dowiedzieć, że: *Sprawdzona po wielokroć formuła wieczoru poetyckiego nieodłącznie kojarzy się z kameralną salą oświetloną ciepłym światłem świec. W takiej oprawie spotkania schemat relacji wytworzonej między poetą a odbiorcą nie wykracza w zasadzie poza sferę werbalną. W tych warunkach odbiorca może sobie tylko imaginować sytuację liryczną. Odczuwa ją jednowymiarowo – biernie, na przekór pierwotnej intencji autorskiej [...]. Dlatego postanowiliśmy zrezygnować z dotychczasowej formy spotkania w „salonie poetyckim”. W y b r a l i ś m y w n ę t r z e t r a m a j u. Przetnie on raz jeszcze warstwy czasoprzestrzeni, w której być może kształtowały się pewne wątki zamieszczonej w arkuszu poezji i grafiki. Tramwaj bez numeru linii i tablicy z najważniejszymi*

125

It has been said that in poetry, the most important factors are rhythm and melody. However, the layout of the text, first in a manuscript and then in print, allows us to trace it, just like a score to a musician. It is how I play back the “discs” from the slightly dusty “Boros’s series” found in the Library of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. In these records, I can easily distinguish the two performers, each taking turns on vocals and instruments.

There are other consequences of the cooperation between poets and artists worth mentioning. In the joint anthology by Jerzy Chartowski and Grzegorz Boros, stylized to resemble a letter, among poster-like poems, I found a loose piece of red paper, most likely serving an informational purpose, to me, it was important for artistic reasons. It says *The proven formula for a night of poetry readings involves, at its core, a cosy, candle-lit room. In this setting, the relationship between the poet and the audience does not venture outside of the verbal realm. In such conditions the audience can merely imagine the specific situation taking place in the lyric. The experience is one-dimensional, passive, completely against the author’s intent [...]. We have, therefore, declined the traditional meeting in form of a “poetry salon”. We choose the interior of a tram. It will, once again, allow the layers of time and space, where, perhaps, certain threads of poetry and graphics within the anthology began to take form, to cross. The tram with no tramline number or board with the key streets on its route was deprived of its basic attributes. Their lack will cause a brief sense of uncertainty in the passengers waiting at the stops. The tram’s inside full of people will encourage to take the trip. Every new passenger who decides to takes a plunge into the unknown will receive a copy of the anthology. He or she will be able to read*



Grzegorz Boros, Jerzy Chartowski,
Arkusze Poetycki. Pobyt tymczasowy,
Biblioteka ASP w Gdańsku

Grzegorz Boros, Jerzy Chartowski,
Arkusze Poetycki. Pobyt tymczasowy / Poetry sheet. Temporary stay
Library of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

ulicami, przez które ta linia przebiega, pozabawiony został podstawowych atrybutów. Ich brak będzie wywoływał chwilowe uczucie niepewności wśród potencjalnych pasażerów wyciekających na przystankach. Motywem zachęcającym do podróży będzie wypełnione ludźmi wnętrza tramwaju. Każdy nowy pasażer, który zdecyduje się na niewiadome, otrzyma egzemplarz arkusza. Będzie mógł przeczytać go w scenerii, gdzie zazwyczaj czyta gazetę, wymienić swoje spostrzeżenia z obecnymi w tramwaju autorami. W naszym tramwaju nie obowiązują kasowanie biletów.

Przytoczony komunikat, utrzymany w optymistycznym i nieco rewolucyjnym tonie awangardowego manifestu, świetnie pokazuje, że energia powstała ze zderzenia obrazów ze słowami rozchodzi

it in the surroundings usually associated with reading a newspaper. They will be able to meet the authors on the tram and exchange observations. No ticket validation is required on our tram.

This passage, kept in the optimistic and somewhat revolutionary tone of an avant-garde manifesto explicitly shows that the energy created by the clash of images and words radiates in multiple directions. Here, it was made use of to create a fresh model of art presentation (which, however, had already had its tradition), reliant on reaching out to people, on the artists directly confronting members of their audience recruited from the dull masses, briefly dragged into a game meant to throw them off their cognitive apathy and charm them with the

się w wielu kierunkach. Tutaj została spożytkowana do wykreowania świeżego (choć mającego już swoją tradycję) modelu prezentacji sztuki, polegającego na wyjściu w teren, do ludzi, na bezpośredniej konfrontacji twórców z odbiorcami, rekrutującymi się z szarego tłumu, lecz na jakiś czas wciągniętymi w grę, która ma ich wytrącić z poznawczego marazmu, zaczarować nieoczywistościami. Z perspektywy czasu urocza wydaje się zbieżność przekonań młodych artystów z założeniami polityki kulturalnej PRL, stawiającej na bliskość sztuki i życia, ufającej w możliwość porozumienia artysty z przedstawicielami ludu. Mimo to „tramwaj sztuki” uważam za pomysł ożywczy, którego ranga nie wyczerpuje się w samej akcji i nie zależy od jej skuteczności. Ważne jest tutaj co innego: transformacja. Wyjście poetów i grafików ze środowiskowej izolacji, podjęcie ryzyka, jakim było zderzenie różnych osobowości i języków, zaowocowało nie tylko wspólną publikacją – znów podkreślam: ani do końca poetycką, ani wyłącznie graficzną – ale zupełnie inną formą artystycznego działania, zbliżoną do instalacji, a jeszcze bardziej do happeningu. Oto jak sztuka potrafi zmieniać skórę.

Niedawno sam miałem okazję uczestniczyć w burzliwym romansie sztuk, któremu początek dała antologia wierszy i obrazów pt. *Henryk Cześniak i poeci*, wydana przez Fundację Theatrum Gedanense po polsku i po angielsku. Pomysł na książkę zrodził się w umyśle Jerzego Limona, który wkrótce po wystawie obrazów Cześniaka w Teatrze Szekspirowskim, zlecił mi dość ryzykowne zadanie, polegające na „dopasowaniu” wierszy współczesnych poetów do poszczególnych płócien zamieszkałego w Sopocie malarza. Pokazałem więc kilkunastu autorom, których lubię czytać, obrazy Henryka Cześniaka

non-obvious. In retrospect, the fact young artists found common ground with the cultural policy of the Polish People's Republic seems charming. It focused on the closeness of the arts and life and trusted in an artist's ability to communicate with people. In spite of that, I consider this “art tram” an invigorating idea, whose rank is not limited to the activity itself and does not depend on its effectiveness. What is of chief importance here, is transformation. Poets and graphic artists reaching out from their environmental isolation, taking a risk in the form of different personalities and dialects clashing brought to fruition not only a joint publication – once again it needs to be emphasized: a neither fully poetic, nor entirely graphical one – but also a completely different form of artistic activity, closely resembling an installation or, even more, a happening. This is how art can shed its skin.

I, myself, have recently had an occasion to take part in a whirlwind romance of arts that was originated from an anthology of poems and pictures titled *Henryk Cześniak and His Poets* published by the Theatrum Gedanense Foundation in both Polish and English. The idea of the book was conceived by Jerzy Limon, who, soon after Cześniak's painting exhibition in the Gdańsk Shakespeare Theatre, appointed me with a rather risky task. I was supposed to “match” contemporary poems with the canvases by the painter from Sopot. Therefore, I showed them the paintings of Henryk Cześniak to more than ten authors I like reading. I asked each for a single poem that would feel good (or bad) next to a given painting. Nearly all of them sent me poems that had not been published in any books, and some of them – like D. A. Powell, an American – wrote completely new poems agreeing

i poprosiłem ich o jeden wiersz, który mógłby dobrze (lub źle) poczuć się w towarzystwie konkretnego płótna. Niemal wszyscy przesłali mi utwory niepublikowane dotąd w książkach, a niektórzy – jak Amerykanin D. A. Powell – napisali zupełnie nowe wiersze, przytakujące Cześnikowi, polemizujące z Cześnikiem, albo jedno i drugie. Są wśród autorów tej książki poeci polscy i zagraniczni, reprezentujący nie tylko różne generacje i poetyki, lecz przede wszystkim – siebie. Czerpię osobistą radość z faktu, że tyłu wybitnych twórców z entuzjazmem przyjęło zaproszenie do antologii, której idea – zgódźmy się – mogła budzić podejrzenia: pożeśmy poezję z malarstwem, zrobimy projekt, jak to jest dzisiaj w modzie: interdyscyplinarny. Kiedy właśnie o podejrzenia w tym wszystkim chodzi! Obrazy Cześnika nie tylko coś nam mówią, ale także mówią nam o swoim mowie, o tym, jak powstają, są zarówno dziełami skończonymi, jak i rejestracją możliwości, z których obraz mógł skorzystać, dróg, w jakich mógł się rozwinąć. Ta ich (nie)ostateczność, nagość (polegająca na odkryciu przed widzem samego procesu tworzenia), dystans do siebie, poznawcza niewygoda i ciekawość, które kazały z uporem próbować od nowa, skłonność do ciągłej bezwzględnej autorewizji, podszytej nieufnością wobec własnych sądów, spojrzeń i podejrzeń właśnie – to wszystko zbliża je do poezji współczesnej, tak jak ją pojmuję – jako lekcję patrzenia i księgę scenariuszy. Redagując tę książkę uważałem (i do dziś nie zmieniłem zdania), że dobry wiersz nie potrzebuje towarzystwa obrazu, i odwrotnie. Lecz na ich styku może pojawić się coś, o czym nie marzyło się ani poecie, ani malarzowi. Słowodzenie? Słowidzenie? Słowobraz? Nowe znaczenie. I ciekaw tego znaczenia Czytelniku. Podejrziwy.

with Cześnik, polemizing with him, or both at the same time. This book was written by authors – both Polish and foreign – representing not only various generations and kinds of poetics, but – most importantly – themselves. I take personal joy in the fact that so many excellent authors have enthusiastically replied to my invitation to co-author the anthology. We can agree the initiative could have been seen as suspicious, after all: let's match poetry with painting and create a project in tune with today's fashion: an interdisciplinary one. But this project is precisely about these suspicions! Cześnik's pictures do not just speak to us. They speak about their very act of speaking and tell us how they are made. They are both finished works and a records of possibilities the painting could have used, paths it could have taken, directions in which it could have developed. This (non)ultimate character, the nudity (which consists in uncovering of the process of creation before the audience), self-distance, cognitive discomfort and curiosity, which push us to endlessly try again and again, this inclination for constant self-review, streaked with distrust towards one's own judgment or our looks, and, precisely the suspicions – all of these bring them to contemporary poetry the way I understand it: as a lesson in looking, a book of scenarios. When editing this book, I believed (and still do) that a good poem does not need the company of a picture or the other way round. When these two media meet, emerges something that neither a poet or painter could ever dream of. Verbisson? Verbi-rage? Verbicture? A new meaning. And the Reader, curious of this meaning. Suspicious of it.

Similarly to the collaboration between Boros and Chartowski, the anthology as

KRECHA

PRIORITAIRE
Redakcja składa podziękowania i wyraża szczerą
Języ Magnificencji Doktorowi ASP w Gdańsku
prof. Tomkowi Bogdanowiczowi za dozwolenie
fakta powstania tak ulotnego druku jakim jest
ta gazeta i podziękuję dozwolił druk. Thanks!!!

Kolejny, mijamy nadzieje udany PERIODYK o charakterze niezobowiązującym. **Nº 1** KWIECIEŃ 2008

Nowa Gazeta - Ruszamy!!! ale czy o to nam chodzi?

Ostatnio pod auspicjami pracowni grafiki użytkowej w gdańskiej ASP powstała nowa gazeta.
Istnieje dość duże prawdopodobieństwo bądź podejrzenie, że tzw. "redaktorzy" owego jak to zostało nazwane - periodyku będą realizować bliżej nie sprecyzowane cele w żaden sposób nie przydatne dla społeczeństwa nastawionego w głównej mierze na czytelny i jasno sprecyzowany program telewizyjny, przejrzysty i skuteczny dział nekrológów oraz na wszelkiego rodzaju formy podziękowań. Nasuwa się w tym miejscu smutna refleksja, że właściciele telewizorów będą tym piśmie na pewno zawiedzeni.

PRZEDMOWA **ADVISORY**
CONTENTS

Od lewej stoją: m. J. Vando/Woman, m. M. m. M. Model, m. A. A.

To fakt, od niepiętniętych czasów rusza napędzająca, najdłuższa, najdłuższa i w ogóle najlepsza gazeta wszechświata! Po niesamowitej batalii z urzędnikami, władzami kraju oraz komitetem UE nasz samowolny redaktor naczelny Jacek Stanisławski (zwany dalej Jackiem tudzież Jacksonem), natłoczony przez graficznego guru i szanownego duchowego przewodnika profesora Bredchowicza, wyznaję i reklamę prasowatych pomysłów stworzenia gazety, która odlegi świat swoim blaskiem. Po odrzuceniu napędzających ze wspomnianych redaktorów, twórców, oprawców, cenzurów (ci nie najlepiej się spisali, ale o tym później) powstała przepiękna redakcja, która ma zamiar wprowadzić w życie najbardziej niesprecyzowany, najdłuższy projekt wszechświata!!!

W niecały miesiąc nabraliśmy tonu materiałów, opracowaliśmy maszynę do wychwytywania wszelkich nowinek ze świata, wszechświata i skąd tylko się da. Zajmujemy się wszystkim o aktualnie, nieaktualnie, na tope, trendy, edgy, smoothie. Many korespondentów po prostu wszędzie: w Gdańsku, Warszawie, a nawet na Marsie. Każdy porzucając od 2 letniego dziecka, a na operacjach rozpoznawczych dotyczących znajduje tu coś dla siebie, tylko w tym numerze zajmujemy się nurtującymi wszystkich pytaniami czy skąd ASP w ogóle coś ma, czy są tak zwane książki, oraz czy czenie szatana na balu było tylko wymówką dla dobrej zabawy. Ponadto w środku znajdziecie wykład filozoficzno-eretyczny o zabarwieniu politycznym, jak również dowiedziecie się jak skutecznie skrzyżować łabę ze szklankiem na wodę. Żeby tego było mało, mamy dla was konkursy, krzyżówki, rozkładowki (z gołymi babami, a jak), gadzety, filmy na DVD i wiele wiele innych - w każdym numerze coś nowego i niespotykanego. Nie pozostaje nam nic innego jak zaprosić was do lektury tego 8 cude świata.

Wasza redakcja

to zupełnie inna historia
pięknego *Krecha* **oczekuj wyjaśnień**

Powstanie pisma "Krecha" tak naprawdę ma obalić teorię jakoby słowa "...i czasopisma" na trwałe zostały usunięte. Natomiast trzeba zadać sobie pytanie: Czy grupa trzymająca władzę to właśnie redaktorzy nowej gazety?

Bardzo często w kilka godzin po wyznaczeniu komitatu redakcyjnego. W środku m. J. Vando/Woman, m. M. m. M. Model, m. A. A. i redaktor Bogdanowicz, po pracy ze spora kasą redaktor Bogdanowicz, a z grona redaktor m. M. Model (mimo powiadzeń, że główna redakcja przewidziała na tę kasę przekazywanie doposażenie nomen. Ale kto by się tym przejmował.

Jak zwykle w takich wypadkach otwarcie nowej gazety przebiegało w znakomitej ważności i precyzji, nie ma umiarkowanej naukowości.

SCAN

I podobnie jak w przypadku arkusza Borosa i Chartowskiego antologia jako „księga scenariuszy” miała swoje nieoczekiwane ciągi dalsze w postaci spektakli czy raczej akcji artystycznych w Warszawie, Wiedniu i Tel-Awiiwie z udziałem malującego na żywo Cześnika, improwizujących muzycznie Ola Walickiego (na kontrabasie) oraz Irka Wojtczaka (na instrumentach dętych), a także samych poetów lub ich tekstów w aktorskiej interpretacji. Biegając na rozkaz reżyserki w te i we wte po scenie Teatru Tmu-na w Tel-Awiiwie i wdając się w quasi-romansową grę z żydowską aktorką, zadawałem sobie pytanie: „Co ja tutaj robię?”, przecież jestem autorem wierszy, nie happenerem. Teraz wspominam te wydarzenia jako pouczającą przygodę i żywy dowód na to, w jak nieoczekiwane rejony może nas wystrzelić mieszanie ze sobą artystycznych substancji.

Cały czas mówimy tutaj o konfrontacji artysty i poety jako odrębnych osób, lecz ileż mamy przykładów na to, że te dwa demony mogą zamieszkiwać w jednym ciele. William Blake pisał wiersze i eseje, będąc równocześnie rytownikiem, malarzem i drukarzem, jego świat poetycki jest trudny do oddzielenia od jego wizji utrwalonych w grafice, Stanisław Ignacy Witkiewicz był autorem wybitnych powieści, zrewolucjonizował polską dramaturgię, lecz nie mniej ceniony jest jako malarz i teoretyk sztuki, ojciec Teorii Czystej Formy. Także Bruno Schulz oddawał się z równą pasją grafice, malarstwu i literaturze. Przykłady można by mnożyć. Niekiedy te dwa żywioły – artystyczny i pisarski – wzajemnie się wspomagały, kiedy indziej jedno medium stanowiło dla twórcy ucieczkę, schronienie przed drugim. Współistnienie tych potęg w duszy jednego człowieka to fascynujący

a “book of scenarios” had its unexpected continuation in the form of performances – or, more fittingly, artistic actions – in Warsaw, Vienna and Tel Aviv, with live painting by Cześnik, musical improvisations by Olo Walicki (contrabass) and Irek Wojtczak (wind instruments). They featured the poets themselves or their texts interpreted by actors. Running back and forth around the stage of the Tmu-na Theatre in Tel Aviv, as the director ordered me to, entangling myself in a quasi-romantic game with a Jewish actress, I began to wonder, “What am I doing here?” – after all, I am an author of poems, not a happener. Now, I remember these events as an enlightening adventure and a living proof of how mixing artistic substance can lead us to truly unexpected places.

We are constantly discussing here the confrontation of an artist and a poet as two separate people, but history knows many cases of these two demons sharing a body together. William Blake wrote poems and essays. At the same time, he was an engraver, painter and printer, his poetics are hard to separate from the visions immortalized in his art. Stanisław Ignacy Witkiewicz wrote remarkable novels, revolutionized the field of dramaturgy in Poland, yet he is equally valued as a painter and art theoretician, being the father of the Pure Form Theory. Bruno Schulz was also equally passionate about graphic art, painting and literature. These examples could be multiplied over and over. Occasionally, these two elements – arts and literature – support each other, allowing the creator an escape the other artform. The coexistence of these powers in the soul of one man is a fascinating subject for art psychologists. Artists that are also poets can be found among the graduates of the State Higher School of Fine Arts

temat dla psychologów sztuki. Takich artystów, będących również poetami, znajdziemy wśród absolwentów gdańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych i późniejszej Akademii Sztuk Pięknych, by wymienić choćby Jerzego Afanasjewa, Hugona Laseckiego czy Mieczysława Czychowskiego. Należy im się osobna opowieść.

Najwybitniejszy z nich poetycko Czychowski był absolwentem Wydziału Malarstwa w pracowni prof. Juliusza Studnickiego i prof. Krystyny Łady-Studnickiej, dyplom uzyskał w 1957 r. Przyjaźnił się z Edwardem Stachurą, który uważał go za swojego mentora i w swoich listach do niego z rozbijającą szczerością przyznawał, że nie dorasta mu do pięt. Opublikował zbiory wierszy: *Miejsca wydrążone* (1960), *Misterium na uboczu* (1966), *Progresje* (1966), *Zapisywanie trenu* (1971), *Lasem, losem, zboczem życia* (1974), *Krwią lamowane* (1979) oraz *Pisane na szybie* (1988). Wśród wielu odważnych, przekornych, prostych jak podanie ręki i czułych jak pocałunek śmierci wierszy Czychowskiego znajdziemy jeden, utrzymany w konwencji „o sobie samym dla potomności” przełamanej ironią, który o związku sztuki i poezji, o organicznej jedności pisarza i malarza, mówi właściwie wszystko:

KSIĄŻE POETÓW

*O Nim
wspomnienia moje pierwsze*

Że sporo pił?

I cóż że pił,

*Gdy ręką z drewna
rzeźbił wiersze?*

and, later, the Academy of Fine Arts, for example Jerzy Afanasjew, Hugo Lasecki or Mieczysław Czychowski. They deserve their own, separate tale.

Czychowski, the most poetically distinguished of the three, was graduate of the Faculty of Painting at the studio ran by professor Juliusz Studnicki and professor Krystyna Łada-Studnicka. He received his diploma in 1957. He was friends with Edward Stachura, who considered him his mentor and, in his letters, showed disarming honesty in admitting that he cannot compete with Czychowski. He published collections of poems: *Miejsca wydrążone / Hollowed Out Places* (1960), *Misterium na uboczu / Mystery off the Beaten Track* (1966), *Progresje / Progressions* (1966), *Zapisywanie trenu / Writing the Lament* (1971), *Lasem, losem, zboczem życia / Through the Forest, the Fate, the Slope of Life* (1974), *Krwią lamowane / Edged with Blood* (1979) and *Pisane na szybie / Written on Glass* (1988). Among many brave, contrary poems by Czychowski which are simple as a handshake and sensitive like a kiss of death, we will find one maintained in the “on myself, for posterity” convention, broken up by irony. This poem on the connection between art and poetry actually says everything about the organic unity of a writer and a painter:

THE PRINCE OF POETS

*About him
my first memories*

That he loved drink?

Never mind the drink,

*When his wooden hand
carved verses?*

„Ręka z drewna” to nie tylko przenośnia, Czychowski, ten „plebejski Orfeusz”, jak go nazywa prof. Kazimierz Nowosielski, rzeczywiście stracił tuż po wojnie prawą rękę i nosił protezę. W przytoczonym wierszu ta niepełnosprawność staje się nową możliwością, przyjęta z pokorą zamienia się w dar, narzędzie, którym można obrabiać słowa tak, jak obrabia się glinę. Ręka z drewna rzeźbiąca w języku to apoteoza wielkiej sztuki, w której słowne nie da się oddzielić od widzialnego, cielesne zaś od duchowego.

Na koniec jedna jeszcze metafora, tym razem z bardzo bliskiej mi dziedziny, jaką jest fotografia: wiersz to odbitka wykonana w języku pod wpływem światła. To światło nie mieszka w murach Akademii Sztuk Pięknych, lecz Akademia może być przesłona, przez którą pada ono na światłoczuły materiał ludzki, pokazując, czym jest głębia ostrości. I tego gdańskiej ASP z okazji jej jubileuszu szczerze życzę.



“His wooden hand” is not merely a metaphor. Czychowski, the “plebian Orpheus”, as Professor Kazimierz Nowosielsk calls him, did lose his right hand after the war and had a prosthetic. In the poem, his disability entails new possibilities, accepted with humility, it turns into a gift, a tool for working with words as one would with clay. A hand of wood sculpting language is the apotheosis of grand art, in which the verbal cannot be separated from the visible, and the bodily – from the spiritual.

I left one last metaphor for the end, this time from a field very close to my heart, namely photography: the poem is a photographic print made in language affected by light. This light does not live in the walls of the Academy of Fine Arts, but the Academy may be the aperture through which it falls upon the photosensitive human material and shows what the depth of focus is. For its jubilee, I sincerely wish for the Gdańsk ASP to be the aperture.



**ARTYŚCI GDAŃSKIEJ
AKADEMI SZTUK
PIĘKNYCH W ZBIORACH
MUZEUM NARODOWEGO
W GDAŃSKU**



Wojciech Zmorzyński

ARTISTS OF THE GDAŃSK ACADEMY
OF FINE ARTS IN THE COLLECTION OF
THE NATIONAL MUSEUM IN GDAŃSK

Historia Muzeum Narodowego w Gdańsku i Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku mają wiele wspólnych i zarazem doniosłych momentów. Zarówno Szkołę, jak i Muzeum tworzyli ludzie, których łączył młodzięczy entuzjazm i energia okresu międzywojennego – spełnione i niespełnione nadzieje II RP, niedawny okupacyjny los, chęć powrotu do normalnego życia i misja stworzenia na Wybrzeżu nowego i silnego ośrodka kulturotwórczego.

Przyjeżdżając do Sopotu latem 1945 roku, założyciele i pierwsi profesorowie Szkoły (głównie malarze) przywozili ze sobą wizje budowania Uczelni opartej zarówno na tradycji, jak i mogącej sprostać nowej rzeczywistości społeczno-politycznej. Mieli wspólny artystyczny rodowód – łączyła ich fascynacja malarstwem wywodzącym się z tradycji impresjonizmu i postimpresjonizmu, walczyli o autonomię obrazu, wysoki poziom warsztatowy i odejście od iluzjonistycznego naśladowania natury. Koloryści nie stanowili jednak jednolitej formacji, bardziej niż założenia programowe cenili sobie własne poszukiwania i indywidualizm.

Jan Chranicki, historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, przybył ze Lwowa do Gdańska w 1945 roku i wkrótce zajął się przywróceniem działalności Muzeum Miejskiego. Priorytetem była odbudowa gmachu muzeum w dawnym klasztorze pofranciszkańskim. Chranicki wraz z żoną Bożeną kierowali pracami konserwatorskimi nad ocalałymi zbiorami, zabiegali o powrót utraconych przedwojennych dzieł, zajęli się także sprawami pozyskiwania nowych obiektów do kolekcji działającego od lipca 1948 roku Muzeum Pomorskiego w Gdańsku, którego Chranicki został pierwszym dyrektorem. Chraniccy przed wojną pracowali

The histories of the National Museum in Gdańsk and the Academy of Fine Arts in Gdańsk have many common and significant moments. Both the School and the Museum were created by people who had their youthful enthusiasm and the energy of the interwar period in common – the fulfilled and unfulfilled hopes of the Second Republic of Poland, the recent occupation, the desire to return to normal life and the mission to create a new, strong, culturally active centre on the Coast.

As the founders and first professors of the School (mainly painters) came to Sopot in the summer of 1945, they brought with them the visions of building a School which would both be based on tradition and could face up to the new socio-political reality. They shared an artistic origin – the fascination with painting which came from the traditions of impressionism and post-impressionism. They fought for the autonomy of image, a high level of technique and abandoning illusionist copying of reality. However, Colourists were not a homogeneous formation. Their own investigations and individualism were more important to them than programmes.

Jan Chranicki, an art historian and a graduate of the Jagiellonian University came to Gdańsk from Lviv in 1945 and soon undertook to reopen the City Museum. It was a priority to reconstruct the museum building in a former Franciscan monastery. Chranicki and his wife Bożena were in charge of the conservation works and the surviving collections. They struggled for the return of lost pre-war pieces and engaged in acquiring new objects for the collection of the Pomeranian Museum in Gdańsk which operated from July 1948. Chranicki

w Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie, zajmowali się rzemiosłem artystycznym, znali zatem środowisko artystyków przebywających w tym mieście w czasie sowieckiej i niemieckiej okupacji, m.in. Stanisława Teisseyre'a, Stanisława Borysowskiego, Władysława Lama, Mariana i Józefę Wnuków, Aleksandra Kobzdeja czy Artura Nachta-Samborskiego. Chraniccy byli ich rówieśnikami, a fakt, że byli małżeństwem – dodatkowo sprzyjał konsolidacji środowiska artystów z historykami sztuki. Szczególna przyjaźń łączyła Bożenę i Jana Chranickich z Krystyną i Juliuszem Studnickimi.

Artyści skupieni wokół Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych (PWSSP) stanowili tylko część twórców, którzy przybyli na Wybrzeże z różnych ośrodków, przede wszystkim z Warszawy, Wilna, Krakowa i Lwowa. Działali tu także malarze związani z Gdańskiem, Sopotem i Gdynią już w okresie międzywojennym. Ta różnorodność rodowodów i postaw artystycznych dała na Pomorzu ciekawą mozaikę zjawisk artystycznych, przyczyniła się także do podejmowania ważnych inicjatyw. Życie artystyczne w Polsce właśnie się budziło. W tym samym roku, co oficjalne otwarcie Muzeum, odbyła się inauguracja I Festiwalu Plastyki w Sopocie, który przez wiele lat był najważniejszym, cyklicznym przeglądem plastyki współczesnej w kraju. Władysławowi Lamowi i Juliuszowi Studnickiemu udało się przekonać władze do wykorzystania na cele sztuki pawilónów Międzynarodowych Targów Gdańskich przy sopockim molo. W 1951 roku powstało w tym miejscu Centralne Biuro Wystaw Artystycznych – wiele prac trafiło do zbiorów Muzeum właśnie z wystaw organizowanych w Sopocie.

Dzieła sztuki współczesnej pozyskiwane były od początku powojennej działalności

was its first director. Before the war, Mr and Mrs Chranicki worked for the Museum of Art Industry in Lviv. They worked in the field of arts and crafts so they knew the circles of visual artists who were in the city at the time of Soviet and German occupation, among others Stanisław Teisseyre, Stanisław Borysowski, Władysław Lam, Marian and Józefa Wnukowa, Aleksander Kobzdej or Artur Nacht-Samborski. The Chranickis were of a similar age and the fact that they were a married couple was also favourable for the consolidation of the artists' and art historian circles. Bożena and Jan Chranicki's friendship with Krystyna and Juliusz Studnicki was special.

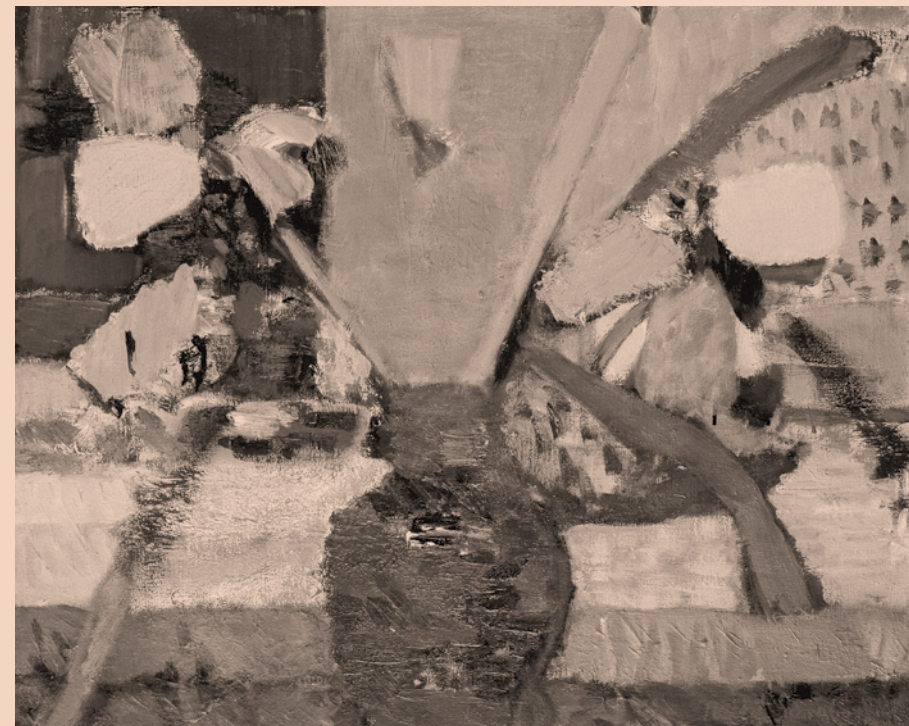
The artists gathered around the State Higher School of Fine Arts (PWSSP) were only some of those who came to the Coast from various cities, especially from Warsaw, Vilnius, Cracow and Lviv. Painters who were connected with Gdańsk, Sopot and Gdynia were also already active here in the interwar period. The diversity of origins and artistic attitudes gave Pomerania an interesting mosaic of art phenomena and contributed for the undertaking of important initiatives. Artistic life was definitely awakening in Poland. In the same year as the Museum's official opening, there was an inauguration of the 1st Visual Arts Festival in Sopot. For many years, it was the key, cyclical modern visual arts review in Poland. Władysław Lam and Juliusz Studnicki managed to convince the authorities to accommodate the art in the pavilions of the Gdańsk International Fair near the molo in Sopot. In 1951, the Central Bureau for Art Exhibitions was established. Many pieces in the Museum's collections got there through the exhibitions organised in Sopot.

Muzeum w Gdańsku, jednakże bez sprezyzowanej jeszcze koncepcji ich gromadzenia. Pierwsze prace zostały zakupione w 1946 roku, były to obrazy Antoniego Suchanka i Stanisława Żukowskiego, a także grafiki Stanisława Rolicza – ukazujące zabytki, ale i zniszczenie Gdańska. Ówczesna propaganda skoncentrowana była między innymi na gromadzeniu dokumentacji zniszczeń wojennych i ukazaniu tworzenia nowej rzeczywistości. Plastyka zajmowała w tym planie ważną rolę. W 1947 roku, dzięki zakupowi Ministerstwa Kultury i Sztuki, zbiory Muzeum powiększyły się o prace artystów związanych z nową Uczelnią, przekazano między innymi obrazy Artura Nachta-Samborskiego, Juliusza Studnickiego, Jana Wodyńskiego, Józefy Wnukowej, Zdzisława Kałędkiewicza i Kazimierza Śramkiewicza. Do zbiorów trafiły także prace artystów z innych środowisk, np. Zbigniewa Pronaszki czy Jerzego Fedkowicza. W 1948 roku po I Festiwalu w Sopocie Ministerstwo zakupiło do muzealnych zbiorów prace m.in. Stanisława Michałowskiego, Jacka Żuławskiego, Juliusza Studnickiego, Artura Nacht-Samborskiego. Kolejny większy zakup dzieł nastąpił dopiero w II połowie lat 50. Co ciekawe, do zbiorów nie trafiły sztandarowe prace okresu socrealizmu, kiedy artyści PWSSP odnosili największe sukcesy na przeglądach ogólnopolskich, w tym Ogólnopolskich Wystawach Plastyki. Wtedy też pojawił się termin „szkoły sopockiej”. W zbiorach Muzeum znalazły się pejzaże z tego okresu, które dla artystów sopockich były sposobem ucieczki od doktryny socrealizmu. W latach 1958–1959 zbiory muzealne powiększyły się o prace Teresy Pągowskiej, Władysława Jackiewicza, Barbary Świdorskiej i Stanisława Wójcika. Część z tych prac zakupiono po wystawie *27 malarzy i rzeźbiarzy Wybrzeża*, która odbyła się w 1959 roku w ramach

Modern art pieces were acquired from the start of the post-war activity of the Museum in Gdańsk. However, there was no precise concept for collecting them. The first pieces were purchased in 1946. They were Antoni Suchanek and Stanisław Żukowski's paintings as well as Stanisław Rolicz's engravings which depicted the monuments and damage of Gdańsk. The propaganda of those days was focused, among others, on gathering documentation of the war damages and showing how the new reality was being built. Visual arts were an important part of the plan. In 1947, thanks to the purchase by the Ministry of Culture and Art, the collection of the Museum was extended with the works by artists connected to the new School. Among them, there were the paintings by Artur Nacht-Samborski, Juliusz Studnicki, Jan Wodyński, Józefa Wnukowa, Zdzisław Kałędkiewicz and Kazimierz Śramkiewicz. Pieces by artists from other circles, like Zbigniew Pronaszko and Jerzy Fedkowicz became parts of the collection too. In 1948, after the 1st Festival in Sopot, among others, the Ministry bought pieces by Stanisław Michałowski, Jacek Żuławski, Juliusz Studnicki and Artur Nacht-Samborski for the Museum's collection. There was another major purchase of art pieces only in mid-50s. Interestingly, the flagship socialist realism pieces were not included in the collection, when the PWSSP artists were the most successful at national reviews, including the National Visual Arts Exhibitions. The term "Sopot school" also appeared then. Landscapes from that period were a part of the collection too. For the Sopot artists, they were an escape from the doctrine of socialist realism. In 1958–1959, the museum collection was extended with the works of Teresa Pągowska, Władysław Jackiewicz, Barbara Świdorska and Stanisław Wójcik.

Artur Nacht-Samborski
Still Life, 1956
Oil on canvas, 60×73 cm,
property of the National Museum in Gdańsk

Artur Nacht-Samborski
Marrwa natura, 1956
Olej na płótnie, 60×73 cm,
wł. Muzeum Narodowe w Gdańsku



XII Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie. W tym samym roku w Muzeum zorganizowano *Wystawę Plastyków Gdańskich*, a w 1960 roku *Wystawę 6 malarzy*: Stanisława Borysowskiego, Witolda Frydrycha, Władysława Jackiewicza, Kazimierza Ostrowskiego, Rajmunda Pietkiewicza i Juliusza Studnickiego. Prace młodszych malarzy zostały zakupione po ogólnopolskiej *Wystawie Młodego Malarstwa* w Sopocie w 1965 roku, były to kompozycje Jana Góry, Włodzimierza Łajminga, Andrzeja Mentucha, Tadeusza Ciesiulewicza i Anieli Kity.

Przełom lat 50. i 60. XX wieku przyniósł w malarstwie polskim rozkwit kierunków awangardowych – otwartość na prądy sztuki współczesnej, współbrzmienie rodzimej twórczości z trendami dominującymi na Zachodzie. Był to też czas ekspansji sztuki abstrakcyjnej, choć na oficjalnych wystawach nadal obowiązywała, wprowadzona w 1960 roku przez PZPR w ramach polityki kulturalnej,

Some of the pieces were purchased after the exhibition *27 Painters and Sculptors of the Coast*, which was held in 1959, as a part of the 12th Festival of Visual Arts in Sopot. In the same year, the *Exhibition of Gdańsk Visual Artists* was held in the Museum. In 1960, there was the *6 Painters' Exhibition*: Stanisław Borysowski, Witold Frydrych, Władysław Jackiewicz, Kazimierz Ostrowski, Rajmund Pietkiewicz and Juliusz Studnicki. The works of the younger painters were purchased after the national *Young Painters' Exhibition* in 1965. These were compositions by Jan Góra, Włodzimierz Łajming, Andrzej Mentuch, Tadeusz Ciesiulewicz and Aniela Kita.

The turn of the 50s and 60s of the 20th century, brought a heyday of avant-garde trends in Polish painting: the openness to the trends of contemporary art, the consonance of Polish art and the trends which were dominant in the West. It was also a time of abstract art expansion,

zasada tylko piętnastoprocentowego udziału prac abstrakcyjnych. Szczególnie interesujące i dobrze reprezentowane w zbiorach Muzeum wydają się poszukiwania artystów takich jak Roman Usarewicz (11 prac), Teresa Pągowska (12 prac), Witold Frydrych (21 prac), Bohdan Borowski (22 prac) i Maksymilian Kasprowicz (23 prace), w których widać odchodzenie od estetyki koloryzmu i podążanie własną drogą twórczą. Wyjątkowe miejsce w kolekcji zajmują obrazy Kazimierza Ostrowskiego – jednego z najwybitniejszych twórców Wybrzeża, pedagoga i niezrównanego artysty.

Na początku działalności Muzeum skromniej wyglądały zbiory prac rzeźbiarskich. W latach 50. XX wieku do Muzeum trafiły rzeźby Alfreda Wiśniewskiego, Adama Smolany, Anny Pietrowiec i Mariana Wnuka, a w latach następnych Stanisława Horno-Popławskiego. Większe zainteresowanie wzbudziła w tym okresie ceramika, która była wizytówką gdańskiej Uczelni. W 1960 roku dokonano zakupu dzieł artystów skupionych wokół Hanny Żuławskiej (Grupa Kadyny): Andrzeja Trzaski, Henryka Luli, Edwarda Roguszcza, Hanny Żuławskiej, Pawła Fietkiewicza i Ryszarda Surajewskiego.

Właśnie lata 60. XX wieku stanowiły w plastyce Wybrzeża jeden z najbardziej dynamicznych okresów i przyniosły Muzeum Pomorskiemu dalszy, znaczący rozwój kolekcji sztuki współczesnej. Zbiory powiększały się poprzez zakupy i darowizny od twórców, lecz przede wszystkim dzięki przekazom Ministerstwa Kultury i Sztuki, Centralnego Biura Wystaw Artystycznych i Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Już w tamtym okresie zamierzano utworzyć w odbudowanym po wojnie Pałacu Opatów w Oliwie stałą galerię gdańskiej plastyki współczesnej,

though official exhibitions followed the regulation introduced by the Polish United Workers' Party in 1960 as a part of cultural policy which said there could only be a fifteen percent proportion of abstract art. The explorations of artists like Roman Usarewicz (11 pieces), Teresa Pągowska (12 pieces), Witold Frydrych (21 pieces), Bohdan Borowski (22 pieces) and Maksymilian Kasprowicz (23 pieces) were especially interesting and well represented in the collection of the Museum. In them, you can see a movement away from the aesthetics of colorism and following one's own path. Kazimierz Ostrowski's paintings have a special position in the collection. He was one of the most outstanding Pomeranian artists and a great teacher.

In the early days of the Museum, the sculpture collection was much more modest. In the 50s of the 20th century, the Museum got sculptures by Alfred Wiśniewski, Adam Smolana, Anna Pietrowiec or Marian Wnuk. The ones by Stanisław Horno-Popławski came in the following years. There was more interest in ceramics in that period – it was the Academy's flagship at that time. In 1960, there was the purchase of the works by the artists gathered around Hanna Żuławska (Kadyny Group): Andrzej Trzaska, Henryk Lula, Edward Roguszcza, Hanna Żuławska, Paweł Fietkiewicz and Ryszard Surajewski.

The 60s of the 20th century were one of the most dynamic periods in the Pomeranian visual arts and brought the Pomeranian Museum a further development of the contemporary art collection. The collection grew through purchases and donations by artists but, above all, thanks to what was provided by the Ministry of Culture and Art, the Central Bureau for

ale pierwszą prezentację twórczości artystów Wybrzeża utworzono w Gmachu Głównym. Doradcą dyrektora Jana Chranickiego przy doborze prac i sposobie ich eksponowania był Juliusz Studnicki. Dekadę wieńczyła wystawa w Pałacu Opatów – *Współczesne malarstwo gdańskie w zbiorach Muzeum Pomorskiego*, a nową rozpoczynała ekspozycja *Twórcy Szkoły Sopotkiej (1971/1972 r.)*, po której nastąpiły kolejne zakupy prac.

Kluczową rolę w tworzeniu kolekcji sztuki współczesnej w tym okresie odegrało Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki (GTPS), działające oficjalnie od 2 maja 1958 roku, a nawiązujące do przedwojennego Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku, które zostało powołane w 1922 roku w Wolnym Mieście Gdańsku. W swojej działalności Towarzystwo zawsze przykładło dużą wagę do spraw plastyki, skupiając wokół siebie najwybitniejszych młodych artystów Wybrzeża. W aktywności wystawienniczej Towarzystwa odnajdziemy wszystkie problemy, tendencje i kierunki w sztuce okresu powojennego. GTPS posiadało wówczas (poza Muzeum) największy zbiór sztuki najnowszej – zarówno malarstwa, rysunku, rzeźb, jak i prac graficznych. Zrodził się pomysł przekazania zbioru do kolekcji Muzeum. Była to inicjatywa wyjątkowa, mająca istotny wpływ na kształtowanie i rozwój zbiorów sztuki współczesnej późniejszego Muzeum Narodowego. Pierwsze dary, 34 obrazy, zostały przekazane w 1967 roku (wówczas Muzeum posiadało w swoich zbiorach zaledwie 190 prac malarzkich), a ostatnie w 1973 roku. Wśród pierwszych darów znalazły się obrazy, między innymi Bohdana Borowskiego, Stanisława Borysowskiego, Władysława Lama, Włodzimierza Łajminga i Kazimierza Ostrowskiego. Właśnie od momentu przekazania prac gdańscy muzealnicy

Art Exhibitions and Gdańsk Association of Friends of Art. At that time, there already was a plan to establish a permanent gallery of contemporary Gdańsk visual arts in Pałac Opatów / Abbot's Palace in Oliwa. However, the first presentation of the Pomeranian artists' work took place in the Main Building. Juliusz Studnicki was Jan Chranicki's advisor on the choice of the pieces and the way they were exhibited. The decade was concluded with the exhibition in Pałac Opatów / Abbot's Palace *Contemporary Gdańsk Painting in the Collection of the Pomeranian Museum* and the new exhibit *Artists of the Sopot School (1971/1972)* opened the new one. After it, more exhibits were purchased.

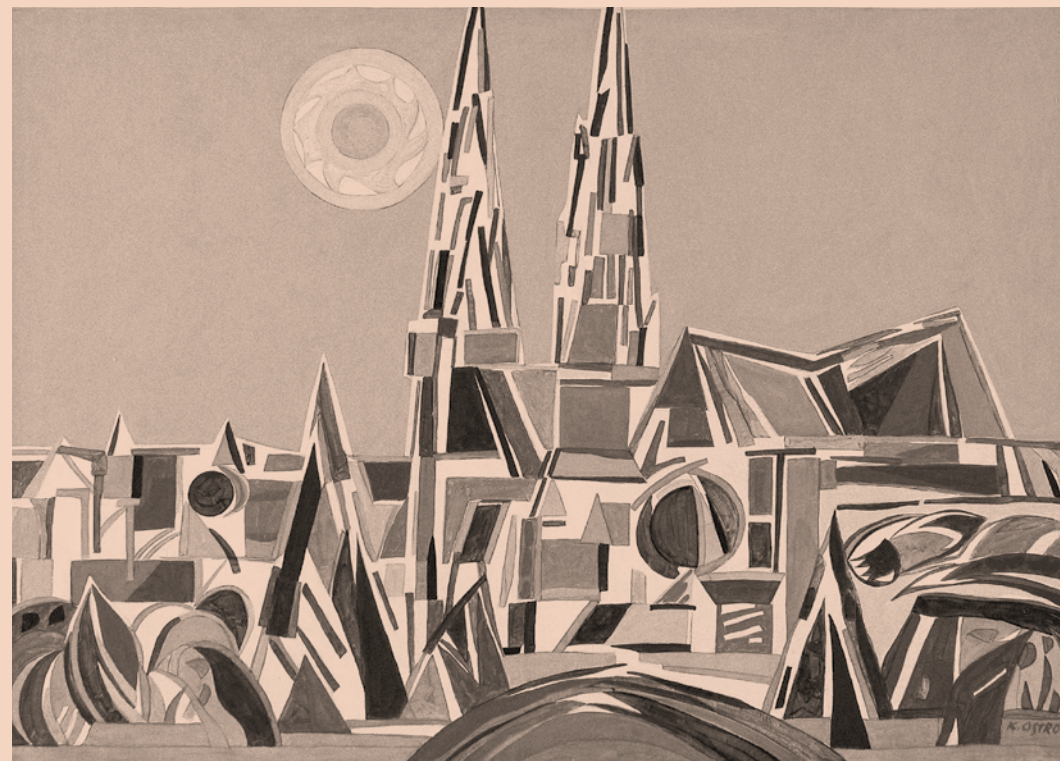
Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki (GTPS) / The Gdańsk Association of Friends of Art had a key role in creating art collections at that time. It began its official activity on 2nd May 1958. It referred to the pre-war Association of Friends of Science and Art in Gdańsk, which was established in 1922 in the Free City of Gdańsk. Visual arts were always an important element of the Association's activity. The most outstanding young artists of the Coast were gathered around it. In the exhibition activity of the Association, we can find all the problems, tendencies and trends of post-war art. At that time, GTPS had the second largest contemporary art collection (after the Museum) – it involved painting, sculpture and graphic art pieces. There was an idea to donate the collection to the Museum. It was an extraordinary initiative which had a significant impact on the development of the contemporary art collection of what was later going to be the National Museum. The Museum received the first gifts – 34 paintings – in 1967. (At that time, it only had

uświadomili sobie rolę sztuki współczesnej w kolekcji muzealnej i rozpoczęli planową politykę pozyskiwania prac. W latach 1967–1973 Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki przekazało Muzeum 87 prac malarskich i rysunków, 35 grafik oraz cztery rzeźby. Pod koniec 1972 roku w uznaniu tego daru zorganizowano specjalną wystawę prezentującą przekazane dzieła, która odbyła się w Pałacu Opatów w Oliwie. Ze strony Muzeum pieczę nad darowizną sprawował ówczesny dyrektor Janusz Wąsowicz, którego łączyła długoletnia przyjaźń z wykładowcami gdańskiej PWSSP. Lista twórców środowiska gdańskiego, których prace z GTPS trafiły do Muzeum, jest długa, między innymi: Maciej Dzendzel, Zdzisław Kałędkiewicz, Monika Krechowicz, Włodzimierz Łajming, Andrzej Mentuch, Zbigniew Ralicki, Stefan Stankiewicz, Mieczysław Olszewski, Ryszard Patzer, Andrzej Trzaska i Jerzy Zabłocki. Pierwsze grafiki zostały przekazane do Muzeum w 1967 roku, były to prace Jana Góry (3), Ireny Kuran-Boguckiej (2), Stanisława Wójcika (2) i Ryszarda Stryjca (1). Muzeum pozyskało także niezwykle cenne rzeźby (4). W 1967 roku przekazane zostały prace Alfonsa Łosowskiego – *Bona* i *Portret Dziewczynki*, a w 1972 roku dwie kompozycje Roberta Peplińskiego z cyklu *Stocznia*, prezentowane wcześniej na wystawie *Ziemia gdańska w malarstwie, rzeźbie i grafice*, która odbyła się w Dworze Artusa w Gdańsku. Ta skromna liczba prac rzeźbiarskich kompensowana była jednak jakością prac, które do dzisiaj stanowią wyjątkowe pozycje w inwentarzu muzealnym. W latach 60. do zbiorów trafiły grafiki kupowane po cyklicznych konkursach *Grafiki Marynistycznej*. Zbiór grafiki powiększył się także dzięki darom Gdańskiego Klubu Marynistów LOK oraz zakupom Zakładów Graficznych ZPAP „Oficina”. Pierwsze tkaniny autorstwa

190 paintings in its collection.) It got the last ones in 1973. Among the first gifts, there were paintings by artists like Bohdan Borowski, Stanisław Borysowski, Władysław Lam, Włodzimierz Łajming and Kazimierz Ostrowski. When the pieces were donated, the Gdańsk museumologists acknowledged the role of contemporary art in a museum collection and began a planned policy of obtaining pieces. In 1967–1973, the Gdańsk Association of Friends of Art donated to the Museum 87 paintings and drawings, 35 engravings and four sculptures. At the end of 1972, in recognition of this gift, a special exhibition was organised to present the pieces. It took place in Abbot's Palace in Oliwa. On the Museum's part, the donation was supervised by Janusz Wąsowicz who was its director at that time. He and the lecturers at the Gdańsk PWSSP were old friends. The list of the artists from the Gdańsk circles whose pieces went from GTPS to the Museum is long. Among others, there were: Maciej Dzendzel, Zdzisław Kałędkiewicz, Monika Krechowicz, Włodzimierz Łajming, Andrzej Mentuch, Zbigniew Ralicki, Stefan Stankiewicz, Mieczysław Olszewski, Ryszard Patzer, Andrzej Trzaska and Jerzy Zabłocki. The Museum got the first engravings in 1967. They were the works of Jan Góra (3), Irena Kuran-Bogucka (2), Stanisław Wójcik (2) and Ryszard Stryjec (1). The Museum also received very precious sculptures (4). In 1967, it received the pieces by Alfons Łosowski – *Bona* and *Portret Dziewczynki* / *Portrait of a Little Girl* and in 1972, the compositions by Robert Pepliński from the *Stocznia* / *Shipyards* cycle. Earlier, they were presented at the exhibition *Gdańsk Land in Painting, Sculpture and Graphic Art* which was held in Dwór Artusa in Gdańsk. The modest number of sculptures was compensated for by their quality. They still

Kazimierz Ostrowski
Chartres
Acrylic on canvas, 81×115,5 cm
wł. Muzeum Narodowe w Gdańsku

140



Józefy Wnukowej, Krystyny Jacobson, Bernardy Świdarskiej, Waławy Strzeleckiej i Mariana Strzeleckiego pojawiły się w zbiorach muzealnych w latach 60. XX w.

W 1970 roku z ogólnego działu malarstwa, rzeźby i grafiki wyłoniono Dział Sztuki Współczesnej. Nadanie gdańskiej placówce rangi Muzeum Narodowego w 1972 roku pociągnęło za sobą rozszerzenie koncepcji gromadzenia współczesnej plastyki o artystów i tendencje ogólnopolskie, ale gros zakupów do zbiorów zawsze stanowiły prace plastyków środowiska gdańskiego. W latach 70. pozyskano ponad 400 prac malarskich. Kupowano po dużych wystawach, jak na przykład *25 lat malarstwa Wybrzeża w PRL*, Sopot BWA (1972), *Panorama XXX-lecia PRL – Malarstwo gdańskie 1945–1974*. Do kolekcji trafiły także prace artystów młodszych, jak na przykład Czesława Tumielewicza, Mieczysława Olszewskiego i Jerzego Ostrogórskiego.

141

are outstanding elements of the Museum's inventory. In the 60s, the engravings bought after the cyclical *Seascape Graphic Arts* competitions. The graphic arts collection was also extended thanks to the gifts of the Gdańsk LOK Seascapists' Club and the purchases of the ZPAP Printing House "Oficina". The first textiles by Józefa Wnukowa, Krystyna Jacobson, Bernarda Świdarska, Waława Strzelecka and Marian Strzelecki appeared in the Museum collection in the 60s the 20th c.

In 1970, the Department of Modern Art was formed within the general department of painting, sculpture and graphic arts. The Gdańsk facility receiving the rank of a National Museum in 1972 entailed broadening the concept of collecting modern visual arts to artists and trends from all over Poland. However, a large part of the pieces purchased for the collection were by artists from the Gdańsk circles. In the 70s, over 400 paintings were



Juliusz Studnicki
Droga do Chmielna, 1953
olej na płótnie, 48,8 × 61,8 cm
wł. Muzeum Narodowe w Gdańsku

Juliusz Studnicki
The Road to Chmielna, 1953
Oil on canvas, 48,8 × 61,8 cm
property of the National Museum in Gdańsk

Analizując zbiory malarstwa Muzeum Narodowego, trzeba stwierdzić, że najlepiej reprezentowana jest twórczość pierwszych 30 lat aktywności środowiska artystów Wybrzeża. Muzeum ma dobrą reprezentację prac zarówno założycieli Uczelni w Sopocie: Juliusz Studnicki (25 prac), Jacek Żuławski (17 prac), Józefa Wnukowa (11 prac), jak i kolejnych generacji wykładowców PWSSP: Kazimierz Ostrowski (23 prace), Władysław Jackiewicz (17 prac), Kiejstut Bereźnicki (12 prac), Włodzimierz Łajming (13 prac).

Z inicjatywy rzeźbiarzy i muzealników zrodził się pomysł utworzenia w Parku Oliwskim plenerowej Galerii Współczesnej Rzeźby Gdańskiej, otwartej w 1976 roku, na którą złożyły się prace 20 artystów, między innymi Mariana Wnuka, Adama Smolana, Stanisława Horno-Popławskiego, Swietlany Zerling, Sławoja Ostrowskiego i Ireny Lorocho. W 1970 roku odbyła się I Międzynarodowa

obtained. They were bought after large exhibitions, for example like *25 Years of Painting on the Coast in the Polish People's Republic*, Sopot BWA (1972), *Panorama of the 3 Decades of the Polish People's Republic – Gdańsk Painting 1945–1974*. Pieces by younger artists like Czesław Tumielewicz, Mieczysław Olszewski and Jerzy Ostrogórski became a part of the collection too.

When analysing the painting collection of the National Museum, one has to notice that its largest proportion comes from the first 30 years of the artists' circles in Pomerania. In the Museum, the work of the Sopot School's founders is well-represented: Juliusz Studnicki (25 pieces), Jacek Żuławski (17 pieces), Józefa Wnukowa (11 pieces) and the next generations of PWSSP lecturers: Kazimierz Ostrowski (23 pieces), Władysław Jackiewicz (17 pieces), Kiejstut Bereźnicki (12 pieces), Włodzimierz Łajming (13 pieces).

142

Wystawa Ceramiki w Sopocie, pomyślana jako impreza cykliczna, po niej do zbiorów Muzeum trafiły kolejne prace ceramiczne. II wystawa w 1973 roku została otwarta w Pałacu Opatów, a rok później w Gmachu Głównym prezentowano poplenerową wystawę *Kadyny 73*. Zbiory Muzeum dobrze pokazują twórczość ceramików Wybrzeża lat 60. i 70. XX wieku, gdy Gdańsk należał do nowatorskich ośrodków ceramiki w Polsce.

Niezwykle cenną inicjatywą Muzeum było utworzenie w 1976 roku Działu Teatralnego, w którym znalazły się prace artystów pracujących dla teatrów i scen operowych w Polsce, ale przede wszystkim na Wybrzeżu – kostiumy i dekoracje Aliny Ronczewskiej-Afanasjew, Jerzego Krechowicza, Wowo Bielickiego i Marcela Kochańczyka.

Kolejne lata odzwierciedlały stan polityczny i ekonomiczny państwa oraz zmienne formy mecenatu państwowego, co nie sprzyjało systematycznym zakupom dzieł do kolekcji. Jednakże w latach 80. XX wieku wpisano do inwentarza ponad 130 prac artystów gdańskiego środowiska, które były w Muzeum depozytem Centralnego Biura Wystaw Artystycznych. Dokonywano też kolejnych zakupów, zarówno bezpośrednio od artystów, jak i w działających wówczas galeriach (np. Galeria 85 w Gdańsku, Salon Desy w Gdyni). Pozyskano między innymi prace Teresy Miszkini, Macieja Świeszewskiego, Henryka Cześnika i Józefa Czerniawskiego.

W 1989 roku utworzono w Pałacu Opatów Oddział Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego, a w jego ramach powstały: Pracownia Malarstwa i Rysunku, Pracownia Rzeźby i Ceramiki, Pracownia Grafiki oraz Pracownia Tkacko- Artystycznej.

143

At the initiative of the sculptors and museologist, the open air Gallery of Contemporary Gdańsk Sculpture was established in the Oliwa Park in 1976. There were the works of 20 artists, including Marian Wnuk, Adam Smolana, Stanisław Horno-Popławski, Swietlana Zerling, Sławoj Ostrowski and Irena Lorocho. In 1970, there was the *First International Ceramics Exhibition* in Sopot. It was a cyclical event and more and more pieces of ceramics ended up in Museum's collection as well. The 2nd exhibition was opened in 1973, in Abbot's Palace. A year later, the post-plein-air workshop exhibition *Kadyny 73* was presented in the Main Building. The Museum's collection depicts the work of the Pomeranian ceramicists in the 60s and 70s of the 20th c. when Gdańsk was one of the innovative ceramics centres in Poland.

The initiative to establish the Department of Theatre in 1976, was the Museum's invaluable initiative. There were the pieces by artists who worked for theatres and operas in Poland but, above all, on the Coast. It involved costumes and decorations by Alina Ronczewska-Afanasjew, Jerzy Krechowicz, Wowo Bielicki and Marcel Kochańczyk.

The following years reflected the political and economic condition of the state and the changing form's of its patronage, which was not favourable to purchasing pieces for the collections. However, in the 80s of the 20th century, 130 pieces by Gdańsk circle's artists were entered into the inventory. They were the deposit of the Central Bureau of the Art Exhibitions. There were more purchases as well – both directly from the artists and in the galleries which operated at that time (e.g. Galeria 85 in Gdańsk and Desa Salon in Gdynia). Pieces by artists

Wizytówką gdańskich zbiorów, od tego momentu, była Galeria Stała Polskiej Sztuki Współczesnej, należąca do kilku stałych ekspozycji w kraju. Przez ponad 30 lat funkcjonowania zmieniały się koncepcje, jak i sposoby aranżacji ekspozycji. Galeria została pomyślana jako swoista podróż przez dzieje sztuki polskiej, wpisanej w szeroki kontekst sztuki europejskiej. Pamiętając, iż punktem wyjścia zbiorów sztuki współczesnej Muzeum Narodowego były dzieła artystów Wybrzeża, ich prace stanowiły zawsze duży procent prezentowanych eksponatów. Chciano zaznaczyć wkład tych twórców w ogólnopolskie życie artystyczne, ale jednocześnie ukazać ich swoistość czy wręcz odmienność.

Lata 90. i początek nowego stulecia to trudny czas transformacji ustrojowej i brak stałych funduszy na zakupy. Zbiory powiększały się głównie dzięki darom. W tym okresie działała w Oddziale Sztuki Współczesnej w Oliwie Galeria Promocyjna, prowadzona przez Krystynę Krzyżanowską, organizująca wystawy młodych artystów (często były to ich prace dyplomowe). Gros wystaw dotyczyło absolwentów gdańskiej Uczelni, którzy wielokrotnie przekazywali swoje prace do zbiorów, stąd w kolekcji prace malarzy debiutujących w latach 80. i 90., a także na początku XXI wieku, na przykład: Katarzyny Myśliwskiej, Janusza Ploty, Piotra Sosińskiego, Jacka Mydlarskiego, Grażyny Kręczkowskiej, Agnieszki Kopczyńskiej-Kardaś, Arkadiusza Sylwestrowicza i Mai Siemińskiej.

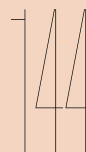
W 2005 roku pojawiła się nowa możliwość powiększenia zbiorów. Z inicjatywy Ministerstwa Kultury powołano lokalne Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) – utworzono program zakupowy *Tznaki Czasu*. Na Pomorzu TZSP działało

like Teresa Miszkin, Maciej Świeszewski, Henryk Cześnik and Józef Czerniawski were obtained.

In 1989, in Abbot's Palace in Oliwa, the National Museum's Department of Modern Art was created. It involved: Studio of Painting and Drawing, Studio of Sculpture and Ceramics, Studio of Graphic Art as well as the Studio of Art Fabric.

From this moment onwards, Galeria Stała Polskiej Sztuki Współczesnej / the Permanent Gallery of Contemporary Art was the flagship of the Gdańsk collection and one of several permanent exhibits in Poland. For over 30 years of its functioning, the concepts changed and so did the ways the exhibits were arranged. The gallery was supposed to be a trip through the history of Polish art, as a part of a broader context of European art. As it was not forgotten that the collection of the National Museum began with the works of the artists from the Coast, their pieces were a large part of the presented exhibit. The aim was to mark the contribution of these artists for the national artistic life and to show their unique character or even differentness.

The 90s and the beginning of the new century were a hard time of a political transformation and the lack of funds for purchases. The collection grew mainly thanks to gifts. At that time, in the Department of Modern Art in Oliwa, there was Galeria Promocyjna / Promotional Gallery which was run by Krystyna Krzyżanowska, who organised the exhibitions of young artists' work (often their diploma projects). Many of the events showed the pieces by the graduates of the Gdańsk School. They often donated their work for the collection.



początkowo w ramach Muzeum, rozpoczęto także rozmowy o budowie Muzeum Sztuki Współczesnej. Do zbiorów trafiły prace szerokiej reprezentacji artystów Wybrzeża, między innymi: Wojciecha Zamiary, Jacka Kornackiego, Witosława Czerwonki, Jacka Staniszewskiego i Marka Rogulskiego. W latach następnych dzięki kolejnym programom Ministerstwa udało się nabyć dzieła Doroty Nieznalskiej, Grzegorza Klamana, Katarzyny Józefowicz i Dominika Lejmana. Niezwykle cennym darem w ostatnich latach było przekazanie ponad 100 grafik przez Cezarego Paszkowskiego i Wojciecha Kostiuka.

W ostatnim okresie ewenementem w skali kraju jest stworzenie w Muzeum kolekcji dzieł sztuki, głównie malarstwa, młodych twórców. Pomysłodawcą tego projektu jest wybitny artysta i mecenas sztuki Basil Alkazzi. Ten wykształcony i mieszkający między innymi w Londynie malarz powołał fundusz, którego celem był zakup prac do gdańskich zbiorów. Powstała niepowtarzalna kolekcja młodych malarzy, która stała się następną wizytówką Muzeum Narodowego. Niezwykłą wartością tego projektu było to, że od początku ukierunkowany został na twórców młodych. Do współpracy zaproszono artystów, którzy ukończyli Akademię Sztuk Pięknych już w XXI wieku. Wśród 105 malarzy, których obrazy trafiły do Muzeum, 24 jest absolwentami gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. W kolekcji Muzeum Narodowego znalazły się między innymi prace Daniela Cybulskiego, Ewy Juszkiewicz, Filipa Kalkowskiego, Tomka Kopcewicza, Kamili Model, Agaty Nowosielskiej, Łukasza Patelczyka, Anny Reinert, Marka Wrzesińskiego i Marcina Zawickiego. Są to dzieła wyjątkowe, o wymiarze „muzealnym”. Zakupione zostały także prace rzeźbiarskie i ceramiczne



Therefore, it contains pieces by painters who made their debuts in the 80s and 90s as well as at the beginning of the 21st c., like: Katarzyna Myśliwska, Janusz Plota, Piotr Sosiński, Jacek Mydlarski, Grażyna Kręczkowska, Agnieszka Kopczyńska-Kardaś, Arkadiusz Sylwestrowicz and Maja Siemińska.

In 2005, a new opportunity to extend the collection arose. At the initiative of the Ministry of Culture, the local Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) / Societies for the Encouragement of Fine Arts were appointed and the purchase programme *Signs of the Times* was launched. In Pomerania, TZSP's initial activity was within the Museum. Discussions on building the Contemporary Art Museum began too. Its collection involved pieces by a broad representation of Pomeranian artists, like: Wojciech Zamiara, Jacek Kornacki, Witosław Czerwonka, Jacek Staniszewski and Marek Rogulski. In the following years, thanks to other Ministry programmes, it was possible to acquire the works of Dorota Nieznalska, Grzegorz Klamana, Katarzyna Józefowicz and Dominik Lejman. Over 100 engravings by Cezary Paszkowski and Wojciech Kostiuk were an especially precious gift of the recent years.

In the recent period, the creation of the young artists' work collection at the Museum, mainly paintings, is a unique phenomenon on a national scale. Basil Alkazzi, the eminent artist and a patron of the arts is the originator of this project. The painter who was educated in London as well as other places, established a fund, whose purpose was to purchase items for the Gdańsk collection. A unique collection of young painters' work was established. It was another flagship of the

dwóch gdańskich artystek Alicji Buławki-Fankidejskiej i Marzeny Gawrysiak. Tworząc kolekcję młodego malarstwa, nie proponowano własnej hierarchii artystów, szukano silnych osobowości wśród twórców, jak i różnorodności w samej dyscyplinie. Wystawa zorganizowana w 2019 roku – *Pałac Sztuki. Młode malarstwo polskie* – była okazją do skonfrontowania różnych postaw twórczych w malarstwie, które jako medium ponownie zyskuje na znaczeniu. Mamy zamiar kontynuować ten projekt, wspierając, w szczególności, młodych artystów naszego środowiska.

Wspólnym projektem Muzeum Narodowego i Urzędu Marszałkowskiego był zakup w 2018 roku do zbiorów 20 prac twórców Wybrzeża, których obrazy stanowiły autorski komentarz do utworu Stefana Żeromskiego *Wiatr od morza*. Do projektu zostali zaproszeni czołowi malarze Trójmiasta – zarówno uznani, jak i artyści młodszy: Janusz Akermann, Kiejstut Bereźnicki, Beata Ewa Białecka, Józef Czerniawski, Henryk Cześnik, Zbigniew Gorlak, Kazimierz Kalkowski, Jacek Kornacki, Marek Model, Anna Orbaczevska-Niedzielska, Anna Reinert, Joanna Rusinek, Ewa Skaper, Maciej Świeszewski, Andrzej Umiastowski, Mariusz Waras, Sławomir Witkowski, Krzysztof Wróblewski, Anna Wypych-Klimkowska i Marcin Zawicki. Powstały prace uniwersalne, niebędące tylko ilustracją do dzieła Żeromskiego.

Ostatni okres to także idea nowego oddziału sztuki współczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku – NOMUS – zajmującego się sztuką najnowszą. Powstaje kolekcja ukierunkowana na twórców związanych z Trójmiastem, a także na dzieła, które nawiązują do historii i tradycji oraz tożsamości Gdańska



National Museum. The fact that the project was aimed at the young artists from the very start was its unique value. Artists who graduated from the Academy of Fine Arts in the 21st century were invited to collaborate. Among the 105 painters, whose paintings ended up in the Museum, there are 24 graduates of the Academy of Fine Arts. Among others, in the National Museum's Collection there are pieces by Daniel Cybulski, Ewa Juszkiewicz, Filip Kalkowski, Tomek Kopcewicz,

(w szczególności do idei wolności, solidarności, równości i otwartości).

W Pracowni Malarstwa i Rysunku znajduje się obecnie ponad 2300 prac, zbiory grafiki współczesnej liczą 1750 eksponatów, a tkaniny 74 obiekty. Pracownia Rzeźby i Ceramiki posiada ponad 500 dzieł, a w Dziale Teatralnym przechowywanych jest około 11 000 eksponatów artystyczno-teatralnych i dokumentacyjnych. Do inwentarza Działu Fotografii wpisanych jest ponad 8000 muzealiów – najczęściej posiada Pracownia Fotografii Gdańskiej, w której znajdują się prace dokumentujące zniszczenia i odbudowę tego miasta. Prace artystów związanych z gdańską Uczelnią przechowywane są także w Pracowni Fotografii Artystycznej.

Blisko połowa wszystkich eksponatów sztuki współczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku to prace artystów naszego regionu. Muzeum dążyło w swojej działalności do ukazania szerokiego spectrum twórczej aktywności na Wybrzeżu. Stało się dla Szkoły i środowiska „miejscem zatrzymania” tego, co najważniejsze w plastyce drugiej połowy XX i XXI wieku, a także wielu wspólnych projektów wystawienniczych.



Roman Usarewicz
The Birth of Venus, 1981
Oil on canvas, 99 × 49,5 cm
property of the National Museum in Gdańsk

Roman Usarewicz
Narodzinny Wenus, 1981
Olej na płótnie, 99 × 49,5 cm
wł. Muzeum Narodowe w Gdańsku

Kamila Model, Agata Nowosielska, Łukasz Patelczyk, Anna Reinert, Marek Wrzesiński and Marcin Zawicki. These are unique pieces, which suit a “museum”. Sculptures and ceramic pieces of two Gdańsk artists Alicja Buławka-Fankidejska and Marzena Gawrysiak were purchased too. As the young painters' works' collection was being created, no hierarchy of the artists was proposed. Strong artist personalities and a diversity in a given field were sought. The exhibition *Palace of Art. Young Polish Painting* organised in 2019, was an occasion for confronting different attitudes in painting, which is regaining significance as a medium. We want to continue the project and provide special support to the young artists of our environment.

In 2018, there was a joint project of the National Museum and the Marshal's Office the purchase of 20 pieces by Pomeranian artists for the collection. They were an original commentary for Stefan Żeromski's *Wind from the Sea*. Both acknowledged and young Tricity painters were invited to participate in the project: Janusz Akermann, Kiejstut Bereźnicki, Beata Ewa Białecka, Józef Czerniawski, Henryk Cześnik, Zbigniew Gorlak, Kazimierz Kalkowski, Jacek Kornacki, Marek Model, Anna Orbaczevska-Niedzielska, Anna Reinert, Joanna Rusinek, Ewa Skaper, Maciej Świeszewski, Andrzej Umiastowski, Mariusz Waras, Sławomir Witkowski, Krzysztof Wróblewski, Anna Wypych-Klimkowska and Marcin Zawicki. Universal works were made. They were not just illustrations for Żeromski's masterpiece.

The recent period has also been about the new department of the contemporary art at the National Museum in Gdańsk – NOMUS, which deals with the latest art.

A collection is forming which focuses on artists connected with the Tricity as well as art, which makes references to the history and tradition or Gdańsk identity (especially the ideas of freedom, solidarity, equality and openness).

In the Studio of Painting and Drawing, there currently are 2300 pieces. The contemporary graphic arts collection consists of 1750 pieces and the textiles of 74 pieces. The Studio of Sculpture and Ceramics has over 500 pieces and in the Department of Theatre, there are about 11,000 artistic and theatre or documentary exhibits. In the Department of Photography inventory, there are over 8,000 museum exhibits. Pracownie Fotografii Gdańskiej / Gdańsk Photography Studio has the most of them. There is a documentation of the damage and reconstruction of the city. The pieces by artists connected with the Gdańsk Academy are also stored in the Studio of Art Photography.

Nearly half of all contemporary art exhibits of the National Museum in Gdańsk are works by artists from our region. In its activity, the Museum has been attempting to show a wide variety of artistic activity on the Coast. For the School and the environment, it has become the place which has kept the crucial pieces of visual arts of the second half of the 20th century and the 21st century as well as a venue of many joint exhibition projects.



THE NINETIES:
THE NINETIES:

FROM THE GALLERY BOOM TO DOROTA NIEZNAJSKA'S LAWSUIT

LATA DZIEWIĘDZIESIĄT:

OD GALERYJNEGO BOOMU

DO PROCESU DOROTY NIEZNAJSKIEJ

GALERIE, FUNDACJE, STOWARZYSZENIA

Przy próbie opisanego gdańskiego środowiska artystycznego lat dziewięćdziesiątych, a już szczególnie jeśli czyni się to z okazji jubileuszu tutejszej Akademii Sztuk Pięknych, (która właśnie w tej dekadzie, w 1996 roku, zyskała obecną nazwę) najbardziej uderzającą, interesującą i kłopotliwą zarazem okolicznością stanowi dość swobodny związek znacznej części podejmowanych wówczas inicjatyw artystycznych z akademicką tradycją. A czasem, ich wyraźnie kontestatorski wobec tejże tradycji charakter. Oczywiście, już na długo przed przemianami roku 1989 bywało, że gdańscy artyści – czy to programowo, czy mimowolnie, czy z konieczności – dystansowali się wobec tradycji Uczelni lub po prostu działali na własną rękę. Wspomnijmy na dowód tego w szybkim chronologicznym przeglądzie przynajmniej o powstałym w latach sześćdziesiątych Teatrze Galeria Jerzego Krechowicza, studenckim wprawdzie, ale operującym awangardowym językiem plastycznym zupełnie odmiennym od estetyk dominujących w Uczelni tamtego czasu; o twórczości Leszka Przyjemskiego, współtwórcy Nieistniejącej Przytakującej Galerii Tak i „kustoszu”, także „nieistniejącego” Museum of Hysterics; o działającej pod koniec lat siedemdziesiątych konceptualnej Galerii Aut (Out) Witosława Czerwonki, Adam Harasa i Jerzego Ostrogórskiego czy też o drugo – i trzeciobiegowych inicjatywach lat osiemdziesiątych, tworzących – kolejno – tak zwany ruch wystaw przykościelnych i scenę sztuki alternatywnej.

Faktem jest jednak, że polityczne, społeczne i ekonomiczne przemiany, jakie przyniósł rok 1989, sprawiły, iż to właśnie w dekadzie transformacji na gdańskim scenie artystycznej nastąpił lawinowy

GALLERIES, FOUNDATIONS, ASSOCIATIONS

When trying to describe Gdańsk's artistic society in the 90s, especially if it is because of the city's Academy of Fine Arts' (which received its current name in 1996, during that very decade) jubilee, the rather informal relationship between most artistic initiatives and the academic tradition becomes the most striking, interesting and troublesome circumstance. Or sometimes, their clearly contestatory attitude towards this tradition. Of course, long before the transformations of 1989, Gdańsk artists – either programmatically, involuntarily or out of necessity – distanced themselves from the Academy's tradition or simply focused on independent work. As examples, we should at least briefly mention, in the form of a chronological review, Jerzy Krechowicz's Teatr Galeria / Gallery Theatre – a student theatre originating in the 60s, which used an avant-garde language of visual arts which was very different from the aesthetics dominating the Academy at the time; the art of Leszek Przyjemski, cofounder of Nieistniejąca Przytakująca Galeria Tak / The Non-existent Nodding Yes Gallery and “curator” of the also “non-existent” Museum of Hysterics; Witosław Czerwonka, Adam Haras and Jerzy Ostrogórski's conceptual Galeria Aut (Out) / Aut (Out) Gallery operating in the late 70s, and the underground initiatives of the 80s, creating the movement of exhibitions in churches, as well as the alternative art scene.

We know for a fact, however, that the political, social and economic changes brought by the year 1989 resulted in a rapid wave of new organisations, not strictly related to the Academy, appearing during the decade of Gdańsk's art scene's transformation. Galleries, artist

wręcz przyrost nowych, niezwiązanych ściśle z Akademią podmiotów: galerii, grup artystycznych, stowarzyszeń czy fundacji, które w obiecującej, ale wciąż niepewnej rzeczywistości szukały dla siebie miejsca i próbowały wypracować własne modele funkcjonowania. Wymieńmy kilka najważniejszych. Już w 1990 roku Galeria Wyspa, od połowy lat osiemdziesiątych prowadzona przez Grzegorza Klamanę na śródmiejskiej Wyspie Spichrzów, zyskała dla siebie przestrzeń w należącej do Uczelni Domu Angielskim przy ulicy Chlebnickiej. W roku następnym w byłym Domu Zebrań Ludowych przy ulicy św. Barbary, z inicjatywy Andrzeja Awasieja, Joanny Kabali i Marka Rogulskiego, powstała Galeria-Pracownia C14. Rogulski niedługo potem powołał do życia kolejne miejsca prezentacji sztuki: najpierw Galerię Auto da fe, która mieściła się w budynku dawnej łaźni miejskiej na Dolnym Mieście, a następnie galerie Spichrz 7 i Spiż 7 – obie w opuszczonych budynkach przy ul. Chmielnej. Dawna łaźnia miejska była w tamtym czasie miejscem dopiero co odkrytym przez artystów, mającym służyć im za pracownię, przestrzeń pokazów i wystaw, centrum kulturalne, warsztatowe, punkt wymiany myśli i idei. W tym celu w 1992 roku zadeklarowali powstanie projektu Otwarte Atelier, które powołano wspólnymi siłami Galerii C14, Galerii Wyspa i Fundacji Totart. Bez tej prekursorskiej idei nie byłoby zapewne dzisiejszego Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia. W 1991 roku powstało też Sopockie Forum Integracji Nauki, Kultury i Sztuki (SFINKS), założone przez Roberta Florczaka, Alicję Gruce, Henryka Cześnika i Józefa Czerniawskiego, oraz Fundacja Pro Arte Sacra, niejako kontynuująca wspieranie sztuki sakralnej zapoczątkowane organizowanymi w latach osiemdziesiątych wystawami przykościelnymi. Niebawem powstały też

groups, collectives and foundations looking for their own space and working out their own way of operating in a promising but still uncertain reality. Let's list a few major examples. The Wyspa Gallery, led by Grzegorz Klaman since the latter half of the 80s on the midtown Wyspa Spichrzów / Granary Island, got its space space in the Academy's Dom Angielski / English House building located in Chlebnicka Street as early as in 1990. Next year, Galeria-Pracownia C14 / Gallery-Workshop C14 was established in św. Barbary Street, thanks to the efforts of Andrzej Awasiej, Joanna Kabala and Marek Rogulski. Soon after that, Rogulski created more art exhibition spaces: the Auto da fe Gallery located in the old city bathhouse building in the Dolne Miasto / Lower Town district, and then the Spichrz 7 and Spiż 7 galleries – both in abandoned buildings in Chmielna Street. At the time, the city bathhouse had just been discovered by artists and was supposed to be used as a workshop space, a display and exhibition area, a cultural centre, an environment allowing the exchange of thoughts and ideas. For these purposes, a project known as Otwarte Atelier / Open Atelier was created in 1992, with the combined efforts of the C14 Gallery, Wyspa Gallery and Totart Foundation. Without this pioneering idea, the present-day Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia / Centre for Contemporary Art Łaźnia likely would not have been established. Other spaces opened in 1991 include Sopockie Forum Integracji Nauki, Kultury i Sztuki (SFINKS)/ Sopot's Integration Forum for Science, Culture and Art (SFINKS) created by Robert Florczak, Alicja Gruca, Henryk Cześnik and Józef Czerniawski, as well as the Pro Arte Sacra Foundation, which continues the support for sacral art, initiated by church-adjacent exhibitions

Fundacja Tysiąc Najjaśniejszych Słońc (1992) i Fundacja Wyspa Progress (1994). Dodac do tej listy należy ponadto Galerię Delikatesy Avantgarde (1994–1996) prowadzoną przez Roberta Knutha oraz prezentującą głównie malarstwo Galerię Koło. Nic dziwnego, że wielość nowych inicjatyw artystycznych sprawiła, iż w jednym z pisanych wówczas tekstów można było przeczytać o tym, jakoby Gdańsk miał być miastem, w którym każdy artysta ma własną galerię.

To galeryjno-samoorganizacyjne wzmożenie nie sprawiło jednak, że pokolenie artystów urodzonych głównie w latach sześćdziesiątych – bo to ono właśnie nadawać będzie ton młodoartystycznemu środowisku Gdańska epoki transformacji – postanowiło działać jedynie poza strukturami Akademii. Przeciwnie. Niektórzy spośród artystów, sami jeszcze niedawno będący studentami, na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pojawili się w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w roli pedagogów. Ponadto oczywiste jest, że Akademia była w lokalnym polu sztuki na tyle silnym podmiotem, że nawet chcąc działać poza jej obrębem, trzeba było siłą rzeczy określić się względem jej tradycji. Konserwatywny charakter gdańskiej Uczelni, która nie miała tradycji awangardowych (jak Łódź), konceptualnych (jak Poznań) czy neoawangardowych (jak Warszawa), a swoją legendę kształtowała w oparciu o dokonania przedstawicieli tak zwanej „szkoły sopockiej” sprawiał, że młodzi twórcy rozpoznawali tę tradycję jako negatywny punkt odniesienia. W jednej z rozmów przeprowadzonych w 1991 roku Klaman, niejako w imieniu całego młodego środowiska, wprost narzekał [...] uczelnia ciągle wymaga, żebyśmy byli odbiciem lustrzanym tego, co się dzieje w szkole, a czego nie chcemy i zaraz

in the 80s. Soon after that, Fundacja Tysiąc Najjaśniejszych Słońc / Thousand Brightest Suns Foundation (1992) and Fundacja Wyspa Progress / Progress Island Foundation (1994) were opened. Galeria Delikatesy Avantgarde / Avantgarde Delicatessen Gallery (1994–1996) run by Robert Knuth, as well as Galeria Koło / Circle Gallery, which focused mainly on paintings, should also be mentioned as parts of this list. It does not come as a surprise that the amount of newly formed artistic initiatives resulted in a quote describing Gdańsk as the city where each artist has his or her own gallery.

This increase in numbers of autonomic galleries did not, however, lead to the generation of artists born mainly in the 60s – who will set the tone for the young artist society during Gdańsk's transformation era – focusing on work exclusively outside the Academy structures. On the contrary, some of the artists who had just finished their education returned to the State Higher School of Fine Arts as staff members in the 80s and 90s. Furthermore, the Academy was such a well-established subject in the art field, that even when working outside of its confines, it was necessary to express one's stance on its tradition. The Academy's conservative nature, lacking avant-garde (like the academy in Łódź), conceptual (like in Poznań) or neo avant-garde (like in Warsaw) tradition and its legend, shaped based on the accomplishments of the so called “Sopot school” made young artists recognize its tradition as a negative reference point. In a 1991 interview, Klaman, speaking on behalf of the young community, complained [...] *the Academy expects us to be a reflection of its internal events, which we don't want* and added *We want our*

152

do dawał *Chcemy działać na zasadzie kopa, który rozrusza środowisko*¹. W procesie negocjowania własnej pozycji – i w obrębie ogólnie pojętej gdańskiej sceny sztuki, i w strukturze samej Akademii – tak zdecydowana deklaracja sygnalizowała nie tylko potrzebę ścierania się artystycznych postaw, ale też konieczność wejścia na drogę otwartego konfliktu.

„SZKOŁA SOPOCKA”

VERSUS „NOWA SZKOŁA GDAŃSKA”

W latach dziewięćdziesiątych pojawiła się grupa krytyczek przychylnych młodym gdańskim artystom. Tak właśnie – krytyczek, bowiem cechą charakterystyczną dla tutejszej młodej sztuki było także to, że w przeważającej mierze jej reprezentantami byli mężczyźni. O mężczyznach tych pisały na ogół kobiety. Oczywiście bywały od tej zasady wyjątki. W Gdańsku tworzyły przecież takie artystki jak Joanna Kabala, Agnieszka Wołodźko czy – nieco później – Anna Baumgart, jednak nie zmienia to faktu, że gdańska nowa sztuka lat dziewięćdziesiątych ideowo zakorzeniona była w etosie sztuki alternatywnej poprzedniej dekady, która to sztuka miała charakter wybitnie męskulinistyczny, była – powiedzieć można – kulturą męskich wspólnot (vide: warszawska Grupa, Łódź Kaliska, Totart). O tworzącym się w Gdańsku środowisku pisały także krytyczki jak Jolanta Ciesielska, Zofia Watrak, Danuta Godycka, Aneta Szyłak czy Marzena Beata Guzowska. Pierwsza z nich w 1994 roku ukuła – jak miało się okazać – kluczowy dla definowania tego środowiska, nośny termin „nowa szkoła gdańska”, w czytelny sposób

¹ „Wyspa” a Nekropolis – czytanie warstw [rozmowa E. Baneckiej, G. Klaman, M. Rogulskiego, R. Rumasa i J. Spicy], „Przedproża” 1991, nr 11, s. 8.

*activities to be a kick that will move our society*¹. In the process of negotiating one's own position – within Gdańsk's general art scene, as well as within the Academy itself – such a decisive declaration indicated not only the need for a clash of artistic attitudes, but also the necessity of entering an open conflict.

“THE SOPOT SCHOOL”

VERSUS “THE NEW GDAŃSK SCHOOL”

In the 90s, a group of female critics favouring the young generation of Gdańsk's artists emerged. Precisely female critics, as another characteristic of young art in the area was that it was fairly male dominated. These men were mostly written about by women. Of course, there were exceptions. After all, artists such as Joanna Kabala, Agnieszka Wołodźko or – later – Anna Baumgart created their art in Gdańsk. But in general, the art of the 90s, with its conceptual roots in the ethos of the last generation's remarkably masculine alternative art, could be described as the culture of male collectives (vide: Warsaw's Grupa, Łódź Kaliska, Totart). Gdańsk's evolving art environment was described by such critics as Jolanta Ciesielska, Zofia Watrak, Danuta Godycka, Aneta Szyłak or Marzena Beata Guzowska. In a quote from 1994, Ciesielska came up with a popular term that turned into a key element of this community's definition – “new Gdańsk school”, clearly distinguishing it from the tradition of “Sopot school”.

In Ciesielska's text *Od archeologii odwrotnej do postmodernizmu. Co to jest nowa*

¹ „Wyspa” a Nekropolis – czytanie warstw / “Wyspa” and the Necropolis – Reading the Layers [conversation between E. Banecka, G. Klaman, M. Rogulski, R. Rumas i J. Spical], “Przedproża” 1991, no. 11, p. 8.

153

przeciwstawiając go tradycji i pojęciu „szkoły sopockiej”.

Ciesielska w tekście *Od archeologii odwrotnej do postmodernizmu. Co to jest nowa szkoła gdańska?*² zwracała uwagę na efemeryczny charakter większości realizacji młodych artystów, powstających nierzadko wielkim nakładem czasu i sił, oraz na tendencję do wychodzenia poza klasyczne przestrzenie galerii i umieszczanie prac w przestrzeni publicznej czy miejscach zaniedbanych i opuszczonych. Za najważniejszą cechę wyróżniającą przedstawicieli „nowej szkoły” uznała ich „interdyscyplinaryzm”, posługiwanie się różnymi mediami i technikami: od figuratywnej drewnianej rzeźby poczynając, przez malarstwo, obiekt, instalację, aż do performansu, poezji i muzyki.

Termin „nowa szkoła gdańska” okazał się bardzo pojemny. Ciesielska włączyła w zakres „nowej szkoły” w zasadzie większość zjawisk, które na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nie mieściły się w polu zainteresowania sztuki akademickiej. Wśród nich były landartowe realizacje Kazimierza Kowalczyka, który na zboczach niegdysiejszych gdańskich fortyfikacji układał „rysunki” z desek, a w zimie wydeptywał je w śniegu; monumentalne budowle Klamana – wieże, rotundy, obeliski, labirynty, łuki – tworzone ze zdezelowanych, „biednych” materiałów, które swoją formą nawiązywały do architektury totalitarnych systemów władzy; poetycko-performatywne akcje grupy Totart, która wprawdzie zawiązała się nie w PWSSP, a na Uniwersytecie Gdańskim, lecz współtworzyła artystyczne środowisko przełomu dekad; wielogodzinne performanse grupy Ziemia Mindel Würm

*szkoła gdańska? / From Reverse Archaeology to Postmodernism. What is the New Gdańsk School?*², she pointed to the ephemeral nature of most artists' projects. Their creation often required a lot of time and effort, as well as the tendency to go outside traditional gallery spaces and put pieces in public spaces or neglected and abandoned places. She considered the “new school's” artists' defining trait to be their “interdisciplinarity” – the employment of varied media and techniques: figurative wooden sculptures, painting, objects, installations, performances, poetry and music.

Definition “new Gdańsk school” turned out to be a broad term. Ciesielska included most of the phenomena outside of the academic art's interests in the 80s and 90s within it. Among them, we can point to the land art projects of Kazimierz Kowalczyk, who would form “drawings” out of wooden boards on the slopes of Gdańsk's former fortifications or beat them into paths in the snow in winter. Another example would be the monumental buildings created by Klamana – towers, rotundas, obelisks, mazes, arches – made out of broken down, “poor” materials, referencing the architecture of totalitarian systems. Then, there are the poetic and performance activities of the Totart group, which was established at the University of Gdańsk and not PWSSP, but actively participated in the artistic community of the turn of the decades. Also worth mentioning are the hours-long performances of the Ziemia Mindel Würm group, created by Piotr Wyrzykowski and Marek Rogulski, which could be associated with trance shamanistic rituals, Joanna Kabala and Andrzej

² Tekst opublikowano pierwotnie w katalogu wystawy *Konzeption PL. Zeitgenössische Kunst aus Nordpolen*, prezentowanej w kilku niemieckich galeriach w 1994 roku.

² Text originally published in the catalogue for the exhibiton *Konzeption PL. Zeitgenössische Kunst aus Nordpolen*, presented in select German galleries in 1994.

tworzonej przez Piotra Wyrzykowskiego i Marka Rogulskiego, budzące skojarzenia z transowymi praktykami szamańskimi; odwołujące się do archaicznych form symbolicznych rysunki Joanny Kabali i Andrzeja Awwsieja, przedstawiające spirale, koła, mandale, krzyże itd.; postkonceptualne, wysublimowane prace wideo Witosława Czerwonki czy performanse i filmy Wojciecha Zamiary. Wśród przedstawicieli „nowej szkoły” przywoływanych przez Ciesielską pojawili się ponadto tacy artyści jak Jarosław Bartołowicz, Eugeniusz Szczudło, Marek Targoński, Agnieszka Wołodźko, Jacek Niegoda, Robert Jurkowski czy Robert Kaja. W większości byli to młodzi absolwenci PWSSP, a w części także jej początkujący pedagodzy.

Przynależenie do usankcjonowanego krytycznym piórem środowiska artystycznego, nawet jeśli było ono konstruktem umownym i miało nieoficjalny charakter, mogło być dobrym punktem wyjścia do negocjowania pozycji w ramach lokalnego pola sztuki. Słowem – szeroki front „nowej szkoły gdańskiej” zyskiwał w ten sposób argument w starciu z akademicką tradycją „szkoły sopockiej”. Problem w tym, że Ciesielska w swoim artykule odwoływała się do dzieł powstałych we wcześniejszej dekadzie i na samym początku lat dziewięćdziesiątych, zaś około 1994 roku, kiedy ukazał się jej tekst, doszło już do wielu przemian, konfliktów i rozszad w obrębie środowiska nazwanego „nową szkołą”. Można powiedzieć, że w pewnym sensie monolityzujący i podsumowujący dokonania młodych artystów artykuł Ciesielskiej zestarzał się już w momencie jego publikacji.

Co takiego stało się w okolicach roku 1993/1994? Zaczniemy od tego, że niektórzy z przedstawicieli „nowej szkoły” wycofali się z życia artystycznego lub radykalnie

Awwsiej's symbolic drawings with references to archaic symbolic forms which depict depict spirals, circles, mandalas, crosses etc., post-conceptual, refined video works of Witosław Czerwonka, or Wojciech Zamiara's performances and movies. Among the founders of the “new school”, Ciesielska mentions artists like Jarosław Bartołowicz, Eugeniusz Szczudło, Marek Targoński, Agnieszka Wołodźko, Jacek Niegoda, Robert Jurkowski or Robert Kaja. Most of them were young graduates of PWSSP, some also new members of its staff.

Belonging to a critically legitimized artistic society, even one as symbolic and unofficial, could be a good starting point in negotiating one's position within the local art space. The new Gdańsk school's broad front gained an argument in confrontation with the “Sopot schools” academic tradition. The problem turned out to be Ciesielska's references to artworks created in the previous decade and the very early 90s in her article. By the year 1994, when the text was published, many changes, conflicts and reshuffles had occurred within the community known as the “new school”. You could say that the article, in a way monolithizing and summarizing the young artists' accomplishments, became obsolete as soon as it was published.

What exactly happened around the year 1993/1994? To begin with, some of the “new schools” artists withdrew from artistic life or radically changed the character of their projects. That was the case with Kazimierz Kowalczyk, definitely one of the most interesting artists of the 80s, who escaped the critics' eye after a serious car accident in 1988 and a religious conversion. It was similar with Totart's leader, Zbigniew Sajnóg,

zmienili charakter swoich realizacji. Tak było w przypadku Kazimierza Kowalczyka, zdecydowanie jednego z najciekawszych twórców lat osiemdziesiątych, który po poważnym wypadku samochodowym w 1988 roku i konwersji religijnej zniknął z pola widzenia krytyków, a także lidera Totartu Zbigniewa Sajnoğa, który na początku lat dziewięćdziesiątych wstąpił do sekty Niebo. Z kolei inni totartowcy znaleźli dla siebie w tamtym czasie miejsce w telewizji, współtworząc takie programy jak *Lalamido* czy *Dzyndzylyndzy*. Wówczas też doszło do znaczącego konfliktu między Rogulskim a Klamaniem, dotyczącego sposobu funkcjonowania współtworzonego przez nich środowiska w nowej instytucjonalnej rzeczywistości. Podczas gdy Rogulski chciał w dalszym ciągu działać bez wsparcia zewnętrznych instytucji, kultywując etos alternatywy, środowisko Klamana ogłosiło przejście „od anarchizmu do dialogu społecznego”³, decydując się na współpracę z miastem czy publicznymi galeriami. Nie bez znaczenia jest także fakt, że w 1993 roku ukazał się polski przekład pracy *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia* francuskiego filozofa Michela Foucaulta, który analizował w nim mechanizmy niejawnego, „panoptycznego” sprawowania kontroli i dyscyplinowania jednostek. Książka ta, szybko stała się dla Klamana jedną z ważniejszych teoretycznych inspiracji i wyznaczyła znamiennej cesurę w rozwoju jego sztuki. Jej wydanie zbiegło się ponadto w czasie z pokazami dyplomów w pracowni Grzegorza Kowalskiego w warszawskiej ASP, gdzie swoje realizacje zaprezentowali między innymi Katarzyna Kozyra, Jacek Markiewicz, Katarzyna Górna czy, nieco później, Artur Żmijewski – grono artystów podobnie jak Klamana

who joined the Niebo / Heaven sect in the early 90s. The other Totart members found employment in television, co-creating such shows as *Lalamido* or *Dzyndzylyndzy*. That is when a major conflict occurred between Rogulski and Klamana on how the environment they created would function in the new, institutional reality. While Rogulski still wanted to avoid the support of outside institutions and cultivate the alternative ethos, Klamana's community announced the transition “from anarchy to social dialogue”³ and decided to cooperate with the city and public galleries. The fact that in 1993, the Polish translation of the French philosopher Michel Foucault's *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* was published is also significant here. The book analyses the mechanisms of concealed, “panoptical” control and discipline. It quickly became one of Klamana's main sources of theoretical inspiration and defined a significant turning point for the development of his art. Its release also coincided with Warsaw's Academy of Fine Arts' diploma exhibition held in Grzegorz Kowalski's studio. It presented projects of artists such as Katarzyna Kozyra, Jacek Markiewicz, Katarzyna Górna, or (later) Artur Żmijewski – a group of artists who, similarly to Klamana, would soon be considered exponents of “critical art”. The end of 1994 is when PWSSP's Multimedia Studio led by Klamana himself opened. It became the second studio offering education in the sphere of so called “other media”, alongside Czerwonka and Zamiaara's Intermedial Studio.

³ A. Szyłak, *Od anarchizmu do dialogu społecznego. Rozwój koncepcji miejsca w działaniach Galerii Wyspa / From Anarchy to Social Dialogue. The Development of the Concept of Space in the Wyspa Gallery's Actions*, „Exit” 1996, no. 1.

zaliczonych wkrótce do przedstawicieli „sztuki krytycznej”. Koniec 1994 roku jest datą, kiedy w PWSSP powstała Pracownia Multimedialna, kierowana właśnie przez Klamana. Obok Pracowni Intermedialnej Czerwonki i Zamiary, która rozpoczęła działalność dwa lata wcześniej, była ona drugą pracownią kształcącą w zakresie tak zwanych „innych mediów”.

MULTIMEDIA, INTERMEDIA

Zofia Tomczyk-Watrak pisała, że różnica między dotychczas dominującym w gdańskiej Uczelni modelem sztuki a modelem, który zaproponowali przedstawiciele „nowej szkoły”, znajdowała odzwierciedlenie w przeciwstawieniu paradygmatu modernistycznego i postmodernistycznego⁴. Pierwszy charakteryzował się dbałością warsztatową i zogniskowaniem uwagi na formie dzieła, drugi – otwierał się na rozmaite pozaartystyczne konteksty (społeczne, polityczne itd.); modernistyczny kazał dbać o integralność dzieła i jego przystawanie do granic dyscyplin artystycznych, postmodernistyczny programowo te granice przekraczał. Widać więc, że ów „interdyscyplinarizm”, w którym Ciesielska dostrzegała najważniejszą cechę „nowej szkoły gdańskiej”, był zjawiskiem na wskroś postmodernistycznym, a trzeba przy tym pamiętać, że refleksja nad postmodernizmem – oczywiście nieco spóźniona w stosunku do Zachodu – stała się w Polsce jednym ze znaczących nurtów kultury lat dziewięćdziesiątych. Między innymi z tego powodu postrzegam intermedialne przemiany zachodzące w gdańskiej Uczelni za najważniejsze akademickie przeobrażenia omawianego okresu.

⁴ Z. Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, Gdańsk 2001, s. 159.

MULTIMEDIA, INTERMEDIA

As Zofia Tomczyk-Watrak wrote, the difference between the art model which dominated Gdańsk's Academy up to that point, and the model proposed by the exponents of the “new school” was reflected in the contraposition of the modernist and postmodernist paradigms⁴. The first one was characterized by technical diligence and focusing the attention on a piece's form, the second opened to various contexts outside of art (like the social or political ones). The modernist paradigm prioritised the work's integrity and fitting it within the boundaries of artistic disciplines, while for the postmodernist paradigm, crossing the lines was a part of its programme. It is clear that the “interdisciplinarity”, pointed to as the key characteristic of the “new Gdańsk school” by Ciesielska, was a postmodernist phenomenon to its core. It is worth remembering that reflecting on postmodernism – which occurred here fairly late compared to the West – became one of the meaningful cultural currents in 90s Poland. This, among other reasons, is why I consider the intermedia changes of Gdańsk's Academy to be the most important academic transformations of the discussed period.

But what were the differences between these two “postmodern” studios: the Intermedial and the Multimedia one? After all, it was not about the subtle differences between the meanings of “multi-” and “intermedia”, often used alternately. To try and capture the differences, we must briefly examine the works created by the artists in charge of each and study their artistic “genealogy”.

⁴ Z. Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej / Choices and the Unsaid. From Sopot School to New Gdańsk School*, Gdańsk 2001, p. 159.

Co jednak różniło owe dwie „postmodernistyczne” pracownie: Intermedialną i Multimedialną? Nie chodziło przecież o dość subtelne różnice znaczeniowe między pojęciami „multi-” i „intermedialności”, często zresztą używanymi zamiennie. By spróbować te różnice uchwycić, trzeba choć w skrócie przyjrzeć się sztuce tworzonej przez prowadzących je artystów i prześledzić ich artystyczne „genealogie”.

Witosław Czerwonka obronił malarski dyplom w 1972 roku, a następnie zainteresował się rysunkiem i fotografią. Był wówczas jednym z nielicznych gdańskich artystów uprawiających sztukę konceptualną. W 1987 roku utworzył nieformalną Nieistniejąca Pracownię PI, która pięć lat później została włączona w struktury Akademii właśnie jako Pracownia Intermedialna. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych Czerwonka zaczął tworzyć prace wideo. Ich „obserwacyjny”, niemal voyeurystyczny charakter, powtarzalne moduły, zapętlenia, często wykorzystywany motyw autoportretu i obsesyjny wręcz przymus rejestracji otoczenia są nie tylko wyrazem skoncentrowania na aspektach formalnych dzieła, ale też świadectwem praktykowania sztuki jako procesu poznawczego, rodzaju „egzystencjalnego ćwiczenia”. Czerwonka mocno dystansował się od charakterystycznego dla lat osiemdziesiątych nurtu nowej ekspresji. Na zorganizowanej w sopockim BWA w 1989 roku wystawie *Linia 79–89* pokazał prace powstałe na przestrzeni dekady, która – jak sam pisał – [...] *wbrew szalejącej wokół fali „nowej dzikiej sztuki” doprowadziła [go] w obszar laboratoryjnego chłodu*⁵. Te chłodne, ascetyczne realizacje z przełomu dekad, w kolejnych latach nabiorą jednak silnie egzystencjalnego, osobistego wymiaru. Dowodem

Witosław Czerwonka received his diploma in painting in 1972, and then became interested in drawing and photography. At the time, he was one of the few of Gdańsk's artists pursuing conceptual art. In 1987, he opened the informal Nieistniejąca Pracownia PI / Non-existent PI Workshop, which was added into the Academy's structures 5 years later as the Intermedial Studio. At the turn of the 80s and 90s, Czerwonka began to create video art pieces. Their “observational”, almost voyeuristic nature, repeated modules, loops, the often used self-portrait motif and the downright obsessive compulsion to register one's surroundings are not only an expression of concentration on the piece's formal aspect, but also a testimony to practicing art as a cognitive process, an “existential exercise” of sorts. Czerwonka strongly distanced himself from the current of new expression, typical of the 80s. At the *Linia 79–89 / 79–89 Lin* exhibition, organized at Sopot's BWA in 1989, he showed works from the decade which, as he himself wrote [...] *against the rampant wave of “new wild art”, led [him] into an area of laboratory cold*⁵. In the coming years, these cold, ascetic works from the turn of the decades, will gain a heavily existential, personal dimension. As evidence of that, we can mention the artist's downright intimate works like *Videolustro sentimentalne / Sentimental Videomirror* (1994) showing multiplied shots of the rising and setting sun or the *Kilimandżaro / Kilimanjaro* (1990) video, where we can see a close-up of the artist's face, staring at a household trinket – a brass hare figurine – while chanting the title “spell”.

⁵ W. Czerwonka, *Zamiast życiorysu / Instead of a Memoir*, [in:] *Witosław Czerwonka. Luźne Strzępki / Witosław Czerwonka. Lose Scraps*, ed. A. Brudzińska, Gdańsk 2016, p. 54.

⁵ W. Czerwonka, *Zamiast życiorysu*, [w:] *Witosław Czerwonka. Luźne strzępki*, red. A. Brudzińska, Gdańsk 2016, s. 54.

tego są takie, intymne wręcz dzieła, jak *Videolustro sentimentalne* (1994), ukazujące zmnożone ujęcia wschodzącego i zachodzącego słońca, czy wideo *Kilimandżaro* (1990), w której to pracy widzimy w zbliżeniu twarz artysty, wpatzonego w domowy bibelot – mosiężną figurkę zająca – i wypowiadającego tytułowe „zaklęcie”.

Wojciech Zamiara, współprowadzący z Czerwonką Pracownię Intermedialną, wprawdzie brał udział w wydarzeniach związanych ze sceną alternatywną (choćby w słynnej wystawie *Ekspresja lat 80-tych* w 1986 roku), ale wypracowany przez niego artystyczny idiom miał odmienny, raczej postkonceptualny charakter. W 1990 roku wraz z Czerwonką wykonał performans *Go*. Artyści, których głowy zostały połączone foliowym tunelem, oddychali znajdującym się w nim powietrzem do utraty sił. Inną ważną, lecz zapomnianą przez krytyków pracą Zamiary, był dokamerowany performans *Make-up*, wykonany na zakończenie rocznego eksperymentu, w czasie którego artysta „wcielił się” w kobietę postać: zapuścił włosy, zmienił sposób ubierania się itd. Łukasz Guzek, który ostatnio przypomniał tę pracę, słusznie zauważył, że projekt Zamiary był zapowiedzią „nowych narracji sztuki krytycznej”⁶, choć sam w sobie – odczytany z genderowej perspektywy – jawić się może jako praca kontrowersyjna, odwołująca się do estetyki queerowej przebieranki (dziś powiedzielibyśmy: *cross-dressingu*), ale też projektująca męskie wyobrażenie o „kobiecej naturze”. Prace wideo *Nie wiem* oraz *Mantra* – obie z 1992 roku – odwołują się z kolei do doświadczenia wewnętrznego, wyciszenia i iluminacji. Pierwsza ukazuje artystę, który – niczym

⁶ Ł. Guzek, *Rekonstrukcja sztuki akcji w Polsce*, Gdańsk, Toruń 2017, s. 516.

Wojciech Zamiara, who ran the Intermedial Studio together with Czerwonka, took part in events related to the alternative scene (such as the famous exhibition *Ekspresja lat 80-tych / Expression of the 80s* in 1986), but his personal artistic idiom had a different, rather post-conceptual tone. In 1990, he did a performance titled *Go* together with Czerwonka. The artists, whose heads were connected by a plastic tunnel, breathed in the air inside it for as long as they could. Another important, but often forgotten by critics, work of Zamiara's was *Make-up*, performed in front of a camera, as a finale for a year-long experiment, where the artist “impersonated” a woman: grew his hair out, changed the way he dressed etc. Łukasz Guzek, who recently mentioned the work, rightfully pointed out that Zamiara's project was a teaser of “critical art's new narrations”⁶. However, itself – if interpreted from the gender perspective – can seem controversial, relating to the aesthetics of a queer dress up game (or as we would say today: *crossdressing*), but also projecting the male perception of “female nature”. In turn, the video works *Nie wiem / I Don't Know* and *Mantra* – both created in 1992 – reference an internal experience of calming down and illumination. The first one depicts the artist who like Sisyphus uses his head to push a stone, covering a source of bright light, ultimately moving it out of sight. The second shows a looped scene where two people go down a ladder while reciting a Krishnan mantra. The clearly personal, sometimes almost mystical nature of these realizations set Zamiera apart from the artists of the “new school”.

⁶ Ł. Guzek, *Rekonstrukcja sztuki akcji w Polsce / Reconstruction of the Art of Action in Poland*, Gdańsk, Toruń 2017, p. 516.

Szyf – głową przesuwając zasłaniający źródło ostrego światła kamień, spychając go w końcu z pola widzenia. Druga przedstawia zapętloną scenę, w której dwie osoby schodzą po drabinie, recytując przy tym krisznaicką mantrę. Ten wyraźnie osobisty, niekiedy niemal mistycyzujący charakter realizacji wyróżniał Zamiarę na tle artystów „nowej szkoły”.

Grzegorz Klaman, jak sam o sobie mówił, był „dzieckiem ekspresji”. W latach dziewięćdziesiątych rzadko wykonywał prace wideo. Nie to jednak najbardziej różniło jego realizacje od działań Czerwonki i Zamiary, lecz wyrażane już w latach osiemdziesiątych a dojrzewające w kolejnej dekadzie drażnienie politycznego wymiaru sztuki. O Klamanie i jego miejscu w dyskursie „sztuki krytycznej” powiemy osobno, teraz zaś – podsumowując kwestie „pracowniane” – zwróćmy jeszcze uwagę na to, że o ile punktem odniesienia dla pracowni Czerwonki i Zamiary było środowisko akademickie, studenckie, o tyle środowisko Klamana, mimo że także mocno osadzone w pracowni, realizujące liczne warsztaty i wystawy studenckie, funkcjonowało przede wszystkim w oparciu o działalność Galerii Wyspa. Pracownia Intermedialna – co podkreślają liczni jej absolwenci – kultywowała etos edukacyjny, samokształceniowy, środowisko Klamana natomiast miało ambicje współtworzenia ogólnopolskiej sceny sztuki lat dziewięćdziesiątych, i w tym sensie wyraźniej wychodziło poza uczelniane ramy.

Pomimo różnic oba te środowiska/pracownie wywierały znaczący wpływ na młodszych artystów. Najlepszym tego przykładem jest działalność Centralnego Urzędu Kultury Technicznej, założonego

⁷ *Jestem dzieckiem ekspresji. Z Grzegorzem Klamanem rozmawia Ryszard Ziarkiewicz, „Obieg” 1991, nr 1.*

Grzegorz Klaman would describe himself as “a child of expression”⁷. In the 90s, he rarely produced video works. That was not, however, the main difference between his projects and those of Czerwonka and Zamiara. What set him apart was the pursuit of the political aspect of art, already expressed in the 80s, but matured over the course of the next decade. We will discuss Klaman and his position within the “critical art” discourse, but now – having examined the “studio” aspect – let’s discuss how, while Czerwonka and Zamiara’s studio’s point of reference was the academic, student community, Klaman’s environment, though also strongly rooted in a studio which organised numerous student workshops and exhibitions, functioned mostly in relation to the activity of the Wyspa Gallery. Intermedial Studio – as pointed out by many of its former students – cultivated the ethos of self-education, while Klaman’s community aspired to co-create the country-wide art scene of the 90s, and in that sense went further beyond the academic boundaries.

Despite their differences, both communities/studios influenced younger artists significantly. A prime example would be the activity of Centralny Urząd Kultury Technicznej / Central Office of Technical Culture, established by Intermedial Studio’s students (Mikołaj Jurkowski, Jacek Niegoda, Piotr Wyrzykowski, Rafał Ewertowski a.o.) in 1995. Many of them also had connections to the Wyspa Gallery. This double, educational and political, situation was reflected in the group’s works. The “educational” aspect can be observed in activities like *Dzień sztuki*

⁷ *Jestem dzieckiem ekspresji. Z Grzegorzem Klamanem rozmawia Ryszard Ziarkiewicz / I Am a Child of Expression. Ryszard Ziarkiewicz Speaking to Grzegorz Klaman, “Obieg” 1991, no. 1.*

w 1995 roku przez studentów Pracowni Intermedialnej (m.in. Mikołaja Jurkowskiego, Jacka Niegodę, Piotra Wyrzykowskiego, Rafała Ewertowskiego), z których część związana była także z Galerią Wyspa. To podwójne, edukacyjno-polityczne usytuowanie odzwierciedliło się w pracach grupy. Wymiar „pedagogiczny” odnaleźć można na przykład w akcji *Dzień sztuki* (1999), polegającej na zastąpieniu lekcji w jednym z gdyńskich liceów zajęciami prowadzonymi przez członków grupy, które miały na celu *zapoznanie młodzieży ze współczesnymi środkami ekspresji artystycznej i aktualnym stanem kultury technicznej na świecie i w kraju*⁸. Krytyczno-polityczny wydźwięk prac CUKT-u związany jest zaś przede wszystkim ze słynnym projektem kampanii wyborczej fikcyjnej kandydatki na prezydenta Wiktorii Cukt, która to kampania – jak pisała Bożena Czubak – miała pomóc w *zyskaniu publicznej aprobaty dla sztuki o krytycznym przesłaniu*⁹.

Podsumowując wątek intermedialności, dopowiedzmy, że ta charakterystyczna dla „nowej szkoły gdańskiej” cecha dość szybko i w naturalny sposób przyjęła się w Akademii. Potwierdzają to słowa samego Czerwonki, który we wspomnieniach dotyczących gdańskich intermedialnych zapisał – *Pod koniec dekady formuła pracowni w dotychczasowym kształcie traci dynamikę. Niepostrzeżenie idea intermedialności przenika do tradycyjnych pracowni szkolnych*¹⁰.

⁸ *Public Relations. Sztuka z Gdańska*, red. A. Szyłak, Gdańsk 1999, s. 28.

⁹ Cyt. za: H. Bilewicz, *Fikcje artystyczne czy halucynacje polityczno-społeczne? Obywatelski Software Wyborczy Wiktorii Cukt (1999–2001) i polsko-izraelska trylogia Yael Bartana (2007–2011)*, [w:] *Kolekcja fikcji: o mistyfikacji w sztuce*, red. M. Wawrzak, Toruń 2016, s. 34.

¹⁰ W. Czerwonka, *Nieistniejąca – Istniejąca Pracownia Intermedialna (od prehistorii po dzień dzisiejszy)*, [w:] *Katedra Intermedialności*, red. B. Burska, Gdańsk 2013, s. 19.

/ *Art Day* (1999). It replaced some of the lessons in one of Gdynia’s high schools with classes taught by members of the group, for the purpose of *getting the youth acquainted with modern means of artistic expression and the current situation of technical culture both nationwide and globally*⁸. The critical and political tone of CUKT’s works mainly relates to the famous project which took form of a political campaign for the fictional presidential candidate, Wiktorii Cukt. The campaign, as described by Bożena Czubak, was meant to help *gain public support for art with a critical message*⁹.

To sum up the intermedia thread, we should mention that this key trait of the “new school” was adapted by the Academy fairly quickly and naturally. This is evidenced by a quote from Czerwonka himself, who wrote in his memoirs regarding Gdańsk’s intermedia – *By the end of the decade, the studio’s formula in the form it kept until then loses its dynamics. Intangibly, the intermedial idea permeates the traditional workshops of the academy*¹⁰.

OUTSIDE OF THE “NEW SCHOOL”

As a consequence of immortalizing the division between the “Sopot school” and the “new Gdańsk school” in critics’ and

⁸ *Public Relations. Sztuka z Gdańska / Public Relations. Art from Gdańsk*, ed. A. Szyłak, Gdańsk 1999, p. 28.

⁹ Op. cit.: H. Bilewicz, *Fikcje artystyczne czy halucynacje polityczno-społeczne? Obywatelski Software Wyborczy Wiktorii Cukt (1999–2001) i polsko-izraelska trylogia Yael Bartana (2007–2011)*, [in:] *Kolekcja fikcji: o mistyfikacji w sztuce / Collection of Fiction: Mystification in Art*, ed. M. Wawrzak, Toruń 2016, p. 34.

¹⁰ W. Czerwonka, *Nieistniejąca – Istniejąca Pracownia Intermedialna (od prehistorii po dzień dzisiejszy) / The Nonexistent – Existent Intermedial Studio (From Prehistory to Today)*, [in:] *Katedra Intermedialności / Department of Intermedia*, ed. B. Burska, Gdańsk 2013, p. 19.

POZA „NOWĄ SZKOŁĄ”

Skutkiem utrwalenia w tekstach krytyków i pracach historyków sztuki podziału na spadkobierców „szkoły sopockiej” i przedstawicieli „nowej szkoły gdańskiej” było i to, że grono ważnych dla sztuki gdańskiej lat dziewięćdziesiątych artystów znalazło się poza ramami obu tych przyporządkowań. Stało się tak mimo tego, iż – jak powiedzieliśmy – granice „nowej szkoły” zostały zakreślone szeroko. Powiedzmy przynajmniej o kilkorgu artystach, którzy na swój sposób przekraczali granice dyscyplin i wychodzili poza krąg akademickiej tradycji, a zarazem nie zaliczali się w poczet artystów „nowej szkoły gdańskiej”.

W 1995 roku powstała w Gdańsku Galeria Koło, prezentująca zwłaszcza malarstwo, której założycielami byli Dominika Krechowicz, Krzysztof Gliszczyński, Jan Buczkowski, Krzysztof Wróblewski i Maciej Sieńkowski. Gliszczyński w jednym z telewizyjnych programów poświęconych nowo powstałej wówczas galerii mówił o tym, że skupia ona artystów, których prace plasują się i poza tradycyjnym malarstwem akademickim, i poza politycznym uwikłaniem sztuki. W tych słowach pobrzmiewał dystans wobec formującej się już wówczas sztuki krytycznej, jak również wobec tradycji malarstwa kolorystycznego, charakterystycznej dla gdańskiej Akademii. I tak Sieńkowski w swoich olejnych płótnach często wykorzystywał motywy konstruktywistycznego alfabetu Władysława Strzemińskiego, wręcz ostentacyjnie nawiązując do tradycji, która obca była w gdańskiej Uczelni. Część obrazów Buczkowskiego, utrzymanych w chłodnej gamie barwnej, skomponowanych, jako ciąg powtarzających się drobnych i owalnych wzorów, budzić może z kolei

art historians' publications, a group of artists whose works were important to Gdańsk's 90s art period was left out of both categories. It happened in spite of the “new school's” borders – as we discussed – having been drawn pretty broadly. We should mention at least a few artists who, in their own way, crossed the lines between disciplines and went outside the circle of academic tradition, while not being part of the “new Gdańsk school”.

In 1995, Gdańsk's Galeria Koło / the Circle Gallery, which focused mostly on painting, was created by Dominika Krechowicz, Krzysztof Gliszczyński, Jan Buczkowski, Krzysztof Wróblewski and Maciej Sieńkowski. In one of the television programs dedicated to the newly opened gallery, Gliszczyński said it brought together artists whose works were situated both outside traditional academic painting and art's political entanglement. These words resonated with distance towards both critical art, which was already forming at the time and the tradition of colourist painting, typical of Gdańsk Academy. In Sieńkowski's oil canvas paintings, he often employed the motif of Władysław Strzemiński's constructivist alphabet. He almost ostentatiously referenced to the tradition, which was absent in Gdańsk's Academy. Some of Buczkowski's works which are maintained in cool tones and composed as a sequence of repeating small oval patterns, may resemble the conceptual series of Roman Opałka. Gliszczyński's attention was captured by the matter of painterly materials; other than paintings, he also created transparent forms (urns) filled with pieces of solid paint scraped off the painting's base. What became the key characteristic of painting by Dominik Lejman – another artist who was affiliated with

skojarzenia z konceptualnymi seriami Romana Opałka. Uwagę Gliszczyńskiego przyciągała materia malarskiego tworzywa; oprócz obrazów tworzył przezroczyste formy (urny) wypełnione skrawkami farby zeszkrobanej z podłoża obrazu. Najbardziej charakterystyczną cechą malarstwa Dominika Lejmana – artysty także związanego z Galerią Koło – stało się z czasem połączenie obrazu i video artu. Lejman tworzy obrazy, których integralną częścią jest rzutowana na nie projekcja wideo, niekiedy rejestrowana w czasie rzeczywistym i tworząca rodzaj „lustra”, w którym przegląda się widz.

Lata dziewięćdziesiąte oprócz tego, że wspomniane są jako dekada postmodernizmu i okres rozkwitu sztuki krytycznej, były też czasem wzmożonego zainteresowania prywatnością. Po latach osiemdziesiątych, kiedy sztuka w ten czy inny sposób punktem odniesienia czyniła polityczną sytuację kraju, początek następnej dekady wydawał się czasem zainteresowania jednostką i jej „światem prywatnym”. I nie chodzi przy tym o prywatność pojętą na sposób, w jaki ujmowała ją sztuka krytyczna, wyrażająca się w hasle „prywatne jest polityczne”, ale raczej o jej egzystencjalny wymiar. Sztuka Hanny Nowickiej-Grochal jest tego dobrym przykładem. Artystka tworzyła obiekty z gumy, imitującej fakturę i kolorem ludzkie ciało, ale jej bodaj najbardziej znaną realizacją z tego okresu jest powstała w latach 1988–1993 *Kolumna kurzu*. Tak jak Gliszczyński tworzył urny, w których umieszczał materialne ślady swojej twórczej pracy, tak Nowicka-Grochal zastosowała odmienną strategię. W pleksiglasowej formie, o wysokości równej własnemu wzrostowi umieściła zbierany odkurzaczem domowy kurz: włosy, obrzynki paznokci, złuszczone naskórek, igliwie, wszystko to, co – jak sama pisze

the Koło Gallery / the Circle Gallery – was a combination of image and video art. Lejman creates paintings which are completed by a video projection layer, often registered in real time, which creates a sort of “mirror” in which a viewer can look at him or herself.

Other than being remembered as the postmodernist decade and the blooming period for critical art, the 90s were also the time of increased interest in privacy. After the 80s, when art took the country's political situation as a reference point in many ways, the beginning of the new decade seemed to shift the interest towards the individual and his or her “private world”. However, that privacy should not be interpreted the same way as it was in the context of critical art expressed by the slogan “the private is political”, but rather in the existential dimension. Hanna Nowicka-Grochal's art is a good example of this. The artist created rubber objects. They imitated human body in texture and colour, but her most recognized project from this period would be *Kolumna kurzu* / *The Dust Column*, created in 1988–1993. While Gliszczyński created urns, in which he placed physical marks of his creative work, Nowicka-Grochal employed a different strategy. She filled a plexiglass container of approximately her own height with household dust gathered with a vacuum cleaner: hair, nail clippings, exfoliated skin, conifer needles, anything that – as she said – made up *subsequent layers of life*¹¹. *Kolumna kurzu* / *The Dust Column*, omitted in Polish discussions of *abject art*, precisely because of its lack of ostentatiousness (dust lacks the “power” of a dead body or

¹¹ H. Nowicka-Grochal, *Wstęp / Introduction*, [in:] *Hanna Nowicka. W sztuce tracenia łatwo dojść do wprawy / Hanna Nowicka. In the Art of Losing, It's Easy to Be Rusty*, ed. H. Nowicka-Grochal, M. Kaźmierczak, Szczecin 2018, p. 8.

– stanowiło *kolejne warstwy życia*¹¹. *Kolumna kurzu*, pomijana w polskich rozważaniach na temat *abjectartu*, właśnie przez fakt nieostentacyjności (kurzowi daleko do „siły” martwego ciała czy dosłowności ekskrementów), ukazaniu bliskości tego, co odrzucone i podmiotowe zarazem, stanowi jeden z najbardziej wyrazistych przykładów sztuki abiektalnej.

Katarzyna Józefowicz tworzyła monumentalne obiekty powstające w wyniku żmudnego procesu wycinania fragmentów (słów, liter, wizerunków postaci) z gazet, a następnie ich łączenia. Powstały w ten sposób takie realizacje, jak chociażby *Dywany* (1998/1999) – obiekty złożone z wyciętych z gazet twarzy polityków, sportowców, celebrytów. Mimo odniesień do rzeczywistości medialnej, „medialnego szumu”, misterne konstrukcje Józefowicz zdawały się akcentować przede wszystkim procesualny charakter pracy artystki, jej osobisty, ascetyczny niemal wymiar. Nie aspirując do idealnego wyczelowania formy zdawały się przeciwstawiać zarazem „pięknu” tradycyjnie pojętej sztuki, jak i przygodnym formom sztuki sytuacyjnej, „sztuki-gestu”.

Jednym z formacyjnych przeżyć dla Jacka Staniszewskiego było dziecięce doświadczenie gdyńskiego Grudnia '70. Być może z tego powodu w jego bogatej twórczości (m.in. grafika, obiekt, instalacja, malarstwo) przewijają się będą motywy przemocy, wojny, „człowieka-mięsa”, tortur. Ponadto charakterystyczna dla Staniszewskiego jest fascynacja „estetyką buntu”, ale także swoiście zreinterpretowanymi motywami związanymi zwłaszcza ze sztuką „opozycyjną” lat osiemdziesiątych, szczególnie motywem ukrzyżowania,

the literalness of excrement), showing the closeness of what's rejected and subjective at the same time, is one of the most expressive examples of abject art.

Katarzyna Józefowicz created monumental objects, made through a tedious process of cutting out fragments (words, letters, character images) from newspapers and connecting them. This way, she created projects like *Dywany / Carpets* (1998/1999) – objects made out of newspaper clippings containing faces of politicians, athletes, celebrities. Despite the references to the media reality or the “media hype”, Józefowicz's elaborate constructions seemed to, above all, emphasize her work's processual nature, its personal, almost spartan dimension. Without aspiring to perfect refinement of the form, they seemed to oppose the “beauty” of traditional art and the incidental forms of situational art or “gesture art”.

One of Jacek Staniszewski's formative experiences was his childhood perception of December '70 in Gdynia. Perhaps that is the cause of violent themes, war, the “meat-man” or tortures appearing in his plentiful work (e.g. graphics, object, installation, painting). Furthermore, Staniszewski's representative traits are his fascination with the “aesthetics of rebellion” as well as reinterpreted motives relating particularly to the “opposition” art of the 80s, especially the motif of crucifixion, which he depicted in a horror-like style. In the 90s, the artist became interested in the add form. He would use it for critique of the transformation era capitalism. One could say that Staniszewski – similarly to Nowicka-Grochal and Józefowicz – was interested in an individual's privacy, but saw its other disturbing dimension. The artist became a chronicler

który Staniszewski ukazywał w stylu zbliżonym do estetyki horroru. W latach dziewięćdziesiątych artysta zainteresował się formą reklamy; używał jej do krytyki kapitalizmu epoki transformacji. Można powiedzieć, że Staniszewski – podobnie jak Nowicka-Grochal i Józefowicz – zainteresowany był prywatnością jednostki, jednak dostrzegał inny, niepokojący jej wymiar. Artysta stał się kronikarzem przemiany etosu międzyludzkiej solidarności, która w latach dziewięćdziesiątych zamieniała się w konsumpcyjny egoizm. Sygnalizując tę tendencję, posługiwał się formą plakatu, billboardu, często zderzając pogodną w warstwie graficznej treść z towarzyszącym jej niepokojącym tekstem. Artystę można plasować w orbicie sztuki krytycznej, choć wymowa jego realizacji różni się tak od prac powstałych w warszawskiej Kowalni, jak i od przykładów sztuki krytycznej powstającej w Gdańsku.

SZTUKA KRYTYCZNA

Trwają spory o to, kto wprowadził do polskiej historii sztuki termin „sztuka krytyczna”, a sama lista artystek i artystów uznawanych za jej przedstawicielki i przedstawicieli wydłużyła się znacząco od lat dziewięćdziesiątych. Na ogół podkreśla się, iż sztuka krytyczna była sztuką podejrzeń, sztuką, która – jak pisała Izabela Kowalczyk – *starała się ukazać problematyczność tego, co uchodzi za oczywiste*¹². Tych „oczywistości” szukano w różnych wymiarach codziennego funkcjonowania: doświadczaniu cielesności, podziale ról płciowych, potocznej religijności, społecznej niewidoczności grup marginalizowanych i wykluczonych (kobiet, osób homoseksualnych, chorych, starców itd.).

for the changing ethos of interpersonal solidarity, which turned into consumerist egoism in the 90s. To signal this tendency, he used the form of a poster or a billboard, often contrasting its cheerful graphical content with accompanying disconcerting text. He could be placed on the orbit of critical art, although the message of his works is vastly different both from works created in Warsaw's Kowalnia or the examples of critical art created in Gdańsk.

CRITICAL ART

There is an ongoing dispute about who introduced the term “critical art” to the Polish art history, and the list of artists considered its exponents has been extended significantly since the 90s. It is usually emphasized that critical art was the art of suspicion, the art that – as Izabela Kowalczyk writes – *attempted to show the problematic character of what comes across as obvious*¹². These “obvious” elements were found in various areas of everyday life: the experience of corporality, assigning gender roles, popular religiousness, social invisibility of the marginalized and excluded (women, homosexual people, the sick, the old etc.)

The academic discussion of Polish critical art – a phenomenon typical of the decade of transformation – selected three particular artists as its patrons. Michel Foucault did it a service by presenting the mechanisms of authority structures, controlling the individual and influencing one's behaviours through internalized discipline in his previously mentioned work *Discipline and Punish*. When Julia

¹¹ H. Nowicka-Grochal, *Wstęp*, [w:] *Hanna Nowicka. W sztuce tracenia łatwo dojść do prawdy*, red. H. Nowicka-Grochal, M. Kaźmierczak, Szczecin 2018, s. 8.

¹² I. Kowalczyk, *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem*, Poznań 2002, s. 12.

Akademicka dyskusja o polskiej sztuce krytycznej – zjawisku charakterystycznym dla dekady transformacji – obrała sobie za patronów szczególnie troje autorów. Michel Foucault przysłużył się jej dzięki przedstawieniu we wspomnianej już pracy *Nadzorować i karać* mechanizmów funkcjonowania struktur władzy, kontrolującej jednostkę i wpływającej na jej zachowania za sprawą uwewnętrznianej przez nią samodyscypliny. Julia Kristeva wprowadzając pojęcie *abject*, zwracała uwagę na formowanie się podmiotu w wyniku odseparowania tego, co, choć blisko z podmiotem związane, pod groźbą rozpadu tożsamości musi zostać odrzucone, wyłączone ze strefy bliskości. Jej teoria pozwoliła metodologicznie uchwycić i opisać prace tych artystów, którzy byli zainteresowani procesem kulturowego wypierania *abjectu* (martwego ciała, krwi menstruacyjnej, ekskrementów, patogennych tkanek etc.). Hal Foster z kolei pisząc o nowej formie sztuki politycznej, zwracał uwagę, że realizuje się ona jako *krytyka przedstawięń społecznych*¹³, czy też – innymi słowy – utartych schematów reprezentacji, uznanych za oczywiste i nieszkodliwe, a w rzeczywistości często opresyjnych i wykluczających. Sztuka powstająca w latach dziewięćdziesiątych w Gdańsku miała znaczący wpływ na kształtowanie się obrazu polskiej sztuki krytycznej.

Klaman zasłynął pracami, w których wykorzystywał preparaty ludzkich organów: wątroby, jelita, mózgu, oka, ucha, języka. Organy te umieszczał wewnątrz metalowych i szklanych konstrukcji, których kształt odnosił się do rozpoznawalnych form symbolicznych (krzyża greckiego, ramienia swastyki), przypominających zresztą o jego wcześniejszym

Kristeva introduced the term *abject*, she emphasized the forming of a subject as a result of separating the element which, while closely associated with the object, must be rejected and excluded from the intimacy sphere under threat of identity breakdown. Her theory allowed us to methodologically capture and describe works of those artists who were interested in the process of cultural rejection of the *abject* (dead body, menstrual blood, excrement, pathogenic tissue etc.). Hal Foster, when writing about the new form of political art, pointed out that it is completed as a *criticism of social representations*¹³ or, in other words, common patterns of representation, considered obvious and harmless, while in reality often oppressive and exclusive. The artworks created in Gdańsk in the 90s had a significant influence on shaping the image of Polish critical art.

Klaman became famous for works in which he would use human organs: liver, intestines, brain, eyes, ear, tongue. These organs would be placed in metal and glass constructions, shaped into recognizable symbols (Greek cross, swastika arm), reminiscent of his earlier interest in the architecture of totalitarian authority. The artist would, among other things, examine the borders of the context within which a dead body can function in our culture. While placing it in a medical, scientific, or even sacral context raised no objections, a dead body brought into the art sphere resulted in protests from the more conservative critics. In this context, it is enough to recall the ironic title of a review written by a well-known and merited critic, who at the same time was one of the most expressive opponents

¹³ H. Foster, *O idei sztuki politycznej / About the Idea of Political Art*, trans. E. Mikina, "Magazyn Sztuki" 1994, no. 4, p. 126.

¹³ H. Foster, *O idei sztuki politycznej*, tłum. E. Mikina, „Magazyn Sztuki” 1994, nr 4, s. 126.

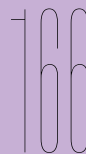
zainteresowaniu totalitarną architekturą władzy. Artysta badał w ten sposób między innymi granice kontekstu, w jakim w naszej kulturze funkcjonować może martwe ciało. O ile jego umieszczenie w kontekście medycznym, naukowym czy nawet sakralnym nie budziło sprzeciwu, o tyle martwe ciało przeniesione w sferę artystyczną wywołało protesty części konserwatywnej krytyki. Dość w tym kontekście przypomnieć o ironicznym tytule recenzji znanego i zasłużonego krytyka, a zarazem jednego z najbardziej wyrazistych oponentów sztuki krytycznej, Andrzeja Osęka, który swój tekst o warszawskiej wystawie *Antyciała*, gdzie Klaman pokazał instalację *Ekonomia ciała*, zatytułował *Urok ciała w formalinie*. Klaman tymczasem nie robił w zasadzie nic ponad to, że wyciągał na światło dzienne fascynacje, którymi sztuka żywiła się przecież od dawna. Bez martwego ciała, wykradanych z grobów trupów i publicznych lekcji anatomii nie byłoby wszak rysunków Leonarda czy obrazów Rembrandta. Klamanowi chodziło jednak o bezpośrednie doświadczenie kontaktu z martwym ciałem, wyciągnięcie na wierzch tego, co tradycyjna sztuka zarazem ukazuje i sublimuje. Widok zakonserwowanego martwego ciała budzić mógł swoiste odczucia metafizyczne, związane z doświadczeniem „pierwotnej materii bytu”, co podkreślała część przychyłnej artyście krytyki, ale kontakt ten wiązać się mógł zarazem z odczuciem wstrętu. Wobec tego Monika Bakke nie zawahała się wprost nazwać prac artysty *najbardziej znanymi polskimi realizacjami z kręgu „abject art”*¹⁴. Warto zauważyć, że odium etycznej dwuznaczności, jakie za sprawą konserwatywnej krytyki spadło na przedstawicieli sztuki krytycznej, sprawiło między innymi, że Akademia

¹⁴ M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 33.

of critical art, Andrzej Osęka. His text describing the *Antyciała / Antibodies* exhibit in Warsaw, where Klaman displayed his *Ekonomia ciała / Economy of a body* installation, was titled *Urok ciała w formalinie / The Charm of a body suspended in formalin*. However, all Klaman did was put the fascinations that art had been feeding on for a long time out in the open. After all, without dead bodies, without corpses stolen from graves and public anatomy lessons, we would not have Leonardo's drawings or Rembrandt's paintings. Klaman, however, wanted direct contact with a dead body, displaying what traditional art both shows and sublimates. Seeing a preserved dead body could awaken some metaphysical sensations, connected to experiencing “the primordial matter of being”, as emphasized by the critics favouring the artist. But this contact could also entail the feeling of disgust. In light of that, Monika Bakke did not hesitate to call the artist's works *the best-known Polish projects from the “abject art” circle*¹⁴. It is worth mentioning that the odium of ethical ambiguity which fell on the exponents of critical art as a result of conservative criticism caused Gdańsk Medical Academy, which initially gladly shared its samples with Klaman, to stop cooperating with the artist soon after. Because of that, with time Klaman made his art “less corporeal”. He replaced organs with photos. The best example of that would be his installation *Anatrophie* (1999), in which he placed photographs of human fetuses in plastic tubes.

In his works from the 90s, Robert Rumas would mainly focus on the issue

¹⁴ M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności / Open Body. Philosophical Reinterpretations of Cultural Visions of Corporeality*, Poznań 2000, p. 33.



Medyczna w Gdańsku, z początku chętnie udostępniająca Klamanowi preparaty, wkrótce zaprzestała współpracy z artystą. W związku z tym, Klaman z czasem „odcieleśnił” swoją sztukę, zamiast preparatami, zaczął posługiwać się ich fotografiami. Najlepszym tego przykładem jest instalacja *Anatophy* (1999), w której w plastikowych tubach zamknął fotografie ludzkich płodów.

Robert Rumas w pracach z lat dziewięćdziesiątych odnosił się przede wszystkim do kwestii religijności. Religijności powierzchownej, potocznej, bezrefleksyjnej a przez to dalekiej od doświadczenia duchowego. W wywiadzie udzielonym Ryszardowi Ziarkiewiczowi mówił *Nie odrzucam religii jako takiej. Natomiast odrzucam to, co się wiąże z jej populistycznym rozumieniem. Odrzucam sposób, w jaki zostałem wychowany, czyli tę całą powierzchowność [...]*¹⁵. W 1994 roku Rumas stworzył instalację *Termofory × 8*. Na Długim Targu rozłożył figury Chrystusa, które przykrył plastikowymi workami wypełnionymi wodą. Przechodnie zauważwszy, co skrywa się pod „termoforami”, przenieśli figury do pobliskiego kościoła, gdzie – jak relacjonowała Ewa Gorządek – *ksiądz poświęcając je zdjął bluźnierstwo, jakiego w ich mniemaniu dopuścić się artysta*¹⁶. Inną znaną pracą Rumasa była instalacja *Matka Boska – orzech jasny, Matka Boska – orzech średni, Matka Boska – orzech ciemny*, na którą składały się trzy formy przypominające akwaria i zanurzone w nich figury Matki Boskiej w trzech kolorach przywołujących na myśl kolory mebli czy boazerii standardowego mieszkania doby transformacji.

of religiousness. A superficial, colloquial, blind religiousness, thus far-off from a spiritual experience. When interviewed by Ryszard Ziarkiewicz, he said *I do not reject religion itself. However, I reject everything connected with the populist understanding of it. I reject the way I was raised, all this superficiality [...]*¹⁵. In 1994, Rumas created an installation called *Termofory × 8 / Hot Water Bottles x 8*. He laid out Jesus figures on Długi Targ Street and covered them with water filled plastic bags. When passers-by noticed what was hidden under the “hot water bottles”, they carried the figures to a nearby church, where as recounted by Ewa Gorządek *a priest blessed them, removing the blasphemy committed, in their opinion, by the artist*¹⁶. Rumas's other well-known work was the installation *Matka Boska – orzech jasny, Matka Boska – orzech średni, Matka Boska – orzech ciemny / Virgin Mary – bright nut, Virgin Mary – medium nut, Virgin Mary – dark nut*, consisting of three forms similar to aquariums, with three submerged figures of the Virgin Mary in three different wood tones, reminiscent of the colours of the furniture and panelling in a typical apartment during the transformation era.

When writing about Rumas's works, we must remember that at the beginning of the decade of transformation, conservative political communities which drew extensively on Christian tradition were becoming more and more powerful. We should also remember that not long ago, during the period of martial law, religious symbols, ceremonies and gestures were an important part of the

¹⁵ *Nie mam na celu zbawienia świata. Rozmowa z Robertem Rumasem / My purpose is not to redeem the world. A conversation with Robert Rumas*, “Magazyn Sztuki” 1995, no. 2/3, p. 63.

¹⁶ E. Gorządek, *Miejsce – wyspa / A Space – an Island*, “Obieg” 1994, no. 7/8/9, p. 58.

Pisząc o pracach Rumasa, należy pamiętać, po pierwsze, że początek dekady transformacji okazał się czasem przybierania na sile politycznych środowisk konserwatywnych, bardzo silnie odwołujących się do chrześcijańskiej tradycji. Po drugie zaś, że jeszcze niedawno, w czasie stanu wojennego, religijne symbole, obrzędy i gesty były ważną częścią „rekwizitorium” opozycyjnego. Kościół i opozycja były ideowo i politycznie mocno związane. Choć Rumas pokazując „zawekowane” symbole religijne, bezkrytycznie przyjęte czy – jak mówił – „odłożone na potem”, odnosił się już raczej do kapitalistycznych początków III RP, krytykował komercjalizację religii, to nie można zapominać o zawartej w jego pracach – choćby pośrednio – krytyce politycznej pozycji, jaką na początku lat dziewięćdziesiątych wyrobił sobie Kościół. Wprawdzie prace Rumasa wzbudzały kontrowersje, jednak na początku dekady nikt raczej nie myślał o tym, by z tego powodu wytaczać artyście proces. To jednak miało się niebawem zmienić.

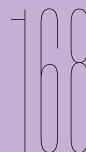
Kiedy Ciesielska pisała swój artykuł o „nowej szkole gdańskiej”, Dorota Nieznalska dopiero zaczynała studia. W 1999 roku pokazała dyplom *Absolucja*, którego częścią był zaprojektowany przez nią drewniany konfesjonał, symbol winy i – jak mówiła – „nieczystego sumienia”. Na przełomie 2001 i 2002 roku artystka podczas indywidualnej wystawy *Nowe prace* w mieszczącej się w budynku Akademii Gallerii Wyspa zaprezentowała instalację *Pasja*. Jednym z jej elementów był krzyż grecki z umieszczoną w jego centralnym punkcie fotografią męskich genitaliów. Stał się on powodem oskarżenia Nieznalskiej o „obrazę uczuć religijnych”, czego skutkiem był ciągnący się latami proces artystki (zakończony wyrokiem skazującym, po apelacji – uniewinniającym). 29 stycznia 2002 roku, dziewięć dni po

opposition's “prop collection”. The Church and the opposition were connected both ideologically and politically. When Rumas showed “bottled” religious symbols, accepted without second thought, or – as he said – “put away for later”, he was referring more to the capitalist beginnings of the Third Republic of Poland and a critique of the commercialization of religion. However, we cannot forget the critique of the political position established by the Church in the 90s, present in his works, even if indirectly. While his works were controversial, at the beginning of the decade nobody was considering suing him over them. However, that was about to change.

When Ciesielska was writing her piece about the “new Gdańsk school”, Dorota Nieznalska was just starting her education at the Academy. In 1999, she defended her diploma project titled *Absolucja / Absolution*, which involved a wooden confessional booth which she designed, a symbol of guilt and – as she said – “a guilty conscience”. At the turn of 2001 and 2002, the artist presented her *Pasja / Passion* installation during a solo exhibition titled *Nowe prace / New Works* in the Wyspa Gallery, located in the Academy's building. One of its elements was a Greek cross, with a photo of male genitalia placed in its central point. That caused Nieznalska to be accused of “offence against religious feelings”, which resulted in a years-long lawsuit (ending with a conviction, and later after an appeal, the charges were dropped). On the 29th of January 2002, nine days after the exhibition ended, the Academy's Senate agreed to terminate Wyspa's free lease agreement for rooms in its student's house in a near unanimous vote. Although arguments relating to offended religious feelings were not usually raised by the

¹⁵ *Nie mam na celu zbawienia świata. Rozmowa z Robertem Rumasem*, “Magazyn Sztuki” 1995, nr 2/3, s. 63.

¹⁶ E. Gorządek, *Miejsce – wyspa*, “Obieg” 1994, nr 7/8/9, s. 58.



zakończeniu wystawy, Senat Akademii w wyniku niemal jednomyślnego głosowania zdecydował o wypowiedzeniu Galerii Wyspa umowy nieodpłatnego najmu pomieszczeń w domu studenckim. Mimo, że argumenty o obrazie uczuć religijnych nie były na ogół podnoszone przez władze Uczelni (a jeśli już, to w miejsce ochrony „uczuć religijnych” umieszczano troskę o „wrażliwość zwykłego człowieka” – w takim tonie wypowiedział się choćby ówczesny prorektor ASP Sławoj Ostrowski¹⁷), pojawiły się inne, mające uzasadnić decyzję Senatu. Mówiono zwłaszcza o względach ekonomicznych i konieczności zaadaptowania przestrzeni galerii do funkcji pomieszczeń dydaktycznych, jednak wśród tych argumentów pobrzmiewał także wyraźny ton niechęci wobec sztuki prezentowanej w Galerii Wyspa. Ówczesny rektor Akademii Jerzy Krechowicz mówił w rozmowie z Kazimierzem Nowosielskim, że jest przeciwny oskarżania dziewczyny z tego powodu, że przekroczyła jakieś normy etyczne, jednak dodawał, że jego opinia o tym tzw. artystycznym wytworze była i jest negatywna i że napawa go ono lekkim obrzydzeniem¹⁸.

Brak obrony artystki przez Akademię wobec medialnych, politycznych i personalnych ataków poczytywać należy nie tylko jako akt autocenzury, ale też epilog trwającego od lat osiemdziesiątych w gdańskim środowisku sporu między akademickimi tradycjonalistami a przedstawicielami nurtu, który w międzyczasie Ciesielska nazwała mianem „nowej szkoły gdańskiej”.

¹⁷ Nikt tam nie chodził. Rozmowa z prof. Sławojem Ostrowskim, „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto” 13.02.2002, s. 8.

¹⁸ Ręka na klamce (Krechowicz / Nowosielski), [w:] J. Janowski, K. Nowosielski, *Poza ramami. Rozmowy z artystami*, Pelplin 2011, s. 156.

Academy's authorities (and if they were, protection of “religious feelings” was replaced by caring for “the sensitivity of a regular person” – which was the tone used by Sławoj Ostrowski, then ASP's Vice-Rector¹⁷), there were other reasons that supposedly justified the Senate's decision. While most of the named reasons concerned economic aspects and the need to adapt the rooms occupied by the gallery for classrooms, there was a noticeable aura of resentment towards the art presented in the Wyspa Gallery. Jerzy Krechowicz, who was the Academy's Rector at that time, said in a conversation with Kazimierz Nowosielski that he was opposed to *accusing the girl because she crossed some ethical norms*, but he also added that his *opinion of this so called artistic creation was and is negative* and it filled him with *slight disgust*¹⁸.

The Academy not coming to the artist's defence in spite of the political and personal attacks in the media should be interpreted as not only an act of auto-censorship, but also an epilogue to the dispute present within the community since the 80s, between the academic traditionalists and the representatives of the current which Ciesielska named the “new Gdańsk school”.

It was not the year 2000, but 2002 that concluded the 90s in both Polish and Gdańsk art. Nieznalska's lawsuit is not

¹⁷ Nikt tam nie chodził. Rozmowa z prof. Sławojem Ostrowskim / Nobody Visited It. A Conversation with Prof. Sławoj Ostrowski, “Gazeta Wyborcza. Trójmiasto” 13.02.2002, p. 8.

¹⁸ Ręka na klamce (Krechowicz / Nowosielski) / Hand on the doorknob (Krechowicz / Nowosielski), [in:] J. Janowski, K. Nowosielski, *Poza ramami. Rozmowy z artystami / Outside the Borders. Conversations with Artists*, Pelplin 2011, p. 156.

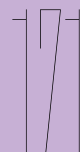


To nie rok 2000, lecz 2002 zakończył lata dziewięćdziesiąte i w ogólnopolskiej, i w gdańskiej sztuce. Nie tylko za sprawą oskarżenia Nieznalskiej, ale też poznańskiej wystawy *Niebezpieczne związki*, będącej podsumowaniem dekady sztuki krytycznej, która wówczas – jak pisała kuratorka wystawy Izabela Kowalczyk – była już *prawie zamkniętym rozdziałem*¹⁹. Na scenę wchodziło nowe pokolenie artystów, zafascynowanych popkulturą i tworzących prace odmienne od niesformalizowanego, ale rozpoznawalnego idiomu sztuki krytycznej.

W Gdańsku także pojawiło się nowe pokolenie artystek i artystów. Pokolenie, któremu nieobojętne było to, w jaki sposób Akademia potraktowała Nieznalską, ale też zniecierpliwione dominującym w Gdańsku nurtem krytycznym. Adam Witkowski, jeden z przedstawicieli tego pokolenia, tak opisywał swój przyjazd na Wybrzeże: *w Gdańsku, dostajemy jakieś krzyże greckie, flagi żałobne, różnych „ciężarówców”, problemy polityczne, teorie społeczne, sprawy, które mnie mało obchodziły. Ogólnie rzecz ujmując – same problemy, które nie były naszymi problemami*²⁰. To, co dziesięć, piętnaście lat wcześniej było rewolucyjne i wywrotowe, na progu nowego wieku jawiło się młodemu pokoleniu jako skostniałe i nieciekawe. Nie oznaczało to jednak kresu gdańskiej sztuki krytycznej. Przeciwnie. To dość paradoksalne, że zamknięcie Galerii Wyspa niejako wymusiło na Klamanie zainteresowanie się terenami stoczniowymi, gdzie wkrótce ulokował Modelarnię (2002), miejsce prezentacji performansu

¹⁹ I. Kowalczyk, *Niebezpieczne związki...* / *Dangerous Liaisons...*, p. 7.

²⁰ *U-Boot się wynurza – i płynie dalej (?)*. Z Anią i Adamem Witkowskimi rozmawia Stach Szablowski / *U-Boot emerges – and keeps on moving (?)*. Stach Szablowski speaking to Ania and Adam Witkowski, [in:] *Znajomi znad morza / Acquaintances from the Seaside*, ed. M. Kaźmierczak, P. Ryłko, A. Witkowska, Gdańsk, Szczecin 2016, s. 204.



the only reason. It is also because of the *Niebezpieczne związki / Dangerous Liaisons* exhibition in Poznań which served as a summary for the decade of critical art, which – as written by the exhibition's curator, Izabela Kowalczyk – was *already an almost finished chapter*¹⁹. A new generation of artists was entering the scene. They were fascinated by pop culture and created pieces which differed from the informal but recognizable idiom of critical art.

A new generation of artists appeared in Gdańsk as well. A generation that was not indifferent to how the Academy treated Nieznalska, but was also getting impatient with the critical current which dominated in Gdańsk. Adam Witkowski, an artist from this generation's, described his arrival to the Seaside the following way: *in Gdańsk, we got some Greek crosses, mourning flags, various “weightlifters”, political issues, social theories, issues I didn't care much about. In general, just a bunch of problems that weren't ours*²⁰. What was considered revolutionary and subversive ten or fifteen years earlier, seemed fossilized and uninteresting to the new generation at the beginning of the next century. This was not, however, tantamount to the end of Gdańsk's critical art. On the contrary, paradoxically, the closing of Wyspa Gallery somewhat forced Klaman's interest in the shipyard area, where he soon located Modelarnia (2002). It was a place where performances and ephemeral activities were presented. A bit later (2004) – with Aneta Szyłak

¹⁹ I. Kowalczyk, *Niebezpieczne związki...* / *Dangerous Liaisons...*, p. 7.

²⁰ *U-Boot się wynurza – i płynie dalej (?)*. Z Anią i Adamem Witkowskimi rozmawia Stach Szablowski / *U-Boot emerges – and keeps on moving (?)*. Stach Szablowski speaking to Ania and Adam Witkowski, [in:] *Znajomi znad morza / Acquaintances from the Seaside*, ed. M. Kaźmierczak, P. Ryłko, A. Witkowska, Gdańsk, Szczecin 2016, p. 204.

i działań efemerycznych, a nieco później (2004) – wraz z Anetą Szyłak – zainicjował powstanie Instytutu Sztuki Wyspa, rozpoczynając może najbardziej owocny okres rozwoju gdańskiej sztuki krytycznej.

Jednakże „wyspiarze” – jak wspomniałem – mieli odtąd konkurencję w postaci młodego pokolenia, które tylko do pewnego stopnia zainteresowane było kontekstami społecznymi, politycznymi, ekonomicznymi etc, i inaczej organizowało własne środowisko. Co więcej, i to pokolenie na miejsce wielu swoich działań wybrało tereny stoczniowe. Należeli do niego tacy artyści i artystki jak Adam i Ania Witkowsy, Iwona Zająć, Andrzej Karmasz, Alicja Karska i Aleksandra Went, Jakub Bielawski, Tomasz Kopcewicz, Dominika Skutnik czy Michał Szlaga. Słowem: roczniki siedemdziesiąte. I choć zdarzało się – i to dość często – że oba „stoczniowe” środowiska ze sobą współpracowały, to dominujący w Gdańsku dyskurs krytyczny nie mógł już za oponentów uznawać wyłącznie akademickich konserwatystów, lecz także znaczącą część młodych twórców, którzy nie byli przecież zaciekłymi formalistami, lecz po prostu inaczej patrzyli na otaczającą ich rzeczywistość, i dawali temu wyraz w odmienny sposób niż ich poprzednicy w latach dziewięćdziesiątych.

– he initiated the creation of the Wyspa Art Institute, which began perhaps the most fruitful period of the development of Gdańsk's critical art.

However, the “Islanders” – as mentioned before – now had competition in the form of the younger generation, who was only interested in social, political etc. contexts to some extent. They organized their own circles differently. What is more, that generation also picked the shipyard areas for many of their activities. Among them, there were artists like Adam and Ania Witkowsy, Iwona Zająć, Andrzej Karmasz, Alicja Karska and Aleksandra Went, Jakub Bielawski, Tomasz Kopcewicz, Dominika Skutnik or Michał Szlaga – all born in the 70s. And while there were times – quite often in fact – when the “shipyard” communities did work together, the critical discourse dominating Gdańsk could no longer consider the academic conservatives their only opponents. Now there was also the significant part of younger artists, who after all were not fierce formalists, but simply perceived the reality around them differently and expressed it in different ways than their predecessors in the 90s.



Mariusz Wrona



PROJEK TOWANIE GRAFICZNE

GRAPHIC DESIGN

We współczesnym świecie historyczna funkcja gdańskiego Arsenalu otrzymuje nowe konteksty stając się Zbrojownią Sztuki. Przyciąga uwagę szerokiego kręgu odbiorców, przyczynia się do zwiększenia zainteresowania kulturą równoległe z zaspokajaniem ambicji edukowania i popularyzowania we właściwych sobie zakresach. Jest domem, w którym rodzi się i mieszka sztuka – główną siedzibą Akademii Sztuk Pięknych. Patronuje jej Minerva, wspierająca budowanie pozytywnego wizerunku niełatwego zawodu artysty we współczesnym świecie.

Nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura. Trudno nie zgodzić się ze słowami Herdera, biorąc pod uwagę fakt, że kultura jest swoistego rodzaju otwartym słownikiem i zarazem katalogiem. Jest złożoną, niemniej nieskończoną całością. *In statu nascendi* – w trakcie powstawania i redefiniowania. Gromadzi słowa, ale ich nie tłumaczy. Kataloguje materialne i niematerialne wytwory człowieka, przy czym nie wartościuje ich. W artefaktach konkretyzuje, uwalnia pojedyncze treści, często rozszerzając ich podstawowe znaczenia. Prowokuje coraz więcej pytań, nie pomaga jednak przy poszukiwaniu na nie odpowiedzi.

Podobnie jest ze sztuką. Tu punkt ciężkości wyznacza dzieło. A czym jest dzieło? Czy mieści się w narzucanej w sposób niedopuszczający sprzeciwu przyjętej i zamkniętej definicji? Artysta motywowany wewnętrznym przymusem kreowania wyraża swoje uczucia, rozwiązuje własne lub społeczne problemy wykorzystując przy tym dychotomiczny model wehikułu i jeźdźca. Tego, co nosi i tego, co jest noszone. *Medium* i *message*. Akcentuje przy tym swój indywidualizm, oryginalność i nowatorstwo.

In today's world, the historic function of the Gdańsk Arsenal is given new contexts as it becomes the Zbrojownia Sztuki / Armoury of Art. It attracts the attention of a broad audience and contributes for an increase in the interest in culture. It also satisfies the educational and promotional ambitions in the respective scopes. It is a home where art is born and lives – the main building of the Academy of Fine Arts. Minerva is its patron. She supports building a positive image of the difficult artists' profession in today's world.

Nothing is more vague than culture. It is hard to disagree with Herder's words, taking into account the fact that culture is a unique catalogue and a dictionary. It is a complex, yet infinite whole. *In statu nascendi* – during coming into existence and redefinition. It gathers words but does not explain them. It catalogues material and non-material human products but does not value them. It often crystallizes and frees particular messages in artefacts and often extends their basic meanings. It provokes more and more questions, however, during the explorations, it does not help find answers to them.

It is similar with art. Here, the centre of gravity is defined by a piece. And what is a piece? Does it fit in the imposed, accepted and closed definition which brooks no argument? An artist who is motivated by the compulsion to create expresses his or her feelings, solves his or her problems as well as social problems and uses the dichotomous model of a vehicle and a rider. The carrying and the carried. *Medium* and *message*. He or she highlights his or her individualism, originality and innovation.

174

Szczególnym przypadkiem sztuki jest sztuka użytkowa. Zwielokrotniona. Taka, która powstała w oparciu o projekt, czyli instrukcję pozwalającą zrekonstruować wygląd „tego czegoś”. Design. Dbający równocześnie o ergonomię i funkcjonalność. Projekty wizjonerskie – dreams'y, wykraczają poza zdroworoządkowe wyobrażenia o świecie i przeczą prawom natury. Czy jednak nie ze świata idei i marzeń wyrasta każdy następny dzień?

Właśnie z konkretyzacji marzeń w latach siedemdziesiątych minionego wieku przy Wydziale Malarstwa i Rzeźby ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku zrodził się nowy kierunek – Grafika (z tym zastrzeżeniem, że już wcześniej w l. 1957-1975 Zygmunt Karolak prowadził specjalistyczną Pracownię Grafiki przy Wydziale Malarstwa, od 1967 r. Pracownię Grafiki Artystycznej. Od 1964 r. Karolak kierował Katedrą Grafiki, a po reorganizacji Uczelni na pocz. l. 70. Pracownią Grafiki Warsztatowej w Katedrze Malarstwa i Rysunku).

W 2015 r. Marek Freudenreich, jeden z jej Ojców Założycieli – obok Witolda Janowskiego (1926–2006) i Zdzisława Walickiego (1940–2008), tak wspominał: *Jest rok 1971. W PWSSP w Gdańsku zapada decyzja poszerzenia studiów o grafikę użytkową. Wkrótce powstaje zespół: [Jerzy] Zabłocki, [Jerzy] Krechowicz i [Witold] Janowski, do którego dołączam w 1972 roku, a Zdzich Walicki w 1975.*

Swoiste credo tego zespołu oddają słowa Witolda Janowskiego z 1975 r.:

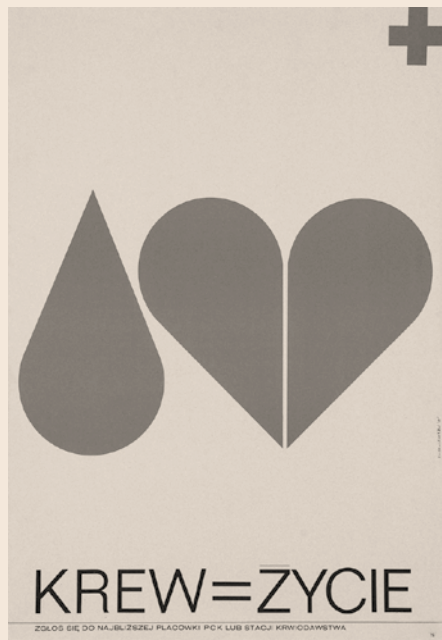
Applied art is a unique case of art. It is multiplied. It was made based on a design, or instructions, which allow to reconstruct the way “this thing” looks. Design. It pays attention to both ergonomics and functionality. Visionary projects – dreams, which go beyond the common sense visions of the world and contradict the laws of nature. But is each day not rooted in the ideas and dreams?

The crystallization of dreams in the seventies of the previous century was how at the Faculty of Painting and Sculpture of the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk a new the new course of Graphic Arts was born. (However, before that there already was a specialised Studio of Graphic Arts at the Faculty of Painting. Since 1967, it was the Studio of Artistic Graphics. Since 1964, Karolak was in charge of the Department of Graphic Arts and after the School was reorganised in the early 70s, the Studio of Graphic Arts at the Department of Painting and Drawing.)

In 2015, Marek Freudenreich, one of the Founding Fathers – besides Witold Janowski (1926–2006) and Zdzisław Walicki (1940–2008) – recollected that time: *It is 1971. PWSSP in Gdańsk decides to extend the studies with functional graphics. Soon, a team is formed: [Jerzy] Zabłocki, [Jerzy] Krechowicz and [Witold] Janowski. I joined them in 1972 and Zdzich Walicki in 1975.*

The words of Witold Janowski of 1975 were this team's creed:

175



Marek Freudenreich,
Blood = Life



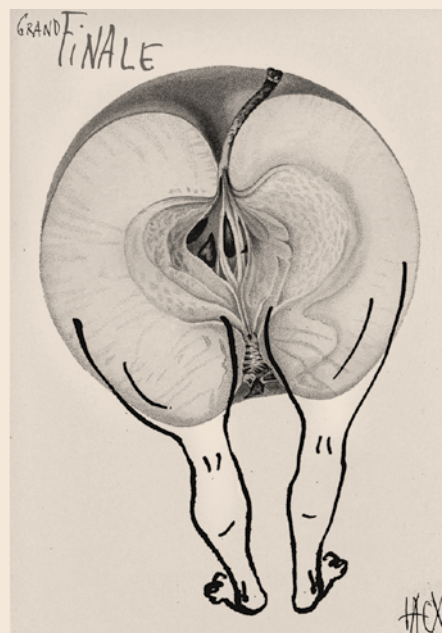
Marek Freudenreich,
Krew=Życie

Zygmunt Okrassa,
Witold Janowski
(catalog cover design)

Zygmunt Okrassa,
Witold Janowski
(projekt okładki katalogu)



Tomasz Bogusławski,
Tytus Andronicus



Tomasz Bogusławski,
Tytus Andronicus

Jacek Staniszewski,
Grand finale

Jacek Staniszewski,
Grand finale

W NIEUSTANNEJ, WZAJEMNEJ RYWALIZACJI, SZANSĘ NA DOTARCIE DO NASZEJ ŚWIADOMOŚCI MAJĄ TYLKO TE SYGNAŁY, KTÓRE SĄ UMIEJĘTNIE SFORMUŁOWANE, WYREŻYSEROWANE, A PRZYDATNY IM ATRAKCYJNY KSZTAŁT ŚCIŚLE PRZYLEGA DO GŁOSZONEJ TREŚCI. WKRAČZAMY W OKRES CYWILIZACJI OBRAZÓW, W KTÓRYM ZNAK PLASTYCZNY PRZEJMOWAĆ ZACZYNA ROLĘ SŁOWA W OGÓLNYM BIEGU INFORMACJI. ZNAK PLASTYCZNY, IDĄCY RÓWNYM KROKIEM Z POSTĘPEM CZASU, ZA POTRZEBAMI NASZEGO ŻYCIA LUB JE WYPRZEDZAJĄC, STAJE SIĘ NAJSKUTECZNIEJSZYM ŚRODKIEM KOMUNIKOWANIA.

IN THE CONSTANT COMPETITION AGAINST ONE ANOTHER, ONLY THE SIGNALS WHICH HAVE BEEN FORMULATED WELL AND DIRECTED HAVE A CHANCE TO REGISTER IN OUR CONSCIOUSNESS. THE ATTRACTIVE SHAPE WHICH IS USEFUL FOR THEM IS TIGHTLY CONNECTED TO THE MESSAGE. WE ARE ENTERING THE TIME OF AN IMAGE CIVILISATION IN WHICH A VISUAL SIGN STARTS ASSUMING THE ROLE OF WORDS IN GENERAL CIRCULATION OF INFORMATION. THE VISUAL SIGN WHICH MOVES AT THE SAME PACE AS THE PASSAGE OF TIME, FOLLOWING OUR NEEDS OR OUTDISTANCING THEM, BECOMES THE MOST EFFECTIVE MEANS OF OUR COMMUNICATION.

Ze smutkiem w 2006 r. przyjęliśmy fakt śmierci Witolda Janowskiego. Uprzedził on ważne wydarzenie w historii gdańskiej ASP – wyodrębnienie w strukturze Uczelni Wydziału Grafiki (2007 r.), który jesienią 2017 roku obchodził swój 10-letni jubileusz. Usamodzielnienie się Wydziału zawdzięczamy staraniom byłego Rektora – Tomasza Bogusławskiego. Dzisiejsi dydaktycy – Jadwiga i Zygmunt Okrassowie, wspomniany wyżej Tomasz Bogusławski, Sławomir Witkowski, Janusz Górski czy Jacek Staniszewski, są wychowankami Mistrzów i podążają wytyczonymi przez nich ścieżkami. Kontynuują ich dzieło i pełnią rolę ogniwa między studentami a swoimi nauczycielami. Wszystkim przyświeca jeden wspólny cel – przygotować następców, znakomitych absolwentów w dziedzinie grafiki projektowej i artystycznej.

Zebrane w Galerii Dizajnu prace są przykładami pomysłów projektowania graficznego gdańskich Mistrzów oraz ich wychowanków wykorzystujących zdobyte dziedziny grafiki i drukarstwa artystycznego i z założenia służyć miały celom użytkowym. Korespondują z reklamą i rynkiem wydawniczym, obejmują m.in. plakat, ilustracje, literactwo. Jadwiga Okrassa zauważa: *W smętnym, pe-relowskim Gdańsku plakat był jedynym kolorowym fragmentem ulicy. Artyści z centrum nurtu zwanego polską szkołą plakatu – Witek Janowski z nieodłącznym Markiem Freudenreichem – zrewolucjonizowali myślenie studentów świeżo powstałej gdańskiej katedry projektowania graficznego [...]. Luz, talent i dowcip profesora Witolda Janowskiego i dzisiaj inspirują młodych grafików.*

Akademicki dyskurs dopuszcza i zakłada zderzenie różnorodnych postaw projektowych. Stoi na straży kanonicznych, tradycyjnych wartości, naturalnie

We learnt about Witold Janowski's death in 2006 with great sadness. It came before an important event in the history of the Gdańsk Academy – the establishment of a separate Faculty of Graphic Arts (2007) which celebrated its jubilee 10th anniversary in the autumn of 2017. We owe the independence of the Faculty to the efforts of the former Rector, Tomasz Bogusławski. Today's lecturers – Jadwiga and Zygmunt Okrassa, the above-mentioned Tomasz Bogusławski, Sławomir Witkowski, Janusz Górski or Jacek Staniszewski are the students of the Masters and have been following the paths defined by them. They have been continuing their work and serve as a link between their students and teachers. They all have a common goal – to prepare their successors who are great at graphic design and graphic arts.

The pieces in Galeria Dizajnu / Design Gallery are the examples of graphic design by the Gdańsk Masters and their students made with the use of graphic techniques and artistic printing. By definition, they were supposed to serve practical purposes. They correspond with advertising and the publishing market. Among others, there are posters, illustrations or lettering. Jadwiga Okrassa notes: *In the sad Gdańsk of the Polish People's Republic times, the poster was the only colourful element of the street. The artists from the centre of the movement called the Polish poster school – Witek Janowski and in inseparable Marek Freudenreich – revolutionised the thinking of the students at the freshly established Department of Graphic Design [...]. Witold Janowski's ease, talent and sense of humour still inspire young graphic artists.*

Academic discourse allows and assumes a clash different design attitudes. It



w korespondencji z nieustannie zmieniającą się rzeczywistością oraz w korelacji z nadrzędnym celem – tj. podnoszeniem rangi artystycznej Uczelni, promowanych aktywności oraz podejmowaniem kolejnych inicjatyw. Do dialogu z twórcą coraz częściej zaprasza się odbiorcę – nowy model kultury z założenia ma funkcjonować w otwartej przestrzeni publicznej, a odbiorca jest jej nieodzownym elementem, pierwszym krytykiem, a niekiedy współtwórcą.

Pedagodzy, absolwenci i studenci gdańskiej Uczelni, w swoich dziełach kreują wizerunek Trójmiasta. Z roku na rok Wybrzeże zmienia swoją tożsamość. Również na polach projektowania graficznego. Pod kierunkiem Sławomira Witkowskiego grupa projektantów w dążeniu do estetyzacji przestrzeni publicznej opracowała system identyfikacji wizualnej spółek miasta. A to tylko jeden z wielu przykładów.

Prezentowane w Galerii Dizajnu realizacje myśli projektowej, zawartej we współczesnym wzornictwie przemysłowym i dziedzinach pokrewnych twórców związanych z Uczelnią, zdają się mieć jeden wspólny mianownik – możliwie maksymalną atrakcyjność formy. Projektowanie informacji wizualnej wręcz wymusza prostotę, czytelność i skrót. Maria Kurpik wspominając Marka Freudenreicha akcentuje naukę Mistrza, że *nawet brak koloru może być pięknem, a oszczędność wypowiedzi mądrością i bogactwem. [...] to wewnętrzna dyscyplina kompozycji, oparta często na geometrycznych kształtach, oddziaływanie znakiem, nie zaś nadmierne rozwinięta narracja, ma najsilniejszy wpływ na odbiorcę.*

Pozostała jeszcze refleksja dotycząca narzędzi. Mariusz Śładczyk we wspomnieniu

guards cannon, traditional values and naturally corresponds with the constantly changing reality. It also correlates with the overall objective – i.e. raising artistic prestige of the Academy, the promoted activities and the new initiatives it is undertaking. A viewer is invited to enter dialogue with the artist more and more often. The new culture model by definition is supposed to function in open public space and the viewer is an indispensable element, the first critic and sometimes a co-creator.

The teachers, graduates and students of the Gdańsk School create the image of the Tricity through their work. Year after year, the identity of the Coast changes. Also in the field of graphic design. A group of designers under the supervision of Sławomir Witkowski whose goal was to make the public space more aesthetically pleasing prepared a visual branding system for the municipal companies. This is just one of many examples.

The design projects presented in Galeria Dizajnu / Design Gallery are a part of contemporary industrial design and the fields related to it. They are authored by artists connected with the Academy. What they have in common is their form, which is as attractive, as possible. The design of visual information almost forces the author to make it simple, clear and brief. When Maria Kurpik remembers Marek Freudenreich, she emphasizes the Master teaching that *even the absence of colour can constitute beauty and the economy of a message may be wisdom and abundance. [...] the inner discipline of composition, partly based on geometrical shapes or impact through a sign affects the viewer the most, not an overdeveloped narrative.*



Zdzisława Walickiego napisał: *Okres mojej pracy przypadł na moment przechodzenia z tradycyjnych technik graficznego warsztatu na nowe media. Rodziła się fascynacja nowymi możliwościami, ale też i obawy przed utratą dawnych tropów. Teraz, gdy już przełom się dokonał, patrząc na szkice Profesora, te prywatne, ulotne zapisy myśli, warto sobie przypomnieć, że wielkie plastyczne transformacje zaczynają się od małych skrawków papieru, często niepewnych zestawień kresek, plam i płaszczyzn, że myśl wymaga czasu, drogi, kierunku i oporu materii. [...] możemy prześledzić, jak rodzi się koncepcja graficznego znaku i [...] artystycznego komunikatu, nieskażona dykcją nowych mediów. [...] Dynamika linii, form, kolorów, kierunków, barwnych płaszczyzn i struktur o nieskończonych obecnie możliwościach warsztatowych, niedawno musiała być wygenerowana przez samą tylko wyobraźnię, oko i rękę. Coś jednak straciliśmy w zamian za wysoką edytorską i technologiczną jakość opracowań graficznych w nowych mediach.*

Harmonia świata tkwi w jego wolności, obiektywnej wielorakości, wielokształtności i różnorodności. Nie jest sztuką naśladowanie innych, ale tworzenie według własnej poetyki. Natura wyposaża człowieka w skrzydła, rolę pedagogów jest pomoc w ich rozwijaniu. Doświadczenie profesorów i pasja młodych szybko wydała pierwsze owoce. Z roku na rok dojrzewają nowe talenty dostrzegane w różnych szerokościach geograficznych. Rozpoczynającym studia w gdańskiej ASP Rektor wręcza symboliczne narzędzie pracy, o ironio, w oderwaniu od technologicznych możliwości, z którymi weszliśmy w trzecią dekadę XXI w., tym narzędziem nieprzerwanie jest ołówek.

What is left is a reflection on tools. In his tribute to Zdzisław Walicki, Mariusz Ślądczyk says: *I worked at the time of the switch from traditional graphic techniques to new media. The fascination with the new possibilities was being born but so was the fear of losing the previous tracks. Now that the breakthrough has already taken place, when looking at the Professors sketches – the private, fleeting records of thoughts, we should remember that great visual transformations start with scraps of paper, often uncertain combinations of lines, patches and surfaces, that a thought requires time, a path, a direction and resistance of the matter. [...] we can trace the birth of the concept behind a logo and [...] an artistic message, free from the enunciation of the new media. [...] The dynamism of lines, colours, directions, colourful surfaces and structures with technical possibilities which are unlimited today, not long ago had to be generated merely by imagination, an eye and a hand. But we have lost something, in return for the high editing and technological quality of the graphic projects in new media.*

The harmony of light lies in its freedom, objective variety, multiple shapes and diversity. It is not a feat to copy others, but to create one's own poetics. The nature has given people wings and the teachers' role is to help spread them. The experience of the professors and the young people's passion soon bore the first fruit. Year after year, new talents noticed worldwide mature. Students who begin their education at the Gdańsk ASP get a symbolic work tool from the Rector. Ironically, quite apart from the technological possibilities with which we entered the third decade of the 21st century, unchangeably, the tool is a pencil.

GENERACJA "Z"

↳ Marta Wróblewska

GENERATION "Z"

O oddolnych, pełnych entuzjazmu i nadziei początkach dzisiejszej Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku z pewnością napisano już wiele. Jej „ojcowie założyciele” i „matki założycielki” to indywidualności twórcze zasługujące na osobne, przekrojowe monografie. Niniejszy tekst pragnę zadedykować mojemu pokoleniu – dzieciom przełomu lat 70. i 80. XX w. Jak zauważa Jan Sowa, *mówienie o pokoleniu, generacji czy przeżyciu pokoleniowym jest zawsze wątpliwe i jedynie sensowne w momencie, gdy dane pokolenie świadomie uczestniczyło w jakimś ważnym przełomie*¹. W przypadku pokolenia, które jest tematem moich rozważań, tym przełomem był oczywiście rok 1989 i upadek komunizmu. Różne źródła mówią o „pokoleniu X” lub „pokoleniu Y”, przy czym nadal nie są całkowicie zgodne co do precyzyjnych granic chronologicznych, klasyfikujących wiekowo ich przedstawicieli. Cezura czasowa oddzielająca w badaniach przedstawicieli pokolenia X i Y pada zazwyczaj dokładnie na przełom lat 70. i 80.², co symbolicznie pogłębia dezorientację w atrybucji ich przedstawicielom pewnych stałych cech charakterystycznych opracowywanych na cele naukowe, społeczne, czy ekonomiczne. Stąd też w tytule niniejszego tekstu, artystów urodzonych w latach 70. i na początku lat 80., określam mianem „pokolenia ?”, a właściwie „generacji ?”, zawieszoną między epokami, definicjami, między stabilnością przeszłości a płynnością nowoczesności.

A lot has already been written about the enthusiastic and hopeful grassroots beginnings of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Its “founding fathers” and “founding mothers” are creative individuals deserving of their own cross-sectional monographs. I would like to dedicate this text to my generation – children of the 70s and 80s of the 20th century. As stated by Jan Sowa, *discussing a generation or a generational experience is always uncertain and only makes sense if said generation consciously took part in an important breakthrough*¹. In case of the generation I am pondering on, their breakthrough was of course the year 1989 and the fall of communism. Different sources mention “generation X” or “generation Y”, while remaining in disagreement about their chronological boundaries and the age classification of their representatives. In studies, the time caesura dividing the generations tends to fall between the 70s and the 80s², which symbolically deepens the disorientation in attribution of consistent traits to each generation, compiled for scientific, social or economic purposes. It is also the reason for this text’s title, as I call the artists born in the 70s and the early 80s the “generation ?”, suspended between eras and definitions, between

¹ J. Sowa, *Dezserterzy społeczeństwa konsumpcji / Fugitives from consumer society*, [in:] idem, *Sezon w teatrze lalek i inne eseje / Puppet theatre's season and other essays*, Kraków 2003, p. 105.

² For example Dorota Folga-Januszewska attributes the period 1965–78 to generation X and the 1980s and 1990s to generation Y, see: D. Folga-Januszewska, *Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum? / Image, Narrative, Memory. Is It Possible to Picture Past in a Museum?*, [in:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości / History of Poland Anew. New History Narratives and Museum Representations of the Past*, ed. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Warszawa 2014, p. 74–76. Wikipedia confirms the dilemmas connected with historical attribution: *This name refers to people who were born in the 60s and 70s of the 20th c. (according to some sources until the first half of the 80s)*, pl.wikipedia.org/wiki/Pokolenie_X (accessed 6.08.2020).

¹ J. Sowa, *Dezserterzy społeczeństwa konsumpcji*, [w:] tenże, *Sezon w teatrze lalek i inne eseje*, Kraków 2003, s. 105.

² Np. Dorota Folga-Januszewska przypisuje okres 1965–78 pokoleniu X, a lata 80. i 90. pokoleniu Y, zob. D. Folga-Januszewska, *Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum?*, [w:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Warszawa 2014, s. 74–76. Wikipedia potwierdza dylematy związane z atrybucją chronologiczną: *Określenie to dotyczy ludzi urodzonych w latach 60. i 70. xx wieku (według niektórych źródeł dochodząc do pierwszej połowy lat 80.)*, pl.wikipedia.org/wiki/Pokolenie_X (dostęp 6.08.2020).

W opisie „pokolenia X” Wikipedia podaje następujące stereotypy definiujące: abnegacja, nonszalancki styl i sposób życia, odrzucenie rzeczywistości wykreowanej przez marketing i system, niekiedy bezcelowość i bezbarwność, brak autorytetów, poczucie „pominięcia” przez historię współczesną³. Reprezentantom tego pokolenia z jednej strony doskwiera *Weltschmerz*, z drugiej odrzucają wyścig szczurów i ślepy konsumpcjonizm, pokładając jednak nadzieję w edukacji i wykształceniu⁴. Z kolei Kazimierz Krzysztofek stwierdza, że „pokolenie Y” tworzą ludzie „zanurzeni w kulturze *instant*”, nie odczuwający zakorzenienia w przeszłości do tego stopnia, iż ostatecznie *przestają rozumieć kod własnej kultury, który jest minimalnym warunkiem nawiązania kontaktu komunikacyjnego i wytworzenia więzi*⁵. Pokolenie, które na potrzeby niniejszego tekstu nazywam „generacją ?”, będzie stanowiło zapewne mieszanekę obydwu powyższych zbiorów cech, skłaniając się najbardziej ku charakterystyce roczników 70. autorstwa cytowanego na wstępie Jana Sowy, który postawę bierności, braku ideałów, niezgody na propagandę pracoholizmu, karierowiczostwa i bezmyślnej konsumpcji określa jako *dezercję ze społeczeństwa konsumpcji*⁶.

Jeśli potraktujemy wyżej przytoczone cechy jako drogowskazy w śledzeniu kariery wybranych twórców, być może uda nam się stworzyć pewną mapę niesłuchanie indywidualnych ścieżek rozwoju artystycznego pokolenia absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku,

³ pl.wikipedia.org/wiki/Pokolenie_X (dostęp 7.07.2020).

⁴ Tamże.

⁵ K. Krzysztofek, *Tendencje globalnej dyfuzji kultury u progu XXI wieku*, [w:] *Róża wiatrów Europy. O środkowoeuropejskiej tożsamości kulturowej*, red. A. Tyszcza, Warszawa 1999, s. 60.

⁶ J. Sowa, *Dezserterzy...*, s. 113.

the stability of the past and the fluidity of modern times.

In “generation X’s” description, Wikipedia lists the following defining stereotypes: self-denial, negligent behaviour and lifestyle, rejection of reality created by the system and by marketing strategies, lack of purpose and blandness, lack of authority figures, the feeling of “exclusion” from modern history³. This generation’s representatives suffer from *Weltschmerz*, while simultaneously rejecting the rat race and blind consumerism, pinning their hopes on education⁴. As stated by Kazimierz Krzysztofek, “generation Y” consists of people “submerged in the *instant* culture”, lacking any roots in the past, to the point where they *stop understanding their own culture code, which is the minimum requirement for communicational contact and creation of bonds*⁵. The generation that I call “generation ?” for the purpose of this text will likely represent a mixture of both of these trait lists, leaning towards the profile of the 70s by Jan Sowa, quoted in the first paragraph, where the attitude of indifference, lack of ideals, rejection of the workaholic propaganda, careerism and thoughtless consumption is described as *desertion from the consumerist society*⁶.

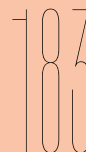
If we were to treat these traits as guideposts in following the careers of select artists, we may be able to create a map of extraordinarily individual paths of artistic development for this generation of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

³ pl.wikipedia.org/wiki/Pokolenie_X (accessed 7.07.2020).

⁴ Ibid.

⁵ K. Krzysztofek, *Tendencje globalnej dyfuzji kultury u progu XXI wieku / Global Cultural Diffusion Tendencies on the Brink of the 21st Century*, [in:] *Róża wiatrów Europy. O środkowoeuropejskiej tożsamości kulturowej / Europe's Compass Rose. Central European Cultural Identity*, ed. A. Tyszcza, Warszawa 1999, p. 60.

⁶ J. Sowa, *Dezserterzy...*, p. 113.



którym przyszło dorastać, uczyć się i kształtować swoją osobowość twórczą w latach przełomu politycznego, społecznego i kulturalnego. Latach, które charakteryzowały się dynamicznymi i często spontanicznymi zmianami, brakiem zadowalającej infrastruktury kulturalnej pozwalającej na komfortowe wejście w życie zawodowe, wymagające częstokroć dużej dozy własnej, wcześniej nigdzie niewyuczonej, kreatywności i inwencji w inicjowaniu sytuacji sprzyjających rozwojowi pracy twórczej. W eseju z 2002 r. Jan Sowa zwraca uwagę na specyfikę sytuacji społeczno-gospodarczej, w jakiej znaleźli się młodzi ludzie kończący szkoły na przełomie lat 90. i 2000., *I kiedy dzisiaj wkracamy w prawdziwe dorosłe życie – a takim momentem jest kończenie studiów i podjęcie pierwszej pracy – okazuje się, że karty zostały rozdane: wszystkie nisze są już obsadzone i aby odnieść sukces nie wystarczy byle jaki pomysł. Pokolenie roczników siedemdziesiątych znalazło się w zawieszaniu*⁷. Według Sowy przeżycie pokoleniowe tych roczników charakteryzuje sekwencja: nadzieja – euforia – frustracja⁸.

Komentując sytuację kulturalną w Polsce lat przełomu, Paweł Kowal zauważa, że muzea (ale także i pozostałe instytucje kultury) tuż po 1989 r. pełniły drugorzędą rolę w oczach nowo formujących się samorządów, które nie tylko cierpiały na niedobory środków finansowych alokowanych zwłaszcza w kulturę, ale także koncentrowały swoją uwagę przede wszystkim na przyszłości i teraźniejszości⁹. W obliczu zmęczenia historią, także tą najnowszą, atrakcyjną

alumni, who had to grow, learn and shape their creative personalities during the years of political, social and cultural breakthrough. Years characterized by dynamic and often spontaneous change, lack of sufficient cultural infrastructure allowing a comfortable entry into working life which oftentimes required a large dose of individual, previously untaught creativity and invention in initiating situations favourable to the development of creative work. In his 2002 essay, Jan Sowa points to the specific socio-economic situation that affected the young people graduating school between the 90s and the 2000s, *And as we enter the true adult life – as we do once we graduate and begin our first jobs – it turns out that all the cards have been dealt: each niche is covered, and you'll need more than a random idea. The 70s generation was held in abeyance*⁷. According to Sowa, their generational experience can be summarized by the following sequence: hope – euphoria – frustration⁸.

Commenting on the cultural situation in Poland during the breakthrough years, Paweł Kowal notes that museums (as well as other cultural institutions) held a secondary role in the eyes of newly formed governments post 1989, which were not only lacking funds allocated specifically to culture, but also focused mainly on the future and the present⁹. With how exhausted we were with history, even its late modern period, a turn towards Americanisation¹⁰, pop culture,

⁷ Ibid, p. 107.

⁸ Ibid.

⁹ P. Kowal, *Spółeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego / Social, Civilizational and Political Context for Poland's Museum Boom*, [in:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych / Museum and Change. The Fate of Narrative Museums*, ed. P. Kowal, K. Wolska-Pabian, „Muzeologia”, vol. XVI, 2019, p. 32.

¹⁰ R. Traba, *Historia – przestrzeń dialogu / History as a space for dialogue*, Warszawa 2006, p. 41.

alternatywę stanowił zwrot ku amerykanizacji¹⁰, a więc kulturze popularnej, masowemu konsumpcjonizmowi, czy tzw. disneylandyzacji świata kultury¹¹. W tych czasach nie podejmowano jeszcze na szeroką skalę prób zdefiniowania pojęcia tożsamości kulturowej, nie badano pamięci kolektywnej gdańszczan. Współczesna ikonosfera miasta nie została jeszcze trwale uformowana, bo i też nie za bardzo sprzyjała temu podrzędna rola polityki kulturalnej miasta, która dopiero przy okazji obchodów milenijnych w 1997 r. zaczęła dochodzić do głosu¹², a ostatecznie umocniła się podczas starań o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Millenium Gdańska było czasem pierwszej próby weryfikacji lokalnych mitów, krytycznego spojrzenia na sytuację, także twórców i instytucji. Te ostatnie opisywane były jako pozbawione fermentu twórczego i instynktu społecznego, nie będąc w stanie wypełniać swoich ról w kreowaniu nowych zjawisk i ruchów artystycznych¹³. Ci pierwsi zaś, byli niejako na rozdrożu pomiędzy ideałami akademickimi zamkniętymi w wąskich i często hermetycznych specjalizacjach, a praktyką życia codziennego, które rzadko kiedy spotykały się na wspólnym gruncie¹⁴. Jerzy Krechowicz w tekście o znamienym tytule *Mój ulubiony koszmar* z 1997 r., zwraca uwagę na przypadkowość rozwoju spraw związanych ze sztuką w Gdańsku, zachodzące spory w związku z brakiem stabilizacji wśród liderów odpowiedzialnych za decyzje i dystrybucję wciąż zbyt niskich nakładów finansowych na kulturę,

¹⁰ R. Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, s. 41.

¹¹ Por. np. M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, „Muzeologia”, t. IV, 2012, s. 122.

¹² Por. np. P. O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość*, Gdańsk 2012, s. 408–413.

¹³ A. Cybulski, *Otwarta przestrzeń*, [w:] *Wstęp J. Borzyszkowski, C. Obracht-Prondzyński, Gdy myślę Gdańsk...*, Gdańsk 2009, s. 61.

¹⁴ Tamże.

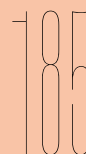
mass consumerism or the so called Disneylandization of the cultural world was an attractive alternative¹¹. Back then, there were no wide-reaching attempts at defining cultural identity, no studies of the citizens of Gdańsk's collective memory. The city's modern iconosphere was not fully moulded yet, as its cultural politics held a secondary role until its millenarian celebration in 1997, when they started becoming more vocal¹², until their final reinforcement during the European Capital of Culture competition in 2016. Gdańsk's millennium led to the first attempt at verifying the local myths, as well as judging the position of artists and institutions with a critical eye. The latter were described as lacking creative ferment and social instinct, unable to fulfil their purpose of creating new phenomena and artistic movements¹³. The former seemed to be at a crossroads between academic ideals locked within narrow and airtight specializations, and everyday practice, which rarely met on common ground¹⁴. In his 1997 text titled *Mój ulubiony koszmar / My Favourite Nightmare*, Jerzy Krechowicz points to the randomness of Gdańsk's art-related development, disagreements occurring due to lack of stability within the leadership responsible for major decisions and the still lacking cultural funding, while postulating the creation of a cultural institution with a bold vision for the city, favouring the development of

¹¹ Cf. e.g. M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum / Science or Entertainment? New Museology in the European Museum Definition*, „Muzeologia”, vol. IV, 2012, p. 122.

¹² Cf. e.g. P. O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość / Gdańsk and Its Past*, Gdańsk 2012, p. 408–413.

¹³ A. Cybulski, *Otwarta przestrzeń / Open Space*, [in:] *Introduction J. Borzyszkowski, C. Obracht-Prondzyński, Gdy myślę Gdańsk... / When I Think of Gdańsk...*, Gdańsk 2009, p. 61.

¹⁴ Ibid.



postulując jednocześnie utworzenie instytucji kultury ze śmiałą wizją miasta, sprzyjającej rozwojowi energii twórczej, integrującej i inspirującej lokalne środowisko artystyczne¹⁵.

W dość szczególnym położeniu znaleźli się wówczas młodzi absolwenci ASP w Gdańsku, gdzie od wczesnych lat 80. tworzył się potężny mit miasta jako stolicy opozycji, udekorowany hasłami wolności, solidarności i nadziei na wielką odnowę¹⁶. Mit, który zresztą częstokroć wystawiany był na próbę przez jego twórców¹⁷. Najnowsza historia polityczna, którą Gdańsk został obciążony, była z jednej strony idealnym tematem do analizowania i bogatym źródłem inspiracji, z drugiej zaś prowokowała postawy kontestatorskie. Nastroje tego pokolenia chyba najlepiej puentują wypowiedzi Adama Witkowskiego zawarte w publikacji *Exist* wydanej w 2019 r., podsumowującej twórczość duetu Witkowskich (Ania i Adam), [...] *Gdańsk obciążony jest trudnym do zniesienia dziedzictwem Solidarności. Wszyscy wiemy, jak wygląda Rok Miłosa albo Rok Chopina... my tu mamy Eon Solidarności, takie midasowe przekleństwo – niemal wszystko, co się robi, nabiera wymiaru politycznego*¹⁸. Należy dodać, że politycznemu wymiarowi, o którym mówi Witkowski, często w pracach tego duetu towarzyszy szereg dylematów egzystencjonalnych, a także inklinacje kontestatorskie, niekiedy przejawiające cechy satyryczne. Inna wypowiedź Witkowskiego pochodząca

¹⁵ J. Krechowicz, *Mój ulubiony koszmar*, [w:] *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*, red. G. Boros, Z. Gach, Gdańsk 1998, s. 71–72.

¹⁶ A. Cybulski, *Otwarta...*, s. 60.

¹⁷ S. Jankowiak, *Sierpień 1980*, [w:] *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 485.

¹⁸ *Koniec sztuki. Z Adamem Witkowskim rozmawia Piotr Bazylko*, [w:] *Exist. O projektach twórczych Ani Witkowskiej i Adama Witkowskiego*, red. M. Wroniszewski, A. Witkowski, A. Witkowska, Szczecin 2019, s. 186.

creative energy, integrating and inspiring for the local artistic community¹⁵.

The situation that ASP's young alumni found themselves in was interesting, as the Academy was producing a powerful myth of the city as the capital of the opposition since the early 80s, decorated with slogans relating to freedom, solidarity and hope for a great restoration¹⁶. Said myth was often challenged by its own creators¹⁷. The latest political history that Gdańsk was burdened with was the perfect source for analysis and inspiration, while also provoking anti-establishment attitudes. The spirit of this generation is best encapsulated with a quote from Adam Witkowski, in the *Exist* publication from 2019, summarizing the art of the Witkowsky duo (Ania and Adam), [...] *Gdańsk is burdened with unbearable heritage of Solidarity movement heritage. We all know what an occasional commemoration like Miłosz Year or Chopin Year looks like. Here, we live in a Solidarity Eon; it's like a cursed version of the Midas touch: almost everything that is done in Gdańsk becomes political*¹⁸. It's worth adding that the political aspect mentioned by Witkowski, present in this duo's work, is often accompanied by an array of existential dilemmas, as well as anti-establishment propensities, sometimes satirical. A different quote from the same publication may as well be this

¹⁵ J. Krechowicz, *Mój ulubiony koszmar* / *My Favourite Nightmare*, [in:] *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska* / *Midtown Gdańsk's Revival Programme*, ed. G. Boros, Z. Gach, Gdańsk 1998, p. 71–72.

¹⁶ A. Cybulski, *Otwarta... / Open...*, p. 60.

¹⁷ S. Jankowiak, *Sierpień 1980* / *August 1980*, [in:] *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności* / *Polish Memorial Spaces. The Story of the Topos of Freedom*, ed. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014, p. 485.

¹⁸ *Koniec sztuki. Z Adamem Witkowskim rozmawia Piotr Bazylko* / *The End of Art. Adam Witkowski Speaking to Piotr Bazylko*, [in:] *Exist. O projektach twórczych Ani Witkowskiej i Adama Witkowskiego* / *Exist. About Ania Witkowska and Adam Witkowski's Creative Projects*, ed. M. Wroniszewski, A. Witkowski, A. Witkowska, Szczecin 2019, p. 186.

Anna Witkowska
Kiss, 2008

Anna Witkowska
Pocztunek, 2008



z tej samej publikacji mogłaby właściwie stanowić motto omawianego pokolenia, *Tu [w Gdańsku], co tu zastaliśmy, to była powaga i polaryzacja. Od takiej gdańskości staraliśmy się odciąć i tworzyć własną*¹⁹.

Ta postawa wykreowała swoistą polifonię głosów twórców tego pokolenia, których działalność, charakteryzująca się nowym rodzajem świadomości zawieszanej między pamięcią o przeszłości a zbiorową amnezją, otworzyła perspektywę na wolną i nieobarczoną przyszłość²⁰, na coraz to nowe formy wyrazu, anektując do obszaru sztuki wiele innych dziedzin. Te procesy niejednokrotnie skutkowały znaczącym poszerzeniem kompetencji samych artystów, których

¹⁹ M. Wroniszewski, *Egzystencja poprzedza politykę (?)*, czyli Ani i Adama Witkowskich krytyka sztuki krytycznej. *Notatki gdańskie*, [w:] *Tamże*, s. 67.

²⁰ G. Zubrzycki, *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów*, [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 16.

generation's motto, *Here [in Gdańsk], encountered seriousness and polarisation. We are trying to detach ourselves from this spirit of Gdańsk and create our own*¹⁹.

This attitude created a peculiar polyphony of artists' voices from this generation. Their activity, characterized by a new kind of awareness suspended between remembering the past and collective amnesia, introduced a new perspective for a free and unburdened future²⁰, for new forms of expression, annexing many different fields to the realm of art. Such processes resulted in artists' capabilities

¹⁹ M. Wroniszewski, *Egzystencja poprzedza politykę (?)*, czyli Ani i Adama Witkowskich krytyka sztuki krytycznej. *Notatki gdańskie* / *Existence Precedes Politics (?)*, or *Ania and Adam Witkowski's Criticism of Critical Art. Gdańsk Notes*, [in:] *Ibid*, p. 67.

²⁰ G. Zubrzycki, *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów* / *Between History, Collective Memory and National Mythology: Challenges and Chances for Modern Museums*, [in:] *Historia Polski od-nowa... / History of Poland Anew...*, p. 16.

realizacje coraz bardziej wyłamywały się z klasycznych ram sztuki. Autorzy raportu podsumowującego przemiany w pomorskim sektorze kultury w latach 2012–2017 zdefiniowali wyżej wspomniane procesy, jako zjawisko „poszerzonego pola kultury”²¹. Jednocześnie zauważyli rosnącą ostatnio tendencję do nawiązywania coraz bardziej stabilnych relacji pomiędzy artystami indywidualnymi i grupami niesformalizowanymi, a instytucjami publicznymi, przejawiającymi zainteresowanie w podejmowaniu aktywności artystycznej²². Zdiagnozowali ponadto uzyskiwane wsparcie publiczne dla sektora kultury w Gdańsku, jako rozwijające się w kierunku pozytywnym²³. W swojej analizie zaproponowali także ciekawy trójpodział omawianych form organizacji kultury na: rdzeń (instytucje publiczne), satelity (organizacje pozarządowe) oraz outsiderów (podmioty komercyjne)²⁴.

Na potrzeby wprowadzenia pewnej systematyzacji, schemat ten można z łatwością zastosować do określenia relacji mających miejsce w ramach omawianej sceny artystycznej, wskazując obszary realizacji działań i pól rozwoju zawodowego twórców. Rdzeniem byłyby tutaj gdańskie, publiczne instytucje kultury, począwszy od instytucji-matki, czyli gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, poprzez miejskie instytucje kultury wspierające rozwój karier artystycznych. Satelity oznaczałyby organizacje artystyczne zarówno te

being broadened significantly, and their realizations breaking out from the confines of classic art. The authors of the report summarizing the changes in Pomerania's cultural sector between 2012 and 2017 define the above-mentioned processes as the phenomenon of “widening the field of culture”²¹. They also noticed a growing tendency to establish increasingly stable relations between individual artists and informalized groups and public institutions expressing interest in engaging in artistic activity²². They saw the public support for Gdańsk's culture sector as developing in a positive direction²³. In their analysis, they suggest an interesting tripartite division of discussed cultural organization forms: the core (public institutions), the satellites (non-governmental organizations) and the outsiders (commercial subjects)²⁴.

For the purpose of introducing some form of systematization, this diagram could easily be applied to determine relationships within the discussed artistic scene, pointing to each creator's area of production and professional development. The core would be Gdańsk's public cultural institutions, starting with the mother-institution, Gdańsk's Academy of Fine Arts, through the city cultural institutions supporting the development of art-related careers. The satellites would be artistic organizations,

²¹ *Przemiany pomorskiego sektora kultury 2012–2017 / The Transformation of the Pomeranian Culture Sector 2012–2017*, ed. A. Bachórz, K. Ciechorska-Kulesza, T. Grabowski, L. Michałowski, C. Obracht-Prondzyński, K. Stachura, P. Zbieranek, Gdańsk 2017, p. 7; S. Czarnecki, M. Dzierżanowski, M. Grabowska, J. Knera, L. Michałowski, C. Olbracht-Prondzyński, K. Stachura, S. Szultka, P. Zbieranek, *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku / Broadening the Field of Culture. The Diagnosis of Gdańsk's Culture Sector's Potential*, Gdańsk 2012, p. 17–21.

²² *Ibid.*, p. 118.

²³ *Ibid.*, p. 163.

²⁴ *Ibid.*, p. 11.

²¹ *Przemiany pomorskiego sektora kultury 2012–2017*, red. A. Bachórz, K. Ciechorska-Kulesza, T. Grabowski, L. Michałowski, C. Obracht-Prondzyński, K. Stachura, P. Zbieranek, Gdańsk 2017, s. 7; zob. także S. Czarnecki, M. Dzierżanowski, M. Grabowska, J. Knera, L. Michałowski, C. Olbracht-Prondzyński, K. Stachura, S. Szultka, P. Zbieranek, *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Gdańsk 2012, s. 17–21.

²² *Tamże*, s. 118.

²³ *Tamże*, s. 163.

²⁴ *Tamże*, s. 11.

o osobowości prawnej, jak i niesformalizowane, których rolą jest wspomaganie artystów, a także inicjowanie nowych zjawisk twórczych. Outsiderami w tym przypadku określimy artystów-freelancerów, pełniących w pewnym sensie rolę jednoosobowych podmiotów komercyjnych. Zależności między tymi trzema aktorami zilustrują dynamikę procesów i relacji wewnątrz lokalnego świata sztuki. Siłą rzeczy poniżej omówione przykłady nie wyczerpują całości zjawisk, ani nie podają pełnej listy twórców, organizacji i zdarzeń, a stanowią zaledwie cząstkową i często subiektywną reprezentację pewnych, szerszych procesów zachodzących w ramach interesującego nas pokolenia gdańskich twórców.

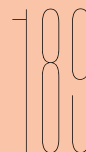
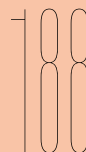
RDZEŃ

Jako rdzeń sektora kultury określimy wszystkie publiczne instytucje artystyczne w Gdańsku, stanowiące naturalne i bezpośrednie środowisko rozwoju edukacji artystycznej i późniejszej kariery zawodowej lokalnych twórców. Zadaniem tych instytucji jest udzielanie wielopoziomowego wsparcia poprzez oferowanie rozmaitych narzędzi wspomagających, w postaci m.in. środków finansowych i infrastruktury, realizowanych poprzez udzielane stypendia, oferowane praktyki, możliwość brania udziału w wystawach indywidualnych i zbiorowych, wymianach międzynarodowych i wewnątrzśrodowiskowych, ułatwianie publikowania i dokumentowania osiągnięć w formie cyfrowej czy papierowej (np. katalogi wystaw). Wśród publicznych instytucji kulturalnych działających w Gdańsku z pewnością należy wyróżnić Akademię Sztuk Pięknych, Gdańską Galerię Miejską, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, a także jednostki Muzeum Narodowego

both of legal personality and the non-formalized ones, whose role is the support of artists, as well as initiating new artistic phenomena. In this case, we will call freelancer artists the outsiders, as in a way they are one-man commercial entities. The relationships between these three actors can illustrate the dynamic of inside processes and relations within the world of local art. Necessarily, the examples discussed below will not exhaust all the phenomena or give a full list of artists, organizations and events. They are barely a partial and often subjective representation of certain broader processes occurring within this generation of Gdańsk's creators.

THE CORE

We will define as the core of the cultural sector all public artistic institutions in Gdańsk, that are natural and the immediate environment for the development of the art education and subsequent career of professional local artists. The task of these institutions is to provide multilevel support through numerous adjunctive tools, including funds, infrastructure, grants and scholarships, apprenticeships, prospects of taking part in international and local exchanges, assistance in publishing and documenting one's accomplishments digitally or on paper (e.g. exhibition catalogues). Among public cultural institutions in Gdańsk, we must distinguish the Academy of Fine Arts, Gdańsk City Gallery, Centre for Contemporary Art Łaźnia, as well as the following units of Gdańsk's National Museum: Museum of Modern Art, The Gdańsk Gallery of Photography and NOMUS.



w Gdańsku: Oddział Sztuki Współczesnej, Gdańską Galerię Fotografii i NOMUS.

Gdańska ASP stanowi oczywiście naturalny macecznik lokalnych twórców, lecz jej rola nie ogranicza się jedynie do edukacji i sprzyjania rozwojowi twórczemu na poziomie studiów. Jak pokazuje praktyka ostatnich kilku lat, istotnym z punktu widzenia kształtowania późniejszej kariery zawodowej związanej z macierzystą Uczelnią, jest w szczególności jeden projekt. Mam na myśli realizowane od 2009 r. konkurs i wystawę *Najlepsze dyplomy Akademii Sztuk Pięknych*. Z roku na rok przedsięwzięcie to rozrasta się, włączając do udziału kolejne uczelnie artystyczne i reprezentujących ich najzdolniejszych studentów, przybierając stopniowo charakter międzynarodowy. Projektowi, co roku towarzyszy imponująca wystawa w głównej siedzibie gdańskiej Uczelni – Wielkiej Zbrojowni, a także elegancko zaprojektowany katalog. Nie należy zapominać o prestiżowych patronatach lokalnych władz, a także wyróżnieniach i nagrodach przyznawanych wybranym dyplomantom przez rektorów, ministra kultury, prezydentów miast, dyrektorów instytucji kultury, czy krytyków sztuki. To spektrum szans, na wejście młodych twórców do obiegu artystycznego, politycznego i ekonomicznego, rozbudowywane było przez wiele lat stopniowo i niestety w dużej mierze ominęło przedstawicieli „pokolenia ?”²⁵. Analizując wykazy najlepszych dyplomów uczelni artystycznych łatwo zauważyć, iż właśnie uczestnicy tych pokazów regularnie zasilają profesjonalne kadry, a także mają łatwiejszy dostęp do



Katalogi Najlepsze Dyplomy 2017 Akademii Sztuk Pięknych, fot. Bartosz Żukowski

Catalogues Esteemed Graduates of Academies of Fine Arts 2017, photo: Bartosz Żukowski

Gdańsk's Academy of Fine Arts is the obvious and natural nursery for local creators, but its role is not restricted to education and university level support of creativity. As evidenced by the last few years' practice, there is one project that is particularly important from the perspective of creating future career paths in connection with your home university. I am referring to the *Esteemed Graduates of Academies of Fine Arts* contest and exhibition, held annually since 2009. Each year, the venture grows bigger, including more art academies and their most capable students, slowly turning international. Every year, the project is accompanied by an exhibition in the Academy's Armory of Art as well as an elegant catalogue. We cannot forget the prestigious patronages of the local authorities, as well as the honourable mentions and the prizes awarded to select candidates by rectors, the minister of culture, mayors of cities, directors of cultural institutions and art critics. This spectrum of chances for young artists to enter the artistic, political and economic circulation took many years to slowly expand and sadly omitted the

²⁵ W pierwszych edycjach przyznawano nagrody Rektorów ASP, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Marszałka Województwa Pomorskiego.

instytucji wystawienniczych²⁶, lub też zdobywają przychylniejszą uwagę mediów. Tak stało się w przypadku m.in. Marcina Zawickiego, Daniela Cybulskiego czy Filipa Ignatowicza. Można uznać, że konkurs ma szansę zostać realną i istotną platformą typowania i wyłaniania przyszłej kadry akademickiej.

Pisząc o instytucjach kultury w Gdańsku, leżących w obrębie zawodowych zainteresowań absolwentów gdańskiej Uczelni, należy wspomnieć przede wszystkim o dwóch. Są nimi działające od 1992 r. Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia i młodsza, bo otwarta w 2009 r. Gdańska Galeria Miejska. Ta pierwsza, powstała w wyniku oddolnej inicjatywy środowiska twórczego związanego z Galerią C14, Galerią Wyspa i formacją Totart²⁷. Przeszła pewien zwrot od lokalności do globalności, zataczając coraz szersze kręgi w rozwijaniu współpracy krajowej i międzynarodowej. Obecnie instytucja definiuje swój program poprzez cztery główne filary: sztukę w przestrzeni publicznej (realizowaną poprzez flagowy projekt pn. *Galeria Zewnętrzna Miasta Gdańska*), działania z pogranicza sztuki i nauki (m.in. długofalowy projekt *Art&Science*), program rezydencyjny sprzyjający wymianie międzynarodowej (skierowany głównie do artystów spoza Gdańska), oraz szeroko zakrojone działania edukacyjne²⁸. Przez wiele lat w Łażni miał swoje miejsce realizowany program *Inkubator*, skierowany do młodych twórców. Umożliwił on instytucjonalny start także wielu zdolnym absolwentom gdańskiej ASP, wśród których znaleźli się m.in. Anna

²⁶ Jedną z nagród w ramach tego projektu jest prezentacja indywidualnej wystawy wybranego laureata w Gdańskiej Galerii Miejskiej.

²⁷ O początkach Łażni zob. m.in. P. Leszkowicz, *Łaźnia – historia intymna*, [w:] *Łaźnia. Architektura, sztuka i historia*, red. P. Leszkowicz, Gdańsk 2008.

²⁸ Por. <http://www.laznia.pl/instytucja/> (dostęp 9.07.2020).

representatives of “generation ?”²⁵. When analysing lists of the esteemed graduates, you will notice that those who took part in these projects often join the Academy's staff, have much easier access to exhibition institutions²⁶, or gain more positive attention from the media. Examples of such students would be Marcin Zawicki, Daniel Cybulski or Filip Ignatowicz. We can assume that this contest can possibly become a real and significant platform for singling out and selecting future academic staff.

When writing about Gdańsk's cultural institutions that lie within the Academy's alumni's realm of interest, we must mention the two primary ones. Firstly, the Centre for Contemporary Art Łaźnia, operating since 1992, and secondly, the younger of the two, Gdańsk City Gallery, opened in 2009. The former was created as a result of a grassroots initiative within the creative community related to the C14 Gallery, Wyspa Gallery and the Totart Formation²⁷. It transformed from local to global, as its collaboration circles widened both locally and internationally. Nowadays, this institution defines its programme through its four pillars: art in public spaces (through its flagship project, *Outdoor Gallery Gdańsk*), activities bordering on art and science (e.g. the long term *Art&Science* project), a residential programme supporting international exchange (addressed mainly to artists from outside the city), as well as broadly understood

²⁵ During the first editions awards were granted by ASP Rectors, the Minister of Culture and National Heritage and the Marshal of the Pomeranian Voivodeship.

²⁶ One of the prizes in this project was a solo exhibition in the Gdańsk City Gallery for the winner.

²⁷ About the beginnings of Łaźnia cf. e.g. P. Leszkowicz, *Łaźnia – historia intymna / Łaźnia – Intimate History*, [in:] *Łaźnia. Architektura, sztuka i historia / Łaźnia. Architecture, Art and History*, ed. P. Leszkowicz, Gdańsk 2008.

Orbaczevska, Patrycja Orzechowska, Jakub Pieleszek i Katarzyna Swinarska. Swoje pierwsze wystawy prezentowali w Łażni także m.in. Tomasz Kopcewicz, Sławomir Lipnicki, Dorota Nieznalska, Anna Reinert, Maciej Szupica, Malina Tomaszewska, Ania Witkowska czy Iwona Zając. Program wystawienniczy obydwu Łażni na Dolnym Mieście i w Nowym Porcie regularnie uwzględnia artystów związanych z gdańską Uczelnią artystyczną – w ostatnich latach zaprezentowano m.in. dorobek Marka Rogulskiego, Witosława Czerwonki, Iwony Zając, Macieja Świeszewskiego, Ani Witkowskiej, Michała Szłagi, Katarzyny Józefowicz, czy artystów związanych z Galerią Koło (Jan Buczkowski, Krzysztof Gliszczyński, Dominika Krechowicz, Maciej Sińkowski i Krzysztof Wróblewski). Wystawom w Łażni często towarzyszą okazje jubileuszowe, podsumowujące część dorobku, bądź prezentacje rozpraw dyplomowych.

Nieco inaczej rzecz wygląda z Gdańską Galerią Miejską (GGM), której głównym zadaniem statutowym od początku była promocja lokalnych twórców. Przez pierwsze lata działalności, w kolejno otwieranych trzech oddziałach GGM, miało miejsce szereg pokazów dokonań lokalnego środowiska artystycznego. Prezentacje odbywały się bądź w postaci indywidualnych wystaw, którym często towarzyszyły katalogi, bądź też w ramach cyklu *Dialogi* zainicjowanego przez Iwonę Bigos, pierwszą dyrektorkę Galerii. Drugi z wymienionych projektów stanowił rodzaj pomostu łączącego artystyczną scenę gdańską ze sceną niemiecką. W dialogach brali udział przede wszystkim przedstawiciele interesującego nas pokolenia, m.in. Dominika Skutnik, Aleksandra Went i Alicja Karska, Maciej Szupica, Tomasz Kopcewicz, Anna Orbaczevska, Jakub Pieleszek, Mariusz Waras. Lista wystaw

educational activities²⁸. For many years Łażnia continued its *Incubator* project, addressed to young artists. It also enabled an institutional start for many talented alumni of the ASP in Gdańsk, such as Anna Orbaczevska, Patrycja Orzechowska, Jakub Pieleszek and Katarzyna Swinarska. Others whose first exhibits were presented in Łażnia include: Tomasz Kopcewicz, Sławomir Lipnicki, Dorota Nieznalska, Anna Reinert, Maciej Szupica, Malina Tomaszewska, Ania Witkowska or Iwona Zając. The exhibition programme functioning in both Łażnia locations, in the Dolne Miasto and Nowy Port districts, takes the artists connected to Gdańsk's academy into account – exhibitions presented in recent years include Marek Rogulski, Witosław Czerwonka, Iwona Zając, Maciej Świeszewski, Ania Witkowska, Michał Szłaga, Katarzyna Józefowicz, as well as artists affiliated with the Koło Gallery (Jan Buczkowski, Krzysztof Gliszczyński, Dominika Krechowicz, Maciej Sińkowski and Krzysztof Wróblewski a.o.). Łażnia exhibitions are often accompanied by anniversaries summarizing someone's works, or presentations of diploma theses.

Gdańsk City Gallery (GGM) functions differently, as its main statutory task since its opening has been promoting local artists. Over the first few years of its activity, many presentations of the local artistic community's accomplishments were shown in the three sequentially opened locations. These presentations happened either as solo exhibits, often accompanied by catalogues, or as part of the *Dialogues* cycle initiated by Iwona Bigos, the Gallery's first director. The second project mentioned here became

²⁸ Cf. <http://www.laznia.pl/institucja/> (accessed 9.07.2020).

monograficznych w GGM artystów i artystek będących absolwentami gdańskiej Uczelni jest dość długa – wymienimy jedynie kilka nazwisk reprezentatywnych dla omawianego tu pokolenia, których pokazom towarzyszyły często publikacje katalogowe: Ania i Adam Witkowscy, Iwona Zając, Agata Nowosielska, Patrycja Orzechowska, Julita Wójcik, Honorata Martin, Angelika Fojtuch i Katarzyna Swinarska. Już w drugim roku swojej działalności GGM zainaugurowała Gdańskie Biennale Sztuki – zbiorową wystawę w formie konkursu, w drodze którego zwycięzcy przysługują przywilej indywidualnej wystawy z katalogiem w jednym z oddziałów Galerii. Wśród laureatów znaleźli się: Dorota Nieznalska (2010), Jarosław Czarnecki / Elvin Flamingo (2012), Zuza Golińska (2014), Martyna Jastrzębska (2016) i Agnieszka Piasecka (2018). Biennale nie tylko przybliżyło twórczość laureatów, ale także oferuje spojrzenie na szerokie spektrum lokalnej sceny artystycznej, dodatkowo spełniając rolę aktywizującą środowiska twórcze poprzez swoją formułę konkursową. Nazwiska, które znajdziemy w wydawanych każdorazowo do Biennale katalogach, powracają także przy okazji problemowych wystaw zbiorowych organizowanych w GGM, które niejednokrotnie przybierają charakter międzynarodowy. Szczególnie ciekawie przedstawiają się drogi twórcze laureatów Biennale reprezentujących omawiane tu pokolenie: Doroty Nieznalskiej, Elvina Flamingo i Martyny Jastrzębskiej. Każde z nich wypracowało wyjątkową formułę dla swojej sztuki, którą z powodzeniem rozwija będąc silnie obecnym w szerokim obiegu artystycznym. Najlepszym przykładem jest praktyka artystyczna Doroty Nieznalskiej. Artystka swoje pierwsze kroki stawiała współpracując z Instytutem Sztuki Wyspa, stąd też jej twórczość omawiana jest często w kontekście nurtu

a kind of bridge between the artistic scenes of Gdańsk and Germany. People taking part in *Dialogues* mainly represent the generation we discussed, such as Dominika Skutnik, Aleksandra Went and Alicja Karska, Maciej Szupica, Tomasz Kopcewicz, Anna Orbaczevska, Jakub Pieleszek, Mariusz Waras a.o. The list of monographic exhibitions displayed within GGM by graduates of the Academy in Gdańsk is fairly long, which is why we only mention a few names to represent the discussed generation and whose presentations were often accompanied by published catalogues: Ania and Adam Witkowski, Iwona Zając, Agata Nowosielska, Patrycja Orzechowska, Julita Wójcik, Honorata Martin, Angelika Fojtuch and Katarzyna Swinarska. In the second year of its activity, GGM inaugurated the Gdansk Biennale of Art – a collective display in the form of a contest, where the winner was given the opportunity to present a solo exhibition with a catalogue at one of the Gallery's locations. A few of the award winners are: Dorota Nieznalska (2010), Jarosław Czarnecki / Elvin Flamingo (2012), Zuza Golińska (2014), Martyna Jastrzębska (2016) and Agnieszka Piasecka (2018). The Biennale does not only draw one closer to the winners' art, but also offers a look at the broader spectrum of the local art scene, additionally fulfilling the role of the creative community's activator through its contest formula. The names we can find in each edition of the Biennale catalogues often reappear during themed group exhibitions organized by GGM, often ones of international nature. A few of the particularly interesting creative paths of the Biennale winners from the generation discussed in this text are: Dorota Nieznalska, Elvin Flamingo and Martyna Jastrzębska. Each of them worked out a unique formula for their art, which

krytycznego. Od samego początku angażowała ją eksploracja zjawiska przemocy na rozmaitych polach tematycznych i interpretacyjnych. Wychodząc od przemocy cielesnej, artystka coraz bardziej zaczęła koncentrować się wokół przemocy ideologicznej, skupiając się obecnie na analizie historycznej tego zagadnienia. Jej często monumentalne prace łączą media rzeźby, fotografii i filmu. Nieznalska chętnie pracuje na materiałach archiwalnych, co przybliża zwłaszcza jej ostatnie prace, do obszaru zainteresowań pamięcioznawczych²⁹. Tematyką trudnej pamięci, a także zapomnienia i wyparcia zajmuje się również Jastrzębska. Jej prace, z początku wykonywane autorską techniką bitumixu, powoli przeobrażały się w intermedialne instalacje bazujące na wieloznaczności, zniekształcając i kwestionując popularne symbole, śledząc deformacje ludzkiej świadomości³⁰. Z kolei twórczość Czarneckiego rozwinęła się w stronę bio-artu, kładąc silny nacisk na syntezę wielorakich specjalizacji i nauk. W projektach z pogranicza eksperymentu na żywych organizmach, niejednokrotnie wzbudzających etyczne kontrowersje, sam artysta chętnie przybiera rolę materiału badawczego, co leży u podstaw zdefiniowanego przez niego zjawiska „symbiotyczności tworzenia”³¹. Nieprzypadkowo zarówno Nieznalska, jak i Czarnecki oraz Jastrzębska współtworzyli³², lub nadal współtworzą kadrę gdańskiej ASP.

Kilkuletnia, wzmożona aktywność związana z ubieganiem się Gdańska o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016, sprzyjała działaniom popularyzatorskim poza granicami miasta, inicjowanym przez

they are now strengthening while being present in the broader artistic circulation. Perhaps the best example is Dorota Nieznalska's practice. This artist made her first steps in collaboration with the Instytut Sztuki Wyspa / Wyspa Art Institute, so her work is often discussed within the context of critical approach. Since the very beginning, she was devoted to exploring the phenomenon of violence in various topical and interpretative fields. Starting with physical violence, the artist proceeded to focus on ideological violence, nowadays focusing on its historical analysis. Her often monumental artworks combine media such as sculpture, photography and film. Nieznalska often incorporates archival records, which brings especially her latest artworks closer to the area of memory studies²⁹. Another artist working with the topic of difficult memories, as well as oblivion and repression is Jastrzębska. Her artworks, initially created with an original bitumix technique, slowly turned into intermedial installations based on polysemy, distorting and questioning popular symbols or tracking the deformation of human consciousness³⁰. Czarnecki's work, on the other hand, developed towards bio-art, emphasizing the synthesis of multiple specializations and sciences. In his projects, bordering on experiments on live organisms and often ethically controversial, the artist gladly becomes the research material, which forms the base of a phenomenon he defined – “the symbiosis of creation”³¹. It is no coincidence that Nieznalska, Czarnecki and Jastrzębska have been³² or still are part of Gdańsk's ASP staff.

²⁹ Por. <http://nieznalska.com/> (dostęp 10.07.2020).

³⁰ Por. <https://www.martyna-jastrzebska.com/> (dostęp 10.07.2020).

³¹ Por. <http://www.elvinflamingo.com/> (dostęp 10.07.2020).

³² Dorota Nieznalska była zatrudniona na Wydziale Rzeźby i Intermediów w latach 2010–2017.

²⁹ Cf. <http://nieznalska.com/> (accessed 10.07.2020).

³⁰ Cf. <https://www.martyna-jastrzebska.com/> (accessed 10.07.2020).

³¹ Cf. <http://www.elvinflamingo.com/> (accessed 10.07.2020).

³² Dorota Nieznalska was employed at the Faculty of Sculpture and Intermedia between the years 2010–2017.

gdańskie instytucje kultury, a skierowanym do lokalnego środowiska twórczego. Najistotniejszą z punktu widzenia twórców omawianego pokolenia była wystawa *Znajomi znad morza* zorganizowana w 2016 r. we Wrocławiu przez powstały w rezultacie wyżej wspomnianej kampanii gdański Instytut Kultury Miejskiej. Projekt ten stanowił rodzaj *re-make'u* odtworzonej na bazie pierwotnej wersji wystawy zorganizowanej oddolnie i niezależnie w 2002 r. na terenach postoczniowych, w dużej mierze przez wychowanków intermedialnej pracowni prof. Witosława Czerwonki z ASP w Gdańsku. Wystawa zaprezentowana we Wrocławiu zmapowała istotne kręgi gdańskich twórców urodzonych w latach 70. i 80., a towarzyszący jej obszerny katalog stanowi swego rodzaju kompendium wiedzy dotyczącej tych, którzy wchodzili na scenę artystyczną na początku lat 2000³³. Warty uwagi jest fakt, iż publikacja powstała wspólnymi staraniami koalicji takich instytucji jak, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańska Galeria Miejska, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz Akademia Sztuk Pięknych w Szczecinie (która od kilku lat buduje swoją kadrę w oparciu o wielu uznanych trójmiejskich artystów).

O ile opisane powyżej instytucje niejako identyfikują, kształtują i konstytuują poprzez swoje działania lokalną scenę artystyczną, tak ostatnie słowo w legitymizowaniu tego współcześnie tworzącego się kanonu ma powstające po wielu latach starań Nowe Muzeum Sztuki (NOMUS). Najnowszy oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku, programowany przez Anetę Szyłak, pierwszą szefową CSW Łaźnia, przejął i znacznie zdynamizował dotychczasowe działania

³³ *Znajomi znad morza*, red. M. Kaźmierczak, P. Rylko, A. Witkowska, Gdańsk 2016.

The few years of heightened activity related to Gdańsk competing for the title of the European Capital of Culture in 2016 were beneficial for outreach activities outside the city, initiated by Gdańsk's cultural institutions and directed at the local creative community. The project *Znajomi znad morza / Acquaintances from the Seaside* organized in Wrocław in 2016 was the most impactful one for the creators who represent the generation we are discussing, as it resulted in the creation of Gdańsk's City Culture Institute. This project was a *re-make* of sorts, based on an original, independent grassroots exhibit held in 2002, in the post-shipyard area, mainly by the alumni of professor Witosław Czerwonka's intermedia studio at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The exhibition presented in Wrocław mapped the relevant circles of Gdańsk's creators born between the 70s and 80s, and its' accompanying catalogue is a kind of knowledge compendium regarding those entering the art scene in the early 2000s³³. It is worth noting that this publication was created by the coalition of such institutions as the City Culture Institute, Gdańsk City Gallery, the Academy of Fine Arts in Gdańsk, as well as the Art Academy of Szczecin (which has been building its staff based on many respected artists from the Tricity area).

While the institutions mentioned above somewhat identify, shape and constitute the local art scene through their actions, the last word in this currently emerging canon's legitimation belongs to the New Art Museum (NOMUS), arising after years of efforts. The newest unit within Gdańsk's National Museum, programmed

³³ *Znajomi znad morza / Acquaintances from the Seaside*, ed. M. Kaźmierczak, P. Rylko, A. Witkowska, Gdańsk 2016.

Oddziału Sztuki Nowoczesnej³⁴ oraz Gdańskiej Galerii Fotografii. Mimo, iż jeszcze bez stałego *locum*, które zostanie otwarte na terenach postoczniowych w pierwotnej siedzibie Instytutu Sztuki Wyspa, prowadzonego od 2004 r. przez Anetę Szyłak i Grzegorza Klamana, NOMUS od początku istnienia tworzy kolekcję dzieł, wśród których scena gdańska ma szczególne miejsce. W ten sposób, zgodnie z teoretycznymi założeniami funkcjonowania muzeów sztuki współczesnej, tworząc kolekcję NOMUS, pełni z jednej strony funkcję prospektywną stając się „współtwórcą i współtwórcą zjawisk” na scenie lokalnej, i jednocześnie funkcję retrospektywną, prezentując publicznie zgromadzone zbiory³⁵. Pierwszą publiczną odsłonę wyboru prac z kolekcji NOMUS zorganizowano w Oddziale Muzeum Narodowego w Gdańsku – Zielona Brama w 2019 r. W recenzji pokazu Stach Szablowski określił ten zbiór jako *bardzo trójmiejski*, oparty na *własnych lokalnych hierarchiach*, stanowiący *uniwersum, które ma własną historię, własne punkty odniesienia i swoich bohaterów*³⁶. Jak zauważył cytowany krytyk, na wystawie można było znaleźć prace trójmiejskich artystów o pozycji ugruntowanej w polskim obiegu instytucjonalnym. Omawiane tu pokolenie reprezentowali m.in. Dorota Nieznalska, Piotr Wyrzykowski, Ania i Adam Witkowsy, Anna Orbaczevska, Julita Wójcik, Jacek Niegoda, Patrycja Orzechowska, Alicja Karska i Aleksandra Went, Michał Szlaga, Katarzyna Swinarska i Elvin Flamingo – co nie wyczerpuje kompletnej listy.

³⁴ Więcej o zbiorach pozyskiwanych i prezentowanych w Oddziale Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku, zob. *Galeria stała. Przewodnik po kolekcji polskiej sztuki współczesnej*, Gdańsk 2014.

³⁵ D. Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, „Muzeologia. Teoria-Praktyka-Podręczniki”, t. 10, 2015, s. 85–86.

³⁶ S. Szablowski, *NOMUS na nowej drodze życia, czyli wszyscy jesteśmy (z) gdańszczanami*, „Magazyn SZUM” zima 2019/wiosna 2020, nr 27, s. 85.

by Aneta Szyłak, the first director of CSW Łażnia, took over and reinvigorated the activity of the Department of Modern Art³⁴ as well as the Gdańsk Gallery of Photography. Despite its current lack of permanent *location*, which will be opened in the post-shipyard area in the original residence of Wyspa Art Institute, led by Aneta Szyłak and Grzegorz Klamana since 2004, NOMUS is already creating a collection of works of art in which the Gdańsk scene holds a special place. This way, in accordance with the theoretical premise of how modern art museums should function, by creating this collection NOMUS takes on both a prospective function as the “co-maker and co-creator of phenomena” for the local scene, and a retrospective function through the public presentation of its aggregated collection³⁵. The first public exhibition of select works from the NOMUS collection was held at the Green Gate Department of Gdańsk’s National Museum in 2019. In his review of the performance, Stach Szablowski described the collection as *very Tricity-like*, based on *their own local hierarchies*, constituting *a universe with its own history, reference points and heroes*³⁶. As noted by the quoted critic, the exhibition was filled with works of Tricity-based artists established in Poland’s institutional circulation. The discussed generation is represented by Dorota Nieznalska, Piotr Wyrzykowski, Ania and Adam Witkowski, Anna Orbaczevska, Julita Wójcik, Jacek Niegoda, Patrycja

³⁴ To find out more about the collections acquired and presented by the Department of Modern Art of Gdańsk’s National Museum, cf. *Galeria stała. Przewodnik po kolekcji polskiej sztuki współczesnej / Permanent Gallery. A Guidebook to Poland’s Modern Art Collection*, Gdańsk 2014.

³⁵ D. Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy / Museum: Phenomena and Problems*, „Muzeologia. Teoria-Praktyka-Podręczniki”, vol. 10, 2015, p. 85–86.

³⁶ S. Szablowski, *NOMUS na nowej drodze życia, czyli wszyscy jesteśmy (z) gdańszczanami / NOMUS on a New Path, or We’re all (with) the Citizens of Gdańsk*, „Magazyn SZUM” winter 2019/spring 2020, no. 27, p. 85.

SATELLITY

Na potrzeby niniejszej analizy satelitami nazwiemy organizacje pozarządowe i grupy twórcze, które stanowią rodzaj przestrzeni laboratoryjnej, ukształtowanej według idei, potrzeb i aktualnych możliwości (finansowych, organizacyjnych) artystów. Ich dominującą cechą będzie oddolność, a zatem dobrowolność istnienia. Na przełomie lat 90. i 2000. – czyli w okresie wchodzenia na scenę artystyczną interesującej nas generacji, organizacje te zachowywały spory stopień niezależności programowej, co w dużej mierze wiązało się z brakiem regularnych konkursów grantowych w mieście pośrednio kształtujących dotowaną ofertę. Ich aktywność w związku z powyższym charakteryzowała się spontanicznością i nieregularnością, a także brakiem stałego finansowania, co ostatecznie zaważyło na częstokroć prekaryjnej formie ich działalności. W omawianym okresie popularnym terminem stał się *genius loci*³⁷. I jeśli wierzyć w owego ducha miejsca, to takowy odnaleziony został przez artystów na terenach Stoczni Gdańskiej. Bliski był im dyskursywny, zaangażowany, często krytyczny, interdyscyplinarny i otwarty model aktywności działającego tam Instytutu Sztuki Wyspa, który wprowadzał ich w obieg krajowy i międzynarodowy, sieciując w ramach realizowanego programu reprezentantów wielu dziedzin i profesji. Jak pisała Aneta Szyłak *Wyspa to ciągłe tworzenie nowych miejsc kreatywności w obszarach nie po temu powstałych. Rodzaj często niewidocznej sieci energetycznej rozpiętej w tkance miasta, której wibracja stymuluje, wzmacnia i stwarza na nowo zamierające obszary w przestrzeni i czasie*³⁸. Na zasadzie

³⁷ J. Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003, s. 87.

³⁸ *Wyspa. Miejsce idei, idea miejsca*, red. A. Szyłak, G. Klamana, J. Bartolowicz, Gdańsk 1995, s. 22.

Orzechowska, Alicja Karska and Aleksandra Went, Michał Szlaga, Katarzyna Swinarska and Elvin Flamingo – and the list is still incomplete.

THE SATELLITES

For the purposes of this analysis, we will call non-governmental organizations and creative groups, who make up a kind of laboratory space, which is shaped based on their ideas, needs and current capacities (financial, organizational), the satellites. Their main characteristic would be their grassroots level and thus the voluntariness of their existence. At the turn of the 90s and the 2000s i.e. in the period of entering the art scene of the generation we are interested in these organizations remained largely independent, which was connected with the lack of regular grant contests in the city as they indirectly shape the subsidised offer. As a result, their activity was spontaneous and irregular, lacking a source of constant funding, which ultimately weighed on the oftentimes precarious form of their actions. Within the discussed period, *genius loci*³⁷ became a popular term. And if we are to believe in the space’s guardian spirit, one was found by the artists on the grounds of Gdańsk Shipyard. They resonated with the discursive, engaged, often critical and interdisciplinary open activity model of the Wyspa Art Institute operating there, which introduced them into the domestic and international circulation, networking representatives of many fields and professions within its implemented programme. As Aneta Szyłak said *Wyspa*

³⁷ J. Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne / Gdańsk’s Social Space in its Citizens’ Consciousness. A Sociological Study*, Gdańsk 2003, p. 87.

rezonansu z Wyspą działała pobliska Modelarnia – przestrzeń warsztatowa, nieformalna, eksperymentalna, żywa, animowana przez Grzegorza Klamana i przyciągająca przede wszystkim jego studentów, a także absolwentów ASP, którym bliski był ten format działań. Wśród rezydentów Modelarni znaleźli się m.in. Marek Frankowski, Robert Kaja, Joanna Maltańska i Dominika Skutnik³⁹. Warto przyrzeć się w szczególności twórczości Skutnik. Artystka niezwykle świadomie podchodzi do samego procesu tworzenia, eksperymentuje z materiałami, manipuluje skalą tworząc projekty albo zupełnie minimalistyczne, to znowu monumentalne, wchodzące w dialog z przestrzenią, często także ze środowiskiem naturalnym, co przybliża jej twórczość czasami do założenia land artu. Istotny nacisk kładzie na kwestie konceptualne, zadając otwarte pytania, przekraczając granice dyscyplin i kompetencji. Sama Skutnik, podobnie jak sporo innych artystów tego pokolenia (m.in. Ania i Adam Witkowsky, Agata Nowosielska czy Angelika Fojtuch), niekiedy podejmuje się także działań kuratorskich, co idealnie wpisuje się w jej szeroką praktykę twórczą⁴⁰.

Nieopodal Wyspy i Modelarni, w dawnej siedzibie dyrekcji stoczni i sąsiadującym z nią budynku, niezwykle aktywna na początku lat 2000. była nieformalna grupa twórców popularnie zwana Kolonią Artystów. Właściwie już po zakończeniu działań w stoczni, Kolonia sformalizowała działalność przekształcając się

*is the constant creation of new creative spaces within areas that were not established with that in mind. A kind of energy net, often invisible, spread within the city's tissue, vibrating and stimulating, strengthening and recreating the dying areas within time and space*³⁸. A space functioning in resonance with Wyspa was the nearby Modelarnia – an informal, experimental, living workshop space managed by Grzegorz Klamana which attracted mainly his students and ASP alumni, who appreciated this format of activities. Among Modelarnia's residents, there were Marek Frankowski, Robert Kaja, Joanna Maltańska i Dominika Skutnik a.o.³⁹. We should take a closer look at Skutnik's creation. The artist is incredibly aware of the process of creation, experimenting with materials, manipulating the scale by either creating entirely miniature projects or monumental ones. They enter a dialogue with the space, or often with the natural habitat which makes some of her creation border on land art. She puts emphasis on the conceptual aspects, asks open questions and crosses borders between disciplines or competences. Skutnik, not unlike many other artists from this generation (e.g. Ania and Adam Witkowski, Agata Nowosielska or Angelika Fojtuch), sometimes takes on the role of a curator, which fits into her broad creative practice perfectly⁴⁰.

³⁸ *Wyspa. Miejsce idei, idea miejsca / Wyspa. A Space of Ideas, an Idea of Space*, ed. A. Szyłak, G. Klamana, J. Bartolowicz, Gdańsk 1995, p. 22.

³⁹ http://www.wyspa.iq.pl/index.php?parent_id=86&menu_id=1 (accessed 9.07.2020).

⁴⁰ E.g. *Projekt 1* – seria wystaw podsumowanych wspólnym katalogiem, zorganizowanych w latach 2005–2007 przez Dominikę Skutnik w formie interwencji artystycznych w „niegaleryjnej” przestrzeni czytelnicy Biblioteki Uniwersytetu Gdańskiego, w których wzięli udział: Tomasz Kopcewicz, Angelika Fojtuch, Alicja Karska i Aleksandra Went, Sebastian Woźniak, Monika Skrzypkowska, Anna Paskal, Anna Orbaczevska, Mateusz Pęk, Małgorzata Widomska took part.

w Fundację z siedzibą w dzielnicach Wrzeszcz i Dolne Miasto⁴¹, w których nadal regularnie wspiera artystów średniego i młodego pokolenia. Bardziej niż wspólny program artystów aktywnych w tych przestrzeniach, łączyło miejsce – z początku ogrodzone jeszcze murem, dostępne jedynie za okazaniem przepustki, znajdujące się na terenie czynnego zakładu przemysłowego, symbolizującego historię dawną i najnowszą, a także morską tożsamość Gdańska. Z tej właśnie przestrzeni wspólnych działań, wyłoniła się grupa outsiderów, którzy po likwidacji Kolonii na terenach stoczni jeszcze przez kilka lat wynajmowali od miejscowych deweloperów prywatne pracownie w budynku dyrekcji, często realizując autorski program artystyczny w postaci np. otwartych pracowni, wystaw w galerii „Na korytarzu”, czy działalności „Galeria Gablotka” prowadzonej przez Tomasza Wierzchowskiego i Maćka Salamona.

OUTSIDERZY

Środowisko outsiderów skupione wokół pracowni zlokalizowanych w budynku dawnej dyrekcji stoczni, nie zrzecząc się się trwale w formalne kolektywy czy organizacje pozarządowe, podjęło ostatecznie działalność indywidualną, nierzadko *quasi*-komercyjną. Na wybranych, pojedynczych przykładach karier można prześledzić imponujące ścieżki rozwoju, oparte na oryginalnych i niebanalnych pomysłach na własną twórczość, nietuzinkowych talentach, a także ogromnym wysiłku, pracowitości i konsekwencji stanowiących fundamenty wypracowanego samodzielnie sukcesu. Artystami, których działalność warto w szczególności zaakcentować są m.in.

⁴¹ <http://www.kolonia-artystow.pl/article/historia-history/84> (dostęp 9.07.2020).

A place close to Wyspa and Modelarnia, the old residence of the shipyard's management as well as the neighbouring building, became home to an incredibly active informal group of artists in the early 2000s, known as the Kolonia Artystów / Artists Colony. After its shipyard activity had been concluded, the Colony formalized itself into a Foundation residing in the Wrzeszcz and Dolne Miasto districts⁴¹, where it still supports young artists. The area connected nearby active artists more than a shared programme – it was originally surrounded by wall, accessible only to those with a pass, located within an industrial plant which symbolized both past and the latest history, as well as Gdańsk's naval identity. Within this space, a group of outsiders emerged, and even after the Colony left the shipyard, they continued to rent the studios in the management's building for the next few years, often working on their original art programmes, such as open workshops, exhibitions in „Na Korytarzu” / “Hallway Galleries” or the „Galeria Gablotka” / “Glass Case Gallery” project run by Tomasz Wierzchowski and Maciek Salamon.

THE OUTSIDERS

The outsiders community concentrated around the studios located within the shipyard's old management building. It was not organized into formal collectives or non-governmental organizations. Ultimately, it took up individual activity, sometimes of *quasi*-commercial nature. If we study select careers, we can trace their impressive development processes, based on original and unusual ideas for their own creations, extraordinary

⁴¹ <http://www.kolonia-artystow.pl/article/historia-history/84> (accessed 9.07.2020).

Iwona Zając, Anna Orbaczevska, Agata Nowosielska, Bogna Burska, Michał Szłaga, Maciej Salamon czy Maciej Szupica. Szłaga zbudował ogromne fotograficzne archiwum dokumentujące ponad 10-letni proces przemian zachodzących w stoczni, zwieńczony publikacją albumową, do której opracowania artysta zaangażował także ekspertów z dziedziny urbanistyki i ochrony zabytków, rozpoczynając wieloletnią ożywioną dyskusję na temat ochrony architektury poprzemysłowej w Gdańsku⁴². Zając zbudowała za pomocą szablonowego malarstwa muralowego własną, intymną opowieść o stoczni. To jej zawdzięczamy oddanie głosu społeczności stoczniovców, oddolne i nietypowe zarchiwizowanie na stoczniowym murze jednego z pierwszych w Gdańsku przykładów tzw. „historii mówionej” (oral history), która obecnie jest jednym z ulubionych narzędzi merytorycznych stosowanych w muzeach historycznych⁴³. Orbaczevska i Nowosielska to silne osobowości twórcze, głośne kobiece głosy na scenie artystycznej Gdańska, których narrację charakteryzuje z jednej strony głęboka introspekcja, często granicząca z osobistą wiwisekcją, z drugiej zaś niepokojąca ambiwalencja⁴⁴. Sztuka Orbaczevskiej i Nowosielskiej stanowczo zakorzeniona w tradycjach malarstwa, co jakiś czas ewoluuje w bardzo eksperymentalnych kierunkach, wykorzystując rysunek, gwasz, ceramikę czy kolaż. Artystki te systematycznie ugruntowują i umacniają swoją pozycję w obiegu instytucjonalnym i komercyjnym świata sztuki. Prezentowane w przestrzeniach IS Wyspa na początku lat 2000. wczesne

talents, as well as great effort, diligence and consistency as the foundation for their singlehandedly earned successes. There are some who are especially worth mentioning, e.g. Iwona Zając, Anna Orbaczevska, Agata Nowosielska, Bogna Burska, Michał Szłaga, Maciej Salamon or Maciej Szupica. Szłaga built up an incredible photo archive. It documents changes within the shipyard over a period of over 10 years and it was crowned by an album published with the assistance of urbanist and conservation experts, which sparked a discussion on preserving Gdańsk's post-industrial architecture⁴². Zając painted her own intimate shipyard tale using mural stencils. We owe it to her that the community of shipyard workers was given a voice, through an unusual grassroots initiative that led to one of the first examples of Gdańsk's "oral history", a format that became a favourite tool in historical museums⁴³. Orbaczevska and Nowosielska are both strong creative personalities and loud female voices on Gdańsk's artistic scene, whose narration is characterized by both a deep introspection, often bordering on a personal vivisection and a disturbing ambivalence⁴⁴. Their art is deeply rooted in the painting tradition, but every now and then, it evolves in very experimental ways, utilizing drawing, gouache, pottery or collage. Both artists systematically establish and strengthen their positions in the institutional and commercial spheres of the art world. Burska's early projects in video art and found footage⁴⁵

⁴² Cf. *Stocznia. Szłaga / Shipyard. Szłaga*, ed. J. Dominiczak, M. Szłaga, Gdańsk 2013.

⁴³ Cf. Iwona Zając, *Stocznia murales / Shipyard Murals*, [2009].

⁴⁴ Cf. catalogues for exhibitions organized in Gdańsk City Gallery: *Agata Nowosielska, It's the simple life for me*, 2014; *Anna Orbaczevska, Nigdy nic nie wiadomo / Anna Orbaczevska, You Never Know*, 2011.

⁴⁵ E.g. *Gra z przemieszczającymi się zwierciadłami – część trzecia / A Game of Moving Mirrors – Part Three exhibition*, the artist's first solo exhibit in Gdańsk,

Maciek Salamon during the concert of the Nagrobki band on the occasion of the 10th anniversary of the Faculty of Graphics. photo: Emilia Wernicka

Maciek Salamon podczas koncertu zespołu Nagrobki z okazji 10-lecia Wydziału Grafiki. fot. Emilia Wernicka

200



projekty Burskiej z obszaru wideo artu i found footage⁴⁵, zdradzały zainteresowania twórcze artystki zmierzające ostatnio coraz bardziej w kierunku rozwoju języka przekazu filmowego i dramaturgii. Ścieżki artystyczne Salamona i Szupicy meandrowały między działaniami autorskimi, kuratorsko-producencyjnymi, performatywnymi, filmowo-animacyjnymi, aby silnie osadzić się w przypadku Salamona w muzyce, a Szupicy w krótkich formach filmowych często towarzyszących muzyce⁴⁶. Salamon na wiele lat skupił swoją energię twórczą wokół zespołów muzycznych, takich jak Gypsy Pill (razem z m.in. Szupicą), Gówno czy Nagrobki (obydwa współtworzone z Adamem Witkowskim). Co istotne, wielu z wyżej wspomnianych artystów, na pewnym etapie rozwoju

presented in the Wyspa Art Institute's space in the early 2000s revealed the artist's creative interests, recently heading towards development of the film message language and dramaturgy. Salamon and Szupica's artistic paths meandered between original works, curator-producer projects, performative arts or film and animation, which lead Salamon to music and Szupica to short film, which often accompanies music⁴⁶. Salamon spent many years focusing his creative energy on musical groups, such as Gypsy Pill (together with Szupica a.o.), Gówno or Nagrobki (both in collaboration with Adam Witkowski). Importantly, many of the artists mentioned above either had a connection to Gdańsk's Academy of Fine Arts during a certain phase of their professional career, or are currently still affiliated with it. Their creative

⁴⁵ Np. wystawa pt. *Gra z przemieszczającymi się zwierciadłami – część trzecia*, będąca pierwszą indywidualną prezentacją dorobku artystki w Gdańsku, miała miejsce w IS Wyspa w 2010 r., http://www.wyspa.iq.pl/index.php?parent_id=217&menu_id=1 (dostęp 10.07.2020).

⁴⁶ O powiązaniach artystów wizualnych tego środowiska z muzyką pisze m.in. J. Knera w *Nowe przychodzi oddolnie*, [w:] *Znajomi...*, s. 523–544.

was shown in IS Wyspa in 2010, http://www.wyspa.iq.pl/index.php?parent_id=217&menu_id=1 (accessed 10.07.2020).

⁴⁶ About this community's artists' connection to music: e.g. J. Knera w *Nowe przychodzi oddolnie / The New Comes at Grassroots*, [in:] *Znajomi...* / *Acquaintances...*, p. 523–544.

201

kariery zawodowej związanych było lub nadal jest z gdańską ASP. Ich osobowości twórcze i dokonania na polu sztuki nie pozostawiają wątpliwości, jak ożywczy i kluczowy był lub jest ich udział w lokalnej dydaktyce artystycznej.

NA ZAKOŃCZENIE

Kilka lat temu obserwowaliśmy w Gdańsku niepokojący odpływ czołówki artystów reprezentujących omawiane pokolenie. Przeważały możliwości, jakie dają zagraniczne stolice, czy rodzimy warszawski *art world*, z licznymi prężnie funkcjonującymi galeriami komercyjnymi, których w Gdańsku nadal niestety dotkliwie brakuje. Odpływ ten dotyczył także rozwijania kariery zawodowej w innych konkurencyjnych uczelniach artystycznych. Szczęśliwie, od niedawna dają się zaobserwować pierwsze oznaki zahamowania tego zjawiska, a wręcz tendencji odwrotnej. Cenne powroty do Gdańska m.in. Michała Szłagi czy Tomasa Kopcewicza, związane często z odradzającymi się sentymentami twórczymi wobec Stoczni⁴⁷, ale także współpracą z gdańską ASP, być może są zapowiedzią czasu przyływu (lub choćby wstrzymania fali odpływu), którego byśmy sobie wszyscy bardzo życzyli.

wrzesień 2020

personalities and accomplishments on the art scene leave no doubt regarding the invigorating and crucial influence their past or current participation has had on the local artistic didactics.

IN CONCLUSION

A few years ago, we witnessed a worrying trend of this generation's representatives leaving Gdańsk. The prospects offered by international capitals or our domestic *art world* in Warsaw prevailed, with their vigorously operating commercial galleries that Gdańsk is still lacking. The same trend also included artists choosing to advance their professional careers at different rival art academies. Luckily, we have recently noticed this trend being suppressed, or even reverted. These valuable returns of artists such as Michał Szłaga or Tomasz Kopcewicz a.o., often related to resurgent creative sentiments towards the Gdańsk Shipyard⁴⁷, but also to cooperation with Gdańsk's ASP, may be an omen of an incoming surge (or at least stopping the outflow), which we all really wish for.

September 2020

⁴⁷ Mówiąc o obecnych działaniach na terenach stoczni, warto przyjrzeć się także m.in. działalności artystów skupionych wokół niezależnej galerii WL4 zlokalizowanej w spichlerzu Mleczny Piotr. Prezesem istniejącego od 2018 r. Stowarzyszenia WL4 jest Mariusz Waras, związany także z gdańską ASP, <https://wl4.pl/> (dostęp 10.07.2020).

⁴⁷ When discussing current shipyard activity, it is good to examine e.g. the artists surrounding the independent WL4 gallery located in the Mleczny Piotr garner. Mariusz Waras, also connected to ASP, as been the WL4 association's chairman since its origination in 2018, <https://wl4.pl/> (accessed 10.07.2020).



Hugon Galaxy,
benefit to professor Hugon Lasecki,
Galeria WL4 Mleczny Piotr,
photo: Bartosz Żukowski

Gałątjka Hugon,
benefits prof. Hugona Laseckiego,
Galeria WL4 Mleczny Piotr,
fot. Bartosz Żukowski

**DOKTORZY
HONORIS CAUSA
AKADEMII
SZTUK PIĘKNYCH
W GDAŃSKU**

DOCTORS HONORIS CAUSA
OF THE ACADEMY OF FINE ARTS IN GDAŃSK

Stanisław Horno-Popławski, Władysław Hasior, Teresa Pągowska, Włodzimierz Padlewski, Peter Greenaway, Wojciech Fangor i Juhani Pallasmaa to postaci uhonorowane przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku tytułem doktora honoris causa¹. Ich działalność, osadzona w różnych obszarach aktywności twórczej, stała się źródłem inspiracji i podziwu dla wielu odbiorców. Choć efekty ich pracy pełnią nierzadko odmienne funkcje (komunikacyjne, estetyczne, poznawcze, użytkowe etc.), to wydaje się, iż łączy je podobna postawa intelektualna i moralna, towarzysząca ich twórcom przez całe dojrzałe życie artystyczne. Chodzi tu o rodzaj troski polegającej na umożliwieniu widzowi przeżycie czegoś doniosłego, jak szczęście, piękno, zachwyt, niepokój zmuszający do głębszej refleksji, jak również zrozumienie przezeń konieczności istnienia wartości i swobodnego rozwoju.

Stanisław Horno-Popławski, Władysław Hasior, Teresa Pągowska, Włodzimierz Padlewski, Peter Greenaway, Wojciech Fangor and Juhani Pallasmaa are the figures awarded with the doctor honoris causa titles by the Academy of Fine Arts in Gdańsk¹. Their work in different creative fields has been a source of inspiration for a large and admiring audience. Though the results of their work often have various functions (communicative, aesthetic, cognitive, functional etc.), they seem to be connected by a similar intellectual and moral stance which accompanied their authors throughout their mature artistic life. It consists in a kind of care which is about enabling a viewer to experience something significant, like happiness, beauty, delight or anxiety which provokes deeper reflection in him or her. It could also result in him or her understanding the necessity of values and free development.

¹ Nadanie tytułu doktora honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku nastąpiło w historii Uczelni siedmiokrotnie: 17 czerwca 1996 (na wniosek Rady Wydziału Rzeźby istniejącej jeszcze wówczas PWSSP) Stanisławowi Horno-Popławskiemu (uroczystość nadania tytułu odbyła się 25 kwietnia 1997 w Pałacu Opatów w Gdańsku Oliwie), 25 maja 1999 (na wniosek Rady Wydziału Rzeźby) Władysławowi Hasiorowi (uroczystość nadania tytułu została zaplanowana na 15 lipca 1999 w Zakopanem, jednakże artysta zmarł 14 lipca 1999), 12 marca 2002 (na wniosek Rady Wydziału Malarstwa i Grafiki) Teresie Pągowskiej (uroczystość nadania tytułu odbyła się 8 maja 2002 w Dworze Artusa w Gdańsku), 3 października 2003 (na wniosek Rady Wydziału Architektury i Wzornictwa) Włodzimierzowi Padlewskiemu (uroczyste wręczenie tytułu odbyło się 24 października 2003 w ASP w Gdańsku), 21 kwietnia 2010 (na wniosek Rady Wydziału Malarstwa) Peterowi Greenawayowi (uroczystość nadania tytułu odbyła się 6 października 2010 w Dworze Artusa w Gdańsku), 22 kwietnia 2015 (na wniosek Rady Wydziału Malarstwa) Wojciechowi Fangorowi (uroczystość nadania tytułu odbyła się 6 października 2015 w ASP w Gdańsku, artysta tytułu nie odebrał osobiście), 30 czerwca 2020 (na wniosek Rady Wydziału Rzeźby i Intermediów) Juhaniem Pallasma (uroczystość nadania tytułu odbyła się 15 października 2021 w ASP w Gdańsku).

¹ The doctor honoris causa has been awarded seven times in the history of the Academy of Fine Arts in Gdańsk: On 17th June 1996 (following the request of the Council of the Faculty of Sculpture, still at PWSSP) to Stanisław Horno-Popławski (the title granting ceremony took place on 25th April 1997 in Pałac Opatów in Gdańsk Oliwa), on 25th May 1999 (following the request of the Council of the Faculty of Sculpture) to Władysław Hasior (the title granting ceremony was planned for 15th July 1999 in Zakopane, but the artist died on 14th July 1999), on 12th March 2002 (following the request of the Council of the Faculty of Painting and Graphic Arts) to Teresa Pągowska (the title granting ceremony took place on 8th May 2002 in Dwór Artusa in Gdańsk), on 3rd October 2003 (following the request of the Council of the Faculty of Architecture and Design) to Włodzimierz Padlewski (the title granting ceremony took place on 24th October 2003 at ASP in Gdańsk), on 21st April 2010 (following the request of the Council of the Faculty of Painting) to Peter Greenaway (the title granting ceremony took place on 6th October 2010 in Dwór Artusa in Gdańsk), on 22nd April 2015 (following the request of the Council of the Faculty of Painting) to Wojciech Fangor (the title granting ceremony took place on 6th October 2015 at ASP in Gdańsk, the artist did not receive the title in person), on 30th June 2020 (following the request of the Council of the Faculty of Sculpture and Intermedia) to Juhani Pallasmaa (the title granting ceremony took place on 15th October 2021 at ASP in Gdańsk).

2016

2017



STANISŁAW HORNO- -POPŁAWSKI

Stanisław Horno-Popławski (14 lipca 1902 – 6 lipca 1997) był jednym z najbardziej utalentowanych rzeźbiarzy polskich XX w. Bez względu na lata zapomnienia (czego przyczyną mogła być – jak sugeruje Roman Konik – skromna spuścizna artysty²), jego twórczość ma zgoła ponadczasowe znaczenie. Niezależnie od poszukiwań własnego języka artystycznej wypowiedzi Horno-Popławski nigdy nie zapomniał o tradycji uprawianej przez

Stanisław Horno-Popławski (14th July 1902 – 6th July 1997) was one of the most talented Polish sculptors of the 20th c. Regardless of the years of oblivion (this could have been caused – as Roman Konik suggests – by the artist's modest output²), his work has quite a timeless meaning. Regardless of his search for his own language of artistic expression, Horno-Popławski never forgot the

² R. Konik, *Myślenie kamieniem. Stanisław Horno-Popławski*, Wrocław 2016, s. 12.

² R. Konik, *Myślenie kamieniem. Stanisław Horno-Popławski / Thinking in Stone. Stanisław Horno-Popławski*, Wrocław 2016, p. 12.

siebie dyscypliny. Owszem, eksperymentował, ale tak, by nie stracić równowagi między daleko posuniętą syntezą jakiej się dopuszczał, a tradycyjnym formowaniem bryły. Do natury podchodził z wielką atencją, bowiem zaopatrywała artystę w inspirację i właściwy materiał, jakim nierzadko był kamień polny. Rzeźbiarz nadawał mu nie tylko nową formę, ale również uwalniał zeń „ ducha ” nastrojającego do zadumy czy skupienia. Wyjątkowość wielu rzeźb Horno-Popławskiego polega na ich przemyślanej wieloznaczności. Zrazu wydaje się, że kształt i emocje są rozpoznawalne, aż tu nagle percepcja zmaga się z jakąś nową siłą wyrazu. To, co jeszcze chwilę temu było czytelne, rozplywa się w oka mgnieniu, ustępując miejsca innej wizji. Roman Konik w książce pt. *Myślenie kamieniem*. Stanisław Horno-Popławski poczynił m.in. taką oto refleksję nad sztuką mistrza – *W swych rzeźbach dążył do uzyskania wysubtelnionych kształtów, które przypominać będą formy elementarne spotykane w naturze. Świadomie rezygnował z oddania detalu, z precyzji kompozycyjnej, wybierał raczej pewnego rodzaju skrót, dążył do redukcji, a ostateczny kształt rzeźby wyglądał w taki sposób, by ukryć interwencję dłuta. Wyglądzone w rzeźbie nierówności miały wyglądać na ingerencję natury, tak by rzeźba przypominała długo toczony kamień polny, który nabiera kształtów owalnych, jest owiany przez wiatr, poddany zmiennym warunkom atmosferycznym, naturalnie ukształtowany*³.

Postać Stanisława Horno-Popławskiego odegrała ponadto bardzo istotną rolę w edukacji młodych adeptów rzeźby w powojennej Polsce. Z początku (tj. od stycznia 1946 r. do września 1949 r.) związany był z Wydziałem Sztuk Pięknych

tradition of the discipline he practised. He did experiment, however, he did it in such a way that he did not lose the balance between the far-reaching synthesis which he practised and the traditional forming of a solid. He approached nature with great deference, as it provided the artist with inspiration and proper material – often fieldstone. The sculptor did not just give it a new form. He also freed its “spirit”, which inspired reverie or concentration. Horno-Popławski’s sculptures’ unique character lies in their well thought out ambiguity. Even if it seems that the shape and emotions are recognizable, suddenly one’s perception struggles with some new power of expression. What used to be clear a moment ago, melts in a blink of an eye, as it is replaced by another vision. Roman Konik in his book *Myślenie kamieniem*. Stanisław Horno-Popławski / *Thinking in Stone*. Stanisław Horno-Popławski among others, made the following reflection on the master’s art: *In his sculptures, he strived for subtle shapes, which would resemble the elementary forms encountered in nature. He consciously abandoned detail or compositional precision and chose a kind of shortcut. Reduction was his goal and he smoothed out the ultimate shape of a sculpture in order to hide chisel intervention. The smoothed out irregularities of a sculpture were supposed to look like an interference of the nature, so that the sculpture looks like a fieldstone which has been rolled for a long time and takes an oval shape, is fanned by the wind, subject to changing weather conditions and shaped naturally*³.

Stanisław Horno-Popławski played a significant role in the education of young sculpture students in the post-war Poland.

³ R. Konik, *Myślenie kamieniem... / Thinking in Stone...*, p. 133.



Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, tam prowadził Katedrę Rzeźby⁴. W 1949 r. przeniósł się do Trójmiasta i jeszcze w tym samym roku został kierownikiem Katedry Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku (od 1996 r. Akademii Sztuk Pięknych), z siedzibą w Sopocie. Charyzma i artystyczno-pedagogiczny autorytet Profesora odcisnęły piętno na niejednym studencie. Współpraca z PWSSP trwała do końca września 1970 r., wówczas Horno-Popławski złożył podanie o przejście na wcześniejszą emeryturę. Nie zakończyło to w żaden sposób jego pracy twórczej, choć miało wpływ na wykluczenie z uczestnictwa w różnych, ważnych aspektach życia kulturalnego. Horno w czasach PRL-u nie przynależał do partii, konsekwentnie realizował własne zamierzenia. Tworzył „majstersztyki”, wibrujące od różnorodności „dotknięć” i „ślądów”⁵. Po prostu robił swoje⁶.

⁴ W okresie przedwojennym, od 1932 do 1939, Stanisław Horno-Popławski prowadził zajęcia rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Okres II wojny światowej (od 1 października 1939 do czerwca 1945) spędził w niemieckim obozie jenieckim w miejscowości Woldenberg (obecnie polski Dobięgniew), tam zorganizował pracownię rzeźbiarską. Zob. D. Grubba, *Stanisław Horno-Popławski: droga sztuki – sztuka drogi: album – monografia – wystawa z okazji setnej rocznicy urodzin artysty*, Sopot 2002, s. 44.

⁵ Cyt. za D. Grubba, tamże, s. 41.

⁶ Odniesienie do słów z listu Tadeusza Godziszewskiego skierowanego do Stanisława Horno-Popławskiego. Za: R. Konik, *Myślenie kamieniem...*, s. 104.



Initially (i.e. from January 1946 to September 1949), he was connected with the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń, where he ran the Department of Sculpture⁴. In 1949, he moved to the Tricity and in the same year became the head of the Department of Sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with the seat in Sopot (since 1996, the Academy of Fine Arts). The charisma as well as the Professor’s artistic and teaching authority left a mark on many students. His cooperation with PWSSP lasted until the end of September 1970, when Horno-Popławski applied for an early retirement. This was not the end of his artistic work, though it excluded him from participation in various important aspects of cultural life. At the times of the Polish People’s Republic, Horno did not belong to any party. He consequently pursued his own plans. He made “masterpieces”, vibrant with various “touches” and “marks”⁵. He simply did his own thing⁶.

⁴ In the pre-war period, from 1932 to 1939, Stanisław Horno-Popławski taught sculpture at the Faculty of Fine Arts at the Stefan Batory University in Vilnius. He spent World War II (from 1st October 1939 to June 1945) in a German prisoner of war camp in Woldenberg (today’s Polish Dobięgniew) where he organised a sculpture studio. See D. Grubba, *Stanisław Horno-Popławski: droga sztuki – sztuka drogi: album – monografia – wystawa z okazji setnej rocznicy urodzin artysty / Stanisław Horno-Popławski: A Way of Art an Art of Way – Monograph – Exhibition on the 100th Anniversary of the Artist’s Birthday*, Sopot 2002, p. 44.

⁵ As cited in D. Grubba, *Idem*, p. 41.

⁶ Reference to the words from Tadeusz Godziszewski’s letter to Stanisław Horno-Popławski. As cited: R. Konik, *Myślenie kamieniem... / Thinking in Stone...*, p. 104.

WŁADYSŁAW HASIOR



Ten niezaprzeczalny walor, jakim jest ponadczasowość rzeźb Stanisława Horno-Popławskiego charakteryzuje także prace Władysława Hasióra (14 maja 1928 – 14 lipca 1999). Jednakże aktualność dzieł Hasióra – artysty totalnego, poruszającego się na styku malarstwa, rzeźby, architektury, jak i rzemiosła artystycznego – może zatrwożyć. Jego trójwymiarowe kompozycje złożone z gotowych przedmiotów są niczym części składowe uniwersalnego, acz pełnego metafor języka cywilizacji technicznej. Władysław Hasiór operował nim bezbłędnie. Artysta w celu właściwej komunikacji korzystał z rzeczy już zużytych, ze śladami codziennej eksploatacji. Najczęściej używanymi materiałami, zwłaszcza w pierwszym dwudziestolecu działalności Hasióra (do

The undeniable value of Stanisław Horno-Popławski's sculptures' timelessness is also the feature of the pieces by Władysław Hasiór (14th May 1928 – 14th July 1999). However, the relevance of the works by Hasiór – an absolute artist, who operated at the intersection of painting, sculpture, architecture and artistic craft – may be alarming. His three-dimensional compositions of ready-made objects are like components of a universal, yet very metaphoric language of technological civilisation. Władysław Hasiór used it perfectly. For proper communication, the artist used worn out objects, with marks of everyday use. Rusty pipes, wires, pieces of metal sheets or broken glass were the most frequently used materials, especially in the first two decades of his



ok. 1965 r.) były zardzewiałe rury, druty, kawałki blachy, potłuczone szkło. To dzięki nim konstruował asambláže o tematyce często nawiązującej do jego osobistych doświadczeń wojennych. Śmierć, dramat i rozpacz, to tematy przewodnie wielu ówczesnych dzieł. Ich enigmatyczność potęguje jeszcze w jakimś stopniu zachwyty artysty wobec osiągnięć surrealizmu. Wybrane przez Hasióra fragmenty rzeczywistości mają podwójną siłę, oddziałują bowiem wprost na wrażliwość widza, jak i poprzez pryzmat twórczej pomysłowości – w mieszane w atmosferę sennych marzeń pełnych osobliwych wizji artysty rozbijają ład znanego nam świata. Z czasem twórczość Hasióra zaczęła objawiać tendencje do estetyzacji i wzniosłości połączonej z kiczem. Miało to niewątpliwie związek z inspiracjami twórcy folklorem i ludową religijnością wraz z jej melancholijno-lirycznym charakterem. Artysta korzystając niejednokrotnie z języka karykatury, bezwzględnie ujawniał nieporozumienia, jakie rosły między większą a małomiasteczkową kulturą. Tym, co najbardziej obnaża jego sztandary, pomniki, asambláže czy groteskowe portrety, jest prawda – *prawda nowej, poetyckiej dosłowności*⁷. Paradoksalnie pomocną w tym odkrywaniu jest ulotność materii prac Władysława Hasióra⁸.

work (1965). These elements allowed him to construct assemblages whose themes often referred to his personal war experiences. Death, despair and drama are the central themes of many works from that time. To some extent, their enigmatic character is enhanced by the artist's delight in the achievements of surrealism. The fragments of reality chosen by Hasiór have a doubled power as they impact a viewer's sensitivity both directly and through creative inventiveness – blended into the atmosphere of dreams full of the artist's unique visions, they wreck the order of the world we know. With time, Hasiór's work began to incline towards anaesthetization and sublimity combined with kitsch. This was definitely connected with the artist's inspiration with folklore and folk religiousness as well as its melancholic and lyrical character. The artist often used the language of caricature, to ruthlessly show misunderstandings, which arose between the folk and small town cultures. What bares his banners, monuments, assemblages or grotesque portraits the most is the truth – *the truth of the new, poetic literalness*⁷. Paradoxically, what helps in this unravelling is the fleeting nature of Władysław Hasiór's works⁸.

⁷ E. Balcerzan, *Literackość: Modele, gradacje, eksperymenty* / *Literariness: Models, Gradation, Experiments*, Toruń 2013, s. 220.

⁸ O znaczeniu przesłania Władysława Hasióra, które zawarte jest w „efemeryczności i nietrwałości materii jego prac” pisze m.in. w katalogu wystawy *Władysław Hasiór* (Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005) Anna Żakiewicz. Zob. J. Gernat, *Artysta prowokator? Artysta uwikłany? Geniusz zapomniany? Artysta — antropolog? Władysław Hasiór — wizerunek twórcy w świetle dyskursu krytyków i najnowszych badań* / *Provoker Artist? Entangled Artist? Forgotten Genius? Artist — Anthropologist? Władysław Hasiór — the image of the artist in the light of the critical discourse and the latest research*, [in:] „Sensus Historiae” T. 19, 2015, nr 2, s. 155–173.

⁷ E. Balcerzan, *Literackość: Modele, gradacje, eksperymenty* / *Literariness: Models, Gradation, Experiments*, Toruń 2013, p. 220.

⁸ The meaning of Władysław Hasiór's message, which is contained in “the ephemeral and fleeting matter of his works” is discussed, among others, by Anna Żakiewicz in the catalogue for the exhibition *Władysław Hasiór* (National Museum in Warsaw, Warszawa 2005) Anna Żakiewicz. See J. Gernat, *Artysta prowokator? Artysta uwikłany? Geniusz zapomniany? Artysta — antropolog? Władysław Hasiór — wizerunek twórcy w świetle dyskursu krytyków i najnowszych badań* / *Provoker Artist? Entangled Artist? Forgotten Genius? Artist — Anthropologist? Władysław Hasiór — the image of the artist in the light of the critical discourse and the latest research*, [in:] “Sensus Historiae” vol. 19, 2015, no. 2, p. 155-173.



TERESA PĄGOWSKA

Ulotność to cecha bliska również twórczości Teresy Pągowskiej (12 czerwca 1926 – 7 lutego 2007) znakomitej malarki i pedagoga (m.in. w gdańskiej PWSSP w latach 1950–1964). Z tym że ulotność zarejestrowana w malarstwie artystki bliższa jest bezkształtności czy nieokreśloności. Teresa Pągowska potrafiła bowiem uchwycić mocno konfrontacyjne zjawiska, to jest takie, które podlegając kryteriom czasowym, zderzają się z czymś, co wynika właśnie z potrzeby chwili. Korzystając z oszczędnych środków, uproszczonych struktur i gry światła, komponowała fizyczne wzorce ludzkich postaci. Jej nadzwyczajne wycucie koloru, objawiające się choćby w umiejętności przeciwstawienia sobie plam niemal jednakiej tonacji, prowadziło do stworzenia obrazów

The ephemeral character is also a feature of the work of Teresa Pągowska (12th June 1926 – 7th February 2007) – a great painter and teacher (among others, of the Gdańsk PWSSP in 1950–1964). However, the ephemeral character in this artist's painting is closer to shapelessness or vagueness. Teresa Pągowska was capable of capturing highly confrontational phenomena – the ones which undergo the criteria of time clash with something which results from expedience. With pared-down means, simplified structures and the play of light, she composed physical models of human figures. Her extraordinary sense of colour, which showed in juxtaposing patches of almost the same colour scheme that resulted in paintings with impenetrable atmosphere. Deceptiveness,

212

o nieprzeniknionej atmosferze. Złudność, skrótość i ekspresja barwna składają się poniekąd na esencjonalność obrazów Teresy Pągowskiej. Artystka w swej sztuce skupiała się szczególnie na postaci ludzkiej (przeważająco kobiecej), mocno odkształconej i dość oszczędnie ujętej. Jest to sylwetka wyzuta z charakterystycznych cech, dość ujednolicona i pozbawiona twarzy, trudna do odszyfrowania. Z czasem jednak fizjonomia, nawet całkiem zindywidualizowana, zaczęła wypełniać płótna Teresy Pągowskiej – jakby na zasadzie jakiegoś komunikatu. Artystka porozumiewała się z odbiorcą w dużej mierze dzięki cyklom: *Dni, Przemoc, Wnętrza zamknięte, Figury magiczne*. Do ich realizacji wybierała z reguły duże, niezagruntowane płótna, ale od początku lat 90. zaczęła komponować na coraz mniejszych formatach. Ostatecznie uzyskiwały one charakter sygnału albo znaku utworzonego raptem kilkoma poruszeniami pędzla. Czasami było to zwierzę (zwłaszcza kot), innym razem owoc albo przedmiot. Powoływała je do życia z lekkością i swobodą ruchów, obdarzając przy tym czarem promienności i beztraski – *jakby w przelocie, mimochodem, ale nieodwołanie*⁹, cytując Jacka Waltosia. Teresa Pągowska korzystała głównie z koloru, światła i konkretnych form, które na nowo definiowała. Bez wątplenia jednak wszystkie elementy składające się na treść jej dzieł miały niezaprzeczalny związek z istnieniem przestrzeni. Znak, by działać, musi znaleźć się w jakimś obszarze – nawet jeśli nie ma on wyraźnie zaznaczonych granic. Ba, kto wie, może to właśnie idea nieograniczonej przestrzeni, jako najlepszej sfery do doświadczania życia, miała zasadnicze znaczenie dla obrazów Teresy Pągowskiej?

213

brevity and colour expansion make up the essentialness of Teresa Pągowska's paintings. In her art, the artist focused especially on the human figures (usually female). They were highly deformed and captured rather sparingly. This figure is deprived of distinctive features, rather standardized and with no face. It is difficult to read. However, with time, physiognomy, even fully individualised, started filling Teresa Pągowska's canvases. As if it was a message of some kind. The artist communicated with the audience largely through cycles: *Dni / Days, Przemoc / Violence, Wnętrza zamknięte / Closed Interiors, Figury magiczne / Magical Figures*. To produce them, the artist usually chose large, ungrounded canvases. However, in the early 90s, she started using smaller and smaller forms. Ultimately, they became a signal or sign created with merely several brushstrokes. Sometimes it was an animal (usually a cat), sometimes a fruit or an object. She brought them to life easily, with freedom of movement. At the same time, she gave them the charm of brightness and serenity – *as if in passing, casually*⁹, to quote Jacek Waltoś. Teresa Pągowska used mainly colour, light and particular forms, which she redefined. However, undoubtedly, all the elements which made up the content of her pieces were undeniably connected with the existence of space. To work, a sign must be located in some area – even if its boundaries are not clearly marked. Who knows? Maybe the idea of unlimited space as the best sphere for experiencing life had crucial meaning for Teresa Pągowska's paintings?

⁹ J. Waltoś, *Coś się zdaje, znika, jawi i na powrót zdaje. Teresa Pągowska / Something Appears, Vanishes, Comes into Sight and Appears Again*, [exhibition catalogue], Kraków 2004, s. 7.

⁹ J. Waltoś, *Coś się zdaje, znika, jawi i na powrót zdaje. Teresa Pągowska / Something Appears, Vanishes, Comes into Sight and Appears Again*, [exhibition catalogue], Kraków 2004, p. 7.

WŁODZIMIERZ PADLEWSKI



Myśli o przestrzeni w kontekście dzieła sztuki towarzyszyły również na drodze twórczej znakomitemu architektowi i projektantowi – Włodzimierzowi Padlewskiemu (27 lipca 1903 – 28 maja 2007). Przestrzeń, w której istnieje pewna kolejność rzeczy (od tych najważniejszych do najmniej istotnych), stanowiła dla twórcy

Reflections on space in the context of a work of art were also present on the creative path of the great architect and designer – Włodzimierz Padlewski (27th July 1903 – 28th May 2007). The space in which there is a certain order of these things (from the most important to the least important ones), was a rather

2014

dość fundamentalną wartość¹⁰; kierował się nią zarówno w swej pracy projektowej, jak i pedagogicznej. Był nie tylko jednym z pionierów wzornictwa w Polsce, ale także wizjonerem kształtowania otwartej jak i zamkniętej przestrzeni. Z gdańską Uczelnią łączyły go – podobnie jak Stanisława Horno-Popławskiego i Teresę Pągowską – silne i długoletnie relacje. Z PWSSP związany był od 1946 r. do 1974 r., prowadząc m.in. Pracownię Projektowania Wnętrz na Wydziale Architektury Wnętrz oraz pełniąc funkcję dziekana tegoż Wydziału w latach 1962–1964. Zanim jednak stał się wykładowcą, w okresie międzywojennym, a konkretnie między 1929 r. a 1939 r. – młody i wszechstronnie utalentowany Padlewski opracowywał projekty mebli (m.in. modernistyczny zespół metalowych mebli do wypoczynkowej rezydencji Prezydenta RP Ignacego Mościckiego – tzw. Zameczku w Wiśle), wnętrz (np. warszawski gabinet Marity Tarnowskiej w mieszkaniu przy ul. Chopina 16), a także aktywnie uczestniczył w życiu Studium Wnętrz i Sprzętu założonym w 1936 r. na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej.

Tuż po zakończeniu II wojny światowej Włodzimierz Padlewski rozpoczął pracę dla Gdańskiej Dyrekcji Odbudowy (GDO), angażując się w projekty odbudowy zabytkowego obszaru Gdańsk¹¹. W rozmowie z Jackiem Friedrichem z 2003 r. Profesor odpowiadając na pytanie o to, jak widział odbudowę zburzonego Gdańska, powiedział – *Uważaliśmy, że odbudowę należy prowadzić w nawiązaniu do ostatniej formacji kulturowej, według stanu*

¹⁰ Wspomina o tym uczeń i współpracownik Profesora Włodzimierza Padlewskiego – Henryk Kitowski w rozmowie z Małgorzatą Cackowską. Zob. *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, red. i oprac. H. Bilewicz, Gdańsk 2008, s. 79–80.

¹¹ Tamże, s. 57, przyp. 142. Pracował tam od września 1945 do listopada 1947.

2015

fundamental value for the artist¹⁰; it led him both in his projects and teaching. He was one of the pioneers of Polish design and a visionary when it came to shaping open and closed spaces. Similarly to Stanisław Horno-Popławski and Teresa Pągowska, he had long and strong relations with the Gdańsk Academy. He was connected with PWSSP from 1946 to 1974, as, among others, he ran the Studio of Interior Design at the Faculty of Interior Design. He was the Dean of this faculty too in 1962–1964. However, before he became a lecturer, in the interwar period, or to be more precise in 1929–1939, the young Padlewski with many talents designed furniture (among others, a modernist set of furniture for the vacation residence of the President of Poland Ignacy Mościcki – the so called Zameczek in Wisła) or interiors (e.g. the Warsaw office of Marita Tarnowska in the apartment in 16 Chopina Street). He also took an active part in the life of the Studio of Interiors and Fittings founded in 1936 at the Faculty of Architecture of the Warsaw University of Technology.

Right after the end of World War II, Włodzimierz Padlewski started working for the Gdańska Dyrekcja Odbudowy (GDO) / Gdańsk Reconstruction Management and engaged in planning the reconstruction of the historic part of Gdańsk¹¹. In his conversation with Jacek Friedrich in 2003, the Professor gave the following answer to the question concerning his vision of the reconstruction of damaged Gdańsk – *We thought the reconstruction*

¹⁰ It is mentioned by the student and associate of Professor Włodzimierz Padlewski – Henryk Kitowski in his conversation with Małgorzata Cackowska. See *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin / Włodzimierz Padlewski: Architecture and Art. The Jubilee Year of the 100th Anniversary of His Birthday*, edited and prepared by H. Bilewicz, Gdańsk 2008, p. 79–80.

¹¹ Idem, p. 57, footnote 142. He worked there from September 1945 to November 1947.

technicznego sprzed zniszczenia miasta. To było na tyle przyjęte przez siły zawodowe związane z odbudową, że nawet nie podlegało jakiejś istotnej dyskusji. Obok problemów formalnych należało jednak rozwiązywać i „usługowe”, praktyczne, takie jak na przykład stworzenie zdrowego środowiska dla przyszłych mieszkańców [...] Uważaliśmy, że zniszczenia dokonały zbyt wiele bolesnych spustoszeń w materii budowlanej, by pozostawiało miejsce na wątpliwości. Czuliśmy się zobowiązani do pogłębionych studiów historycznych, żeby za daleko nie odbiegać. Oczywiście musieliśmy uwzględnić zmiany wywołane nowoczesną organizacją różnych dziedzin: handlu czy komunikacji. To wszystko narzucało nowe rozwiązania, które automatycznie przechodziły do programu architektonicznego. Bo na tym właśnie polega dobry program, że zawiera w sobie programy z poszczególnych dziedzin, zapewniających prawidłowe funkcjonowanie miastu¹².

Niemniej, zatrudnienie w Gdańskiej Dyrekcji Odbudowy praktycznie nie dawało możliwości realizacji własnych idei i koncepcji twórczych, a już szczególnie jeśli były one otwarcie krytyczne wobec socrealizmu. Z tego też powodu, gdy tylko nadarzyła się okazja Włodzimierz Padlewski zamienił pracę w GDO na rzecz działalności pedagogicznej w Szkole Wyższej (zanim utworzono PWSSP w 1945 istniał Instytut Sztuk Plastycznych)¹³. Tamże, wydaje się, iż wypracował pewną metodę stosowaną przezeń zarówno w pracy twórczej, jak i pedagogicznej. Polegała ona na przyswajaniu i badaniu zasad budowania form architektonicznych w oparciu o elementy kompozycyjne, jak również i psychiczne potrzeby człowieka mającego korzystać z planowanej dlań

¹² Tamże, s. 57.

¹³ Tamże, s. 67.

should be completed with reference to the last cultural formation, according to the technical condition from before the city's damage. It was such a strong assumption of the professional forces connected with the reconstruction that it did not even undergo any discussion. However, besides the formal problems, we had to solve the "service", practical ones, like, for example, creating a healthy environment for our future inhabitants [...] We thought that there was too much painful destruction in the building matter to leave room for doubt. We felt obliged to study history in depth, not to go too far. We obviously had to take into account the changes resulting from modern organisation of various fields: trade or communication. All of these determined new solutions, which automatically entered the architectural programme. This is what a good architectural programme is about: it contains the programmes of particular fields which ensure proper functioning of a city¹².

However, being hired by Gdańska Dyrekcja Odbudowy, practically made it impossible to implement ones own ideas and creative concepts, especially if they were openly critical of socialist realism. For this reason, when an opportunity arose, Włodzimierz Padlewski changed jobs and instead of working for GDO, he became a lecturer at the Higher School (before PWSSP was established in 1945, there was the Institute of Fine Arts)¹³. It seems that he worked out his own method there. He used it both in his artistic work and in teaching. It consisted in acquiring and exploring the principles of building architectural forms based on compositional elements as well as the mental needs of the people who are supposed to use the space which is being planned.

¹² Idem, p. 57.

¹³ Idem, p. 67.

przestrzeni. Mobilizując studentów do wykazywania się umiejętnością polemiki i analizy wydarzeń historycznych czy kulturowych, Włodzimierz Padlewski dbał, aby jego uczniowie, jak i on sam stawiali czoła konwencjonalizmowi czy bezdusznej rutynie. Umiejętność interpretacji różnych zdarzeń społecznych w połączeniu z ciągłym pogłębianiem wiedzy technicznej, były elementami niezbędnymi do zrozumienia architektury jako sztuki.

*Stańmy się wszyscy architektami nowej, doskonałej i naszej własnej architektury. Od wkładu naszych sił moralnych – zależy powodzenie tego wielkiego dzieła!*¹⁴

Słowa Włodzimierza Padlewskiego pozostają nie tylko aktualne w odniesieniu do architektury, ale generalnie do każdej pracy twórczej. Świadomość własnych sił moralnych daje bowiem znakomity impuls do zrozumienia i przyswojenia sobie wartości humanizmu, a twórczość Profesora Padlewskiego była niewątpliwie bardzo mocno naznaczona humanistycznym światopoglądem.

By mobilising his students to be able to dispute and analyse historical or cultural events, Włodzimierz Padlewski made sure he and his students could face up to conventionalism and heartless routine. The ability to interpret various social events as well as constant deepening of engineering knowledge were necessary elements for understanding architecture as an art.

*Let's all become architects of new the architecture – perfect and our own. The success of this huge task depends on our moral strength!*¹⁴

Włodzimierz Padlewski's words remain relevant not only to in reference to architecture but also generally, to every form of creative work. The awareness of one's own moral strength provides a great impulse for understanding and learning the value of humanism. Professor Padlewski's work was undoubtedly strongly marked with humanistic world view.

¹⁴ Idem, p. 96. The quote was taken from the lecture entitled *UWAGI na temat „plastyki architektury dzisiejszej”* / *REMARKS on the “Visual Art of Today's Architecture”* which opened the academic year 1957/1958 in PWSSP in Gdańsk.

¹⁴ Tamże, s. 96. Cytat pochodzi z wykładu pt. *UWAGI na temat „plastyki architektury dzisiejszej”* inaugurującego rok akademicki 1957/1958 w PWSSP w Gdańsku.



PETER GREENAWAY

Taką postawę doskonale widać również w twórczości Petera Greenaway (ur. 5 kwietnia 1942) – brytyjskiego reżysera, scenarzysty i artysty malarza (żeby ograniczyć się tylko do tych najbardziej podstawowych aktywności, które w przybliżeniu definiują niezwykle rozbudowaną działalność twórcy). Sam Greenaway mówi o sobie raczej jako o malarzu albo pisarzu pracującym w kinie¹⁵, bo i rzeczywiście odniesień do malarstwa w jego sztuce filmowej jest najwięcej. Niemniej, artysta z równie wielką wrażliwością

This attitude is clearly noticeable in the work of Peter Greenaway (born on 5th April 1942) – a British director, screenwriter and painter (just to name his basic activities, which roughly define the artists' extensive work). Greenaway calls himself more of a painter and writer who works in the field of film¹⁵, as the most references in his films are to painting indeed. However, the artist reaches for architectural, musical, literary and

¹⁵ B. Szymańska, *Peter Greenaway – „człowiek Renesansu”?* / *Peter Greenaway – „Renaissance Man”?* [in:] „Nowa Krytyka” 2001, no. 12, p. 256.



sięga po inspiracje do architektury, muzyki, literatury, jak i teatru.

Beata Szymańska w swoim tekście pt. *Peter Greenaway – „człowiek Renesansu”?*, analizując dorobek twórcy, wskazuje na trzy różne etapy jego aktywności: okres tworzenia kina eksperymentalnego (trwający od 1966 r. do 1981 r.), intertekstualnego (rozwijanego od 1982 r.) i elektronicznego (począwszy od 1985 r.)¹⁶. I choć każdy z nich charakteryzuje odrębna jakość, to elementem łączącym jest wręcz ekscytujące zaangażowanie reżysera w intelektualną grę z widzem. Jest to rodzaj rozgrywki, do której twórca wykorzystuje niemal zawsze te same źródła: sztukę, naukę, śmierć i erotyzm. W efekcie widz staje bardziej przed wizją, aniżeli czytelnym i zrozumiałym obrazem. Kino Greenaway nie opowiada historii ani też nie skłania do relaksu, przeciwnie, reżyser-malarz jakby z premedytacją wymaga od odbiorcy w pełni intelektualnego zaangażowania w drobniawo przygotowaną przezeń zabawę w skojarzenia. To kino dla otwartych na szukanie znaczeń i powiązań ukrytych w bogatych, pełnych detali kadrach. Profesor Witosław Czerwonka (1949–2015) w swej Laudacji z okazji wręczenia Peterowi Greenawayowi tytułu doktora honoris causa wyraził opinię, iż charakterystyczna dla twórczości brytyjskiego reżysera intertekstualność polega przede wszystkim na [...] *dekompozycji pierwowzoru i umieszczeniu tego samego motywu w nowych kontekstach dla generowania nowych znaczeń*¹⁷. Wybrane cytaty, nazwiska i motywy w filmach Greenaway wielokrotnie ulegają interpretacjom i reinterpretacjom. W filmach takich jak *Kucharz*,

¹⁶ Tamże, s. 257–273.

¹⁷ W. Czerwonka, *Laudacja (Sopot 5 kwietnia 2010)*, [w:] *Peter Greenaway doktorem honoris causa ASP w Gdańsku*, red. K. Gliszczyński, [w:] „Zeszyt Wydawniczy” 2011, nr 4, s. 8.



theatre inspirations with equally great sensitivity.

In her text *Peter Greenaway – „człowiek Renesansu”?* / *Peter Greenaway – „Renaissance Man”?*, Beata Szymańska analyses the artist's output and indicates three different stages of his activity: the period of experimental film (from 1966 to 1981), intertextual film (developed from 1982) and electronic film (from 1985)¹⁶. And though each of them is characterised by a different quality, the element which connects them is the director's downright exciting engagement in an intellectual game with the viewer. It is a kind of entertainment for which the artist almost always uses the same sources: art, science, death and eroticism. As a result, the viewer is faced with something more similar to a vision than a clear and understandable image. Greenaway's films do not tell stories or encourage us to relax. On the contrary, the director-painter sort of deliberately expects the viewer to fully engage intellectually in the association game he has meticulously prepared. This is cinema for those who are open to looking for meanings and connections hidden in the rich, detailed frames. When Peter Greenaway was awarded the doctor honoris causa title, in his Laudation, Professor Witosław Czerwonka (1949–2015) expressed an opinion that the intellectual character which is a distinctive feature of the British director's work, above all, consists in [...] *decomposition of the original and placing the same theme in new contexts, to generate new meanings*¹⁷. The chosen quotations, names and motifs undergo multiple interpretations and

¹⁶ Idem, p. 257–273.

¹⁷ W. Czerwonka, *Laudation (Sopot 5th April 2010)*, [in:] *Peter Greenaway doktorem honoris causa ASP w Gdańsku / Peter Greenaway with the ASP in Gdańsk Doctor Honoris Causa Title*, ed. K. Gliszczyński, [in:] „Zeszyt Wydawniczy” 2011, no. 4, p. 8.

złodziej, jego żona i jej kochanek, Zet i dwa zera czy *Wylicznanka* odbiorca dostrzeże szereg odniesień do malarstwa Jana Vermeera van Delft, Rembrandta czy Diego Velázquez. W innych z kolei, zauważy powiązania z twórczością Jana van Eycka, Paola Uccella, Piera della Francesca, Nicolasa Poussina, Giovanniego Belliniego, Rafaela, Caravaggia czy Georges'a de la Toura. Uwadze też z pewnością nie ujdą relacje artysty z architekturą – jak choćby w *Brzuchu architekta*, *Kontrakcie rysownika* czy *8 i pół kobiety*. Co więcej, Peter Greenaway sięga także po współczesne kierunki działania w sztuce, zwłaszcza te związane z performensem i konceptualnym wykorzystaniem ludzkiego ciała. A wszystko po to, by udowodnić, iż kino to przedsięwzięcie nie tylko jednoczące różnorodne dziedziny sztuki, ale także kreujące w jej zakresie zupełnie nowy ciężar gatunkowy – nieustanną chęć eksplorowania współczesnego świata i człowieka, jakkolwiek bez jednoznacznej diagnozy ich wartości.

reinterpretations in Greenaway's films. In films like *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, *A Zed & Two Noughts* or *Drowning by Numbers*, a viewer can see a number of references to the paintings of Jan Vermeer van Delft, Rembrandt or Diego Velázquez. In others, there are connections to the work of Jan van Eyck, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Nicolas Poussin, Giovanni Bellini, Rafael, Caravaggio or Georges de la Tour. The artist's connections to architecture will definitely not escape our attention either – for example in *The Belly of an Architect*, *The Draughtsman's Contract* or *8½ Women*. What is more, Peter Greenaway also uses the contemporary art trends, especially the ones connected with performance and conceptual use of human body. He does all of this to prove that film not only unites various fields of art but also creates a completely new gravity in it – the constant desire to explore the contemporary world and human, however, without assessing their values.

220



WOJCIECH FANGOR

To, co bodajże najbardziej cechuje kino Petera Greenaway, czyli rodzaj interakcji – w kontekście namowy widza do uczestnictwa w finezyjnej grze – jest również bardzo bliskie twórczości genialnego polskiego artysty Wojciecha Fangora (15 listopada 1922 – 25 października 2015). I choć ten wspaniały malarz i rysownik (a także rzeźbiarz i plakacista) w ciągu niemal osiemdziesięciu lat stworzył nadzwyczaj różne dzieła, to podobnie jak Greenaway wypracował metodę angażowania widza w obszar swojej działalności na zasadzie gry. Niemniej reguły uczestnictwa w „spotkaniach z obrazem” przygotowanych przez polskiego artystę są zgoła inne. Otóż Fangor w wielu swoich dziełach (zwłaszcza tych z od połowy lat 50. do 70. XX wieku) mierzył się głównie z zagadnieniem przestrzeni, eksplorując ten fenomen zarówno w kontekście alegorycznym, jak i rzeczywistym. Bez wątpienia najbardziej rozpoznawalnymi pracami twórcy są te charakteryzujące się rozproszonymi jakby

The feature of Peter Greenaway's films – a kind of interaction, in the context of convincing a viewer to take part in a sophisticated game, is also very close to the work of an ingenious Polish artist, Wojciech Fangor (15th November 1922 – 25th October 2015). And though the great painter and graphic artist (as well as a sculptor and poster artist) created extremely various pieces in nearly eighty years, similarly to Greenaway, he developed a method of engaging the viewer in his activity, as if it were a game. However, the rules of participating in “meetings with an image” prepared by the Polish artist are quite different. In his numerous pieces (especially the ones between mid-50 and 70s of the 20th century), Fangor coped with the issue of space, by exploring the phenomenon both in the allegorical and realistic context. The artist's pieces with the characteristic colours, as if they were diffused in a fog, which assumed forms close to

221

we mgle barwami przybierającymi formy zbliżone do kręgów, falistych smug czy też żywych zmiennokształtnych organizmów. Mistrzostwo Wojciecha Fangora polegało na tym, iż artysta w niemal metafizyczny sposób potrafił zamieniać płaskie, zastygłe powierzchnie płócien w pulsujące życiem obszary promieniujące w kierunku widza – czyli tworzyć, jak sam ją nazwał, *pozytywną przestrzeń iluzyjną*¹⁸. Warto jednak pamiętać, iż wpływ na odejście artysty w latach 50. od estetyki socrealistycznej i malarstwa figuratywnego na rzecz eksperymentów z abstrakcją miała w znacznym stopniu współpraca z wybitnymi polskimi architektami – Jerzym Sołtanem i Stanisławem Zamecznikiem¹⁹. Sołtan odpowiadając za aranżację podziemnych wnętrz Dworca Śródmieście w Warszawie, uczynił z zamkniętej i mało przyjemnej przestrzeni miejsce pozytywnie oddziałujące i sprzyjające podróżnym. Do obowiązków Wojciecha Fangora należało m.in. zaprojektowanie wypełnień pionowych szczelin w pokrytych kamiennymi płytami ścianach. Artysta zastosował wówczas abstrakcyjne mozaiki z wyraziście przyciągającymi uwagę „polami działania”, tj. fragmentami, w których płytki białego koloru ulegając stopniowej przemianie, nabierały coraz mocniejszego nasycenia w obrębie jakiejś jednej barwy. Zabieg ów miał na celu umożliwienie podróżującym pociągiem doświadczenie złudnego zjawiska poruszania się – niczym w animacji poklatkowej – mozaikowych obrazów. Pomysł wpręgnięcia widza we współtworzenie dzieła Wojciech Fangor w pełni zrealizował

circles, wavy streaks or living organisms changing shapes are undoubtedly the most recognizable ones. The mastery of Wojciech Fangor consists in the fact that the artist could almost metaphysically change flat, frozen surfaces of canvases into fields vibrant with life which radiated towards the viewer. This way, he created what he himself called *positive illusory space*¹⁸. However, it is worth remembering that the artist's abandoned socialist realism and figurative painting in the 50s, to experiment with abstraction, largely because of the impact of his collaboration with the eminent Polish architects – Jerzy Sołtan and Stanisław Zamecznik¹⁹. Sołtan, who was responsible for the décor of the Śródmieście Railway Station in Warsaw turned the confined and unfriendly space into one with favourable conditions and positive impact on the passengers. Wojciech Fangor was in charge of designing the fillings of the vertical slits in the stone-plate covered walls. The artist used abstract mosaics with “fields of activity” which clearly draw attention – the fragments in which the white plates underwent gradual transformation and became more and more saturated with one, chosen colour. This was supposed to allow the train passengers to experience an illusion of movement of the mosaic pictures – just like in a stop motion. Wojciech Fangor fully implemented the idea to put the viewer to work for the piece in 1958, in cooperation with Stanisław Zamecznik. Then, in Salon Nowej Kultury / New Culture

¹⁸ S. Szydłowski, *Wojciech Fangor, Mała retrospektywa / A little retrospective*, [w:] *Fangor. Malarstwo*, Gdańsk 2015, s. 17.

¹⁹ M. Roszkowska, *Wojciech Fangor* [tekst stworzony w ramach wystawy przygotowanej przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie we współpracy z Muzeum Sztuki Współczesnej Garaż w Moskwie oraz SESC São Paulo: *Inny Trans-Atlantyk. Sztuka Kinetyczna i op-art w Europie Wschodniej i Ameryce Łacińskiej w latach 50.–70.*], <http://transatlantic.artmuseum.pl/pl/theme/collective-endavors/wojciechfangor-a-study-of-space> (dostęp 29.07.2020).

¹⁸ S. Szydłowski, *Wojciech Fangor, Mała retrospektywa / A Little Retrospective*, [in:] *Fangor. Malarstwo / Fangor. Painting*, Gdańsk 2015, p. 17.

¹⁹ M. Roszkowska, *Wojciech Fangor* [text written as a part of the exhibition prepared by the Museum of Modern Art in Warsaw, in collaboration with the Garage Contemporary Art Museum in Moscow and Moscow as well as SESC São Paulo: *SESC São Paulo: Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America 1950s – 1970s*], <http://transatlantic.artmuseum.pl/pl/theme/collective-endavors/wojciechfangor-a-study-of-space> (accessed 29.07.2020).



w 1958 r., podejmując współpracę ze Stanisławem Zamecznikiem. Architekt i malarz zrealizowali wówczas w Salonie Nowej Kultury w Warszawie nadzwyczaj pomysłową ekspozycję przestrzenną pn. *Studium przestrzeni*. Zamecznik – zapewne pod wpływem teorii formy otwartej Oskara Hansena, zaś Fangor w wyniku swych fascynacji astronomią i optyką, stworzyli wystawę, w której istotą rzeczy było nie tyle doświadczenie samych obrazów (Fangor udostępnił 20 dzieł), co występujących między nimi relacji. Niedługo potem Wojciech Fangor skorzystał z szansy wyjazdu za granicę i otrzymał w kolejnych latach propozycje prestiżowych wystaw w Nowym Jorku – *The Responsive Eye* (1965) w Museum of Modern Art oraz indywidualnej w Muzeum Guggenheima (1970). Do Polski powrócił na stałe w 1999 r. i praktycznie do ostatnich dni życia nieustannie tworzył.

Z pewnością w odbiorze twórczości Wojciecha Fangora istotną rolę odgrywa przede wszystkim zmysł wzroku – bez niego trudno byłoby w ogóle pojąć znaczenie tej sztuki. Fangor tworząc szereg prac, brał pod uwagę możliwości znalezienia się ich w jakiejś nowej relacji, tudzież okolicznościach, które wymogą na odbiorcy zbudowanie kolejnych kontekstów i interpretacji. Inaczej rzecz ujmując, wiele dzieł artysty wyróżnia się otwartością, między innymi na rozmaite koncepcje budowania emocjonalnie pobudzającej przestrzeni. Myślę, że polski twórca zgodziłby się z przekonaniem fińskiego architekta Juhaniego Pallasmy, iż [...] *wszystkie nasze zmysły „myślą” i strukturyzują nasz związek ze światem, chociaż zazwyczaj nie jesteśmy świadomi tej nieustannie dokonującej się aktywności*²⁰.

²⁰ J. Pallasmaa, *Myśląca Dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2015, s. 25.



Salon in Warsaw the artist and the painter made an ingenious three-dimensional exhibit called *Studium przestrzeni / Study of Space*. Zamecznik was probably under the influence of Oskar Hansen's open form theory. In Fangor's case, it was the fascination with astronomy and optics. As a result, they created an exhibition, in which the significant issue was not the experience of the paintings themselves (Fangor made 20 works available) but the relations between them. Soon after that, Wojciech Fangor took the chance and went abroad. In the following years, he was offered prestigious exhibitions in New York – *The Responsive Eye* (1965) in Museum of Modern Art and a solo one in Guggenheim Museum (1970). He came back to Poland permanently in 1999 and practically until his very last days, he kept making his art.

The sense of sight definitely plays a significant part in the perception of Wojciech Fangor's art – without it, it would be hard to comprehend the meaning of this art at all. When producing a number of pieces, Fangor took into account the chances of finding yourself in a new relation or new circumstances which would force the viewer to build more contexts and interpretations. In other words, many of the artist's works are distinguished by openness – among others to various concepts of building an emotionally stimulating space. I think the Polish artist would agree with the view of the Finnish architect Juhani Pallasmaa that [...] *all our senses “think” and structure our relationship with the world, although we are not usually conscious of this perpetual activity*²⁰.

²⁰ J. Pallasmaa, *Myśląca Dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze / The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, translated by M. Choptiany, Kraków 2015, p. 25.

JUHANI PALLASMAA



Sam Juhani Pallasmaa (ur. 14 września 1936) – obecnie emerytowany profesor i dawny dziekan Technicznego Uniwersytetu Helsińskiego, w trakcie niezwykle płodnej kariery (piastował szereg stanowisk, m.in. dyrektora Muzeum Fińskiej Architektury oraz dyrektora Instytutu Sztuki Przemysłowej w Helsinkach, ponadto założył własne biuro architektoniczne – Arkkitehtitoimisto

Sam Juhani Pallasmaa (born on 14th September 1936) – currently a professor emeritus and a former dean of the Helsinki University of Technology. During his incredibly fertile career (he had a number of positions, among others, he was the director of the Museum of Finnish Architecture and the director of the Institute of Industrial Arts in Helsinki. Apart from that, he founded his

224

Juhani Pallasmaa KY, a także prowadził wykłady na Uniwersytecie Waszyngtona w St. Louis – gdzie w 2013 otrzymał tytuł doktora honoris causa czy na Uniwersytecie Illinois w Urbanie i Champaign) projektował nie tylko budynki, ale zajmował się (i nadal to czyni) także snuciem fenomenologicznych rozważań nad architekturą. Rezultaty tychże ostatnich można przeczytać chociażby w książkach *Oczy skóry* i *Myśląca dłoń*²¹. Jedną z przewodnich idei Juhaniego Pallasmy determinujących, jak się wydaje pozostałe, jest głębokie przekonanie architekta o tym, iż cała tworzona przez człowieka przestrzeń (urbanistyczna, architektoniczna, społeczna) ma swoje rozumowe uzasadnienie i namacalny korelat. I tak też, posługując się ideą ucieleśnionego poznania²², autor poddaje m.in. refleksji problem niezachowania w pracy twórczej właściwej perspektywy (czyli takiej, która wymaga jednoczesnego skupiania się na przestrzeni wewnętrznej umysłu, jak i przestrzeni zewnętrznej), a co w konsekwencji prowadzi do okaleczenia krajobrazu. Pallasmaa pisze następująco – *I kiedy tak budujemy nasz świat, tworzymy również projekcje i metafory krajobrazu naszego własnego umysłu. Zamieszkujemy w krajobrazie, a ten zamieszkuje w nas. Pejzaż zraniony działaniami ludzi, fragmentacja krajobrazu miejskiego, nieczułe budynki – wszystko to stanowi zewnętrzny materialny dowód alienacji oraz pogruchootania wewnętrznej przestrzeni człowieka...*²³

Czyżby zatem nasza kondycja egzystencjonalna była aż tak poważnie osłabiona?

²¹ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012.

²² Jest to teoria zakładająca, iż tworzone w umyśle odpowiedniki obiektów istniejących realnie czy też fikcyjnie lub hipotetycznie, mogą być aktywowane poprzez odtwarzające je lub wyzwalające ruchy ciała. Zob. L. W. Barsalou, *Grounded cognition*, [w:] „Annual Review of Psychology” 2008, nr 59, s. 617–645.

²³ J. Pallasmaa, *Myśląca Dłoń...*, s. 28.

225

own design studio Arkkitehtitoimisto Juhani Pallasmaa KY and had lectures at the Washington University in St. Louis, where he got a doctor honoris causa title in 2013, or at the University of Illinois Urbana-Champaign) he not only designed buildings. He also engaged in phenomenological considerations on architecture. The effects of the latter can be read in his books *The Eyes of the Skin* and *The Thinking Hand*²¹. One of Juhani Pallasmaa's key ideas which, as it seems, determines the other ones, is the architect's deep conviction that the man-made (urban, architectural, social) space has a rational justification and a tangible correlate. So, using the idea of incarnated cognition²², among others, the author reflects on the problem of losing the right perspective in creative work (which would focus on the inner space of the mind as well as the external space at the same time), which leads to mutilation of landscape. Pallasmaa says the following – *As we construct our self-made world, we construct projections and metaphors of our own mindscapes. We dwell in the landscape and the landscape dwells in us. A landscape wounded by acts of man, the fragmentation of the cityscape, as well as insensitive buildings, are all external and materialised evidence of an alienation and shattering of the human inner space...*²³

So is our existential condition really so seriously weakened? Unfortunately, in many cases it seems so. Luckily, there are spaces which give us an experience with a positive resonance. These are places

²¹ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły / The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, translated by M. Choptiany, Kraków 2012.

²² This theory assumes that the mental counterparts of objects which exist in reality, or fictionally or hypothetically, may be activated by body movements which recreate or trigger them. See L. W. Barsalou, *Grounded cognition*, [in:] “Annual Review of Psychology” 2008, no. 59, p. 617–645.

²³ J. Pallasmaa, *The Thinking Hand...*, p. 13.

Niestety, w wielu przypadkach wydaje się, że i owszem. Na szczęście jednak istnieją przestrzenie, których doświadczanie rodzi pozytywny rezonans. Są to miejsca, w których architektura poza spełnieniem swoich funkcjonalnych i technicznych wymagań potrafi, jak to ujął Juhani Pallasmaa [...] *przenieść człowieka w światcie i rzucić nowe światło na zagadkę jego egzystencji*²⁴. Dla Pallasmy, którego twórczość nieraz ulegała stylistycznej zmianie – piękno czy prostota były niekoniecznie bezpośrednim celem twórczych działań. Architektowi chodziło raczej o to, by dotrzeć do natury rzeczy, przekopać się przez warstwy jej złożoności i wydobyć kwintesencję. Z początku wiele projektów Juhaniego Pallasmy cechowała troska o użyteczność, standaryzację i prefabrykację (czego przykładem jest wypracowany wspólnie z Kristianem Gullichsenem projekt produkowanego przemysłowo w latach 1969–1971 domu letniego pn. *Moduli 225*²⁵). Wyraźnym źródłem inspiracji tych wczesnych projektów była surowa elegancja i powściągliwość tradycyjnych, japońskich budowli, a także realizacje Ludwiga Mies van der Rohe. Z czasem jednak Juhani Pallasmaa zaczął postrzegać architekturę nie tyle jako budynki, co rodzaj pośrednika między światem a ludzkimi umysłami²⁶, stąd impulsem twórczym dla wielu rozwiązań zaczęła być najzwyczajniej literatura i poezja²⁷. Pokładając nadal w nich ufność, twórca nieustannie szuka zrozumienia dla ludzkich doświadczeń, tak niezbędnych

in which architecture not only meets the functional and technical criteria but also, as Juhani Pallasmaa said, [...] *can move a person in the world and shed a new light on the mystery of his or her existence*²⁴. When it came to style, Pallasmaa, whose work has changed many times, did not necessarily see beauty or simplify as the goal of creative work. The architect's point was more about reaching the nature of things, getting through the layers of its complexity and extracting the essence. Initially, many of Juhani Pallasmaa's designs were defined by attention to utilitarianism, standardization and prefabrication (the summer house *Moduli 225* design which he developed together with Kristian Gullichsen which was in mass production in 1969–1971²⁵). Raw elegance and moderation of traditional, Japanese buildings as well as projects by Ludwig Mies van der Rohe were a clear source of inspiration for the early designs. However, with time, Juhani Pallasmaa started seeing architecture not so much as buildings but as more of an intermediary between the world and human minds²⁶. Therefore, literature and poetry became the creative impulse for many solutions²⁷. He still trusts in them and constantly looks for understanding of human experience which is necessary for creating something credible and one of a kind.

We all encounter the phenomenon of experiencing impressions, however only

²⁴ Tamże, s. 119.

²⁵ A.-M. Kaila, *A Gem of Modern Architecture*, Helsinki 2016.

²⁶ Zob. J. Pallasmaa Interview: *Art and Architecture from Louisiana Channel on Vimeo*, <https://www.archdaily.com/895039/juhani-pallasmaa-architecture-is-a-mediation-between-the-world-and-our-minds> (dostęp 14.08.2020).

²⁷ J. Craven, *Juhani Pallasmaa, The Soft-Spoken Finn With Big Ideas*, „ThoughtCo” 2020, nr 11, <https://www.thoughtco.com/juhani-pallasmaa-finnish-architect-177421> (dostęp 12.08.2020).

²⁴ Idem, p. 119.

²⁵ A.-M. Kaila, *A Gem of Modern Architecture*, Helsinki 2016.

²⁶ Zob. J. Pallasmaa Interview: *Art and Architecture from Louisiana Channel on Vimeo*, <https://www.archdaily.com/895039/juhani-pallasmaa-architecture-is-a-mediation-between-the-world-and-our-minds> (accessed 14.08.2020).

²⁷ J. Craven, *Juhani Pallasmaa, The Soft-Spoken Finn With Big Ideas*, „ThoughtCo” 2020, no. 11, <https://www.thoughtco.com/juhani-pallasmaa-finnish-architect-177421> (accessed 12.08.2020).

dla stworzenia czegoś wiarygodnego i jedynego w swoim rodzaju.

Z fenomenem przeżywania wrażeń stykamy się wszyscy, choć tylko niektórzy dysponują darem do przekładnia doznań na język sztuki. Do takich postaci należą wspomniani powyżej Stanisław Horno-Popławski, Władysław Hasior, Teresa Pągowska, Włodzimierz Padlewski, Peter Greenaway, Wojciech Fangor i Juhani Pallasmaa. To oni, m.in. budują duchowy, jak i materialny dorobek całego społeczeństwa, dlatego też, tak ważnym zadaniem Akademii Sztuk Pięknych jest przekazywanie misyjnego charakteru ich twórczości. Do jednych z elementów tego procesu należy ceremonia nadania tytułu doktora honoris causa. Jest to nie tylko uroczysty akt uhonorowania wybitnych osób, ale także wydarzenie mające sprzyjać intelektualnemu pobudzaniu akademickiej społeczności i uświadamianiu jej znaczenia i obowiązków, jakie niesie ze sobą rola artysty.

some have the gift which allows them to translate impressions into the language of art. The above-mentioned Stanisław Horno-Popławski, Władysław Hasior, Teresa Pągowska, Włodzimierz Padlewski, Peter Greenaway, Wojciech Fangor and Juhani Pallasmaa are such figures. They are the ones who build both the spiritual and material legacy of the whole society. Therefore, I think it is an important task for the Academy of Fine Arts to promote the mission aspect of their work. The ceremony of granting the doctor honoris causa is an element of this process. It is not only a solemn act of honouring outstanding figures but also an event which is supposed to stimulate the academic community intellectually and raise its awareness of the significance and responsibilities which the role of an artist entails.

ABY ZDOBYĆ WIELKOŚĆ CZŁOWIEK MUSI TWORZYĆ, A NIE ODTWARZAĆ.

TO BECOME GREATER

MAN MUST CREATE NOT REPEAT HIMSELF.

► Antoine de Saint-Exupéry

KALENDARYUM

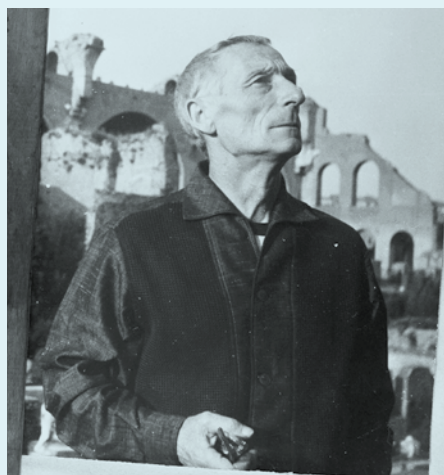
KEY DATES

15 10 1945

Utworzenie Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. Inauguracja roku akademickiego odbyła się 15 października / Establishment of the State Institute of Visual Arts in Gdańsk with the seat in Sopot. The inauguration of the academic year took place on 15th October.



1



2



3

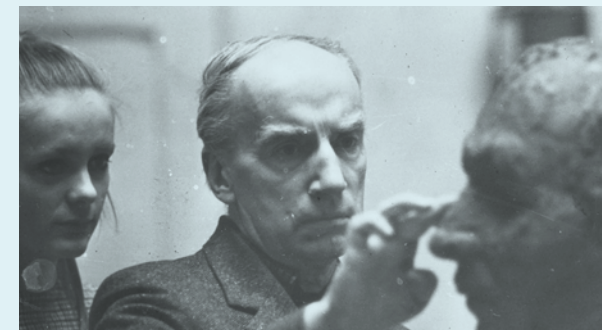


4



5

Nestorami Uczelni była grupa artystów, którym przyświecał cel włączenia się w dźwignięcie z ruin powojennego Gdańska oraz ożywienie życia artystycznego na Wybrzeżu – Janusz Strzałecki (4), Krystyna (7) i Juliusz (9) Studniccy, Hanna (17) i Jacek (11) Żuławscy, Józefa (1) i Marian (5) Wnukowie; wkrótce dołączyli do nich – Jan Cybis (15), Paweł Gajewski, Stefan Listowski (12), Włodzimierz Padlewski (16), Stanisław Horno-Popławski (6), Artur Nacht-Samborski (3), Piotr Potworowski (14), Eugenia Różańska (10), Adam Smolana (13), Jan Wodyński (8) i Stanisław Teisseyre (2).



6

The School's doyens were a group of artists whose goal was to contribute to picking post-war Gdańsk up from the ruins and stimulate the artistic life on the Coast – Janusz Strzałecki (4), Krystyna (7) and Juliusz (9) Studnicki, Hanna (17) and Jacek (11) Żuławski, Józefa (1) and Marian (5) Wnuk; soon, they were joined by – Jan Cybis (15), Paweł Gajewski, Stefan Listowski (12), Włodzimierz Padlewski (16), Stanisław Horno-Popławski (6), Artur Nacht-Samborski (3), Piotr Potworowski (14), Eugenia Różańska (10), Adam Smolana (13), Jan Wodyński (8) and Stanisław Teisseyre (2).



7



8



9



10



11



12



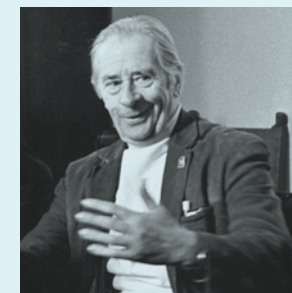
14



13



15



16



17

Państwowa Wyższa Szkoła
Sztuk Pięknych w Gdańsku
z siedzibą w Sopocie /
State Higher School of Fine
Arts in Gdańsk with the
seat in Sopot.



1945



Utworzenie po wojnie na gdańskim Wybrzeżu szkoły sztuk pięknych o statusie państwowej uczelni artystycznej stało się rzeczywistością 1 grudnia 1945 r. (zarządzenie Ministra ukazało się z datą 6 grudnia). Zbieżne poglądy artystyczne jej założycieli korespondowały z uporem, zapalem i konsekwentnym działaniem, sprzyjały urzeczywistnieniu misji odnalezienia miejsca sztuki w społeczeństwie. Demonstrując pozytywistyczne postawy pracy u podstaw, zbudowano jednolite w poglądach prężnie działające środowisko pedagogów i artystów. Taka wspólnotowość, przejawiająca się w uszanowaniu tradycyjnych wartości estetycznych, korelowała z podnoszeniem rangi artystycznej Uczelni, promowanymi aktywnościami oraz podejmowaniem kolejnych, chociaż zachowawczych inicjatyw.

The establishment of a fine arts school with the status of a state art university among the ruins of the post-war Gdańsk became a fact on 1st December 1945 (the Minister's directive was published with the date of 6th December). The coincident artistic views of its founders corresponded with the persistence, enthusiasm and consequent activity and favoured the completion of the mission to find a place for art in the society. By demonstrating the positivist attitude of work at the grass roots, a thriving environment of teachers and artists with coherent views was built. This sense of community which was expressed in respect for the traditional aesthetic values correlated with enhancing the School's artistic prestige, the promoted activities and undertaking new, though conservative, initiatives.



1954

Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych przeprowadza się do gmachu Wielkiej Zbrojowni w Gdańsku / The State Higher School of Fine Arts moves to Wielka Zbrojownia (Great Armoury) building in Gdańsk.

Przeprowadzka Szkoły z Sopotu do Gdańska rozpoczyna się w 1952 r. (pierwsza inauguracja roku akademickiego w Wielkiej Zbrojowni). Ze zmienioną wcześniej nazwą na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych adaptuje odbudowany po wojennych zniszczeniach stary miejski Arsenal. Formalnie Uczelnia zadomowiła się w Zbrojowni w maju 1954 r. O pierwotnym przeznaczeniu obiektu świadczą wierzchołki szczytów zachodniej fasady – obeliski i posągi, okuciowy ornament, ale przede wszystkim wybuchające blaszanymi płomieniami kule. W latach dwudziestych minionego stulecia przez parter Zbrojowni przeprowadzony był pasaż handlowy. Właśnie tam, matka 3-letniego Oskara z powieści Güntera Grassa, kupiła biało-czerwony bębenek, który w rękach zbuntowanego chłopca stał się narzędziem komentowania otaczającej rzeczywistości.

The School's move from Sopot to Gdańsk starts in 1952 (the first academic year inauguration in the Great Armoury). With the name changed to the State Higher School of Fine Arts, it adapts the old city Arsenal which was rebuilt after the war damage. Formally, the School settled in the Armoury in May 1954. The tops of the gables on the west façade reflect the original purpose of the building – there are obelisks and statues, a ferrule ornament, but, above all, the balls which belch metal flames. In the twenties of the previous century, a shopping arcade went through the ground floor of the Armoury. This is where the mother of the 3-year old Oskar from Günter Grass's novel bought the white and red drum which, in the hands of the rebellious boy, became an instrument for commenting on the reality around him.



Pedagodzy, absolwenci i studenci gdańskiej Uczelni, swoją pracą twórczą kreują wizerunek Trójmiasta. W latach pięćdziesiątych włączyli się do odbudowy staromiejskiego Gdańska przywracając świetność i urodę jego zabytkom. U progu lat sześćdziesiątych eksperymentowali poprzez zderzenie poezji z plastyką, co znalazło odzwierciedlenie w działalności studenckich teatrzyków. Z roku na rok Wybrzeże zmienia swoją tożsamość. Procesy i przeobrażenia nie odbywają się samoczynnie. Swój znaczący wkład mają wychowankowie Szkoły – malarze, rzeźbiarze, graficy, architekci, ceramicy, wzornicy przemysłowi, projektanci tkanin i in.



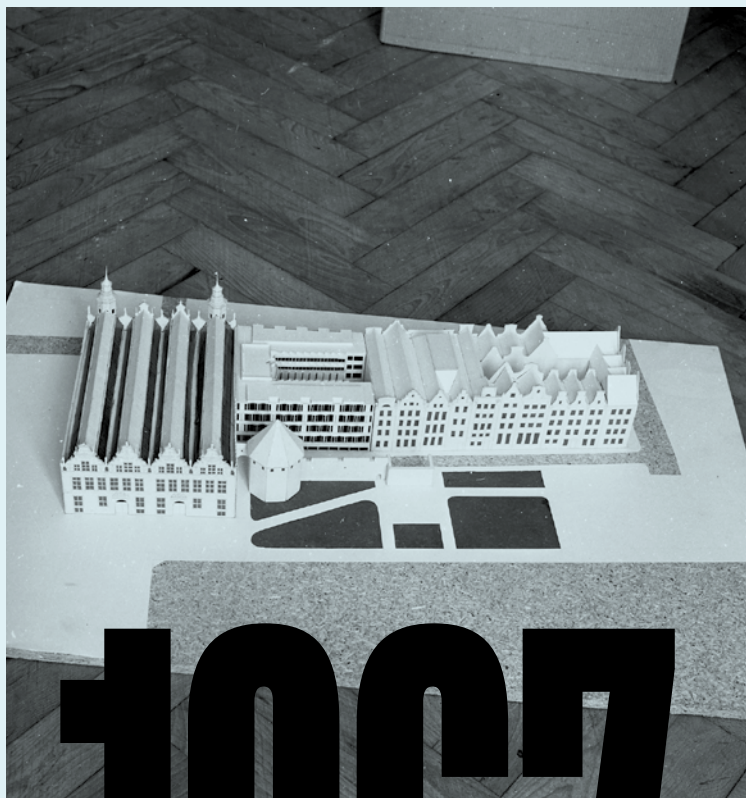
The teachers, graduates and students of the Gdańsk School create the image of the Tricity through their work. In the fifties, they became involved in the reconstruction of Gdańsk's old town, by restoring beauty and magnificence to the monuments. At the very end of the fifties, they experimented through juxtaposing poetry with visual arts, which was reflected in the activity of student theatres. Year after year, the identity of the Coast changes. The processes and transformations do not happen on their own. Significant contributions have been made by the School's students and former students – painters, sculptors, graphic artists, ceramicists, industrial designers, textile designers, etc.



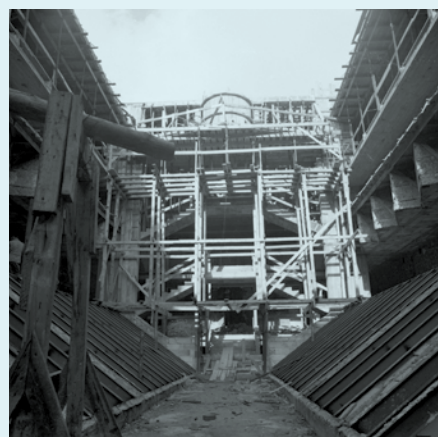
Grupie artystów skupionych wokół Szkoły, z których większa część reprezentowała krytykowane przez ówczesną awangardę umiarkowanie i nieufność do przeobrażeń, przyświecała idea nieprzeszkadzania innym. Podobnie jak renesansowy filozof Giordano Bruno, zauważali potrzebę nieodmawiania żadnej z dyscyplin artystycznych prawa do manifestowania w sobie właściwy sposób. Harmonia świata tkwi w jego wolności, obiektywnej wielorakości, wieloznaczności i różnorodności. Nie jest sztuką naśladowanie innych, ale tworzenie według własnej poetyki. Natura wyposaża człowieka w skrzydła, rolę pedagogów jest pomoc w ich rozwijaniu. Na rezonans takich postaw długo nie trzeba było czekać. Doświadczenie profesorów i pasja młodych szybko wydała pierwsze owoce dostrzeżone w różnych zakątkach świata.

Most of the artists gathered around the School were moderate and distrustful towards transformations, which was criticised by the avant-garde of those days. However, they were motivated by the idea of not disturbing others. Similarly to the renaissance philosopher Giordano Bruno, they did not want to deny any artistic disciplines their right to their own way ways of manifestation. The harmony of light lies in its freedom, objective variety, multiple shapes and diversity. It is not a feat to copy others, but to create one's own poetics. The nature has given people wings and the teachers' role is to help spread them. The resonance of such attitudes came soon. The experience of the professors and the young people's passion soon bore the first fruit, which was noticed in various parts of the world.

Rozbudowa siedziby
Uczelni obejmująca
budowę nowego skrzydła
(od ul. Tkackiej wg
projektu Ryszarda Semki),
adaptację średniowiecznej
Baszty Słomianej
i przebudowę wnętrza
Wielkiej Zbrojowni /
Expansion of the School
seat which involved
the construction of
a new wing (facing
Tkacka Street, designed
by Ryszard Semka),
adaptation of the
medieval Baszta
Słomiana (Straw Tower)
and the conversion of
the interiors of Great
Armoury.



1967



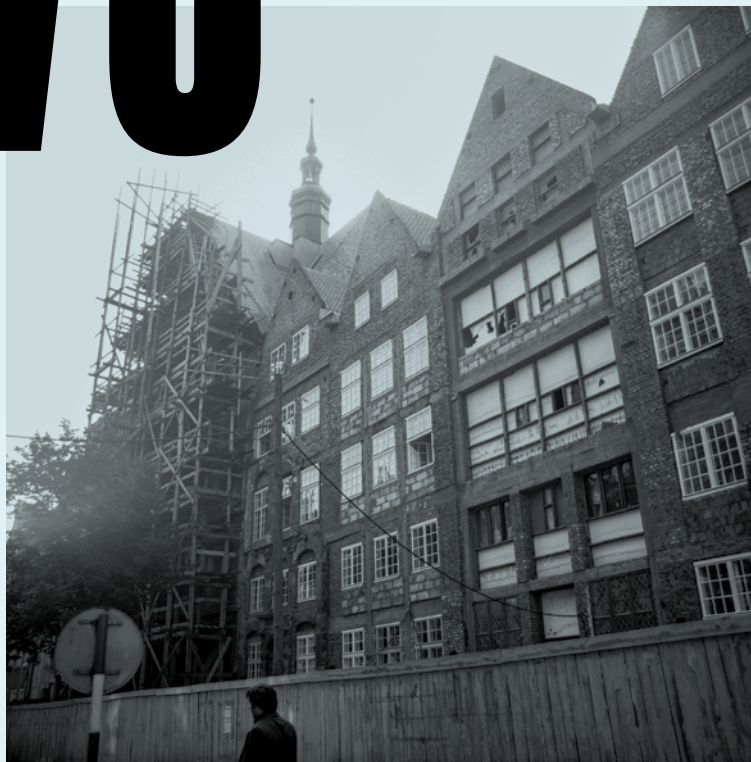
1969

Otwarcie nowego skrzydła
PWSSP następuje w 1969 r. /
The new wing of the State
Higher School of Fine Arts
opens in 1969.



1970

Dom Angielski (Dom Anielski) i jego sąsiednie kamienice przy ul. Chlebnickiej; otworzono w nim Dom Studencki Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej i Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, a w 2007 r. wprowadził się tam Wydział Grafiki / Dom Angielski (English House) / Dom Anielski (Angel's House) and the neighbouring tenement houses in Chlebnicka Street; the Students House for the State Higher School of Music and the State Higher School of Fine Arts was opened there and in 2007, the Faculty of Graphic Arts moved there.





Na Wyspie Spichrzów
rozpoczyna działania
Pracownia Plenerowa
Wydziału Rzeźby; po
przekazaniu Uczelni
drugiego miejskiego
arsenału w 1993 r. Wydział
Rzeźby zasiedlił Małą
Zbrojownię /
The Outdoor Studio of
the Faculty of Sculpture
opens on Wyspa Spichrzów
(Granary Island); after the
Academy gets another city
arsenal in 1993, the Faculty
of Sculpture moves to the
Small Armoury.



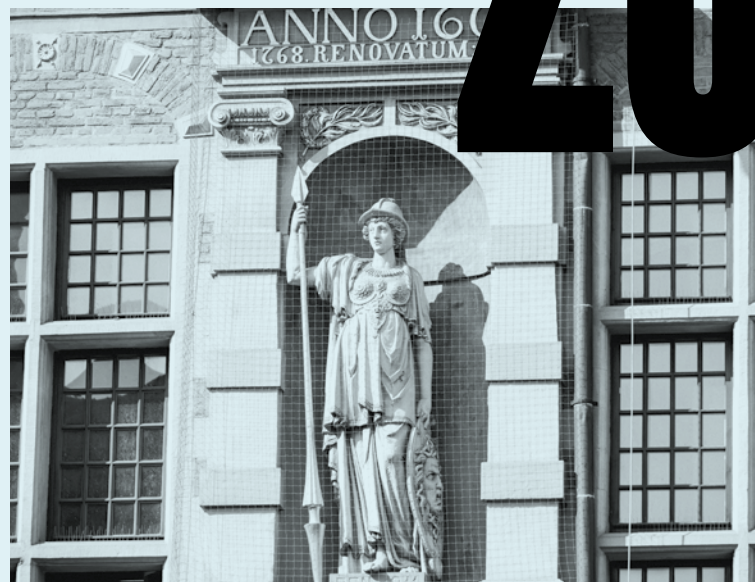
1980 — 1993

1996

Ustawą Sejmu z 4 lipca 1996 r. Prezydent RP przemianował Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Gdańsku na Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku (aktualna nazwa Uczelni) / With a parliamentary Act of 4th July 1996, the President of the Republic of Poland renamed the State Higher School of Fine Arts into the Academy of Fine Arts in Gdańsk (the institution's current name).



2010



Modernizacja Wielkiej Zbrojowni – nowa jakość! / Modernisation of Great Armoury – new quality!

2012

2012

Ogłoszenie konkursu na koncepcję przebudowy przyziemia i piwnic Wielkiej Zbrojowni / A competition was announced for the concept of converting the ground floor and the cellars of the Great Armoury.



8 grudnia – inauguracja działalności Zbrojowni Sztuki, nowej przestrzeni podnoszącej jakość oferty kulturalnej i naukowej Uczelni /
8th December – opening of Zbrojownia Sztuki (Armoury of Art), the new space which improves the quality of the Academy's cultural and academic offer.

2015

2018

Inauguracja działalności PATIO – nowej i unikalnej przestrzeni kulturalno-wystawienniczej Uczelni /
opening of PATIO – the Academy's unique new venue of exhibitions and cultural events.



WITAMY W ZABYTKOWYCH MURACH AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU!

WELCOME
TO THE HISTORICAL BUILDING
OF THE ACADEMY OF FINE ARTS
IN GDAŃSK!

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku od 75 lat kształci artystów, projektantów, animatorów kultury, którzy odnoszą sukcesy na polu sztuki, nauki i biznesu. Studentom oferujemy zaangażowane podejście wykładowców, przyjazne programy nauczania, bogatą ofertę zajęć ponadprogramowych oraz wyjazdów zagranicznych, nowoczesną infrastrukturę edukacyjną. Uczelnia daje możliwość zdobywania kompetencji oraz rozwoju talentu w poszczególnych dyscyplinach sztuki – zarówno artystycznych, jak i projektowych. Osoby zainteresowane kontynuowaniem edukacji w największej Uczelni artystycznej północnej Polski mają możliwość realizacji pasji i marzeń oraz zdobywania wiedzy na oferowanych przez Akademię kierunkach studiów.

For 75 years, the Academy of Fine Arts has been educating artists, designers and cultural managers who have been successful in the fields of art, science and business. We offer the students the lecturers' dedication, student-friendly curricula, a wide variety of extracurricular classes as well as foreign trips and modern educational infrastructure. The Academy allows you to acquire professional competences and develop your talent in various fields of art – both the artistic and design ones. Those who are interested in continuing their education at the largest artistic University of Northern Poland have a chance to pursue their passions and dreams and to acquire knowledge at the courses offered by the Academy.

REFLEKTORY

RECTORS



Paulina Szymańska



- J. Strzałecki*
1945-1948 PROF. JANUSZ STRZALECKI
Dr. Frank
- 1948-1949** PROF. MARIAN WNUK
- J.W.*
1949-1950 PROF. JAN WODYŃSKI
- J. Strzałecki*
1950-1951 PROF. JANUSZ STRZALECKI
- Heisze*
1951-1962 PROF. STANISŁAW TEISSEYRE
- 1962-1965** PROF. ADAM HAUPT *M. S. M. S.*
- Rajmund Pietkiewicz*
1965-1969 PROF. RAJMUND PIETKIEWICZ

- Prof.*
1969-1981 PROF. WŁADYSŁAW JACKIEWICZ
F. Dusiło
- 1981-1987** PROF. FRANCISZEK DUSZEŃKO
- Jerzy Zabłocki*
1987-1990 PROF. JERZY ZABŁOCKI
A. Radwan
- 1990-1996** PROF. STANISŁAW RADWAŃSKI
- Jerzy Krechowicz*
1996-2002 PROF. JERZY KRECHOWICZ
- T.*
2002-2008 PROF. TOMASZ BOGUSŁAWSKI
- L. Ostroja*
2008-2016 PROF. LUDMIŁA OSTROGÓRSKA
K. Polkowski
- 2016** ——— PROF. KRZYSZTOF POLKOWSKI



JANUSZ STRZĄŁECKI

(UR. 3 MAJA 1902 W WARSZAWIE,
ZM. 30 MARCA 1983 W WARSZAWIE)
MALARZ, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1945-1948
I 1950-1951

(BORN 3RD MAY 1902 IN WARSAW, DIED 30TH
MARCH 1983 IN WARSAW)
PAINTER, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS - 1945-1948
AND 1950-1951

Studia artystyczne rozpoczął w 1919 r. w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (od 1932 r. Akademia Sztuk Pięknych). W 1920 r. brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej. Po wojnie pobierał nauki u Konrada Krzyżanowskiego. W 1922 r. przeniósł się do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie studiował pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. Został członkiem Komitetu Paryskiego i wraz z kapistami wyjechał w 1924 r. do Paryża. Brał udział w wystawach tej grupy

He began his artistic studies in 1919 at the Warsaw School of Fine Arts (from 1932 the Academy of Fine Arts). In 1920 he took part in the Polish-Bolshevik war. After the war he studied under Konrad Krzyżanowski. In 1922, he moved to the Academy of Fine Arts in Cracow, where he studied with Józef Pankiewicz. He became a member of the Paris Committee and went to Paris with the Kapists in 1924. He took part in exhibitions of this group in Paris and Geneva. In 1937

w Paryżu i Genewie. W 1937 r. wrócił do Polski, zamieszkał w Rudkach, następnie w Zakopanem. Należał do Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP).

Po wojnie zaangażował się w reaktywację struktur ZPAP. Został delegowany przez Zarząd Główny Związku do formowania środowiska artystycznego na Pomorzu. Był współzałożycielem i jednym z organizatorów Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie oraz Okręgu Gdańskiego ZPAP. 1 października 1945 r. został Dyrektorem tworzącej się Uczelni, w której prowadził Pracownię Malarstwa i Rysunku. Dzięki zaangażowaniu rodzącego się środowiska artystycznego, m.in.: Józefa i Mariana Wnuków, Hanny i Jacka Żuławskich, Juliusza Studnickiego i Krystyny Łady-Studnickiej, Janusza Strzałeckiego, 1 grudnia 1945 r. Instytut przekształcono w Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Pięknych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. Jesienią tego samego roku Strzałecki został wybrany na Prezesa Okręgu Gdańskiego ZPAP.

Pod koniec 1946 r. wyjechał na stypendium Ministra Kultury i Sztuki do Paryża. Ze względu na przedłużający się pobyt za granicą oraz problemy zdrowotne, w 1948 r. ustąpił z funkcji Dyrektora Szkoły. Do kraju wrócił w lutym 1950 r. i ponownie objął Pracownię Malarstwa i Rysunku w Uczelni. 1 września 1950 r. został mianowany Rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. Funkcję tę sprawował do 28 lutego 1951 r., a Pracownię Malarstwa prowadził do sierpnia 1952 r.

1 października 1952 r. rozpoczął pracę w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie prowadził Pracownię

he returned to Poland, settled in Rudki, then in Zakopane. He belonged to the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP).

After the war, he became involved in the reactivation of the ZPAP structures. He was delegated by the Main Board of the Association to organize the artistic community in Pomerania. He was a co-founder and one of the organizers of the State Institute of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot and the Gdańsk District Branch of the ZPAP. On 1st October 1945, he became the Director of the emerging Institute, where he ran the Painting and Drawing Studio. Thanks to the involvement of the emerging artistic community, including: Józefa and Marian Wnuk, Hanna and Jacek Żuławski, Juliusz Studnicki and Krystyna Łada-Studnicka and Janusz Strzałecki, on 1st December 1945, the Institute was transformed into the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot. In the fall of the same year, he was elected President of the Gdańsk District Branch of the ZPAP.

At the end of 1946, he went to Paris on a scholarship from the Minister of Culture and Art. Due to prolonged stay abroad and health problems, in 1948 he resigned as the School Director. He returned to Poland in February 1950 and again took over the Painting and Drawing Studio at the School. On 1st September 1950, he was appointed Rector of the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot. He held this position until 28th February 1951, and he ran the Painting Studio until August 1952.

On 1st October 1952, he started working at the Academy of Fine Arts in Warsaw,

Malarstwa na Wydziale Malarstwa i Grafiki. W 1973 r. przeszedł na emeryturę.

Związany był ze środowiskiem kapistów, malował pejzaże, portrety, martwe natury. Był autorem rekonstrukcji plafonu namalowanego przez Marcello Bacciarellego w Sali Audyencyjnej Starej Zamku Królewskiego w Warszawie, a także polichromii teatru w podpariskim Ermenonville, wykonał również polichromie na kamieniczkach Starego Miasta w Lublinie.

Był wybitnym pedagogiem, do grona jego uczniów należeli, m.in.: Józef Łakomiak, Władysław Jackiewicz i Kazimierz Ostrowski.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Paryżu, Genewie, Brukseli, Amsterdamie, Ostendzie, Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Gdańsku i Sopocie.

Jego prace znajdują się w muzeach, m.in. w: Warszawie, Poznaniu, Szczecinie, Łodzi, Sanoku, Kozłówce i Bytomiu.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Artystyczną Wybrzeża Gdańskiego za rok 1946 (1947), Tytuł „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata” (1973).



fot. / photo NN

where he ran the Painting Studio at the Faculty of Painting and Graphics. In 1973 he retired.

He was associated with the Kapists, he painted landscapes, portraits, and still lifes. He was the author of the reconstruction of the plafond painted by Marcello Bacciarelli in the Old Audience Hall of the Royal Castle in Warsaw, as well as the polychrome of the theatre in Ermenonville near Paris; he also made the polychrome on the tenement houses in the Old Town in Lublin.

He was an outstanding teacher, among his students were: Józef Łakomiak, Władysław Jackiewicz and Kazimierz Ostrowski.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Paris, Geneva, Brussels, Amsterdam, Ostend, Warsaw, Kraków, Poznań, Gdańsk and Sopot.

His works are in museums, i.a. in: Warsaw, Poznań, Szczecin, Łódź, Sanok, Kozłówka and Bytom.

He received a number of prizes and distinctions, including the Gdańsk Coast Art Award for 1946 (1947) and the “Righteous Among the Nations” title (1973).

MARIAN WNUK



(UR. 5 WRZEŚNIA 1906
W PRZEDBORZU,
ZM. 29 WRZEŚNIA 1967 W WARSZAWIE)
RZEźBIARZ, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1948-1949

(BORN 5TH SEPTEMBER 1906
IN PRZEDBÓRZ AND DIED 29TH SEPTEMBER 1967
IN WARSAW)
SCULPTOR, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1948-1949

W l. 1922–1926 kształcił się w Państwowej Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. W 1927 r. podjął studia na Wydziale Rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1932 r. Akademia Sztuk Pięknych). W 1934 r. uzyskał dyplom w pracowni prof. Tadeusza Breyera. W l. 1933–1942 był nauczycielem rzeźby w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie (do 1938 r. Państwowa Szkoła Techniczna im. Stanisława Szczepanowskiego).

In the years 1922–1926 he studied at the State School of Wood Industry in Zakopane. In 1927, he began studies at the Faculty of Sculpture at the Warsaw School of Fine Arts (from 1932 the Academy of Fine Arts). In 1934, he obtained a diploma in the studio of Professor Tadeusz Breyer. In 1933–1942 he was a sculpture teacher at the State Institute of Fine Arts in Lviv (until 1938 the Stanisław Szczepanowski State Technical School).

Po wojnie przyjechał na Pomorze. Od października 1945 r. prowadził Pracownię

After the war, he came to Pomerania. From October 1945, he ran the Sculpture Studio and the Painting and



fot. / photo NN

Rzeźby oraz Pracownię Projektowania Malarsko-Architektonicznego w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, przekształconym z początkiem grudnia 1945 r. na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Pięknych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. Od 1946 r. pełnił funkcję Wicedyrektora tej placówki, a od października 1947 r. do września 1949 r. Dyrektora. W 1945 r. został członkiem Zarządu tworzącego się Okręgu Gdańskiego Związku Polskich Artystów Plastyków.

W 1949 r. przeniósł się do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, kierował tam Katedrą Rzeźby, a w l. 1950–1954 i 1959–1967 pełnił funkcję Rektora tej Uczelni. W 1950 r. uzyskał tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1955 r. tytuł profesora zwyczajnego.

Od 1950 r. należał do zespołu redakcyjnego „Przeglądu Artystycznego”.

Architectural Design Studio at the State Institute of Fine Arts in Gdańsk based in Sopot, transformed at the beginning of December 1945 into the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot. From 1946, he was the Deputy Director of this institution, and from October 1947 to September 1949, the Director. In 1945, he became a member of the Board of the emerging Gdańsk District Branch of the Association of Polish Artists and Designers.

In 1949, he moved to the Academy of Fine Arts in Warsaw, where he headed the Department of Sculpture, and in the years 1950–1954 and 1959–1967 he was the Rector of this institution. In 1950 he was awarded the title of associate professor, and in 1955 the title of full professor.

From 1950, he was a member of the editorial team of “Przegląd Artystyczny”.

W swojej pracy artystycznej zajmował się realizacją monumentalnych pomników, ale również mniejszych form rzeźbiarskich. Był autorem, m.in.: *Pomnika Braterstwa Polsko-Radzieckiego* w Gdyni (1949), *Pomnika Żołnierzy Polskich Poległych w Wojnie Światowej* na cmentarzu w Lommel w Belgii (1959), rzeźby w brązie *Kobietom czasów okupacji* (1964), *Pomnika Górników* w Wojewódzkim Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie (1965).

Był pedagogiem, który wychował kilka pokoleń rzeźbiarzy we Lwowie, Gdańsku i Warszawie. Wśród jego uczniów byli, m.in.: Franciszek Duszeńko, Władysław Hasior, Anna Pietrowiec, Stanisław Słonina, Adam Smolana, Magdalena Więcek.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Warszawie, Sopocie, Gdańsku, Poznaniu, Olsztynie, Lublinie, Berlinie i we Lwowie.

Jego prace znajdują się muzeach, m.in. w Gdańsku i Warszawie.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Państwową II stopnia (1952), Krzyż Kawalerski Odrodzenia Polski (1957), Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki I stopnia za działalność organizacyjną i pedagogiczną (1964), a także pośmiertnie Tytuł „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata” (2020).



In his artistic work, he dealt with the implementation of immense monuments, but also smaller sculptural forms. He was the author of, i.a.: the *Monument to the Polish-Soviet Brotherhood* in Gdynia (1949), the *Monument to the Polish Soldiers Fallen in World War II* at the Lommel cemetery in Belgium (1959), the bronze sculpture to *Women under the occupation* (1964), the *Miners' Monument* in the Provincial Park of Culture and Recreation in Chorzów (1965).

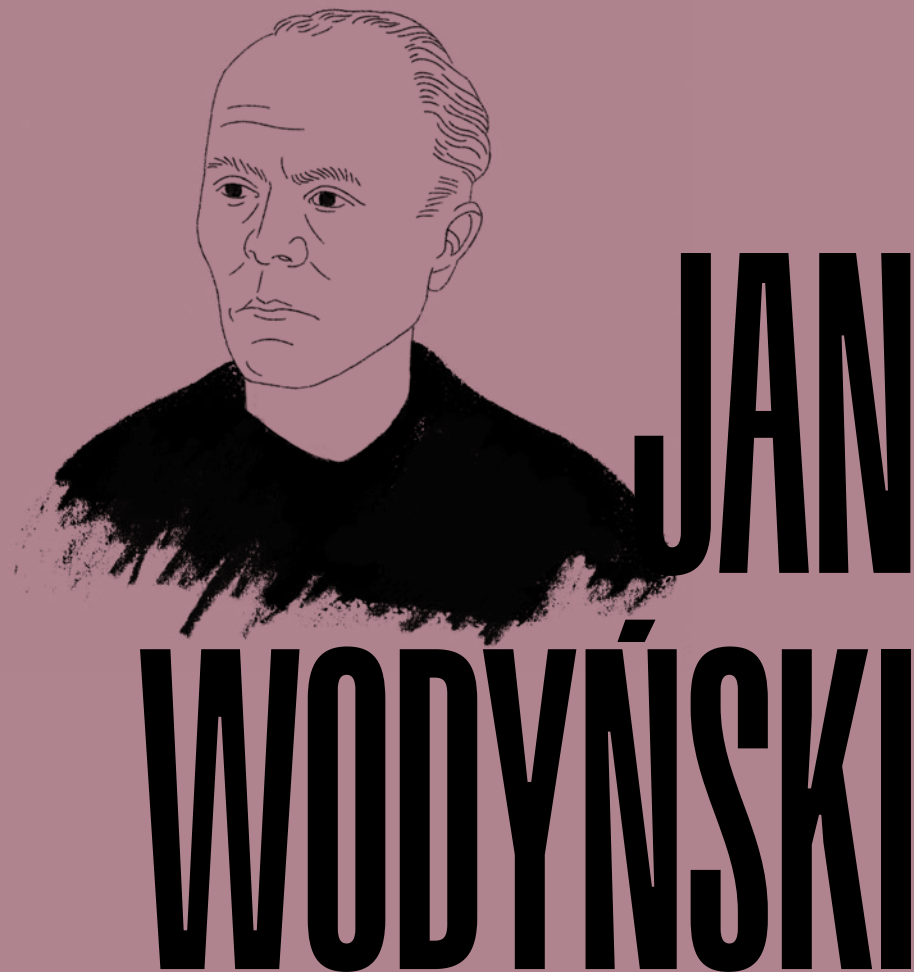
He was a teacher who raised several generations of sculptors in Lviv, Gdańsk and Warsaw. Among his students were: Franciszek Duszeńko, Władysław Hasior, Anna Pietrowiec, Stanisław Słonina, Adam Smolana, Magdalena Więcek.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Warsaw, Sopot, Gdańsk, Poznań, Olsztyn, Lublin, Berlin and Lviv.

His works are in museums, i.a. in Gdańsk and Warsaw.

He received a number of awards and distinctions, including: the State Award of the 2nd degree (1952), the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (1957), the Award of the Minister of Culture and Arts of the 1st degree for organizational and pedagogical activities (1964), and posthumously the “Righteous Among the Nations” title (2020).





(UR. 31 LIPCA 1903 W JAŚLE,
ZM. 23 CZERWCA 1988 W WARSZAWIE)
MALARZ, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1949-1950

(BORN 31ST JULY 1903 IN JAŚŁO,
DIED 23RD JUNE 1988 IN WARSAW)
PAINTER, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1949-1950

W l. 1924–1932 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w pracowni prof. Wojciecha Weissa i prof. Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, a następnie w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie u prof. Felicjana Szczęsnego Kowarskiego i prof. Leonarda Pękalskiego. W 1937 r. został asystentem swoich profesorów w warszawskiej uczelni. Był członkiem grupy „Rytm”, a w 1930 r.

In the years 1924–1932 he studied at the Academy of Fine Arts in Cracow, in the studio of Professor Wojciech Weiss and Professor Felicjan Szczęsny Kowarski, and then at the Academy of Fine Arts in Warsaw (ASP) with Professor Felicjan Szczęsny Kowarski and Professor Leonard Pękalski. In 1937, he became an assistant to his professors at the Academy of Fine Arts in Warsaw. He was

współzałożycielem grupy artystycznej „Pryzmat”. W 1934 r. współtworzył Oddział Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). W 1939 r. wyjechał na stypendium Funduszu Kultury Narodowej do Francji i Włoch.

Po wojnie został delegowany przez Zarząd Główny ZPAP do organizowania życia artystycznego i oddziału tej instytucji w Katowicach. W październiku 1945 r. objął stanowisko profesora malarstwa monumentalnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Równocześnie uczestniczył w tworzeniu Okręgu Bydgoskiego ZPAP.

W 1946 r. przeniósł się do Sopotu, gdzie objął Pracownię Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. W l. 1949–1950 był Rektorem tej Uczelni. Następnie w l. 1951–1953 zajmował stanowisko Dziekana Wydziału Malarstwa, równocześnie prowadząc Pracownię Malarstwa. W 1957 r. został profesorem nadzwyczajnym. Zaangażował się w działalność Gdańskiego Okręgu ZPAP, jako członek Zarządu uczestniczył w organizowaniu Festiwalu Sztuk w Sopocie.

W 1961 r. przeniósł się do Warszawy, gdzie w Akademii Sztuk Pięknych prowadził, do przejścia na emeryturę w 1972 r., Pracownię Malarstwa.

W swojej pracy artystycznej zajmował się malarstwem sztalugowym i monumentalnym, projektował mozaiki, malował pejzaże, portrety i martwe natury. Zrealizował polichromie kamienic na rynku Starego Miasta w Lublinie (1938–1939), po wojnie projektował dekoracje ścienne kamienic Starego Miasta w Gdańsku oraz

a member of the “Rytm” group, and in 1930 he co-founded the “Pryzmat” artistic group. In 1934, he co-founded the Warsaw Branch of the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP). In 1939, he went on a scholarship from the National Culture Fund to France and Italy.

After the war, he was delegated by the Main Board of the ZPAP to organize artistic life and a branch of this institution in Katowice. In October 1945, he was appointed professor at the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. At the same time, he participated in the creation of the Bydgoszcz District Branch of the ZPAP.

In 1946, he moved to Sopot, where he took over the Painting Studio at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot. In the years 1949–1950 he was the Rector of this institution. Then, in the years 1951–1953 he was the Dean of the Faculty of Painting, at the same time running the Painting Studio. In 1957 he became an associate professor. He became involved in the activities of the Gdańsk District Branch of the ZPAP, and as a member of the Management Board he participated in the organization of the Arts Festival in Sopot.

In 1961, he moved to Warsaw, where he ran the Painting Studio at the Academy of Fine Arts, until his retirement in 1972.

In his artistic work he dealt with easel and monumental painting, designed mosaics, painted landscapes, portraits and still lifes. He made polychromes of tenement houses on the Old Town Square in Lublin (1938–1939), after the war he designed wall decorations for tenement houses in the Old Town in Gdańsk and



tworzył dekoracje ścienne Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.

created wall decorations for the Palace of Culture and Science in Warsaw.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Warszawie, Toruniu, Bydgoszczy, Rzeszowie, Szczecinie, Nowym Jorku, Kapsztadzie, Monte Carlo, Tokio, NRD, Bułgarii i Rumunii.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Warsaw, Toruń, Bydgoszcz, Rzeszów, Szczecin, New York, Cape Town, Monte Carlo, Tokyo, East Germany, Bulgaria and Romania.

Jego prace znajdują się w muzeach m.in. w Warszawie, Gdańsku, Poznaniu, Łodzi, Częstochowie, Rzeszowie, Jasle oraz Nowym Jorku.

His works are in museums, i.a. in: Warsaw, Gdańsk, Poznań, Łódź, Częstochowa, Rzeszów, Jasło and New York.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Państwową III stopnia (1952), Złoty Krzyż Zasługi (1955), Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki (1964).

He received a number of awards and distinctions, including the State Award of the 3rd degree (1952), the Golden Cross of Merit (1955), and the Award of the Minister of Culture and Art (1964).

fot. / photo NN

260

STANISŁAW TEISSEYRE



(UR. 7 CZERWCA 1905 WE LWOWIE,
ZM. 2 STYCZNIA 1988 W POZNAŃU)
MALARZ, SCENOGRAF, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1951-1962

(BORN 7TH JUNE 1905 IN LVIV,
DIED 2ND JANUARY 1988 IN POZNAŃ)
PAINTER, SCENOGRAPHER, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1951-1962

Wykształcony we Lwowie, w l. 1928–1932 odbył studia artystyczne w tzw. Grupie Rysunkowej Politechniki Lwowskiej, gdzie w 1933 r. uzyskał dyplom. Był jednym z założycieli Związku Zawodowego Lwowskich Artystów Plastyków. W 1936 r. otrzymał stypendium artystyczne z Funduszu Kultury Narodowej na pobyt w Paryżu, a w 1937 r. we Włoszech.

Educated in Lviv, in the years 1928–1932 he studied art in the so-called Drawing Group of the Lviv University of Technology, where in 1933 he obtained his diploma. He was one of the founders of the Trade Union of Lviv Artists and Designers. In 1936, he received an artistic scholarship from the National Culture Fund for a stay in Paris, and in 1937 – in Italy.

Po wojnie wyjechał do Lublina, gdzie współtworzył Zarząd Główny Związku

After the war, he moved to Lublin, where he co-founded the Main Board of the



fot. / photo Zygmunt Szymoniak

Polskich Artystów Plastyków, był jego Prezesem do 1946 r. W tym samym roku został scenografem Teatru Wojska Polskiego w Lublinie, potem w Łodzi, a następnie tworzył scenografię dla Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Redagował „Przegląd Artystyczny”.

W 1947 r. został Rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. 1 listopada 1947 r. uzyskał tytuł profesora nadzwyczajnego i prowadził Pracownię Malarstwa Ściennego i Mozaiki na Wydziale Malarstwa poznańskiej uczelni.

W 1950 r. podjął pracę na Wydziale Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. Prowadził Pracownię Malarstwa, równocześnie pełniąc funkcję Prorektora tej Uczelni. 1 marca 1951 r. został powołany na Rektora, funkcję tę sprawował do 30 września 1962 r., prowadząc jednocześnie zajęcia w Pracowni Malarstwa. W 1955 r. uzyskał tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1965 r. profesora zwyczajnego. W 1964 r. objął stanowisko Dziekana Wydziału Malarstwa. 1 maja 1965 r. powrócił do pracy w poznańskiej

Association of Polish Artists and Designers, and was its president until 1946. In the same year he became the stage designer for the Polish Army Theatre in Lublin, then in Łódź, and then for the Juliusz Słowacki Theatre in Cracow. He was an editor of “Przegląd Artystyczny”.

In 1947, he became the Rector of the State Higher School of Fine Arts in Poznań. On 1st November 1947, he obtained the title of associate professor and ran the Wall Painting and Mosaic Studio at the Faculty of Painting at that institution.

In 1950, he started working at the Faculty of Painting at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot. He ran the Painting Studio, and at the same time was the Vice-Rector of this institution. On 1st March 1951, he was appointed Rector, and held this position until 30th September 1962, while teaching at the Painting Studio. In 1955 he was awarded the title of associate professor, and in 1965 – full professor. In 1964, he became the Dean of the Faculty of Painting. On 1st May 1965, he returned to work at the art School in Poznań, where he took over the Painting Department at

202

szkole artystycznej, objął tam Katedrę Malarstwa na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby oraz w l. 1965–1978 był ponownie Rektorem tej uczelni.

Od 1954 r. był delegatem Polski na Kongresach Association Internationale des Arts Plastiques (AIAP, Międzynarodowe Stowarzyszenie Sztuk Plastycznych), kolejno w Wenecji, Jugosławii, Wiedniu i Nowym Jorku. Od 1960 r. był członkiem Komitetu Wykonawczego AIAP.

W swojej pracy artystycznej zajmował się malarstwem ściennym, scenografią, malował pejzaże, portrety i sceny figuralne. Wykonał polichromię i projekt witrażu dla kościoła pw. św. Jana Jerozolimskiego w Poznaniu, a także polichromie elewacji kamienic przy Długim Targu w Gdańsku i polichromię w Domu Marynarza Szwedzkiego w Gdyni.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Warszawie, Sopocie, Poznaniu, Gdańsku, Lwowie, Berlinie, Budapeszcie, Szwecji, Indiach, Egipcie, Syrii, Rzymie, Monako i RFN oraz w XXVI Biennale w Wenecji (1952).

Jego prace znajdują się w muzeach, m.in. w: Warszawie, Poznaniu, Gdańsku, Bydgoszczy, Szczecinie i we Wrocławiu.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Miasta Lwowa (1939), Państwową Nagrodę Artystyczną III stopnia (1952), Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za działalność pedagogiczną (1964), Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (1954), a także pośmiertnie Tytuł „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata” (2020).



the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture, and in 1965–1978 he was again the Rector of this institution.

From 1954, he was a Polish delegate to the Congresses of the Association Internationale des Arts Plastiques (AIAP, the International Association of Fine Arts), successively in Venice, Yugoslavia, Vienna and New York. From 1960, he was a member of the AIAP Executive Committee.

In his artistic work he dealt with wall painting, scenography, he painted landscapes, portraits and figural scenes. He made a polychrome and a stained glass design for the church of St John of Jerusalem in Poznań, as well as the polychrome of the facades of tenement houses at Długi Targ in Gdańsk and the polychrome in the House of the Swedish Seaman in Gdynia.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Warsaw, Sopot, Poznań, Gdańsk, Lviv, Berlin, Budapest, Sweden, India, Egypt, Syria, Rome, Monaco and West Germany, and at the XXVI Venice Biennale (1952).

His works are in museums, i.a. in: Warsaw, Poznań, Gdańsk, Bydgoszcz, Szczecin and Wrocław.

He received a number of awards and distinctions, including: the City of Lviv Award (1939), the State Artistic Award of the 3rd degree (1952), the Award of the Minister of Culture and Art for pedagogical activity (1964), the Officer's Cross of the Order of Polonia Restituta (1954), and posthumously the “Righteous Among the Nations” title (2020).



203

ADAM HAUPT



(UR. 12 PAŹDZIERNIKA 1920 W KRAKOWIE,
ZM. 19 LUTEGO 2006 W SOPOCIE)
ARCHITEKT, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1962-1965

(BORN 12TH OCTOBER 1920 IN CRACOW,
DIED 19TH FEBRUARY 2006 IN SOPOT)
ARCHITECT, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1962-1965

W 1938 r. rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. W czasie wojny przerwał naukę i wrócił do Krakowa. Studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, równocześnie kończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, gdzie w 1946 r. uzyskał tytuł magistra inżyniera architekta.

W 1945 r. rozpoczął pracę zawodową, był asystentem prof. Adolfa Szyszko-Bohusza przy Katedrze Projektowania Architektury Monumentalnej Politechniki Krakowskiej. Rok później przeniósł się na Wybrzeże.

In 1938, he began studies at the Faculty of Architecture of the Lviv Polytechnic. During the war, he interrupted his studies and returned to Cracow. He studied at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Cracow, and at the same time graduated from the Faculty of Architecture of the Cracow University of Technology, where in 1946 he obtained a master's degree in architectural engineering.

In 1945 he started his professional career as an assistant to Professor Adolf Szyszko-Bohusz at the Department of Monumental Architecture Design of the

W 1948 r. został starszym asystentem prof. Józefy Wnukowej w Pracowni Kompozycji Płaskiej i Przestrzennej w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie (PWSSP). Od 1950 r. był adiunktem, następnie w l. 1951-1955 zastępcą profesora, od 1956 docentem, a od 1966 r. profesorem nadzwyczajnym. W PWSSP pełnił różne funkcje, był Dziekanem Wydziału Architektury Wnętrz (1954-1957, 1961-1962, 1969-1971), Prorektorem (1952-1954, 1981-1987). W l. 1962-1965 był Rektorem tej Uczelni. Od 1958 r. prowadził Pracownię Projektowania Wnętrz Okrętowych i Form Przemysłowych, od 1965 r. kierował Katedrą Projektowania Architektury Okrętów i Form Przemysłowych, a od 1971 r. Katedrą Projektowania Form Przemysłowych. W l. 1976-1979 wykładał na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego w Akademii Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Bagdadzkim w Iraku. Po powrocie do kraju, od 1979 r. kierował Katedrą Podstaw i Metodyki Projektowania Wzornictwa Przemysłowego na Wydziale Architektury i Wzornictwa PWSSP w Gdańsku. W 1990 r. uzyskał tytuł profesora zwyczajnego i przeszedł na emeryturę, kierując nadal Katedrą Podstaw i Metodyki Projektowania do 2001 r.

W 1945 r. został członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP), a w l. 1951-1953 był Prezesem Okręgu Gdańskiego ZPAP. Od 1947 r. należał do Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP). W l. 1961-1971 był członkiem Rady Naukowej Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, od 1960 do 1972 r. członkiem Rady Głównej Wyższego Szkolnictwa Artystycznego, a od 1965 r. przynależał do Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku, był też członkiem założycielem Towarzystwa Przyjaciół Sopotu i jego Prezesem w l. 1990-1994.

Cracow University of Technology. A year later he moved to the Coast.

In 1948 he became a senior assistant to Professor Józefa Wnukowa at the Studio of Flat and Spatial Composition at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot (PWSSP). From 1950 he was an assistant professor, then in 1951-1955 a deputy professor, from 1956 an associate professor, and from 1966 a professor of the PWSSP. He held various positions at PWSSP; he was the Dean of the Faculty of Interior Design (1954-1957, 1961-1962, 1969-1971), and the Vice-Rector (1952-1954, 1981-1987). In the years 1962-1965 he was the Rector of this institution. From 1958 he ran the Design Studio of Ship Interiors and Industrial Forms, from 1965 he headed the Department of Ship Architecture and Industrial Forms, and from 1971 he headed the Department of Industrial Forms Design. In the years 1976-1979 he lectured at the Faculty of Industrial Design at the Academy of Fine Arts at the University of Baghdad in Iraq. After returning to Poland, from 1979 he headed the Department of Industrial Design Basics and Methodology at the Faculty of Architecture and Design at the PWSSP in Gdańsk. In 1990, he obtained the title of full professor and retired, continuing to head the Department of Industrial Design Basics and Methodology until 2001.

In 1945 he became a member of the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP), and in the years 1951-1953 he was the President of the Gdańsk District Branch of the ZPAP. From 1947, he belonged to the Association of Polish Architects (SARP). In the years 1961-1971 he was a member of the Scientific Council of the Institute of Industrial Design in Warsaw, from 1960 to 1972 a member

W swojej pracy artystyczno-zawodowej zajmował się tworzeniem licznych projektów związanych z architekturą, architekturą wnętrz, projektowaniem architektury statków i wzornictwem przemysłowym. Zrealizował m.in.: Wojskowy Cmentarz Francuski w Gdańsku, *Pomnik Ofiar Obozu Zagłady* w Treblince (z Franciszkiem Duszeńką i Franciszkiem Strynkiewiczem), *Pomnik Obrońców Wybrzeża* na Westerplatte (z Franciszkiem Duszeńką i Henrykiem Kitowskim). Współpracował z Przedsiębiorstwem Projektowania Budownictwa Miejskiego „Miastoprojekt” w Gdańsku, stworzył adaptacje projektów i przebudowy domów akademickich, pawilonów wystawowych, zespołu obiektów przemysłowych dla Politechniki Gdańskiej, magazynu spedycji lądowej PKS w Gdańsku Oruni i wielu domów mieszkalnych w Gdańsku Głównym i Gdańsku Oliwie. Zaprojektował

of the Main Council of Higher Artistic Education, and from 1965 he was a member of the Provincial National Council in Gdańsk; he was also a member and founder of the Society Friends of Sopot and its President in 1990–1994.

In his artistic and professional work, he was involved in the creation of numerous projects related to architecture, interior design, ship architecture and industrial design. He has realized, i.a.: the French Military Cemetery in Gdańsk, the *Monument to the Victims of the Extermination Camp* in Treblinka (with Franciszek Duszeńko and Franciszek Strynkiewicz), and the *Monument to the Defenders of the Coast* in Westerplatte (with Franciszek Duszeńko and Henryk Kitowski). He collaborated with City Construction Design Company “Miastoprojekt” in Gdańsk, he created adaptations of projects and reconstructions of student

fot. / photo Witold Węgrzyn



wnętrza statków MS „Kiliński”, MS „Mazowsze” i MS „Matejko”.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Warszawie, Sopocie, Gdańsku, Moskwie, Berlinie, Bukareszcie czy Nowym Jorku.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Złoty Krzyż Zasługi (1953), Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki (1963, 1965, 1970, 1975, 1990), Nagrodę Ministra Obrony Narodowej za *Pomnik Obrońców Wybrzeża* (1966), Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (1985), Nagrodę Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury (1987).



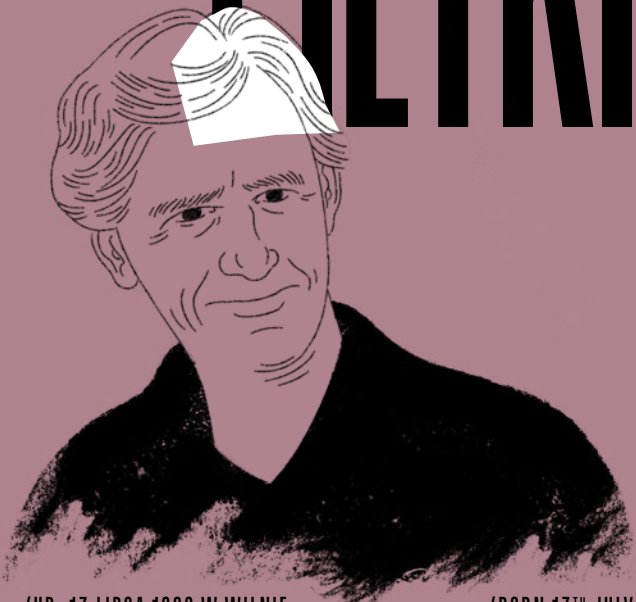
houses, exhibition pavilions, a complex of industrial facilities for the Gdańsk University of Technology, the PKS inland shipping warehouse in Gdańsk Orunia and many residential houses in Gdańsk Główny and Gdańsk Oliwa. He designed the interiors of the ships MS “Kiliński”, MS “Mazowsze” and MS “Matejko”.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, i.a. in: Warsaw, Sopot, Gdańsk, Moscow, Berlin, Bucharest and New York.

He received a number of awards and distinctions, including the Golden Cross of Merit (1953), the Award of the Minister of Culture and Art (1963, 1965, 1970, 1975, 1990), the Award of the Minister of National Defence for the *Monument to the Defenders of the Coast* (1966), the Officer’s Cross of the Order of Polonia Restituta (1985), and the Award of the City of Gdańsk in the Field of Culture (1987).



RAJMUND PIETKIEWICZ



(UR. 13 LIPCA 1920 W WILNIE,
ZM. 5 MARCA 2013 W GDAŃSKU)
MALARZ, GRAFIK, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1965–1969

(BORN 13TH JULY 1920 IN VILNIUS,
DIED 5TH MARCH 2013 IN GDAŃSK)
PAINTER, GRAPHIC ARTIST, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1965–1969

W latach 1936–1939 był uczniem Pomorskiej Szkoły Sztuk Pięknych Wacława Szczeblewskiego w Gdyni. W l. 1939–1941 studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie.

In the years 1936–1939 he was a student of the Pomeranian School of Fine Arts of Wacław Szczeblewski in Gdynia. In 1939–1941 he studied at the Faculty of Fine Arts of the Stefan Batory University in Vilnius.

W 1941 r. został wywieziony na roboty przymusowe do Niemiec, gdzie przebywał do końca wojny. Po powrocie do kraju, od 1945 r. kontynuował naukę na Wydziale Malarstwa w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. W 1955 r. obronił dyplom, już w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku (PWSSP), w Pracowni Malarstwa prof. Juliusza Studnickiego. Od 1950 r. należał do Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Gdańskiego.

W 1951 r. rozpoczął pracę w PWSSP w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, w charakterze adiunkta, prowadził Pracownię Malarstwa przy Wydziale Architektury i Studium Rzeźby. W l. 1952–1962 prowadził Międzywydziałową Pracownię Rysunku Wieczornego, następnie do 1980 r. Pracownię Malarstwa na Wydziale Malarstwa. W 1956 r. uzyskał tytuł naukowy docenta, a w 1968 r. profesora nadzwyczajnego. W l. 1965–1969 był Rektorem PWSSP w Gdańsku. W l. 1968–1980 kierował Katedrą Malarstwa i Rysunku na Wydziale Malarstwa (od 1971 r. Wydział Malarstwa i Rzeźby). W 1991 r. zakończył pracę w gdańskiej Uczelni i przeszedł na emeryturę.

W swojej pracy artystycznej zajmował się malarstwem i grafiką, malował portrety, akty, martwe natury, pejzaże, głównie gdańskie. Początkowo zajął się malarstwem politycznym w duchu socrealizmu, widać to dobrze, np. w *Pakcie pokoju* czy *Stalinie wśród Mazowsza*. W późniejszym okresie stworzył swój własny styl malarstwa figuratywnego, który opierał się na ciemnej, ekspresyjnej kolorystyce i fakturowej, mięsistej powierzchni płótna. Przykładem tego typu obrazów może być *Pejzaż gdański*, *Noc świętojańska* czy *Kwaciarka*. Zajmował się również

In 1941, he was deported to forced labour in Germany, where he stayed until the end of the war. After returning to the country, from 1945 he continued his studies at the Faculty of Painting at the State Institute of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot. In 1955, he defended his diploma, already at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk (PWSSP), in the Painting Studio of Professor Juliusz Studnicki. From 1950, he belonged to the Association of Polish Artists and Designers in the Gdańsk District.

In 1951, he started working at the PWSSP in Gdańsk as an assistant professor; he ran the Painting Studio at the Faculty of Architecture and Sculpture Study. In the years 1952–1962 he ran the Inter-Faculty Studio of Evening Drawing, then, until 1980, the Painting Studio at the Faculty of Painting. In 1956 he obtained the academic title of associate professor, and in 1968 – professor of the PWSSP. In the years 1965–1969 he was the Rector of the PWSSP in Gdańsk. In the years 1968–1980 he headed the Department of Painting and Drawing at the Faculty of Painting (from 1971, the Faculty of Painting and Sculpture). In 1991, he left the institution and retired.

In his artistic work he dealt with painting and graphics, he painted portraits, nudes, still lifes, landscapes – mainly Gdańsk. Initially, he took up political painting in the spirit of socialist realism, which is clearly visible, e.g., in the *Peace Pact* or *Stalin in Mazovia*. Later, he created his own style of figurative painting, which was based on dark, expressive colours and the textured, fleshy surface of the canvas. An example of this type of painting is the *Gdańsk Landscape*, *Midsummer Night* or *A Florist*. He also dealt with graphics, in particular a type of dry printing.

grafiką warsztatową, w szczególności odmianą suchodruku.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Sopocie, Gdańsku, Kartuzach, Warszawie, Paryżu i Sao Paulo.

Jego prace znajdują się w zbiorach muzeów, m.in. w: Warszawie, Poznaniu, Gdańsku, i Bydgoszczy.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki (1968), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1973).

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Sopot, Gdańsk, Kartuzy, Warsaw, Paris and São Paulo.

His works are in the collections of museums, i.a. in: Warsaw, Poznań, Gdańsk and Bydgoszcz.

He received a number of awards and distinctions, including the Award of the Minister of Culture and Art (1968), and the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (1973).



foto. / photo Witold Węgrzyn

270

WŁADYSŁAW

JACKIEWICZ



(UR. 17 LUTEGO 1924 W POBRODZIU,
ZM. 30 MARCA 2016 W GDAŃSKU)
MALARZ, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1969-1981

(BORN 17TH FEBRUARY 1924 IN POBRODZIE,
DIED 30TH MARCH 2016 IN GDAŃSK)
PAINTER, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1969-1981

Do gimnazjum uczęszczał w Wilnie. W czasie okupacji pracował jako robotnik na Wileńszczyźnie. W lipcu 1945 r. wyjechał na tereny odzyskane. W październiku 1945 r. rozpoczął naukę

He graduated from secondary school in Vilnius. During the occupation, he worked as a labourer in the Vilnius Region. In July 1945, he left for the recovered territories. In October 1945, he began

w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, dyplom obronił w 1952 r. u prof. Artura Nachta-Samborskiego, w tej samej Uczelni, która wówczas już nosiła nazwę Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie (PWSSP).

W 1949 r. został zatrudniony w macierzystej Uczelni na stanowisku młodszego asystenta w Pracowni Tkaniny Dekoracyjnej. W l. 1951–1954 pracował jako asystent w Studium Roku Ogólnego. W 1955 r. otrzymał tytuł adiunkta i prowadził Pracownię Rysunku Wieczornego oraz Pracownię Malarstwa na Wydziale Architektury. W 1959 r. otrzymał stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki na wyjazd do Włoch. Od 1961 r. prowadził samodzielnie Pracownię Malarstwa na Wydziale Architektury. W 1964 r. został docentem i kierownikiem Katedry Malarstwa na Wydziale Malarstwa, równocześnie prowadząc zajęcia z malarstwa na Wydziale Architektury. W l. 1965–1967 był Dziekanem Wydziału Malarstwa, a od 1968 r. Prorektorem PWSSP w Gdańsku. Od 1969 r. do 1972 r. kierował Katedrą Projektowania Malarstwa w Architekturze na Wydziale Malarstwa, prowadził również Pracownię Malarstwa na tym samym Wydziale. Od 1975 r. był profesorem nadzwyczajnym. W 1976 r. został kierownikiem Katedry Malarstwa i Rysunku na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. 1 grudnia 1969 r. został powołany na stanowisko Rektora PWSSP w Gdańsku, funkcję tę sprawował do 1981 r. W 1984 r. przeszedł na emeryturę.

Od 1951 r. był członkiem Okręgu Gdańskiego Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP), w 1961 r. został jego Prezesem. Był współtwórcą grupy artystycznej pn. „Grupa Gdańska”. Od 1965 r.

studying at the State Institute of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot, he defended his diploma in 1952 under Professor Artur Nacht-Samborski, when the institution was already called the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk with its seat in Sopot (PWSSP).

In 1949, he was employed at his *Alma Mater* as a junior assistant in the Decorative Fabrics Studio. In the years 1951–1954 he worked as an assistant in the General Year Study. In 1955, he was awarded the title of assistant professor and ran the Evening Drawing Studio and the Painting Studio at the Faculty of Architecture. In 1959, he received a scholarship from the Ministry of Culture and Art to travel to Italy. From 1961, he independently ran the Painting Studio at the Faculty of Architecture. In 1964, he became an associate professor and head of the Department of Painting at the Faculty of Painting, at the same time teaching painting at the Faculty of Architecture. In the years 1965–1967 he was the Dean of the Faculty of Painting, and from 1968 he was the Vice-Rector of the PWSSP in Gdańsk. From 1969 to 1972, he headed the Department of Painting Design in Architecture at the Faculty of Painting; he also ran the Painting Studio at the same Faculty. In 1975 he became a professor of the PWSSP. In 1976 he became the head of the Painting and Drawing Department at the Faculty of Painting and Sculpture. On 1st December 1969, he was appointed Rector of the PWSSP in Gdańsk, a position he held until 1981. In 1984 he retired.

From 1951, he was a member of the Gdańsk District Branch of the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP), and in 1961 he became its President. He was a co-founder of the artistic



fot. / photo Witold Węgrzyn

należał do Prezydium Rady Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Od 1966 r. był członkiem Rady Kultury i Sztuki przy Ministrze Kultury i Sztuki, od 1969 r. członkiem Rady Szkolnictwa Artystycznego. W l. 1967–1969 należał do Zarządu Głównego ZPAP w Warszawie. W l. 1986–1990 był członkiem Narodowej Rady Kultury.

Z inicjatywy prof. Władysława Jackiewicza w 2007 r. powstała prywatna „Galeria Jackiewicz” z siedzibą przy ul. Mariackiej 50/52 w Gdańsku. Wystawia ona prace współczesnych artystów, głównie związanych z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku.

W swojej pracy artystycznej zajmował się malarstwem sztalugowym, początkowo malował pejzaże i portrety w stylistyce kolorystów, w latach 50. skłonił się w stronę abstrakcji geometrycznej. Od lat 70. tworzył cykle prac malarskich *Ciało*,

group “Gdańsk Group”. From 1965, he was a member of the Presidium of the Council of the Gdańsk Society of the Friends of Art. From 1966, he was a member of the Culture and Art Council at the Ministry of Culture and Art, and from 1969 a member of the Artistic Education Council. In the years 1967–1969 he was a member of the Main Board of the ZPAP in Warsaw. In the years 1986–1990 he was a member of the National Council of Culture.

On the initiative of Professor Władysław Jackiewicz, in 2007, a private gallery “Galeria Jackiewicz” was established with its seat at Mariacka 50/52 Street in Gdańsk. It exhibits works by contemporary artists, mainly associated with the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

In his artistic work he dealt with easel painting, initially painting landscapes and portraits in the style of colourists; in the 1950s he leaned towards geometric

w których rozwijał własne postrzeganie aktu kobiecego. Zazwyczaj były to pozbawione szczegółów anatomicznych, mocno wykadrowane części ciała, utrzymane w jasnej, świetlistej kolorystyce.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Gdańsku, Poznaniu, Sopocie, Toruniu, Warszawie, Elblągu, Kartuzach, Turynie, Berlinie, Genewie, Mediolanie, Lipsku, Rzymie i Waszyngtonie.

Jego prace znajdują się w muzeach, m.in. w: Warszawie, Poznaniu, Gdańsku, Wrocławiu, Łodzi czy Pradze.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę I stopnia Ministra Kultury i Sztuki (1969, 1974, 1979, 1980, 1985), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1973, 1975), Pomorską Nagrodę Artystyczną (2004), Nagrodę im. Kazimierza Ostrowskiego za 2006 rok (2007), Medal św. Wojciecha (2012).

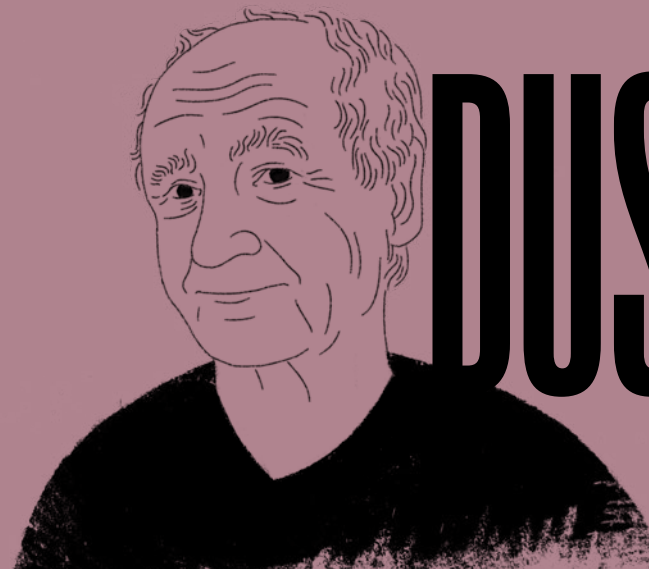
abstraction. From the 1970s, he created a series of paintings called *Body*, in which he developed his own perception of the female nudes. Usually they were devoid of anatomical details, strongly framed parts of the body in bright, luminous colours.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Gdańsk, Poznań, Sopot, Toruń, Warsaw, Elbląg, Kartuzy, Turin, Berlin, Geneva, Milan, Leipzig, Rome and Washington.

His works are in museums, i.a. in: Warsaw, Poznań, Gdańsk, Wrocław, Łódź and Prague.

He received a number of prizes and distinctions, including the Award of the Minister of Culture and Art of the 1st degree (1969, 1974, 1979, 1980, 1985), the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (1973, 1975), the Pomeranian Art Award (2004), the Kazimierz Ostrowski Award for 2006 (2007), and the Medal of St Adalbert (2012).

FRANCISZEK DUSZEŃKO



(UR. 6 KWIETNIA 1925 W GRÓDKU
JAGIELLOŃSKIM,
ZM. 11 KWIETNIA 2008 W GDAŃSKU)
RZEźBIARZ, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1981-1987

(BORN 6TH APRIL 1925
IN GRÓDEK JAGIELLOŃSKI,
DIED 11TH APRIL 2008 IN GDAŃSK)
SCULPTOR, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1981-1987

W l. 1942–1944 studiował na Wydziale Rzeźby Instytutu Sztuk Plastycznych we Lwowie. Należał do Armii Krajowej, działał we Lwowie pod pseudonimem „Gustaw”. W 1944 r. został aresztowany i wywieziony do obozów koncentracyjnych, kolejno: Gross Rosen, Oranienburg, Sachsenhausen. Po wyzwoleniu wrócił do Polski i rozpoczął naukę w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego w Łodzi. Po kilku miesiącach przeniósł się do Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych

In the years 1942–1944 he studied at the Faculty of Sculpture of the Institute of Fine Arts in Lviv. He belonged to the Home Army and operated in Lviv under the pseudonym “Gustaw”. In 1944, he was arrested and deported to concentration camps, successively: Gross-Rosen, Oranienburg, Sachsenhausen. After liberation, he returned to Poland and began studying at the State School of Art Industry in Łódź. After a few months, he moved to the State Higher School of Fine

w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, gdzie studiował w Pracowni swojego dawnego lwowskiego profesora Mariana Wnuka. W 1952 r. obronił dyplom na Wydziale Architektury Wnętrz Studium Rzeźby. W l. 1952–1962, wraz ze Stanisławem Horno-Popławskim, Alfredem Wiśniewskim i Adamem Smolaną, należał do zespołu rzeźbiarzy pracujących nad renowacją Drogi Królewskiej w Gdańsku.

W 1950 r. rozpoczął pracę w macierzystej Uczelni na stanowisku asystenta na Wydziale Architektury Wnętrz Studium Rzeźby. W 1956 r. uzyskał tytuł docenta i kierował Pracownią Rzeźby dla I roku. W l. 1960–1964 pełnił funkcję Dziekana Wydziału Rzeźby. W 1973 r. uzyskał tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1990 r. profesora zwyczajnego. W l. 1981–1987 był Rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Po zakończeniu swojej kadencji Rektora kierował Katedrą Rzeźby i Rysunku oraz Pracownią Dyplomującą. Po nabyciu prawa do emerytury w 1995 r., kontynuował do 2001 r. na prośbę władz Uczelni pracę na Wydziale Rzeźby. Od 1950 r. należał do Związku Polskich Artystów Plastyków.

W swojej pracy artystycznej zajmował się realizacją monumentalnych pomników, w których łączył surowe bloki kamienia z rzeźbami figuratywnymi. Zrealizował m.in.: *Pomnik Ofiar Obozu Zagłady* w Treblince (z Adamem Hauptem i Franciszkiem Strynkiewiczem), *Pomnik Obrońców Wybrzeża* (z Adamem Hauptem i Henrykiem Kitowskim), *Pomnik Polskich Artylerzystów* w Toruniu, *Pomnik Marii Konopnickiej* w Gdańsku. Tworzył również mniejsze dekoracje rzeźbiarskie, np. płaskorzeźba z popiersiem Mikołaja Kopernika dla Zamku w Malborku, medal „Odsłonięcie Pomnika Polskich Artylerzystów” w Toruniu, medal

Arts in Gdańsk with its seat in Sopot (PWSSP), where he studied at the studio of his former Lviv professor Marian Wnuk. In 1952 he graduated from the Faculty of Interior Design, Sculpture Study. In the years 1952–1962, together with Stanisław Horno-Popławski, Alfred Wiśniewski and Adam Smolana, he belonged to the team of sculptors working on the renovation of the Royal Route in Gdańsk.

In 1950, he started working at his *Alma Mater* as an assistant at the Faculty of Interior Design, Sculpture Study. In 1956, he obtained the title of associate professor and headed the Sculpture Studio for first-year students. In the years 1960–1964 he was the Dean of the Faculty of Sculpture. In 1973 he was awarded the title of a professor of the PWSSP and in 1990 the title of a full professor. In the years 1981–1987 he was the Rector of the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk. After the end of his term of office as Rector, he headed the Sculpture and Drawing Department and the Diploma Studio. After acquiring the right to retirement in 1995, he continued to work at the Faculty of Sculpture until 2001, at the request of the University authorities. From 1950, he belonged to the Association of Polish Artists and Designers.

In his artistic work, he dealt with the implementation of immense monuments, in which he combined raw blocks of stone with figurative sculptures. He has realized, i.a.: the *Monument to the Victims of the Extermination Camp* in Treblinka (with Adam Haupt and Franciszek Strynkiewicz), the *Monument to the Defenders of the Coast* (with Adam Haupt and Henryk Kitowski), the *Monument to Polish Artillery* in Toruń, and the *Monument to Maria Konopnicka* in Gdańsk.



foto. / photo Witold Węgrzyn

„Wodowanie Sołdka” dla Stoczni im. Lenina w Gdańsku.

Wyjątkowy pedagog, który wychował kilka pokoleń rzeźbiarzy. Wśród jego uczniów byli, m.in.: Janina Rudnicka, Magdalena Schmidt-Góra, Ludmiła Ostrogórska, Zdzisław Pidek, Grzegorz Kłaman, Robert Kaja, Anna Baumgart, Julita Wójcik, Eugeniusz Lademann i Jerzy Kędziora.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Warszawie, Poznaniu, Wrocławiu, Gdańsku, Berlinie, Lipsku, Monachium, Budapeszcie, Bukareszcie i Nowym Jorku.

Jego prace znajdują się w zbiorach muzeów, m.in. w: Warszawie, Gdańsku, Wrocławiu czy New Delhi.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki (1969, 1979, 1982, 1986, 1994), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1967), Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (1978), Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska (1986), Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (1996), Medal Księcia Mściwoja II (2008).

He also created smaller sculptural decorations, such as a bas-relief with a bust of Nicolaus Copernicus for the Castle in Malbork, the medal “Unveiling of the Monument of Polish Artillery” in Toruń, and the medal “Launching Sołdek” for the Lenin Shipyard in Gdańsk.

A unique teacher who educated several generations of artists. His students included: Janina Rudnicka, Magdalena Schmidt-Góra, Ludmiła Ostrogórska, Zdzisław Pidek, Grzegorz Kłaman, Robert Kaja, Anna Baumgart, Julita Wójcik, Eugeniusz Lademann and Jerzy Kędziora.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Warsaw, Poznań, Wrocław, Gdańsk, Berlin, Leipzig, Munich, Budapest, Bucharest and New York.

His works are in the collections of museums, i.a. in: Warsaw, Gdańsk, Wrocław and New Delhi.

He received a number of awards and distinctions, including the Award of the Minister of Culture and Art (1969, 1979, 1982, 1986, 1994), the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (1967), the Officer's Cross of the Order of Polonia Restituta (1978), the Award of the President of the City of Gdańsk (1986), the Commander's Cross of the Order of Polonia Restituta (1996), and the Medal of Prince Mestwin II (2008).





JERZY ZABŁOCKI

(UR. 9 CZERWCA 1927 W ŁODZI,
ZM. 20 STYCZNIA 1993 W ANKARZE)
MALARZ, GRAFIK,
SCENOGRAF, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1987-1990

(BORN 9TH JUNE 1927 IN ŁÓDŹ,
DIED 20TH JANUARY 1993 IN ANKARA)
PAINTER, GRAPHIC ARTIST,
SCENOGRAPHER, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1987-1990

W czasie wojny pracował jako robotnik przymusowy w Andrzejowie pod Łodzią. W 1948 r. ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi. W tym samym roku rozpoczął studia na Wydziale Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku

During the war, he worked as a forced labourer in Andrzejów near Łódź. In 1948 he graduated from the State Secondary School of Fine Arts in Łódź. In the same year, he began studies at the Faculty of Painting at the State School of Fine Arts in Gdańsk with its seat

(PWSSP). W 1954 r. obronił dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Juliusza Studnickiego.

in Sopot (PWSSP). In 1954, he graduated from the Painting Studio of Professor Juliusz Studnicki.

W 1953 r. rozpoczął pracę w macierzystej Uczelni, został asystentem w Pracowni Malarstwa prof. Stanisława Borysowskiego, w 1956 r. starszym asystentem, a w 1959 r. adiunktem. W 1966 r. otrzymał stanowisko wykładowcy na Wydziale Malarstwa w Katedrze Rysunku. Pod koniec lat 60. był zaangażowany w tworzenie nowego kierunku studiów – Projektowanie Graficzne. W 1970 r. uzyskał tytuł docenta i został kierownikiem nowo powstałej Katedry Projektowania Graficznego na Wydziale Malarstwa. W l. 1971–1974 pełnił funkcję Prodziekana Wydziału Projektowania Plastycznego, a w l. 1974–1981 Prorektora do spraw nauczania i spraw studenckich.

In 1953 he started working at his *Alma Mater*, where he became an assistant in the Painting Studio of Professor Stanisław Borysowski, in 1956 a senior assistant, and in 1959 an assistant professor. In 1966, he became a lecturer at the Faculty of Painting in the Department of Drawing. At the end of the 1960s, he was involved in creating a new field of study – Graphic Design. In 1970, he obtained the title of associate professor and became the head of the newly established Department of Graphic Design at the Faculty of Painting. In the years 1971–1974 he was the Vice-Dean of the Faculty of Artistic Design, and in the years 1974–1981 he was the Vice-Rector for teaching and student affairs.

Od 1978 r. do 1984 r. był kierownikiem Katedry Malarstwa na Wydziale Malarstwa, Rzeźby i Grafiki. W 1979 r. został profesorem nadzwyczajnym. W l. 1984–1987 był Dziekanem Wydziału Malarstwa i Grafiki. W l. 1985–1986 przebywał w Hawanie na Kubie, gdzie pracował jako wykładowca i konsultant w Centro Nacional de Superación de la Enseñanza Artística (Narodowe Centrum Doskonalenia Szkół Artystycznych). W l. 1987–1990 był Rektorem PWSSP w Gdańsku. W 1990 r. został mianowany na profesora zwyczajnego. Od 1991 r. do 1993 r. wykładał na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Bilkent w Ankarze.

From 1978 to 1984 he was the head of the Painting Department at the Faculty of Painting, Sculpture and Graphics. In 1979 he became a professor of the PWSSP. In 1984–1987 he was the Dean of the Faculty of Painting and Graphics. In 1985–1986 he stayed in Havana, Cuba, where he worked as a lecturer and consultant at the Centro Nacional de Superación de la Enseñanza Artística (National Centre for the Improvement of Artistic Teaching). In 1987–1990 he was the Rector of the PWSSP in Gdańsk. In 1990 he was appointed full professor. From 1991 to 1993, he lectured at the Faculty of Fine Arts at Bilkent University in Ankara.

W swojej pracy artystycznej zajmował się malarstwem, dużo podróżował, co przełożyło się na cykle tematycznych pejzaży: *Pejzaże włoskie*, *Pejzaże z Kuby*, *Ludzie Ankary*, namalował także cykle *Ptaki* i *Ptakodemony*. Projektował scenografie dla Teatru Dramatycznego w Gdyni,

In his artistic work, he dealt with painting, and travelled a lot, which translated into cycles of thematic landscapes: *Italian landscapes*, *Landscapes from Cuba*, *People of Ankara*; he also painted the series *Birds* and *Bird-demons*. He designed



zaprojektował mozaikę budynku NBP w Gdańsku, wykonywał projekty wnętrz dla statku MS „Stefan Batory”, Instytutu Okrętowego Politechniki Gdańskiej i identyfikację wizualną Szpitala w Wejherowie oraz wizualizację plastyczno-urbanistyczną dla miasta Gniezna. Brał udział w pracach przy rekonstrukcji gdańskich kamienic.

Był członkiem i przewodniczącym Komitetu Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie, członkiem Polskiego Komitetu Współpracy z Alliance Française, Komisji Kultury i Sztuki Wojewódzkiej Rady

scenography for the Dramatic Theatre in Gdynia, a mosaic of the NBP building in Gdańsk, made interior designs for the MS “Stefan Batory” and the Ship Institute of the Gdańsk University of Technology, he created the visual identity for the Hospital in Wejherowo, as well as an artistic and urban visualization for the city of Gniezno. He participated in the work on the reconstruction of Gdańsk tenement houses.

He was a member and chairman of the Sopot Arts Festival Committee, a member of the Polish Committee for Cooperation

200

Narodowej, Związku Polskich Artystów Plastyków. Działał w Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików, gdzie pełnił funkcję Prezesa.

Był wybitnym pedagogiem, z jego pracowni wyszli, m.in.: Zygmunt Okrassa, Robert Florczak, Aleksandra Radziszewska i Grzegorz Radecki.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Gdańsku, Sopocie, Warszawie, Elblągu, Toruniu, Berlinie, Paryżu, Ankarze, Lipsku, Bremie, Tokio, Helsinkach i Sztokholmie.

Jego prace znajdują się, m.in. w: Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Narodowym w Gdańsku, Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bibliotece Polskiej w Paryżu, Urzędzie Miasta Sopotu, Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, Muzeum w Skopje oraz w prywatnych kolekcjach w kraju i za granicą.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku (1970), Złoty Krzyż Zasługi (1973), Nagrodę I stopnia Ministra Kultury i Sztuki (1980), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1980), Zasłużony Działacz Kultury (1980).



with Alliance Française, the Culture and Art Committee of the Provincial National Council, and the Association of Polish Artists and Designers. He was active in the Association of Polish Painters and Graphic Artists, where he was the President.

He was an outstanding teacher; from his studio came, i.a.: Zygmunt Okrassa, Robert Florczak, Aleksandra Radziszewska and Grzegorz Radecki.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Gdańsk, Sopot, Warsaw, Elbląg, Toruń, Berlin, Paris, Ankara, Leipzig, Bremen, Tokyo, Helsinki and Stockholm.

His works are, i.a., in: the National Museum in Warsaw, the National Museum in Gdańsk, the District Museum of Leon Wyczółkowski in Bydgoszcz, the Polish Library in Paris, the Sopot City Hall, the State Art Gallery in Sopot, the Museum in Skopje, and in private collections in Poland and abroad.

He received a number of awards and distinctions, including the Award of the Provincial National Council in Gdańsk (1970), the Golden Cross of Merit (1973), the Award of the Minister of Culture and Art of the 1st degree (1980), the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (1980), and the Meritorious Activist Of Culture (1980).



201

STANISŁAW RADWAŃSKI



(UR. 5 LIPCA 1941 W POTURZYNIE)
RZEŹBIARZ, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1990-1996

(BORN 5TH JULY 1941 IN POTURZYN)
SCULPTOR, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1990-1996

W 1961 r. ukończył Technikum Sztuk Plastycznych w Gdyni Orłowie. W tym samym roku dostał się na Wydział Rzeźby Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku (PWSSP). Studiował u prof. Stanisława Horno-Popławskiego, a specjalizację Projektowanie

In 1961, he graduated from the Technical College of Fine Arts in Gdynia Orłowo. In the same year he was admitted to the Faculty of Sculpture of the State School of Fine Arts in Gdańsk (PWSSP). He studied with Professor Stanisław Horno-Popławski, with a specialized in

Architektoniczno-Rzeźbiarskie u prof. Adama Smolany. Dyplom obronił w 1968 r.

Architectural and Sculptural Design with Professor Adam Smolana. He defended his diploma in 1968.

W 1970 r. rozpoczął pracę na stanowisku asystenta w PWSSP w Gdańsku. W l. 1971-1973 był nauczycielem wychowania plastycznego w III Liceum Ogólnokształcącym im. Bohaterów Westerplatte w Gdańsku. W 1977 r. został adiunktem w Pracowni Rzeźby prof. Franciszka Duszeńki, od 1980 r. samodzielnie prowadził Pracownię Rzeźby, najpierw dla Wzornictwa Przemysłowego, potem dla studentów Wydziału Rzeźby. W 1982 r. uzyskał tytuł docenta i został Prodziekanem Wydziału Rzeźby. W 1987 r. powołany został na stanowisko Dziekana Wydziału Rzeźby. W 1990 r. otrzymał tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1995 r. profesora zwyczajnego. W l. 1990-1996 był Rektorem PWSSP w Gdańsku. Od 1996 r. kierował Katedrą Rzeźby i Rysunku. W 1996 r. prowadził Pracownię Rzeźby na Uniwersytecie Radford w Wirginii (USA). W 2011 r. zakończył pracę w macierzystej Uczelni i przeszedł na emeryturę.

In 1970 he started working as an assistant at the PWSSP in Gdańsk. In the years 1971-1973 he was a teacher of art education at the Heroes of Westerplatte Secondary School of General Education No. 3 in Gdańsk. In 1977 he became an assistant professor at the Sculpture Studio of Professor Franciszek Duszeńko; from 1980 he ran the Sculpture Studio on his own, first for Industrial Design, and then for students of the Faculty of Sculpture. In 1982 he obtained the title of associate professor and became the Vice-Dean of the Faculty of Sculpture. In 1987 he was appointed Dean of the Faculty of Sculpture. In 1990 he was awarded the title of a professor of the PWSSP, and in 1995 - the title of a full professor. In the years 1990-1996 he was the Rector of the PWSSP in Gdańsk. From 1996, he headed the Department of Sculpture and Drawing. In 1996 he ran the Sculpture Studio at Radford University in Virginia (USA). In 2011, he left his *Alma Mater* and retired.

W l. 1996-2002 był członkiem Rady Wyższego Szkolnictwa Artystycznego przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. Od 2002 r. był ekspertem w Komisji Akredytacyjnej przy Ministerstwie Edukacji Narodowej (MEN), a od 2003 r. członkiem Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów Naukowych przy MEN. Był członkiem Kapituły Nagrody im. św. Brata Alberta i przez dwie kadencje zasiadał w Radzie Artystycznej Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Należy do Związku Polskich Artystów Plastyków.

In 1996-2002 he was a member of the Council of Higher Artistic Education at the Ministry of Culture and Art. From 2002, he was an expert at the Accreditation Committee at the Ministry of National Education (MEN), and from 2003, a member of the Central Committee for Scientific Degrees and Titles at the MEN. He was a member of the Chapter of the St Brother Albert Award and for two terms he was a member of the Artistic Council of the Centre of Polish Sculpture in Orońsko. He belongs to the Association of Polish Artists and Designers.

W swojej pracy artystycznej zajmuje się realizacją pomników, rzeźb sakralnych i plenerowych, medali. Zrealizował m.in. pomniki: Jacka Malczewskiego w Radomiu, Jana Gutenberga w Gdańsku, Karola

In his artistic work, he dealt with the implementation of monuments, religious



Marcinkowskiego w Poznaniu, Jana Pawła II w Toruniu i jego kopię w Pampelunie w Hiszpanii, Juliusza Słowackiego w Kijowie na Ukrainie, a także Krucyfiks dla kościoła św. Józefa w Gdańsku. Stworzył wiele dekoracji rzeźbiarskich, m.in.: *Muzę* dla Opery Bałtyckiej w Gdańsku, *Popiersie Stanisława Moniuszki* dla Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku, *Popiersie Beniamina Brittena* oraz rzeźby stiukowe *Alina* i *Balladyna* dla dla Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy.

Z jego pracowni wyszli, m.in.: Mariusz Białecki, Marta Branicka, Sylwia Jakubowska-Szycik, Marcin Plichta, Dariusz Sitek, Tomasz Skórka, Tomasz Sobisz, Jan Szczypka i Małgorzata Wiśniewska.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w: Gdańsku, Nowym Sączu, Pelplinie, Kartuzach, Warszawie, Krakowie, Paryżu, Kolonii, Bonn, Berlinie, Leningradzie, Moskwie i Turku.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Złoty Krzyż Zasługi (1996), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (2005), Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury (2011), Nagrodę Rektora I stopnia (1985, 1987, 1997).

and outdoor sculptures, and medals. He has realized, i.a., the monuments of: Jacek Malczewski in Radom, Johannes Gutenberg in Gdańsk, Karol Marcinkowski in Poznań, John Paul II in Toruń and its copy in Pamplona in Spain, Juliusz Słowacki in Kiev in Ukraine, as well as a Crucifix for the Church of St Joseph in Gdańsk. He created many sculptural decorations, including: the *Muse* for the Baltic Opera in Gdańsk, the *Bust of Stanisław Moniuszko* for the Baltic Philharmonic in Gdańsk, the *Bust of Benjamin Britten*, and the stucco sculptures *Alina* and *Balladyna* for the Pomeranian Philharmonic in Bydgoszcz.

From his studio came, i.a.: Mariusz Białecki, Marta Branicka, Sylwia Jakubowska-Szycik, Marcin Plichta, Dariusz Sitek, Tomasz Skórka, Tomasz Sobisz, Jan Szczypka and Małgorzata Wiśniewska.

He took part in dozens of individual and collective exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Gdańsk, Nowy Sącz, Pelplin, Kartuzy, Warsaw, Krakow, Paris, Cologne, Bonn, Berlin, Leningrad, Moscow and Turek.

He received a number of awards and distinctions, including the Golden Cross of Merit (1996), the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (2005), the Award of the President of the City of Gdańsk in the field of culture (2011), and the Rector's Award of the 1st degree (1985, 1987, 1997).

fot. / photo Witold Węgrzyn

2024



(UR. 3 STYCZNIA 1937 W TOKACH)
MALARZ, GRAFIK,
SCENOGRAF, PEDAGOG
REKTOR W LATACH 1996–2002

W l. 1955–1962 studiował na Wydziale Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku (PWSSP). W 1962 r. obronił dyplom ze specjalnością dodatkową, Malarstwo Ścienne i Grafika, w Pracowni Malarstwa prof. Stanisława Borysowskiego. Od 1961 r. był twórcą Akademickiego Teatru Plastyków „Galeria”, a od 1965 r. reżyserem programów Kabaretu To Tu. Od 1964 r. jest członkiem

(BORN 3RD JANUARY 1937 IN TOKI)
PAINTER, GRAPHIC ARTIST,
SCENOGRAPHER, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 1996–2002

In the years 1955–1962 he studied at the Faculty of Painting of the State School of Fine Arts in Gdańsk (PWSSP). In 1962, he graduated with an additional specialization in Wall Painting and Graphics in the Painting Studio of Professor Stanisław Borysowski. In 1961, he founded the “Galeria” Academic Theatre of Artists, and from 1965 he was the director of the programmes of the To Tu Cabaret. Since 1964,

Związku Polskich Artystów Plastyków, a od 1984 r. należy do Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików.

Pracę w macierzystej Uczelni rozpoczął w 1962 r. jako asystent na Wydziale Malarstwa w Katedrze Malarstwa Architektonicznego. W 1965 r. został starszym asystentem, a w 1971 r. adiunktem w Katedrze Projektowania Graficznego Wydziału Projektowania Plastycznego. W 1976 r. uzyskał tytuł docenta. W 1978 r. rozpoczął pracę na stanowisku głównego specjalisty do spraw artystycznych w Bałtyckiej Agencji Artystycznej. W l. 1979–1981 był konsultantem programowym Teatru Muzycznego w Gdyni. W 1987 r. został kierownikiem Katedry Grafiki PWSSP w Gdańsku. Od 1993 r. kierował Katedrą Projektowania Graficznego na Wydziale Malarstwa i Grafiki, w tym samym roku został profesorem nadzwyczajnym. W l. 1996–2002 pełnił funkcję Rektora Akademii Sztuk Pięknych Gdańsku (ASP). Od 2000 r. jest profesorem zwyczajnym. W 2007 r. przeszedł na emeryturę, pracując nadal do 2010 r. na Wydziale Grafiki, pełniąc obowiązki Kierownika Katedry Mediów.

Znakomity pedagog, zainspirował grupę swoich studentów do utworzenia gazety, której redaktorem naczelnym został Jacek Staniszewski. Pierwszy numer „Krechy”, stworzony w Pracowni Projektowania Graficznego gdańskiej ASP, ukazał się w kwietniu 2006 r., ostatni w 2008 r.

W swojej pracy artystycznej zajmował się malarstwem, grafiką użytkową i projektowaniem scenografii. Zrealizował kilkadziesiąt scenografii do spektakli baletowych, operowych, telewizyjnych czy teatralnych, np. do spektaklu *Krakowiacy i górale* w Teatrze Muzycznym w Gdyni, do spektakli dziecięcych *Wyspa wierszy*

he has been a member of the Association of Polish Artists and Designers, and since 1984, a member of the Association of Polish Painters and Graphic Artists.

He started working at his *Alma Mater* in 1962 as an assistant at the Faculty of Painting, at the Architectural Painting Department. In 1965 he became a senior assistant, and in 1971 an assistant professor at the Graphic Design Department at the Faculty of Artistic Design. In 1976 he obtained the title of associate professor. In 1978, he started working as the chief artistic specialist at the Baltic Artistic Agency. In the years 1979–1981 he was a programme consultant for the Musical Theatre in Gdynia. In 1987 he became the head of the Graphics Department at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk (PWSSP). From 1993, he headed the Graphic Design Department at the Faculty of Painting and Graphics, and in the same year he became a professor of the. In the years 1996–2002 he was the Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk (AFA). He has been a full professor since 2000. In 2007 he retired, but continued to work until 2010 at the Faculty of Graphics, acting as the Head of the Media Department.

An excellent teacher, he inspired a group of his students to create a newspaper whose editor-in-chief was Jacek Staniszewski. The first issue of “Krecha”, created in the Graphic Design Studio of the in Gdańsk, was published in April 2006, the last one in 2008.

In his artistic work he dealt with painting, applied graphics and scenography design. He made several dozen scenography designs for ballet, opera, television and theatre performances, e.g. for the performance *Cracovians and Gorals* at



foto. / photo Witold Węgrzyn

the Musical Theatre in Gdynia, for children's plays *An island of poems by Mr. Tuwim*, *Gelsomino in the Land of Liars*, as well as *Christmas carols and pastorals* at the Miniatura Theatre in Gdańsk. He created several dozen works in the field of applied graphics: posters, folders, theatre programs, book covers and illustrations for volumes of poetry. He created relief, abstract compositions in the style of *collages*, the *Transmutations* and the *Archaeology of the Drawer series*.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Gdańsk, Elbląg, Szczecin, Toruń, Warsaw, Katowice, Monte Carlo, Bremen, Amsterdam, Prague, Sofia, Buenos Aires, Cologne and Houston.

He received a number of awards and distinctions, including the Award of the Gdańsk Society of Friends of Art (1967), the Golden Cross of Merit (1978, 1996), the Award of the Year of the Gdańsk Governor (1981), the Award of the Minister of Culture and Art of the 2nd degree (1985), the President's Award Of the City of Gdańsk in the field of culture (2002, 2007, 2011), the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (2005), and the Gold Medal for Merit to Culture “Gloria Artis” (2018).

pana Tuwima, *Gelsomino w Kraju Kłamczuchów*, *Kolędy i pastoralki* w Teatrze Miniatura w Gdańsku. Stworzył kilkadziesiąt prac z zakresu grafiki użytkowej: plakaty, foldery, programy teatralne, obwoluty książek i ilustracje do tomików poezji. Tworzył reliefowe, abstrakcyjne kompozycje w stylu *collages*, cykle *Transmutacje* czy *Archeologia szuflady*.

Brał udział w kilkadziesiątu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Gdańsku, Elblągu, Szczecinie, Toruniu, Warszawie, Katowicach, Monte Carlo, Bremie, Amsterdamie, Pradze, Sofii, Buenos Aires, Kolonii czy Houston.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki (1967), Złoty Krzyż Zasługi (1978, 1996), Nagrodę Roku Wojewody Gdańskiego (1981), Nagrodę II stopnia Ministra Kultury i Sztuki (1985), Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury (2002, 2007, 2011), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (2005), Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2018).



TOMASZ

BOGUSŁAWSKI

(UR. 12 LUTEGO 1958 W GDAŃSKU)
 GRAFIK, PEDAGOG
 REKTOR W LATACH 2002–2008

(BORN 12TH FEBRUARY 1958 IN GDAŃSK)
 GRAPHIC ARTIST, TEACHER
 RECTOR IN THE YEARS 2002–2008

W l. 1977–1982 studiował na Wydziale Malarstwa i Grafiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Studiował pod kierunkiem prof. Marka Freudenreicha i prof. Witolda Janowskiego, dyplom z grafiki projektowej obronił w 1982 r.

In the years 1977–1982 he studied at the Faculty of Painting and Graphics of the State School of Fine Arts in Gdańsk. He studied under the supervision of Professor Mark Freudenreich and Professor Witold Janowski; he defended his diploma in graphic design in 1982.

Pracę w macierzystej Uczelni rozpoczął w 1983 r. W 1989 r. objął stanowisko adiunkta. W l. 1990–1993 był Prodziekanem Wydziału Malarstwa i Grafiki, a od 1999 r.

He started working at his *Alma Mater* in 1983. In 1989 he took the position of an assistant professor. In 1990–1993 he was the Vice-Dean of the Faculty of

do 2002 r. Dziekanem Wydziału Malarstwa i Grafiki. W 1998 r. otrzymał kwalifikację II stopnia w dyscyplinie grafiki artystycznej. W l. 2002–2008 był Rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (ASP). Od 2005 r. jest profesorem nauk plastycznych. Obecnie w ASP w Gdańsku kieruje Pracownią Podstaw Projektowania Graficznego na Wydziale Grafiki.

W swojej pracy artystycznej zajmuje się projektowaniem graficznym, grafiką wydawniczą, komunikacją wizualną, tworzy plakaty, emisje filatelistyczne i małe formy graficzne. Autor plakatów, m.in.: dla Teatru Wybrzeże w Gdańsku, Teatru Współczesnego w Szczecinie, Teatru Miejskiego im. Witolda Gombrowicza w Gdyni, Opery Krakowskiej, Opery Nova w Bydgoszczy. Razem z kolekcjonerem, właścicielem Dydo Poster Collection z Krakowa, Krzysztofem Dydo, stworzył Teatr Rekwizytornia, dla którego projektuje plakaty oraz jest jego dyrektorem i reżyserem. Autor znaczków dla Poczty Polskiej na 20-lecie „Solidarności” i historycznej serii znaczków „Polskie Millennium”.

Brał udział w wielu edycjach międzynarodowych, cyklicznych wystaw plakatu, m.in.: w Warszawie, Lahti, Mexico City, Colorado, Teheranie, Moskwie, Sofii, Tajwanie, Chicago, Hangzhou oraz Expo'92 w Sewilli.

Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Artystyczną Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki (1987), Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki, „Zasłużony Działacz Kultury” (1995), Nagrodę Rektora I stopnia (1993, 2000), laureat Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach (2003, 2007), Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2008), I nagrodę w kategorii plakatów kulturalnych

Painting and Graphics, and from 1999 to 2002, the Dean of the Faculty of Painting and Graphics. In 1998 he received the 2nd degree qualification in the discipline of artistic graphics. In the years 2002–2008 he was the Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk (AFA). Currently he runs the Graphic Design Basics Studio at the Faculty of Graphics at the AFA in Gdańsk.

In his artistic work, he deals with graphic design, publishing graphics, visual communication, he creates posters, stamp issues and small graphic forms. He is the author of posters for, i.a.: the Wybrzeże Theatre in Gdańsk, the Contemporary Theatre in Szczecin, the Witold Gombrowicz City Theatre in Gdynia, the Cracow Opera, and the Opera Nova in Bydgoszcz. Together with the collector and owner of the Dydo Poster Collection from Cracow, Krzysztof Dydo, he created the Rekwizytornia Theatre, for which he designs posters; he is also its head and director. Author of stamps for Poczta Polska for the 20th anniversary of “Solidarity” and the historical series of stamps “Polish Millennium”.

He has participated in many international editions of cyclical poster exhibitions, incl. in: Warsaw, Lahti, Mexico City, Colorado, Teheran, Moscow, Sofia, Taiwan, Chicago, Hangzhou and Expo'92 in Seville.

He has received many awards and distinctions, including the Artistic Award of the Gdańsk Society of Friends of Art (1987), the Award of the Minister of Culture and Art, “Meritorious Activist of Culture” (1995), the Rector's Award of the 1st degree (1993, 2000), an award at the Polish Poster Biennale in Katowice (2003, 2007), the Silver Medal for Merit



3th International Biennial of Poster, Bienal del Cartel Bolivia BICeBé (2009), Grand Prix 6th International Triennial of Stage Poster, Sofia (2010), Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury (2018).

to Culture "Gloria Artis" (2008), 1st prize in the category of cultural posters at the 3rd International Biennial of Poster, Bienal del Cartel Bolivia BICeBé (2009), Grand Prix at the 6th International Triennial of Stage Poster in Sofia (2010), and the Award of the President of the City of Gdańsk in the field of culture (2018).

fot. / photo Bartosz Żukowski

290



LUDMIŁA OSTROGÓRSKA

(UR. 16 LISTOPADA 1950
W DRAWSKU POMORSKIM)
RZEŹBIARKA, DYDAKTYCZKA
REKTOR W LATACH 2008-2016

(BORN 16TH NOVEMBER 1950
IN DRAWSKO POMORSKIE)
SCULPTOR, TEACHER
RECTOR IN THE YEARS 2008-2016

W 1969 r. rozpoczęła studia na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Dyplom uzyskała w 1974 r. w Pracowni Rzeźby prof. Franciszka Duszeńki.

In 1969, she began studies at the Faculty of Painting and Sculpture of the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk. She obtained her diploma in 1974 in the Sculpture Studio of Professor Franciszek Duszeńko.

Od 1976 r. jest pracownikiem macierzystej Uczelni. W 1981 r. związała się z Pracownią Medalierstwa i Małych Form

Since 1976, she has been an employee of her *Alma Mater*. In 1981, she joined



foto. / photo Sylwia Jakubowska-Szycik

prowadzoną przez prof. Janinę Stefanowicz-Schmidt. W 1984 r. uzyskała stopień adiunkta, a w 1992 r. kwalifikację II stopnia w dziedzinie rzeźby. W l. 1993–2001 kierowała Pracownią Podstaw i Malarstwa na Wydziale Rzeźby. Od 2001 r. prowadzi Pracownię Medalierstwa i Małych Form na Wydziale Rzeźby. W 2002 r. uzyskała tytuł profesora sztuk plastycznych. W l. 1999–2005 pełniła funkcję Dziekana Wydziału Rzeźby, a w l. 2005–2008 Prorektora do spraw studenckich. W 2008 r. została wybrana na Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i pełniła tę funkcję przez dwie kadencje, do 2016 r. Obecnie kieruje Katedrą Specjalizacji na Wydziale Rzeźby i Intermediów.

W swojej pracy artystycznej zajmuje się tworzeniem różnorodnych form rzeźbiarskich. Jest autorką cykli: *Pancerze*,

the Medallic Art and Small Forms Studio run by Professor Janina Stefanowicz-Schmidt. In 1984, she obtained the degree of assistant professor, and in 1992, the 2nd degree qualification in the field of sculpture. In the years 1993–2001 she headed the Basics and Painting Studio at the Faculty of Sculpture. Since 2001, she has been running the Medallic Art and Small Forms Studio at the Faculty of Sculpture. In 2002, she obtained the title of professor of fine arts. In the years 1999–2005 she was the Dean of the Faculty of Sculpture, and in the years 2005–2008 she was the Vice-Rector for student affairs. In 2008, she was elected Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk and held this position for two terms, until 2016. Currently, she heads the Department of Specializations at the Faculty of Sculpture and Intermedia.

202

sprowadzających ciało ludzkie do postaci dekoracyjnej powłoki; *Wieże*, nawiązujących do megalitów, menhirów, kapadoczkich skał tufowych; czy *Księgi Piasków*, które konstrukcyjnie dialogując z poliptykami bądź parawanami.

Brała udział w kilkudziesięciu wystawach w kraju i za granicą, m.in. w: Gdańsku, Sopocie, Poznaniu, Warszawie, Toruniu, Orońsku, Wrocławiu, Krakowie, Bremie, Ulm, Lubece, Heidelbergu, Kilonii, Geronie czy Frankenthal.

Jej prace znajdują się w zbiorach muzeów, m.in. w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku i Muzeum Miedzi w Legnicy oraz w kolekcjach prywatnych.

Laureatka wielu nagród, w tym: Nagroda Rektora (1973, 1983, 1998, 2000, 2018); Nagroda Perrona – Konkurs Małych Form Rzeźbiarskich, Frankenthal, Niemcy (1985); Nagroda Ministra Kultury i Sztuki (1986); medal i nagroda na VI Biennale Małych Form Rzeźbiarskich w Poznaniu (1987); Honorowa Nagroda Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki za twórczość artystyczną (1988, 2013); Brązowy Medal „Zimowy Salon Rzeźby w Warszawie” (1995); nagroda i realizacja na VII Międzynarodowym Konkursie w S. Guliano (1998); Nagroda II stopnia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2016); Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury (2017). W 2016 r. została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.



203

In her artistic work, she deals with the creation of various sculptural forms. She is the author of the series: *Armours*, which reduces the human body to the form of a decorative shell; *Towers*, referring to megaliths, menhirs, Cappadocian tufa rocks; or the *Books of Sands*, which structurally dialogue with polyptychs or screens.

She has participated in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Gdańsk, Sopot, Poznań, Warsaw, Toruń, Orońsko, Wrocław, Cracow, Bremen, Ulm, Lübeck, Heidelberg, Kiel, Gerona and Frankenthal.

Her works are in the collections of museums, i.a. at the Centre of Polish Sculpture in Orońsko and the Copper Museum in Legnica, as well as in private collections.

Winner of many awards, including: the Rector's Award (1973, 1983, 1998, 2000, 2018); the Perron Prize – Competition for Small Sculptural Forms, Frankenthal, Germany (1985); the Award of the Minister of Culture and Art (1986); the medal and award at the 6th Biennale of Small Sculptural Forms in Poznań (1987); the Honorary Award of the Gdańsk Society of Art Friends for artistic creativity (1988, 2013); the Bronze Medal “Winter Sculpture Salon in Warsaw” (1995); the award and realization at the 7th International Competition in S. Guliano (1998); the Award of the Minister of Culture and National Heritage of the 2nd degree (2016); and the Award of the President of the City of Gdańsk in the Field of Culture (2017). In 2016, she was awarded the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta.



KRZYSZTOF POLKOWSKI



(UR. 2 CZERWCA 1958 W GDAŃSKU)
ARTYSTA WIZUALNY, MALARZ, PEDAGOG
REKTOR OD 2016 R.

(BORN 2ND JUNE 1958 IN GDAŃSK)
VISUAL ARTIST, PAINTER, TEACHER
RECTOR SINCE 2016

W 1979 r. ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni. W latach 1981–1985 studiował malarstwo na Wydziale Malarstwa i Grafiki w Państwowej

In 1979 he graduated from the State Secondary School of Fine Arts in Gdynia. In the years 1981–1985 he studied painting at the Faculty of Painting and Graphics

Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Dyplom obronił w 1985 r. w pracowni prof. Kazimierza „Kacha” Ostrowskiego.

Od 1997 r. pracuje w macierzystej Uczelni, początkowo jako asystent w pracowni prof. Henryka Cześnika na Wydziale Malarstwa i Grafiki, potem adiunkt (od 2001 r.). Po uzyskaniu w 2011 r. stopnia doktora habilitowanego, pracuje na stanowisku profesora Uczelni (od 2019 r.). Od 2017 r. prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Malarstwa. W l. 2012–2016 był Dziekanem Wydziału Malarstwa. Od 2016 r. pełni funkcję Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

W swojej pracy artystycznej zajmuje się malarstwem i rysunkiem, instalacjami site-specific, fotografią, sztuką włókna. Autor m.in. cyklu *Ślady* (2006), *Ślady-przybliżenia...* (2007), instalacji *eXPerience* (2008). Jest także kuratorem projektów artystycznych, np. projektu *Miłość – site specific* (2011), zrealizowanego w przestrzeniach byłej Królewskiej Fabryki Karabinów na Dolnym Mieście w Gdańsku oraz projektu *Cud* (2015–2017) zrealizowanego w Szczecinie i Gdańsku.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w kraju i za granicą, m.in. w: Gdańsku, Elblągu, Poznaniu, Sopocie, Toruniu, Łodzi, Wrocławiu, Krakowie, Berlinie, Dunkierce, Le Havre, Paryżu, Rotterdamie, Pradze, Wilnie, Lwowie czy Kaliningradzie.

Jego prace znajdują się w zbiorach państwowych i prywatnych w kraju i za granicą, m.in. w: Muzeum Narodowym w Gdańsku, Galerii Miejskiej w Osterholz-Scharmbeck, kolekcji Mariana Biesiady.

Otrzymał szereg nagród i wyróżnień, m.in.: I nagroda w dziedzinie malarstwa

at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk. He defended his diploma in 1985 in the studio of Professor Kazimierz “Kach” Ostrowski.

Since 1997, he has been working at his *Alma Mater*, initially as an assistant in the studio of Professor Henryk Cześnik at the Faculty of Painting and Graphics, then as an assistant professor (from 2001). After obtaining the degree of habilitated doctor in 2011, he works as a professor at the Academy (since 2019). Since 2017, he has been running a Painting Studio at the Faculty of Painting. In the years 2012–2016 he was the Dean of the Faculty of Painting. Since 2016, he has been the Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

In his artistic work, he deals with painting and drawing, site-specific installations, photography, and fibre art. Author of, i.a., the *Traces* series (2006), *Traces-approximations...* (2007), and the *eXPerience* installation (2008). He is also a curator of artistic projects, e.g. the project *Love – site specific* (2011), realized in the spaces of the former Royal Rifle Factory in the Lower Town in Gdańsk, and the *Miracle* project (2015–2017) realized in Szczecin and Gdańsk.

He took part in dozens of exhibitions in Poland and abroad, incl. in: Gdańsk, Elbląg, Poznań, Sopot, Toruń, Łódź, Wrocław, Cracow, Berlin, Dunkirk, Le Havre, Paris, Rotterdam, Prague, Vilnius, Lviv and Kaliningrad.

His works are in state and private collections in Poland and abroad, i.a. in: the National Museum in Gdańsk, the City Gallery in Osterholz-Scharmbeck, and the collection of Marian Biesiada.

na Triennale Sztuki Gdańskiej „Konfrontacje 90” w Sopocie (1990), I nagroda w dziedzinie malarstwa na I Ogólnopolskim Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej Trójmiasto (2001), Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury (2010), Nagroda Marszałka Województwa Pomorskiego (2010), Honorowa Nagroda Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki (2017).

Od 2018 r. zasiada w Radzie Muzeum Gdańska, Radzie Muzeum Narodowego Oddział w Gdańsku i Pomorskiej Radzie Kultury. W 2020 r. został wybrany Wiceprzewodniczącym Konferencji Rektorów Uczelni Artystycznych oraz Wiceprzewodniczącym Rady Rektorów Województwa Pomorskiego na kadencję 2020–2024.



He has received a number of awards and distinctions, including: the 1st prize in the field of painting at the Triennial of Gdańsk Art “Konfrontacje 90” in Sopot (1990), the 1st prize in the field of painting at the 1st National Biennial of Painting and Unique Textile Tri-City (2001), the Award of the President of the City of Gdańsk in the field of culture (2010), the Award of the Marshal of the Pomerania Province (2010), and the Honorary Award of the Gdańsk Society of the Friends of Art (2017).

Since 2018, he has been a member of the Council of the Gdańsk Museum, the Council of the National Museum in Gdańsk, and the Pomeranian Council of Culture. In 2020, he was elected Vice-President of the Conference of Rectors of Artistic Universities and Vice-President of the Council of Rectors of the Pomerania Province for the 2020–2024 term.



SIEDZIBY

UCZELNI

Mariusz Wrona



THE ACADEMY'S
BUILDINGS

REJESTRUJEMY MIEJSCA, A NIE DRUGI. PRZESTAJEMY PYTAĆ O POCZĄTEK, PONIEWAŻ ZNAMY JEST NAM KONIEC. W DZISIEJSZYCH CZASACH CHODZI (...) O PRZYWRÓCENIE ZNACZENIA DRODZE MIĘDZY MIEJSCAMI, A GO ZA TYM IDZIE - PIERWSZEŃSTWA REFLEKSJI NAD POSTRZEGANIEM

► Bogusław Mansfeld

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku zajmuje trzy architektoniczne przestrzenie starego miejskiego centrum. Dwie spośród nich na Głównym Mieście (w przeszłości otoczonym murami) – Wielką Zbrojownię i Dom Angielski oraz znajdującą się na Starym Przedmieściu Małą Zbrojownię. Każda z tych przestrzeni tętni życiem i trwa jako przestrzeń użyteczna mimo przeciwnościom losu (zniszczenia, wpływ czasu, utracenie pierwotnych – miejskich funkcji). Wypełnione są działalnością edukacyjną, kulturalną i ekspozycyjną. Skupiając miejskie zdarzenia przyciągają atrakcyjną ofertą – umożliwiają prezentację współczesnej sztuki, w tym dzieła młodych twórców. Korespondują z czasem, w którym istnieją. Poprzez kulturalną ofertę stają się gwarantem kulturowej trwałości.

WE KEEP RECORDS OF THE PLACES, NOT THE PATHS. WE HAVE STOPPED ASKING ABOUT THE ORIGINS, AS WE KNOW THE END. TODAY IS ABOUT (...) RESTORING THE MEANING OF THE WAY FROM ONE PLACE TO ANOTHER AND, CONSEQUENTLY, PRIORITIZING THE REFLECTION OVER PERCEPTION

► Bogusław Mansfeld

The Academy of Fine Arts in Gdańsk occupies three architectural spaces of the old town's centre. Two of them are in Główne Miasto (in the past, it was surrounded by walls) – Wielka Zbrojownia / Great Armoury and Dom Angielski / English House as well as Mała Zbrojownia / Small Armoury in Stare Przedmieście estate. Each of them is vibrant with life and remains in use, in spite of adversities (damage, passage of time, the loss of original functions in the city). The space is used for educational and cultural activity as well as for exhibitions. As venues, they have a very interesting offer. They make it possible to present contemporary art, including the work of young artists. They correspond to their time. Through its cultural offer, it guarantees the lasting of culture.



foto. / photo. Bartosz Żukowski

208

WIELKA ZBROJOWNIA – miejski Arsenal, siedziba główna gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Gmach charakteryzuje bogata dekoracja rzeźbiarska z wykorzystaniem militarnych motywów i herbów Gdańska. Usytuowana jest w ścisłym centrum historycznego Głównego Miasta i stanowi niedościgniony przykład dzieła architektury niderlandzkiego manieryzmu. Stoi na skrzyżowaniu dwóch turystycznych ciągów komunikacyjnych w miejscu, w którym przebiegał najstarszy szlak kupiecki. Dwie wieże od strony ul. Piwnej dumnie przerywają ciąg frontowych elewacji – akcentują przy tym wyjątek w regule i prawo do korzystania ze szczególnych względów. Od 1954 r. siedziba przeniesionej z Sopotu PWSSP, przemianowanej decyzją Prezydenta RP z 1996 r. na Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku mieści Wydziały Malarstwa, Architektury i Wzornictwa, Zakład Historii i Teorii Sztuki, Szkołę Doktorską, Rektorat, Bibliotekę i Administrację Uczelni.

GREAT ARMOURY – the city Arsenal and the headquarters of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The building is distinguished by rich sculpture decorations with the use of Gdańsk themes and emblems. It is located in the very centre of the historic Główne Miasto district and it is an unsurpassable example of architectural Dutch mannerism masterpiece. It is located at the junction of two tourist traffic routes in the place, through which ran the oldest trade route. The two towers facing Piwna Street proudly break the line of the front elevations. At the same time, they emphasize the exception to the principle and the right to special treatment. Since 1954, it has been the seat of PWSSP which was transferred from Sopot and in 1996, based on the decision of the President of the Republic of Poland, renamed as the Academy of Fine Arts in Gdańsk. It accommodates the Faculties of Painting, Architecture and Design, the Department of History and Theory of Art, the Doctoral School, the Rector's Office, the Library and the Administration Department.

ENGLISH HOUSE (ANGEL'S HOUSE) and the neighbouring tenement houses in Chlebnicka Street raised by Hans Kramer are an example of renaissance style. It was built on two neighbouring plots of land. Today, it delights us with the impressive, wide facade and the height of its eight storeys which are crowned by gables and a tower with a dome and a spire. After the bankruptcy of its first owner, it was taken over by English and Scottish merchants who came to Gdańsk (hence the name "English"). From the first half of the 18th century, it served as an inn. A 100 years later, together with the tenement house next to it, it became a hotel. In the interiors which were reconstructed after the war damage (70s of the 20th c.) the



foto. / photo. Bogna Kociumbas

209

DOM ANGIELSKI (DOM ANIELSKI) i jego sąsiednie kamienice przy ul. Chlebnickiej – wzniesiony przez Hansa Kramera jako przykład stylu renesansowego. Wybudowany na dwóch sąsiadujących ze sobą działkach może dziś zachwycać okazałą, szeroką fasadą i wysokością o ośmiu kondygnacjach, które wieńczą cztery szczyty oraz wieża z hełmem i iglicą. Po bankructwie pierwszego właściciela zajęty przez przybywających do Gdańska angielskich i szkockich kupców (stąd w nazwie „angielski”). Od I poł. XVIII w. pełnił funkcję zajazdu, a 100 lat później w połączeniu z przyległą kamienicą hotel. W odbudowanym po zniszczeniach wojennych wnętrzu (lata 70. XX w.) otwarto Dom Studenta PWSSP z gościnnymi pokojami dla gości Uczelni i profesorów, od 2007 r. stanowi siedzibę Wydziału Grafiki gdańskiej ASP. W Domu Angielskim znajduje się również Archiwum Uczelni.



Student's House for PWSSP was opened. There were rooms for the School's guests and professors too. Since 2007, it has been the seat of the Faculty of Graphic Art of the Gdańsk Academy of Fine Arts. In the English House, there is the Academy's Archive as well.

MAŁA ZBROJOWNIA – drugi miejski arsenał z I. poł. XVII w. wg projektu Jerzego Strakowskiego. Pomyślana jako odciążający Wielką Zbrojownię magazyn moździerzy i dział, przerywająca południowy pas gdańskich fortyfikacji. Cztery bramy, w razie zagrożenia, umożliwiały wyprowadzenie dział na zewnątrz. Te same bramy po odbudowie z wojennych zniszczeń wykorzystywało Miejskie Przedsiębiorstwo Taksówkowe (MPT), by dostać się do znajdujących się wewnątrz hal garażowych. Wokół Małej Zbrojowni znajduje się autentyczne, niezdevastowane otoczenie Placu Wałowego, sąsiadujące ze „spektakularnymi nowożytnymi bastionami fortyfikującymi opływ Motławy”. Przekazana gdańskiej Uczelni w 1993 r. mieści Wydział Rzeźby i Intermediów.

THE SMALL ARMOURY – another city arsenal from the first half of the 17th c. – was designed by Jerzy Strakowski. The mortar and cannon warehouse which stood out of the south line of Gdańsk's fortifications was supposed to unburden the Great Armoury. In case of danger, its four gates allowed to bring out the cannons. When it was rebuilt after the damages of war, the same gates were used by the City Taxi Company in order to get into the garage in it. Around the Small Armoury, there are the authentic, non-devastated surroundings of Plac Wałowy which are adjacent to the “spectacular, modern bastions which fortify Motława's delta branch”. The Gdańsk Academy received it in 1993, and it accommodates the Faculty of Sculpture and Intermedia.

COLLECTIONS
AND GALLERIES
OF THE ACADEMY
OF FINE ARTS
IN GDAŃSK

»»» *Mariusz Wrona*

**KOLEKCJA
I GALERIE
AKADEMII SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU**

Sztuka wyrażona na wiele sposobów – obraz, rzeźba, ceramika, meble, fotografia... Trudno wyobrazić sobie wnętrza gdańskiej ASP z gołymi, białymi ścianami, puste gabinety i puste korytarze. Począwszy od 1982 r., wówczas z inicjatywy rektora – prof. Franciszka Duszeńki, poprzez działania wieloletniego Kierownika Biblioteki i pedagog – pani Terezy Sierant-Mikicicz oraz prof. Ludmiły Ostrogórskiej (Rektora gdańskiej ASP w latach 2008–2016) wskrzeszającej idee prof. Duszeńki, po aktywności aktualnego Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku – prof. ASP, dr. hab. Krzysztofa Polkowskiego (2016–), trwały i trwają prace skutkujące utworzeniem i utrzymaniem kolekcji Uczelni a prezentowane w Galerii Małej Auli – ekspozycji dzieł twórców związanych z Uczelnią.

Systematycznie kolekcja rozrasta się o kolejne prace, dokumentuje etapy historii Uczelni, opowiada dzieje we właściwym sobie języku przedstawieniowym. W Galerii Akademii Sztuk Pięknych poprzez publiczne wystawienie dzieł udaje się skutecznie połączyć promocję Szkoły z promocją twórców związanych z Uczelnią. Za motto tej idei służą słowa prof. Franciszka Duszeńki, w których autor zawarł wyraz wdzięczności wszystkim tym, którzy przyczynili się do zajęcia eksponowanego miejsca przez gdańską ASP we współczesnej kulturze – *Chcąc przybliżyć studentom oraz młodszemu pokoleniu pracowników naszej Uczelni wybitnych twórców i pedagogów gdańskiej szkoły sztuk plastycznych, pragnę stworzyć na jej terenie stałą galerię dzieł tych artystów, którzy swoim talentem, indywidualnością twórczą oraz pracą pedagogiczną przyczynili się do jej istnienia, odrębnego oblicza artystycznego i poczesnego miejsca w kulturze polskiej.*

Art expressed in many different ways – painting, sculpture, ceramics, furniture, photography... It is hard to imagine the interiors of the Gdańsk ASP with plain, empty, white walls, empty rooms and corridors. It began in 1982, on the initiative of the Rector, Prof. Franciszek Duszeńko. Then, there was the contribution of the Head of the Library of many years' standing – Teresa Sierant-Mikicicz and Prof. Ludmiła Ostrogórska (the Rector of the Gdańsk ASP in 2008–2016) who brought Prof. Duszeńko's idea back to life as well as the activities of the current Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk, Prof. of ASP, Krzysztof Polkowski, PhD (2016–). There have been works which resulted in creating and keeping the Academy's collection which is presented in the Galeria Małej Auli (Small Lecture Hall Gallery). It consists of pieces created by artists connected with the Academy.

The collection has been systematically extended by new pieces. It documents the phases of the Academy's history and tells its story in its own language of presentation. The Gallery of the Academy of Fine Arts has been successfully promoting both the School and the artists connected with it by presenting the works to the public. Prof. Franciszek Duszeńko's words are the motto of the idea. In them, the author expressed gratitude to all those who contributed for Gdańsk ASP's prominent position in contemporary culture – *In order to familiarize the students and younger generations of our Academy's employees with the outstanding artists and teachers of the Gdańsk visual arts school, I want to create a gallery there, with the pieces by the artists, whose talents, creative individuality and teaching contributed for its existence, unique artistic face and a prominent position in Polish culture.*

Small Lecture Hall Gallery,
photo. Bartosz Żukowski

Galeria Małej Auli,
fot. Bartosz Żukowski

302



W 2017 r., z inicjatywy Prorektora prof. ASP dr. hab. Adama Kamińskiego, w myśl triady – Sztuka / Design / Kultura, równoległe do Galerii Małej Auli w pasażu Zbrojowni Sztuki funkcjonuje Galeria Dizajnu. Prezentowane w niej realizacje myśli projektowej, zawarte we współczesnym wzornictwie przemysłowym i dziedzinach pokrewnych twórców związanych z Uczelnią, mają jeden wspólny mianownik – możliwie maksymalną atrakcyjność piękna i użyteczności wynika z bezpośredniej potrzeby dostosowania ich do miejsca i przestrzeni, w której przyjdzie z nich korzystać. Od kształtu przedmiotu zależy nasze samopoczucie i nastrój – fizyczna i emocjonalna kondycja użytkownika. Architektura i wzornictwo decydują o naszym najbliższym otoczeniu – domu, miejscu pracy, przestrzeni publicznej, kształcie mebla, naczyń,

In 2017, on the initiative of the Vice-Rector, a professor of the ASP, Adam Kamiński, PhD, according to the triad – Art / Design / Culture, Galeria Dizajnu / Gallery of Design began functioning in the passageway of Zbrojownia Sztuki / the Armoury of Art parallel to Galeria Małej Auli / Small Lecture Hall Gallery. It presents design ideas which belong to contemporary industrial design and the fields related to it. They are completed by the authors connected with the Academy. What they have in common is their form, which is as attractive as possible. They strive to make objects beautiful and useful results from the direct need to adjust them to the places and spaces in which they will be used. Our state and mood – the physical and emotional condition of the users – depends on an object's shape. Architecture and design define our closest surroundings – our home, workplace,

303

ubrania. Trudna do przecenienia jest rola twórców aktywnie uczestniczących w budowaniu funkcjonalnego świata. Od nich wymaga się zrozumienia zjawisk i przewidzenia skutków związanych z realizacją projektów.

public space, the shape of furniture, dishes and clothes. We cannot underestimate the role of the artists who take active part in constructing a functional world. They are expected to understand the phenomena and anticipate the effects of a project's completion.

Gallery of Design,
photo. Anna Polańska

Galeria Dizajnu,
fot. Anna Polańska



75

75

75 DZIEŁ NA 75-LECIE
AKADEMII
SZTUK PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

75 ART WORKS
ON THE 75TH
ANNIVERSARY
OF THE ACADEMY
OF FINE ARTS
IN GDAŃSK

➤ *Anna Polańska*

Rok 2020 jest dla Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku rokiem szczególnym, w którym obchodzone jest siedemdziesiąt pięć lat historii Uczelni na gdańskim Wybrzeżu. Zaproponowany przez prof. Jacka Dominiczaka tytuł dla uczelnianego periodyku „Akademia w Mieście” stał się inspiracją do powstania projektu „75 dzieł na 75-lecie ASP w Gdańsku”. Owe hasło jest dalece uniwersalne i zawiera w sobie szerokie podejście do tematu korespondujących ze sobą pojęć: „Akademia” i „Miasto”. Stąd pomysł, aby dzieje Uczelni opowiedzieć poprzez przykłady obiektów znajdujących się w przestrzeni publicznej Gdańska, Gdyni i Sopotu. Historia Akademii, to historie ludzi z nią związanych, którzy na przestrzeni kilku dekad pozostawili trwale ślady swojej obecności w postaci dzieł i projektów artystyczno-użytkowych.

Uczelnia to nie tylko przeszłość, to także teraźniejszość, która dostarcza nam dużo ważnych i interesujących rozwiązań w przestrzeni publicznej Trójmiasta. Tę przestrzeń kreuje zarówno doświadczenie twórcy, jak i energia młodego pokolenia. Akademia jest platformą do wymiany wiedzy, ale także miejscem starcia starego z nowym, swoiste go rodzaju tygłem, do którego trafia kracja, chęć wyrażenia poglądów oraz ludzkie pragnienie do uzewnętrznienia i pozostawienia po sobie myśli w postaci sztuki i pracy, która będzie mogła być odczytana przez potomnych.

Od końca 1945 roku do teraz powstała bogata liczba realizacji, niektóre przetrwały do dzisiaj, niektóre zmieniły miejsce swojego pierwotnego przeznaczenia, a jeszcze inne definitywnie przestały istnieć. Obiekty stały się symbolami ważnych, niejednokrotnie tragicznych w skutkach zdarzeń na osi czasu. Rolą pomników jest upamiętnić wydarzenia i osoby. Prace, które mają przede wszystkim charakter użytkowy, nie pozbawione są estetycznego piękna. To wszystko

Year 2020 is a special one for the Academy of Fine Arts in Gdańsk. It marks seventy-five years of the School's history in Gdańsk, on the Baltic Coast. The title proposed by Prof. Jacek Dominiczak for the academy's periodical "Academy in the City" became an inspiration for the project "75 Art Works on the 75th Anniversary of the Academy of Fine Arts in Gdańsk". This motto is highly universal and contains a broad approach to the issue of corresponding notions: "Academy" and "City". Hence the idea, to tell the story of the Academy through the examples of objects which can be found in the public spaces of Gdańsk, Gdynia and Sopot. The history of the Academy consists of the stories of people connected with it, who, over the several decades, have left lasting marks of their presence in the form of art works and applied art projects.

The School is not just the past but also the present which provides a lot of important and interesting solutions in the public space of the Tricity. This space is created both by the experience of the artists and the energy of the young generation. The Academy is a platform for knowledge exchange as well as a place, where the old clashes with the new, a kind of melting pot of creation, the will to manifest one's views and the the human desire to express oneself and preserve one's idea in the form of art and a piece of art, which can be read by our descendants.

From the end of 1945 until now, a rich number of implementations have been created, some have survived till today, some have changed their place original purpose and some others have definitely ceased to exist. Objects have become symbols of important events on the timeline. Many of them had tragic effects. The role of monuments is to commemorate events and people. The artwork whose character is, above all,

wynika z tradycji i charakteru nauczania w gdańskiej Uczelni. Sztuka i mecenat mają wielowiekową historię. Przestrzeń publiczną tworzą ludzie i ma być ona dla ludzi, ale często o jej charakterze decydują podmioty zewnętrzne. Dzieła dedykowane w konkretne miejsca charakteryzują się intencyjnością, uwarunkowaną koncepcją, a to z kolei wpływa na ostateczny kształt i percepcję.

Akademia, od momentu powstania jesienią 1945 roku, pierwotnie jako Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych, była silnie związana z Trójmiastem. Historycznie, najbardziej z Sopotem i Gdańskiem, ale również Gdynia stała się dla artystów obszarem do akcentowania swojej obecności w tkance miejskiej. Co oznacza owe „akcentowanie”? To przede wszystkim wyjście poza mury Szkoły, to działanie indywidualne bądź zespołowe, to kontakty artystyczne z innymi twórcami. Tradycja kreowania przestrzeni publicznej Trójmiasta sięga początków Uczelni. Szczególnie zaznaczyło się to w latach pięćdziesiątych, podczas odbudowy Głównego Miasta w Gdańsku. W kolejnych dekadach rozwijała się współpraca twórców z instytucjami i zakładami produkcyjnymi. Powstały dzieła malarskie, rzeźbiarskie i sztuki użytkowej, niektóre z nich nie wytrzymały próby czasu naznaczonej społeczno-politycznymi zawirowaniami, czy po prostu przestały być modne lub ulegały destrukcji i dewastacji. Nadal powstają projekty autorów wywodzących się z gdańskiej *Alma Mater*, pozostaje jednak pytanie, czy przy kolejnych jubileuszach trwałość owych prac pozostanie niezmienna?

Gdańsk, Gdynia i Sopot są ze względu na swoje położenie wyjątkowo atrakcyjne dla turystów, którzy zwiedzając Trójmiasto niejednokrotnie patrzą na dzieła, będące wytworem osób związanych z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku. Również mieszkańcy

functional are not deprived of aesthetic beauty. It all results from the tradition and character of education in the Gdańsk School. Art and patronage have a centuries-old history. Public space is created by people and it is supposed to be for people. However, external entities often determine its character. Works of art dedicated to particular places are characterized by intension their concept is conditioned, which, in turn, impacts their ultimate shape and perception.

Since its establishment in autumn of 1945, the Academy, which initially was the State Institute of Visual Arts, was strongly connected to the Tricity. Historically, it is the most connected with Sopot and Gdańsk, but Gdynia also became an area where the artists emphasized their presence in the urban fabric. What does this "emphasize" mean? Above all, it is going outside the School. It is individual and team work as well as creative contacts with other artists. The tradition of shaping the Tricity's public space goes back to the origins of the Academy. It was especially marked in the 1950s during the reconstruction of the Main City in Gdańsk. In the following decades, the cooperation between the artists and the institutions or production plants developed. Paintings, sculptures or applied art pieces were made. Some of them did not stand the test of time, which was marked by social and political turmoil, some were no longer trendy or were destroyed or vandalised. Today, the authors who derived from the Gdańsk *Alma Mater* also complete their projects. But the question remains: will the lasting character of these artwork remain the same on future jubilees?

Due to their location, Gdańsk, Gdynia and Sopot are extremely attractive for tourists. As they tour the Tricity, they often look at works of art which were created by people connected with the Academy of Fine Arts

Trójmiasta przemierzając się z jednego punktu do drugiego, czasem w pośpiechu, z głową pełną myśli, czasem spacerując w zadumie, spotykają na swojej drodze prace, które od lat zajmują to samo miejsce, bądź powstały niedawno. Ale czy przechodnie wiedzą, kto stworzył te obiekty? Refleksja nad tym, co nas otacza może nie przychodzi od razu, jednak gdy uświadamiamy sobie, że przestrzeń miejska kreowana jest przez twórców związanych z gdańską Uczelnią, zaczynamy inaczej patrzeć na miejsce, z którym związała nas historia.

Dzieła powstały na zlecenie, bądź są wynikiem wygranych konkursów lub realizacjami projektów. Ich koherencja z jednej strony determinowana jest przez ograniczenie swobody twórczej, która kojarzy się z niezależnością sztuki, z drugiej jest kontynuacją wielowiekowej myśli o tworzeniu intencjonalnym.

Jak każdy wybór, tak i ten ma w sobie pierwiastek subiektywizmu, został jednak obarczony kilkoma istotnymi kryteriami. Po pierwsze zawężenie do liczby 75 spowodowało niemożność uchwycenia wszystkich wytworów sztuki, designu i architektury, które funkcjonują w przestrzeni publicznej Trójmiasta. Po drugie dobór dzieł opierał się na szerokim aspekcie dotyczącym istniejących Wydziałów gdańskiej ASP. Starano się ująć różnorodność dziedzin reprezentowanych w Uczelni, z pełną świadomością, że będą dominować rzeźba pomnikowa, plenerowa, malarstwo monumentalne, architektura, czy systemy identyfikacji wizualnej. Ale również w obrębie tych dyscyplin wybór był wyjątkowo trudny. Już samo malarstwo monumentalne, mające w gdańskiej Szkole wieloletnią tradycję, reprezentowane przez ogromną liczbę prac przysporzyło dylematu związanego z wyborem. Podobnie rzeźba, która jest wręcz predysponowana do eksponowania na zewnątrz. Po trzecie, kryterium przestrzeni

in Gdańsk. As the inhabitants of the Tricity move from one place to another, often in a hurry, absorbed by their thoughts, or as they stroll in reverie, they also encounter artwork which have been there for years or were created recently. But do the passers-by know who created these objects? Reflection on what surrounds us may not come immediately, however when we acknowledge that the urban space is created by the artists connected with the Gdańsk Academy, we start looking at the place we have been bound to by history differently.

The works of art were made to order, either are the effects of won competitions or completed projects. On the one hand, their coherence is determined by limiting the freedom of creation, which is associated with the independence of art and on the other hand, it is a continuation of a centuries-old thought on intentional creation.

Just like every choice, this one has an element of subjectivity in it too. However, it was charged with several significant criteria. First of all, limiting the range to 75 made it impossible to capture all pieces of art, design and architecture which function in the public space of the Tricity. Secondly, the selection of the works of art was based on a broad aspect of the existing Faculties of the Academy of Fine Arts. It was an attempt to capture the variety of fields represented at the Academy, with the full awareness that monumental and outdoor sculpture, monumental painting, architecture or visual identification systems would dominate. But the choice within these fields was also extremely difficult. Even just monumental painting which has a long tradition in the Gdańsk School and is represented by a huge number of pieces posed a serious dilemma connected with the choice. Likewise with sculpture, which is almost destined to be presented

publicznej, tej zewnętrznej, ogólnodostępnej, i tej wewnętrznej, do której zaliczono instytucje, spowodowało wyeliminowanie obiektów mających niejednokrotnie charakter jednorazowy, efemeryczny lub prywatny. Następnym kryterium były – teraźniejszość, trwałość i dostępność. Historia pokazała, że przestrzeń publiczna nie zawsze jest dla danego dzieła ostateczną areną jego bytności i wystawiania na pokaz. Niniejsza propozycja dotyczy selekcji obiektów dostępnych w roku jubileuszowym.

Subiektywność wyboru ma być sygnałem do dyskursu nad historią i obecnym trwaniem sztuki w mieście. Opowieść ta, to podróż po Trójmieście. Próba zasygnalizowania, że Uczelnia miała i ma swój udział w kształtowaniu przestrzeni miejskiej. W globalnym obiegu informacji, twórczość staje się nam bliższa, pozostaje jednak pytanie, na ile poprzez wirtualny ogląd jesteśmy w stanie docenić walor danego dzieła? Nie sposób za pomocą kilku fotografii oddać rangę dzieła, jednak dzięki dokumentacji fotograficznej możemy rozpocząć dyskusję na temat kreowania przestrzeni publicznej.

Idea projektu zakładała swobodne poruszanie się w mieście, ale wydarzenia 2020 roku związane z pandemią, zupełnie zmieniły naszą obecność w ogólnodostępnych miejscach. Mając świadomość, że zaproponowane zestawienie jest tylko fragmentem dorobku artystów związanych z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku, że takich zestawień, różniących się doborem dzieł, może być znacznie więcej, postanowiono dać przyczynek do refleksji i dialogu pomiędzy twórcą a odbiorcą.

Ad honorem, MMXX

outdoors. Thirdly, the criterion of public space, both the outdoor widely available one and indoor one, including institutions, eliminated objects which often had a one time, ephemeral or private character. Their present existence, durability and accessibility were another criterion. History has shown us that public space is not always the ultimate arena of display for a given work of art. This proposal refers to the selection of objects which were accessible in the jubilee year.

The subjectivity of the selection is supposed to be a signal for a debate on the history and today's presence of art in the city. This tale is a tour of the Tricity. An attempt to signal that the Academy has had and still has a role in shaping public space. In the global circulation of information, art becomes closer to us; however, the question remains: to what extent can we appreciate the value of a given work of art i.e. virtual perception? It is impossible to show the rank of a work of art with a few photographs, although thanks to photographic documentation we can start a discussion on creating public space.

The idea of this project assumed free movement around the city, but the events of 2020 related to the pandemic have completely changed our presence in public places. With the awareness that the proposed list is just a fragment of the output of the artists connected with the Academy of Fine Arts in Gdańsk and that there could be many more of such lists which would choose the works of art differently, a decision was made to provide a contribution for reflection and dialogue between the creator and the recipient.

Ad honorem, MMXX

Fontanna / Fountain

Łukasz Rogiński, 1971

Gdynia

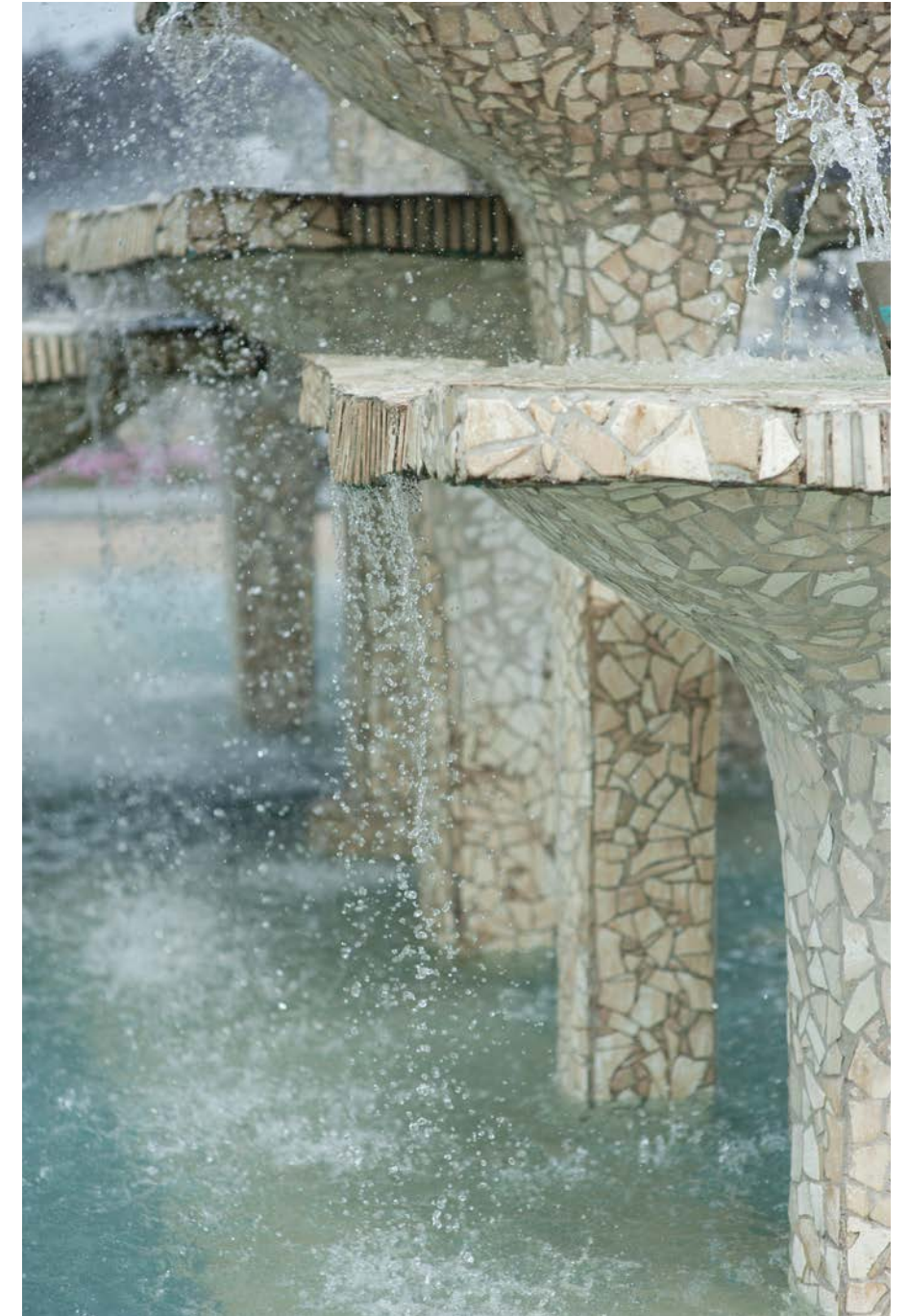
♦ Skwer Tadeusza Kościuszki /
Tadeusza Kościuszki Square



1

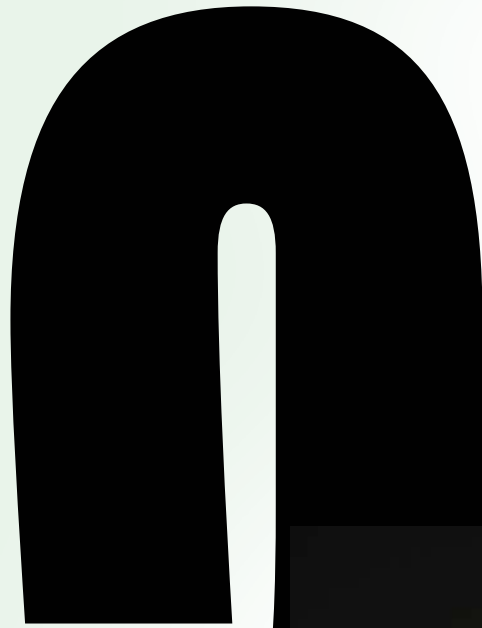


2



3

1 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2, 3 fot. / photo: Bogna Kociumbas



Mieszkańcy – instalacja wideo – wystawa
Gdynia – dzieło otwarte, Muzeum Miasta
Gdyni / *Citizens* – video installation –
Gdynia – *Open Work* exhibition,
Gdynia City Museum
Dominik Lejman, 2016

GDYNIA

☉ ul. Zawiszy Czarnego 1 /
1 Zawiszy Czarnego Street

1



1 fot. / photo: Bogna Kociumbas
2 fot. / photo: Witold Węgrzyn



2



1

1 fot. / photo: Bogna Kociumbas
2 fot. / photo: Witold Węgrzyn

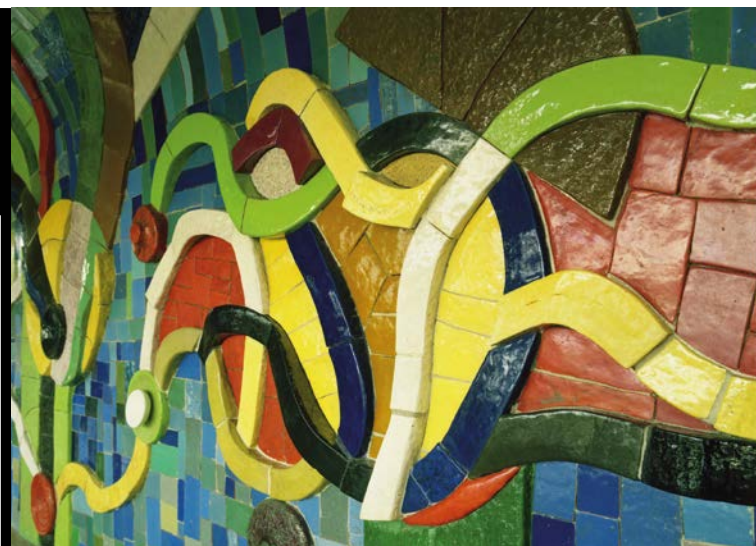
Sgraffito – elewacja Zespołu Sportowych Szkół
Ogólnokształcących / Sgraffito – elevation of the
General Sports School Complex
Krystian Rasmus, 1990

GDYNIA

ul. Władysława IV 54 / 54 Władysława IV Street



2



1



2

Mozaika – foyer Teatru Muzycznego im.
Danuty Baduszkowej / Mosaic – foyer of
Danuta Baduszkowa Music Theatre
Kazimierz Ostrowski oraz / and
Zbigniew Alkiewicz
(współpraca / collaboration), 1978

GDYNIA

♦ pl. Grunwaldzki 1 / 1 Grunwaldzki Square



3



4

1, 2, 4 fot. / photo: Witold Węgrzyn
3 fot. / photo: Bogna Kociumbas



1



2



3

1, 2 fot. / photo: Kamil Gozdan
3 fot. / photo: Bogna Kocumbas

Przysiadak – Projekt „Smart City Seat” (scs) /
Percher – “Smart City Seat” (scs) Project
Iwona Dzierżko-Bukał, Tomasz Kwiatkowski,
Wojciech Sęczawa, Marek Średniawa, Marek Wysocki, 2017

GDYNIA

☉ al. Zwycięstwa przy przystanku SKM Gdynia Wzgórze
św. Maksymiliana / Zwycięstwa Avenue, near Gdynia
Wzgórze św. Maksymiliana SKM train station

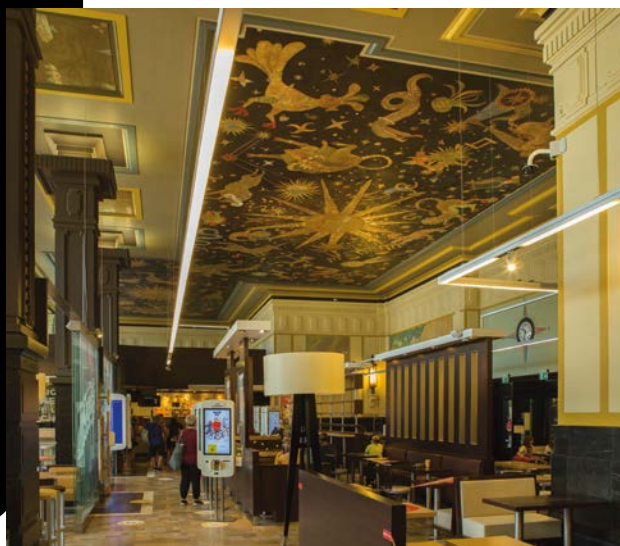
Malowidła – wnętrza Dworca PKP Gdynia
Główna / Wall paintings – interiors of
Gdynia Główna PKP Railway Station
Juliusz Studnicki (projekt / design)
oraz / and Maksymilian Kasprowicz,
Zygmunt Karolak, Krystyna Łada-
Studnicka, Urszula Ruhnke-Duszeńko
(wykonanie / completion), 1956–1957.
2010–2012 (restauracja, modernizacja
i konserwacja obiektu / restoration,
modernization and maintenance
of the object)

GDYNIA

☉ pl. Konstytucji 1 / 1 Konstytucji Square



1



2

1, 3 fot. / photo: Zygmunt Szymoniak
2, 4 fot. / photo: Dariusz Lisowski



3



4

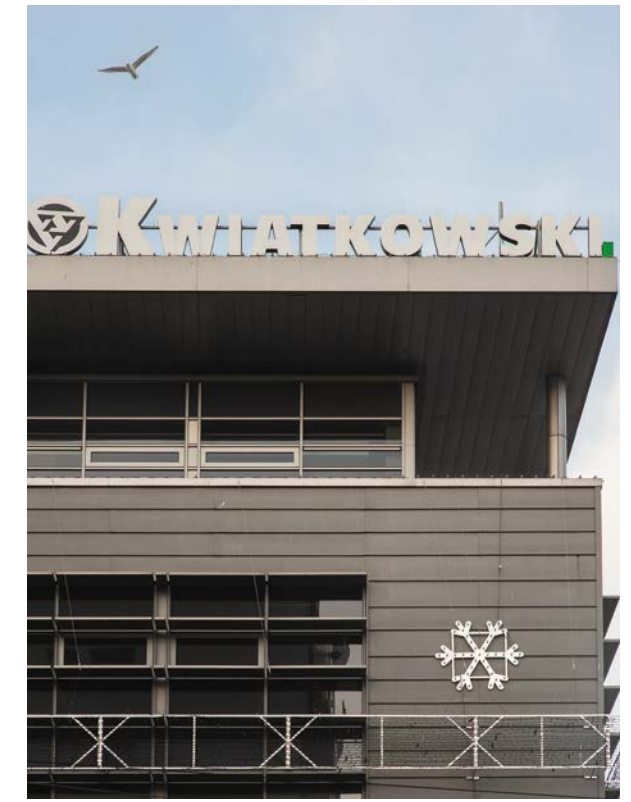
Centrum Kwiatkowskiego – projekt
obiektu handlowo-usługowego z częścią
biurową / Kwiatkowski Centre
– design of a retail and service facility
with an office area

Mirosław Hrynkiewicz,
Michał Bernatek, Marek Biernat,
Andrzej Macur,
Waldemar Trzebiatowski, 2002–2004

GDYNIA

☉ ul. 10 Lutego 16 / 16 10 Lutego Street

1 fot. / photo: Dariusz Lisowski
2 fot. / photo: Bogna Kocumbas
3 fot. / photo: Witold Węgrzyn



1

2

3

r/v „Oceanograf” – projekt architektury statku naukowo-badawczego do interdyscyplinarnych badań Morza Bałtyckiego dla Instytutu Oceanografii Uniwersytetu Gdańskiego; statek zbudowany w Stoczni Remontowej „Nauta” w Gdyni / r/v “Oceanograf” – architectural design of a research vessel for interdisciplinary Baltic Sea research for the Institute of Oceanography of the University of Gdańsk; constructed in the “Nauta” Shiprepair Yard in Gdynia
Jolanta Jaworska (główny projektant / chief designer);
Paweł Gełesz (współautor w zespole Seatech Engineering Sp. z o.o.) oraz Projekt Sterówki r/v „Oceanograf” (współautor w zespole Eleship Electrical Design & Engineering Sp. z o.o.) / (co-author in the Seatech Engineering Sp. z o.o. team) and the Design of r/v “Oceanograf” Control Unit (co-author in the Eleship Electrical Design & Engineering Sp. z o.o. team), 2013–2016

GDYNIA

♦ Basen 1 (Basen Prezydenta Ignacego Mościckiego) / Dock 1
(President Ignacy Mościcki Dock)



1

1 fot. / photo: Bogna Kociumbas
2 fot. / photo: Dariusz Dyr
3 fot. Gospodarka Morska dzięki uprzejmości Seatech Engineering Sp. z o.o.
Photograph by Gospodarka Morska, courtesy of Seatech Engineering Sp. z o.o.



2

3



Transatlantyki – mural,
Festiwal Traffic
Design / *Transatlantic
Liners* – mural, Traffic
Design Festival
Mariusz Waras [M-City],
2012

GDYŃIA

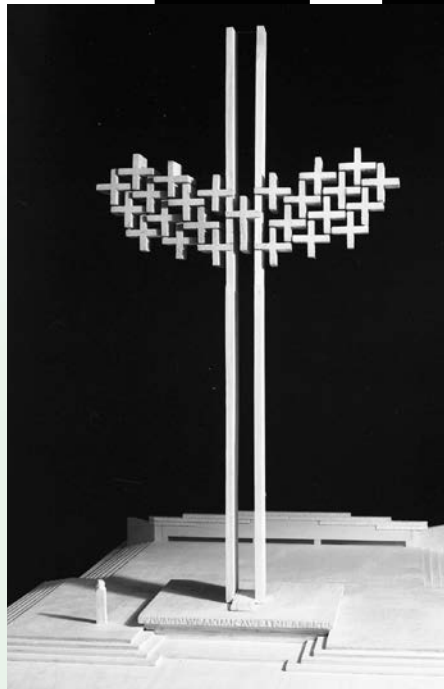
☛ ul. św. Wojciecha 7 /
7 św. Wojciecha Street

1 fot. / photo: Bogna Kociumbas
2 fot. / photo: Witold Węgrzyn

1



2



1

2

1 fot. / photo: Archiwum ASP w Gdańsku /
Archives of the Academy of Fine Arts in Gdańsk
2, 3 fot. / photo: Dariusz Lisowski

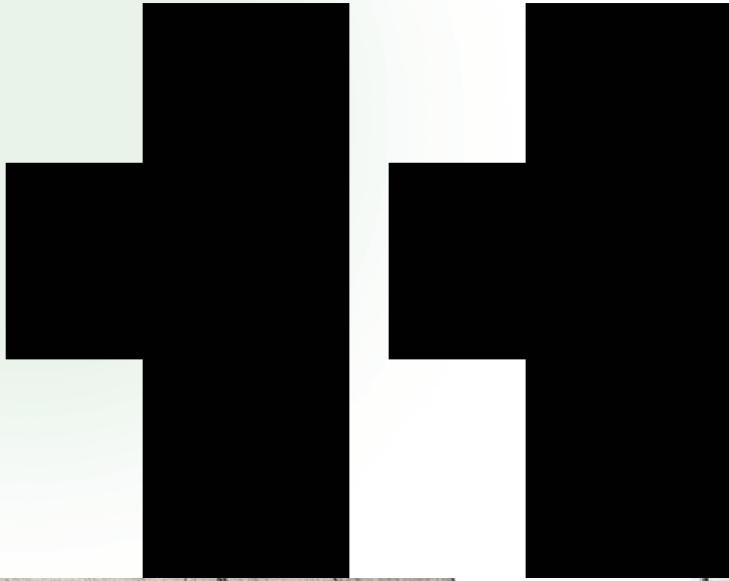


3

Pomnik Ofiar Grudnia 1970 / Monument to the Victims of December 1970
Ryszard Semka, Sławoj Ostrowski,
Jan Netzel (współautor / co-author), 1993 (odsłonięcie / unveiling)

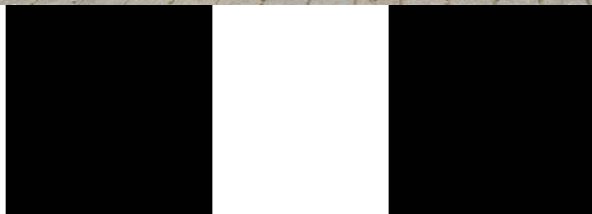
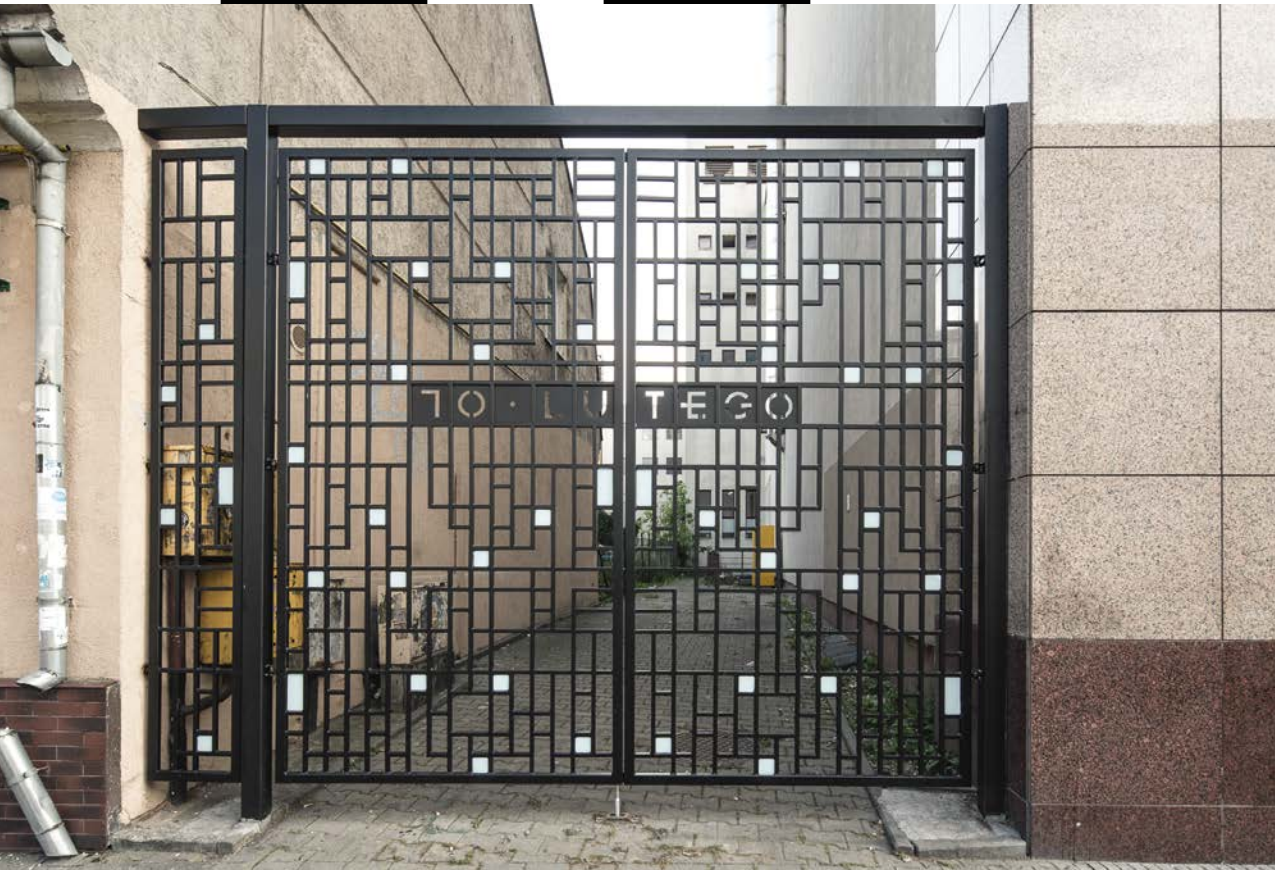
GDYNIA

♦ skwer przy al. Marszałka Piłsudskiego / square in Marszałka
Józefa Piłsudskiego Avenue



1, 2 fot. / photo: Rafał Kolsut,
Archiwum TD / Archive of the Traffic Design
3 fot. / photo: Witold Węgrzyn

1



2

Brama 10 Lutego – grafika, Festiwal Traffic Design / *10 Lutego Gate* – graphic design, Traffic Design Festival
Małgorzata Stolińska [Hi.goszi], 2016

Gdynia

♦ ul. 10 Lutego 11 / 11 10 Lutego Street

3





1



2

3



1, 2, 3 fot. / photo: Archiwum ASP w Gdańsku /
Archives of the Academy of Fine Arts in Gdańsk
4 fot. / photo: Dariusz Lisowski



4

*Rybki, rzeźba plenerowa /
Small Fish, open air sculpture
Adam Smolana, 1968*

Gdynia

♦ Bulwar Nadmorski im.
Feliixa Nowowiejskiego /
Felix Nowowiejski Seaside
Boulevard



1, 2. fot. / photo: Dariusz Lisowski
3. fot. / photo: Bogna Kociumbas

*Pomnik płk. Ryszarda Kuklińskiego /
Monument to Col. Ryszard Kukliński
Tomasz Sobisz, 2015*

GDYNIA

♦ ul. Żołnierzy I Armii Wojska Polskiego 6 /
6 Żołnierzy I Armii Wojska Polskiego Street





1



2

1, 2 fot. / photo: Dariusz Lisowski

Krucyfiks / Crucifix – Kościół
oo. franciszkanów pw. św. Antoniego
Padewskiego / Franciscan Church
of St. Antoni Padewski
Stanisław Radwański, Mariusz Białecki
(współpraca / collaboration), 1995

GDYNIA

♦ ul. Kornela Ujejskiego 40 /
40 Kornela Ujejskiego Street



1



2

1, 2 fot./photo: Ewa Grabowska-Sadłowska, Archiwum Muzeum Miasta Gdyni / Archive of the Gdynia City Museum
3 fot. / photo: Witold Węgrzyn



3

*Pomnik Pamięci Ofiar Grudnia 1970 /
Monument to the Victims of December 1970
Stanisław Gierada oraz / and Jan Schmidt (współpraca
przy realizacji / collaboration during its completion), 1980*

Gdynia

♦ u zbiegu ul. Janka Wiśniewskiego
i al. Solidarności / at the junction of Janka Wiśniewskiego
Street and Solidarności Avenue



1

1, 2 fot. / photo: Witold Węgrzyn



2

Więź – rzeźba plenerowa / Bond – open air sculpture
Eugeniusz Lademann, lata 80. XX w. / 1980s

Gdynia

♦ skwer przy ul. Konwaliowej / square in Konwaliowa Street



1

1, 2 fot. / photo: Archiwum TD /
Archive of the Traffic Design



2

1926 – mural, Festiwal Traffic Design /
1926 – mural, Traffic Design Festival
Patryk Hardziej, Patrycja Podkościelny, 2016

GDYNIA

📍 ul. Władysława IV 24 / 24 Władysława IV Street



1



2

1, 2. fot. / photo: Witold Węgrzyn
3. fot. / photo: Bogna Kocumbas

Pomnik Gdynian Wysiedlonych / Monument to the Displaced Inhabitants of Gdynia
Adam Dziejowski, Paweł Sasin (rzeźba / sculpture) oraz / and
Jan T. Kosiedowski, Magdalena Miara, Gabriela Rembarz, Anna Smółko,
Tomasz Stanisławczyk, Magda Maja Wiśniewska (architektura terenu /
landscape architecture), 2014

GDYNIA

pl. Gdynian Wysiedlonych 56 / 56 Gdynian Wysiedlonych Square

3





1



2



3



4

1, 2, 3 plakat / poster: Tomasz Bogusławski
4 fot. / photo: Dariusz Lisowski

Logo Teatru Miejskiego im. Witolda Gombrowicza / Logo for Witold Gombrowicz City Theatre
Tomasz Bogusławski, 2004

GDYNIA

♦ ul. Generała Józefa Bema 26 / 26 Generała Józefa Bema Street



Teatr Miejski
im. Witolda Gombrowicza
w Gdyni

1



2



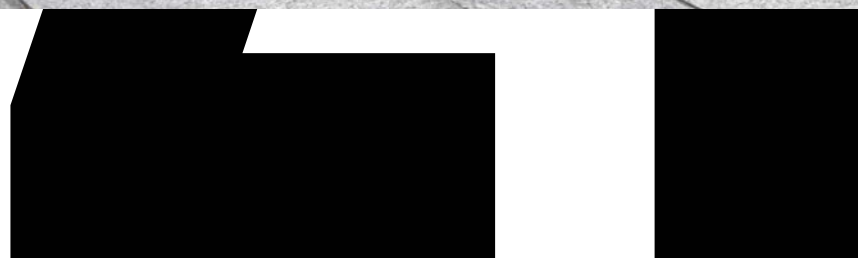
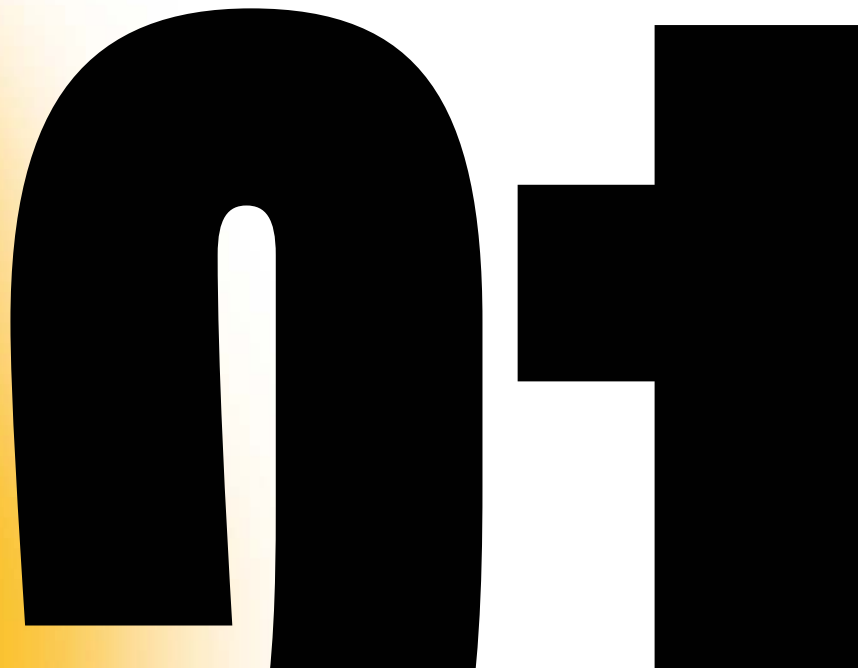
3

1, 3 fot. / photo: Dariusz Lisowski
 2 fot. / photo: Bogna Kociumbas

*Pomnik Władysława Bartoszewskiego /
 Monument to Władysław Bartoszewski
 Jacek Kiciński, 2020*

SOPOT

☛ ul. Tadeusza Kościuszki 12 /
 12 Tadeusza Kościuszki Street



1 fot. / photo: Adrian Leszczuk
2 fot. / photo: Bogna Koctumbas

1

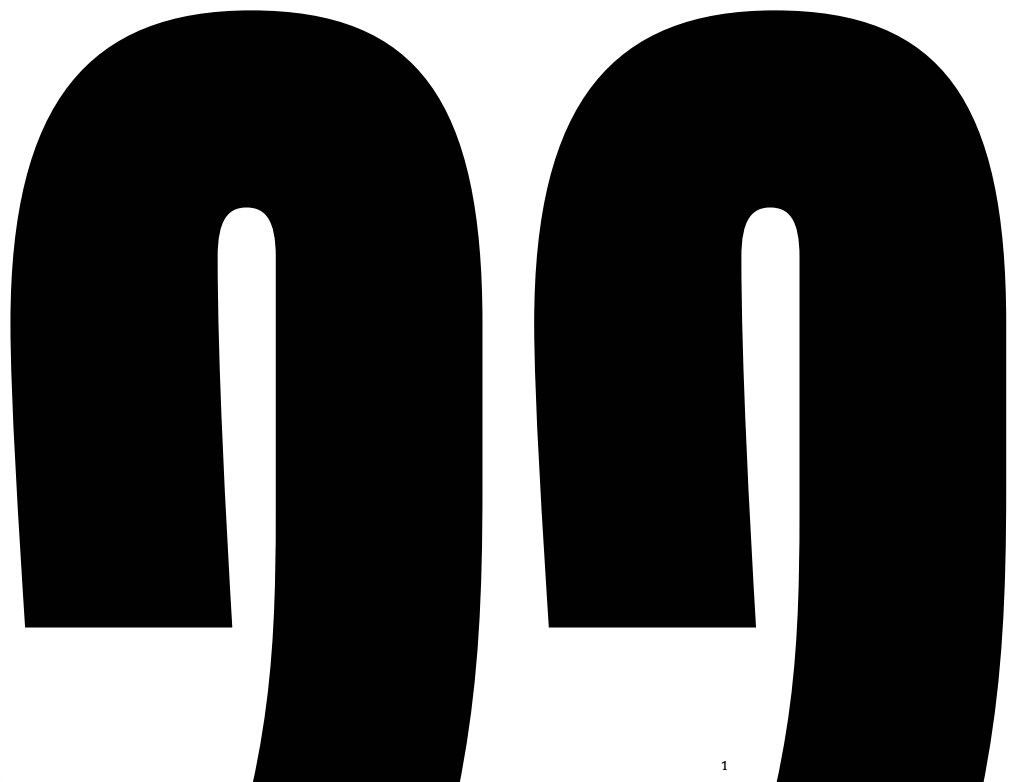


2

Koppen Lo – projekt ławki miejskiej / *Koppen Lo* – city bench design
Adrian Leszczuk, Tomasz Gacek, Wojciech Szwarz
Im Produkcja (producent / manufacturer), 2013

SOPOT

♦ Sopot Centrum – Dworzec PKP Sopot / Sopot Centre – Sopot PKP Railway Station



*Pomnik Martyrologii Polskich Mieszkańców
Sopotu / Monument to the Martyrdom of the
Polish Citizens of Sopot*
Adam Smolana (rzeźba / sculpture)
oraz / and Andrzej Reichel
i / and Włodzimierz Stopa
(architektura / architecture),
Izabella Smolana (aut. korony /
author of the crown), 1985,
1995 (montaż korony / crown mounting)

SOPOT

📍 skwer przy ul. Tadeusza Kościuszki 25/27 /
square at 25/27 Tadeusza Kościuszki Street





1

Turystka – mural, Artloop Festival / *Tourist* – mural, Artloop Festival
Anna Reinert-Faleńczyk oraz Dorota Borowska (współpraca / collaboration), 2012

SOPOT

ul. Jana Jerzego Haffnera 24 / 24 Jana Jerzego Haffnera Street

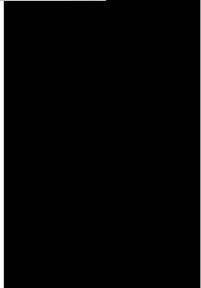
2



1 fot. / photo: Bogna Kociumbas
2 fot. / photo: Witold Węgrzyn



1



2

Sopoteka. Galeria Kultury Multimedialnej – projekt wnętrza publicznego w Sopot Centrum, Miejska Biblioteka Publiczna w Sopocie im. Jozefa Wybickiego / Sopoteka. Multimedia Culture Gallery – design of a public interior in Sopot Centre, Jozef Wybicki Municipal Public Library in Sopot
Jan Sikora, 2015

SOPOT

☛ ul. Tadeusza Kościuszki 14 / 14 Tadeusza Kościuszki Street

3



1, 2, 3 fot. / photo: Tom Kurek

1



2



3



1 fot. / photo: Dariusz Lisowski
 2 fot. / photo: Bogna Kociumbas
 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn

*Pomnik Jana Jerzego Haffnera / Monument to Jan Jerzy Haffner
 Zbigniew Józwiak, 2004*

SOPOT

◊ Park Północny, ul. Powstańców Warszawy /
 Northern Park, Powstańców Warszawy Street



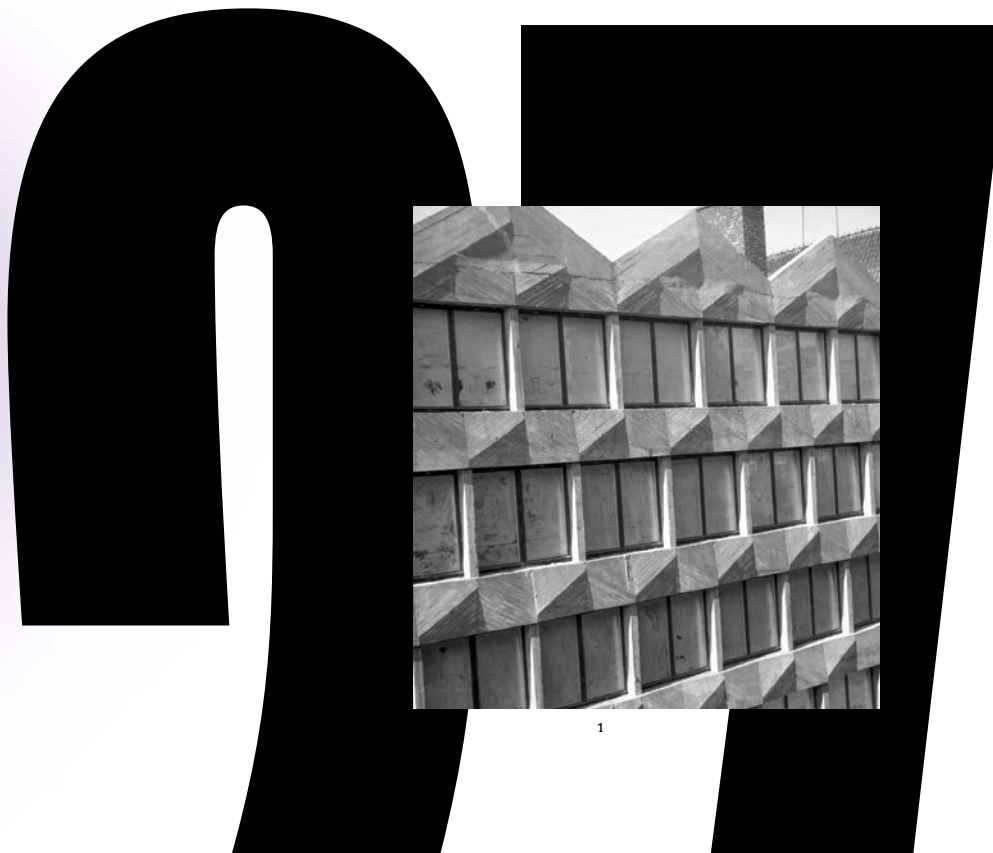
1, 2 fot. / photo: Witold Węgrzyn

Popiersie Fryderyka Chopina / Bust of Fryderyk Chopin
Stanisław Horno-Popławski (projekt / design),
Albert Zalewski (realizacja / completion), 1998

SOPOT

♦ u zbiegu ulic Fryderyka Chopina i Tadeusza Kościuszki /
at the junction of Fryderyka Chopina and Tadeusza Kościuszki Streets





1



2

1, 2, 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn
4 fot. / photo: Bogna Kociumbas

3



4

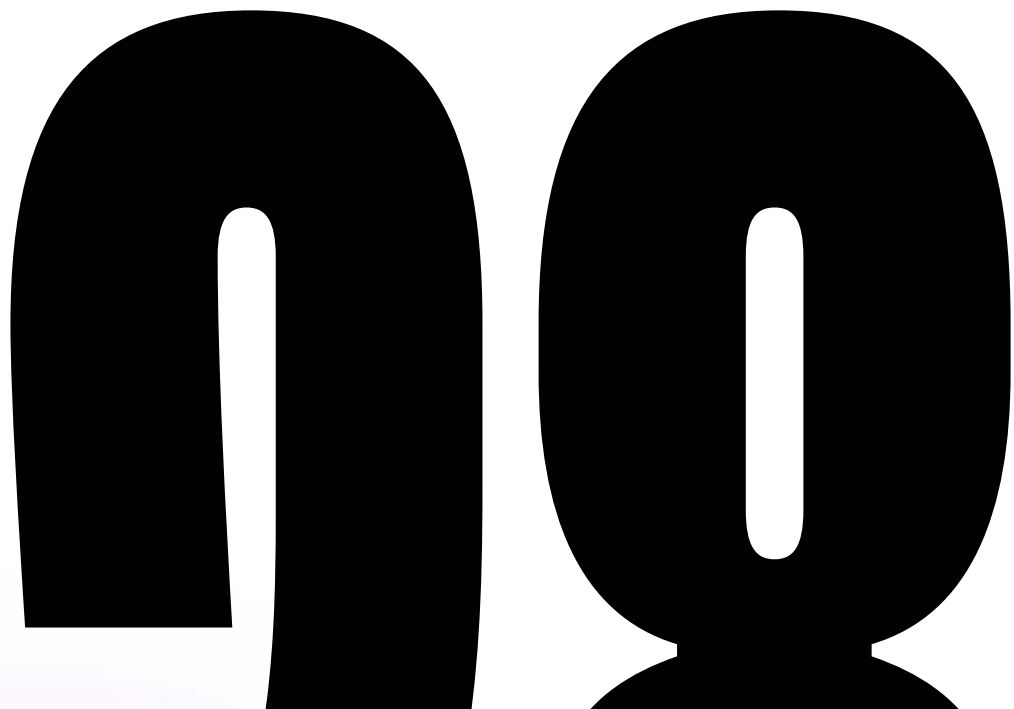


Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk
Plastycznych w Gdańsku – projekt
rozbudowy siedziby Uczelni;
budowa nowego skrzydła, adaptacja
średniowiecznej Baszty Słomianej,
przebudowa wnętrz Wielkiej
Zbrojowni / State Higher School of Fine
Arts in Gdańsk – plan of the School's
extension; construction of a new wing,
adaptation of the medieval Straw Tower,
conversion of the Great Armoury's
interiors

Ryszard Semka, 1969 (otwarcie / opening)

GDAŃSK

♦ Targ Węglowy 6 / 6 Targ Węglowy Street



1



2

1 fot. / photo: Dariusz Lisowski
2 fot. / photo: Bernadeta Galus / I Archiwum NMM w Gdańsku /
Archive of the National Maritime Museum in Gdańsk

Port Północny XII – obraz, wystawa stała, Narodowe Muzeum
Morskie / *Northern Port XII* – painting, permanent exhibition
in the National Maritime Museum
Kazimierz Śramkiewicz, 1974

GDAŃSK

♦ ul. Ołowianka 9–13 / 9–13 Ołowianka Street



1



3

- 1 fot. / photo: Adam Świerzewski
- 2 fot. / photo: Witold Węgrzyn
- 3 fot. / photo: Bogna Kociumbas



2

System identyfikacji wizualnej jednostek organizacyjnych i spółek Miasta Gdańska / Visual identity system for Gdańsk's administrative units and municipal companies
Agata Buiko,
Daria Jabłońska,
Adam Świerzewski,
Sławomir Witkowski, 2016

GDAŃSK



1



2

1, 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2 fot. / photo: Bogna Kocumbas



3

*Pomnik Jana
Heweliusza / Monument
to Johannes Hevelius
Michał Gąsienica-
Szostak, 1973
(odsłonięcie, skwer przy
ul. Korzennej / unveiling,
square in Korzenna Street),
2004 (przeniesienie /
transfer)*

GDAŃSK

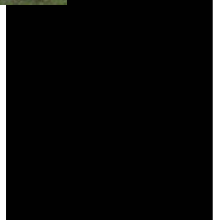
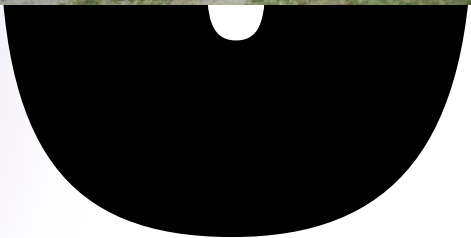
♦ skwer przy ul. Wodopój /
square in Wodopój Street



1



2



3

1, 2, 3 fot. / photo: Dariusz Lisowski
4 fot. / photo: Bogna Kocumbas

Bramy – realizacja rzeźbiarska
Drogi do wolności / Gates – sculptural
project, *Roads to Freedom*
Grzegorz Klaman, 2000

GDĄŃSK

ul. Droga do Wolności / Droga do
Wolności Street

4



70



1 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2, 3 fot. / photo: Bogna Kocumbas
4 fot. / photo: Archiwum ASP w Gdańsku /
Archives of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Pomnik Obrońców Wybrzeża
(*Pomnik Historii Pole Bitwy*
na Westerplatte) / *Monument*
to the Defenders of the Coast
(*Historical Monument The*
Battlefield of Westerplatte)
Franciszek Duszeńko,
Henryk Kitowski
(*rzeźba / sculpture*),
Adam Haupt (*projekt terenu*
wokół pomnika / design
of the area around
the monument), 1966
(*odsłonięcie / unveiling*)

GDAŃSK
◊ Westerplatte



Witraż – okno prezbiterium
Kościoła św. Józefa /
Stained glass window of St.
Joseph's Church chancel
Barbara Massalska, 1970

GDĄŃSK

☉ ul. Elżbietańska 9 / 10 /
9 / 10 Elżbietańska Street





1



2



3

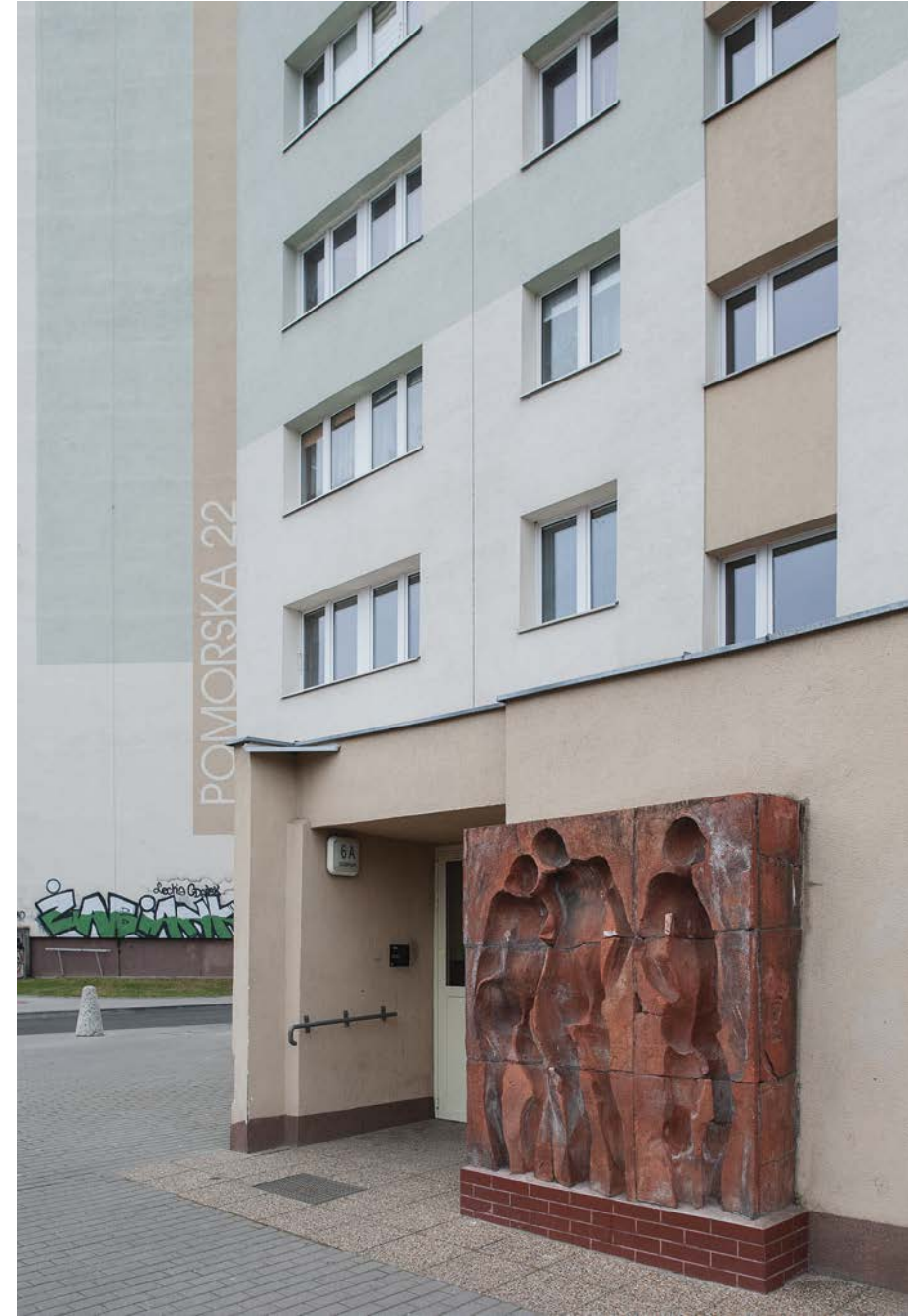
aMuz – logotyp Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku / *aMuz* – logo of the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk
Piotr Białas, Filip Piasecki, 2018

GDAŃSK

📍 ul. Łąkowa 1-2 / 1-2 Łąkowa Street

4



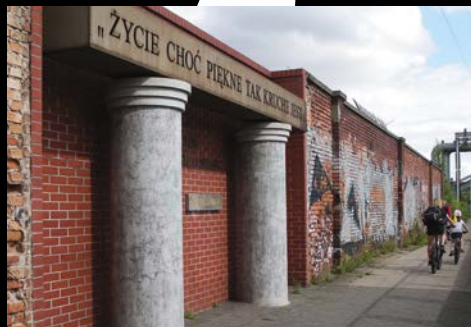


1, 5 fot. / photo: Witold Węgrzyn
 2 fot. / photo: Anita Wasik
 3 fot. / photo: Dariusz Lisowski
 4 fot. / photo: Bogna Kociumbas

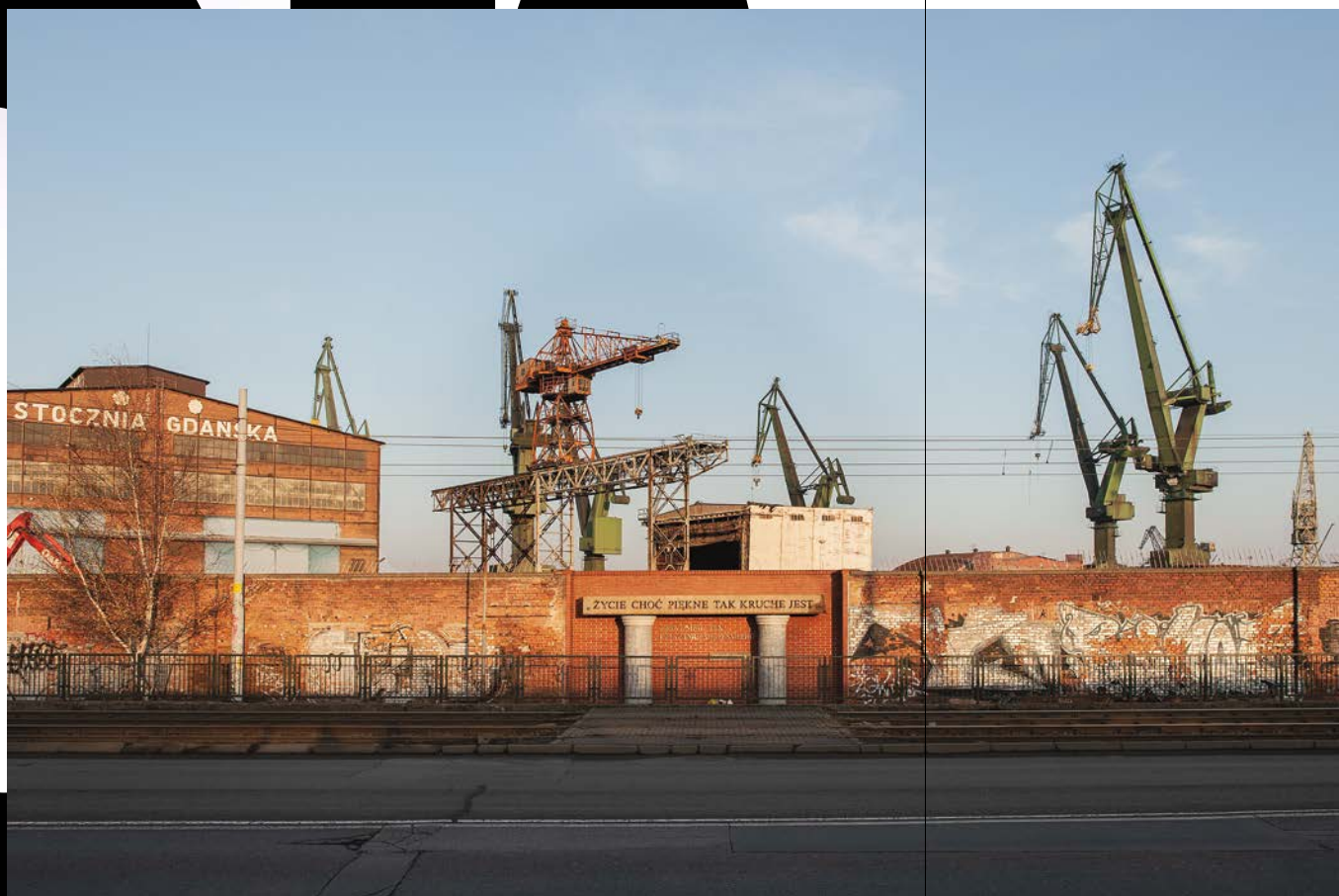
Futerały – płaskorzeźba, Projekt Ceramika dla architektury / Cases – low relief, Ceramics for Architecture Project Svetlana [Svietlana] Zerling, 1974

GDAŃSK

ul. Gospody 6a / 6a Gospody Street



1



2

1 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2, 3 fot. / photo: Bogna Koctumbas



3

Pomnik Ofiar Pożaru w Hali Widowiskowej Stoczni Gdańskiej w dniu 24 listopada 1994 / Monument to the Victims of the Fire in Gdańsk Shipyard on 24th November 1994
Tadeusz Sycz, 1996

GDAŃSK

☉ ul. Jana z Kolna / Jana z Kolna Street



1, 2 fot. / photo: Dariusz Lisowski

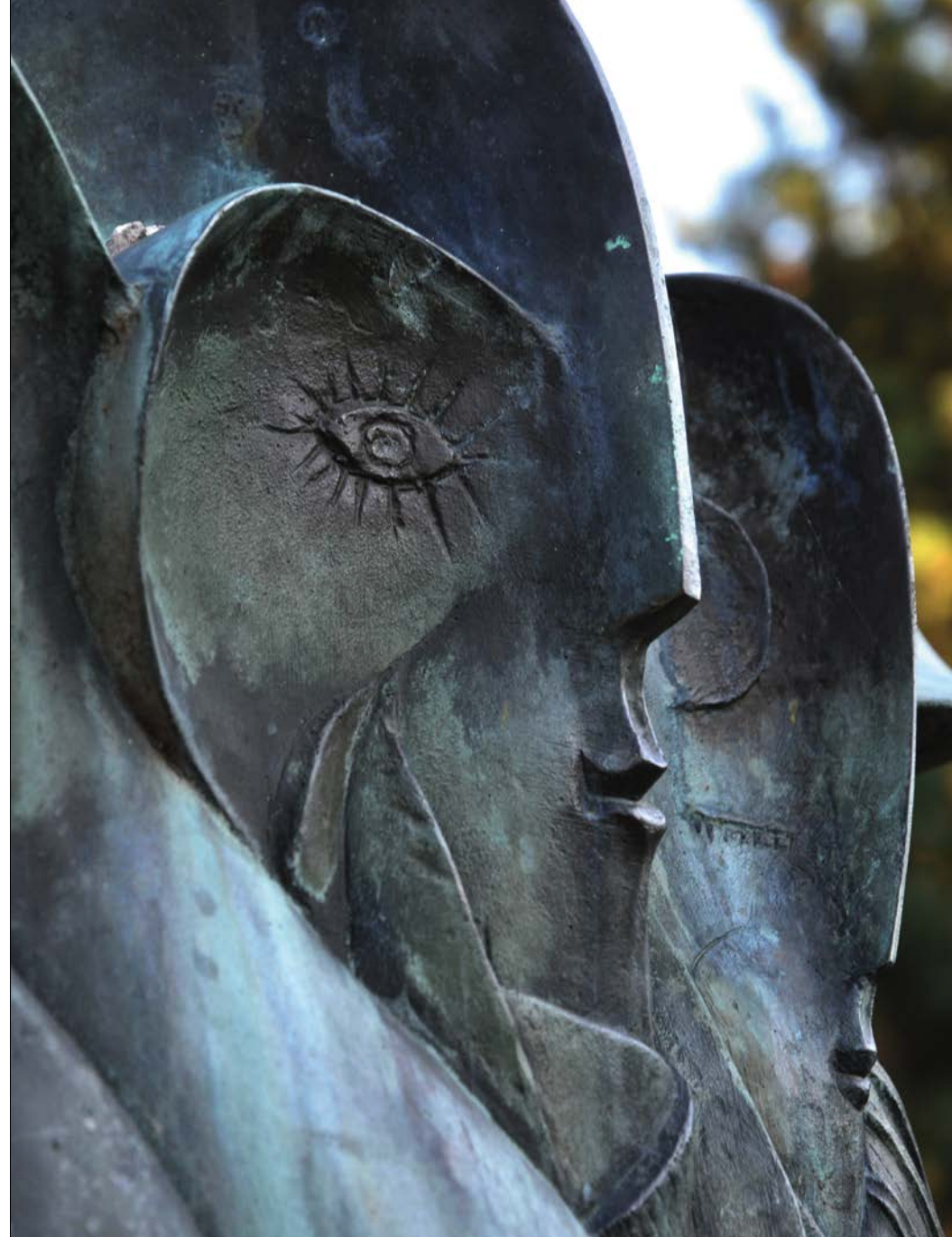
Rodzina krawców w kwadracie I – obraz, Kolekcja dzieł sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku / *A family of tailors in square I* – painting, Art collection of the Academy of Fine Arts in Gdańsk
Kiejstut Bereźnicki, 1979

GDAŃSK

ul. Targ Węglowy 6 / 6 Targ Węglowy Street



1



2

1, 2 fot. / photo: Witold Węgrzyn

Kwiat życia i pokoju – replika rzeźby pomnikowej *Dar Narodu Polskiego* odsłoniętej w Nagasaki w 1986 r. / *The flower of Life and Peace* – replica of monumental sculpture *Gift of Polish Nation* unveiled in Nagasaki in 1986
Mariusz Kulpa, 1988

GDAŃSK

♦ skwer między ulicami Szeroką i Świętego Ducha od strony Targu Drzewnego / square between Szeroka and Świętego Ducha Streets on the side of Targ Drzewny Street

70



1, 2 fot. / photo: Kazimierz Lelewicz I
Zbiory Sekcji Historycznej Biblioteki
Politechniki Gdańskiej / Archives
of the Historical Section of the
Library of the Gdańsk University of
Technology
3 fot. / photo: Witold Węgrzyn

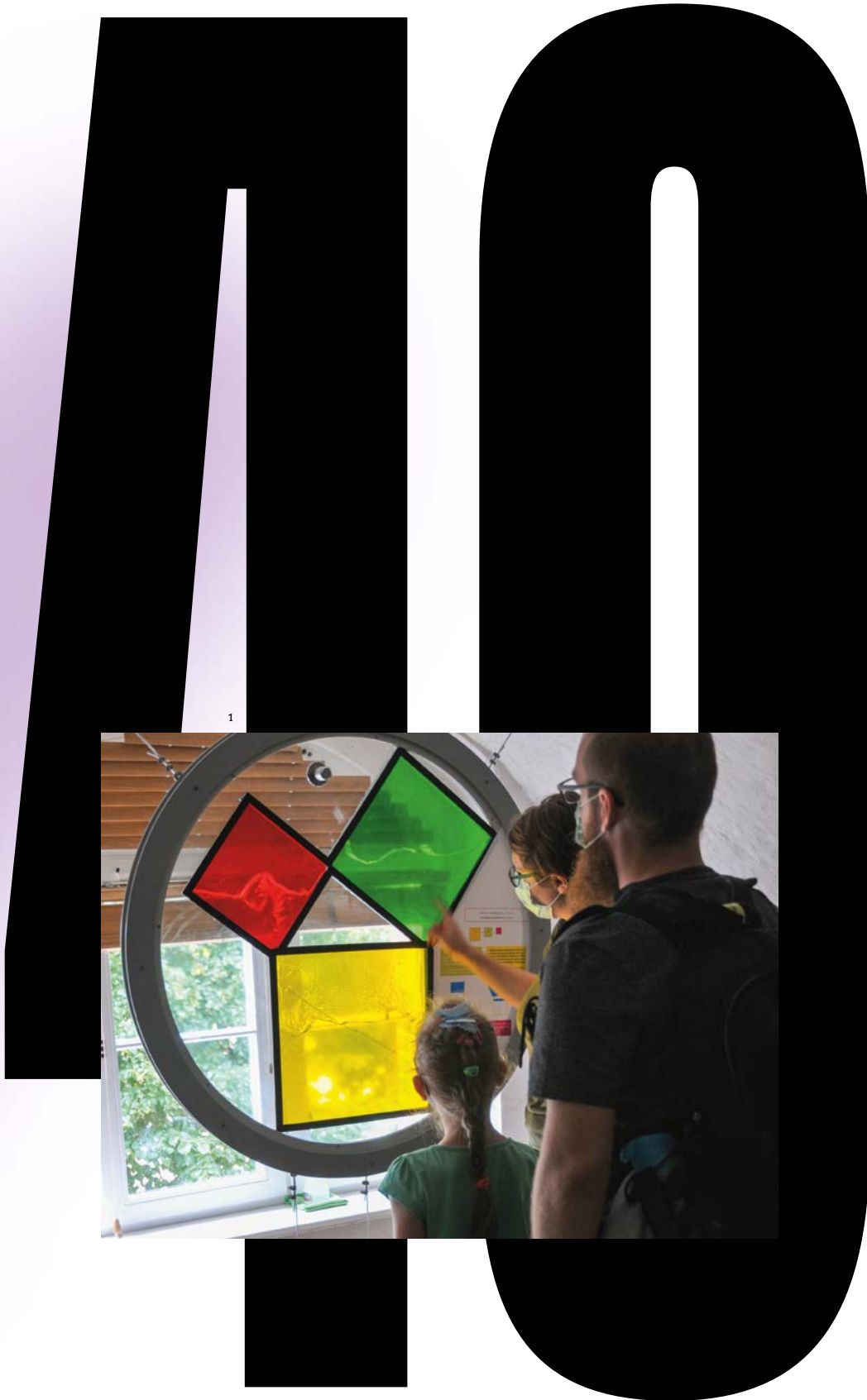


Gmach Wydziału Budowy Okrętów
i Wydziału Mechanicznego Politechniki
Gdańskiej – projekt budynku; obecnie
Wydział Mechaniczny PG / Building of
the Faculty of Naval Construction and
the Faculty of Mechanical Engineering
of the Gdańsk University of Technology
– building design, today's Faculty of
Mechanical Engineering
Stefan Listowski, 1953–1958

GAŃSK

ul. Gabriela Narutowicza 11/12 /
11/12 Gabriela Narutowicza Street





1



1 fot. / photo: Witold Węgrzyn

2, 3 fot. / photo: Archiwum Hevelianum / Archive of the Hevelianum

Łamigłówka – projekt
wystawy stałej,
Hevelianum / Puzzle –
plan of the permanent
exhibition in Centrum
Hevelianum
Marek Adamczewski,
Paulina Borysewicz,
Paweł Grajkowski,
Krzysztof Kossak,
Adam Kłodecki,
Nikodem Ponikwicki,
Anna Wachowicz, 2010

GDAŃSK

ul. Gradowa 6 /
6 Gradowa Street

2



3





1



2

*Pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego / Monument to Marshal Józef Piłsudski
Tomasz Radziejewicz, 2006*

GDAŃSK

◊ skwer u zbiegu
al. Grunwaldzkiej
i ul. Wojska
Polskiego / square at the
junction of Grunwaldzka
Avenue and Wojska
Polskiego Street



3



1



2



3

1, 3, 4 fot. / photo: Dariusz Lisowski
2 fot. / photo: Witold Węgrzyn

*Fontanna Czterech Kwartałów /
Four Quarters Fountain*
Ewa Koprowska-Szulc, Lucyna Kujawa,
2009

GDAŃSK

☛ plac u zbiegu ulic Grobla I i Świętego
Ducha / square at the junction of
Grobla I and Świętego Ducha Streets



4



1



2

1, 3 fot. / photo: Bogna Kociumbas
2 fot. / photo: Witold Węgrzyn

Bank Powszechnej Kasy Oszczędności
Banku Polskiego – projekt przebudowy
i rozbudowy budynku na biurowiec
i bank / PKO Bank Polski – plan for the
building's alternation and extension into
an office building and a bank
Bogumił Oświecimski oraz / and
Remigiusz Grochał, Izabella Zawadzka
Pracownia projektowa Firma Projektowo-
Wykonawcza FORUM / Design studio
Firma Projektowo-Wykonawcza FORUM,
1976–1978

GDĄŃSK

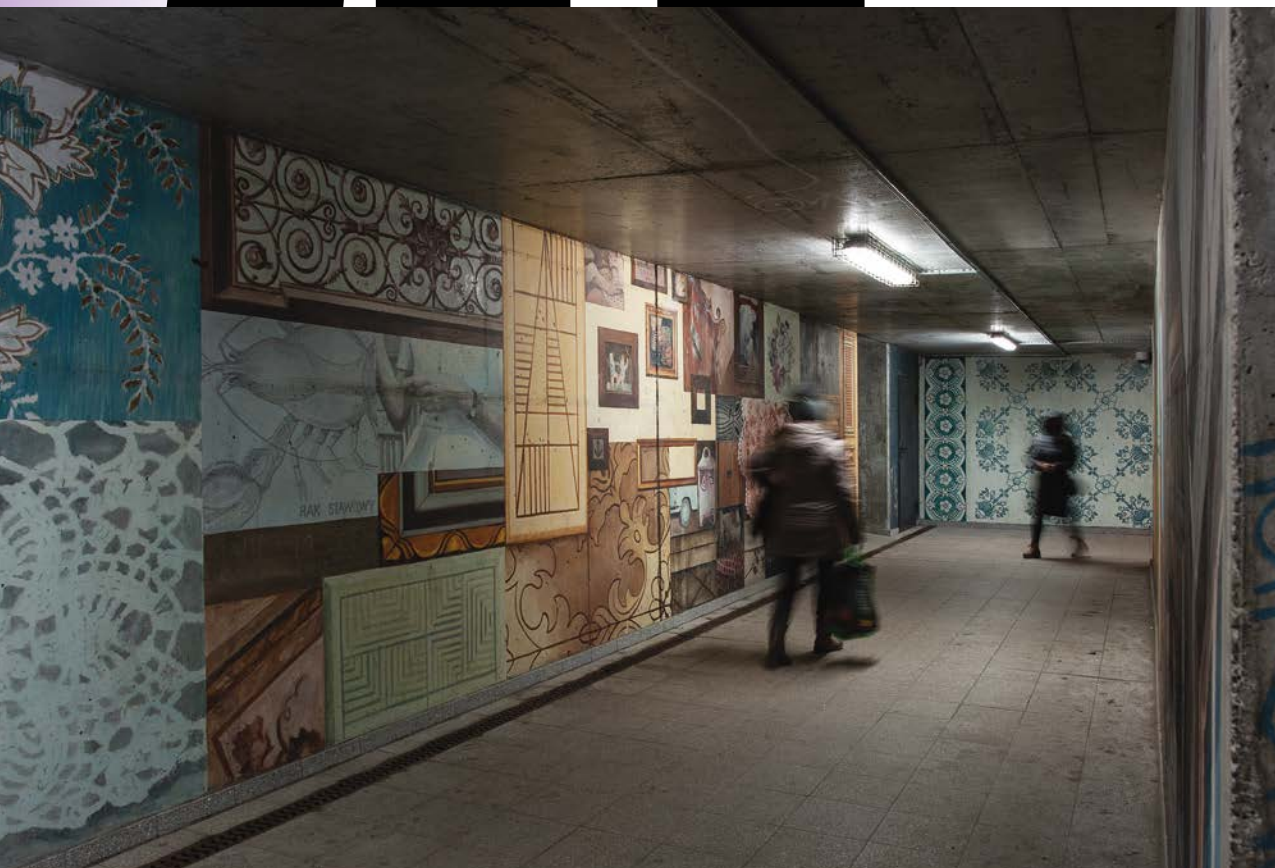
♦ al. Grunwaldzka 103 / 103 Grunwaldzka
Avenue

3



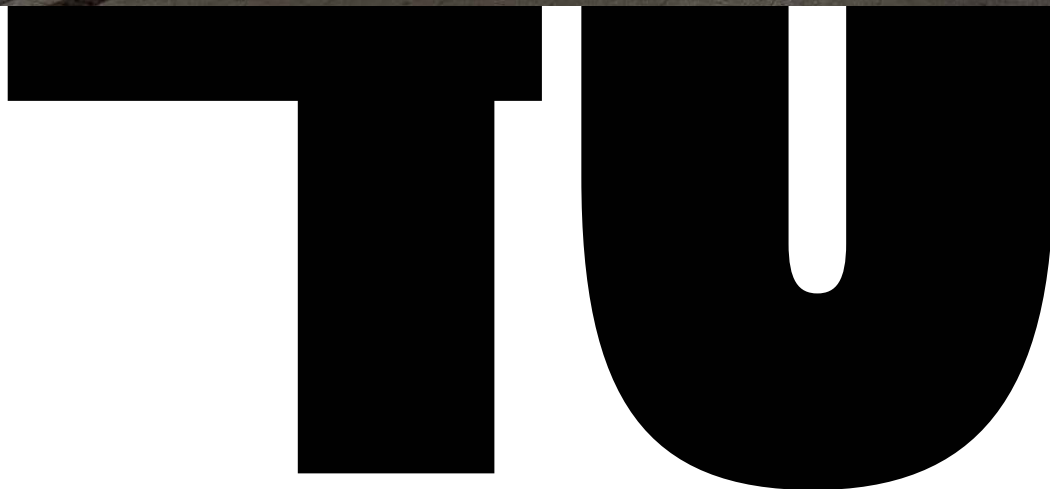


1



1, 2 fot. / photo: Bogna Kociumbas

2



Mural – Projekt Zrozumieć Sierpień /
Mural – *Understanding August 1980 Project*
Anna Taut, 2015

GDAŃSK

♦ tunel pod torami kolejowymi
ul. Junacka / tunnel under the railway,
Junacka Street



1



2

1, 3 fot./ photo: Dariusz Lisowski
2 fot./ photo: Bartosz Żukowski



3

Krzesełko H106 *Pająk* / Chair H106 *Spider*
Edmund Homa, 1967 (prototyp / prototype),
2015 / 2016 Politura – *Przybyrad Paszyn*
i Michał Szarko (wykonanie / completion)

GDAŃSK

♦ Kolekcja dzieł sztuki Akademii
Sztuk Pięknych w Gdańsku, ul. Targ
Węglowy 6 / Art collection of the Academy
of Fine Arts in Gdańsk,
6 Targ Węglowy Street



1



2

Teatr Wybrzeże – projekt
budynku / Wybrzeże
Theatre – design of
the building
Lech Kadłubowski
oraz / and Daniel Olędzki,
1956–1957 (projekt / design),
1967 (otwarcie / opening)

GDAŃSK

◊ ul. Świętego Ducha 2
(Targ Węglowy) /
2 Świętego Ducha Street
(Targ Węglowy)

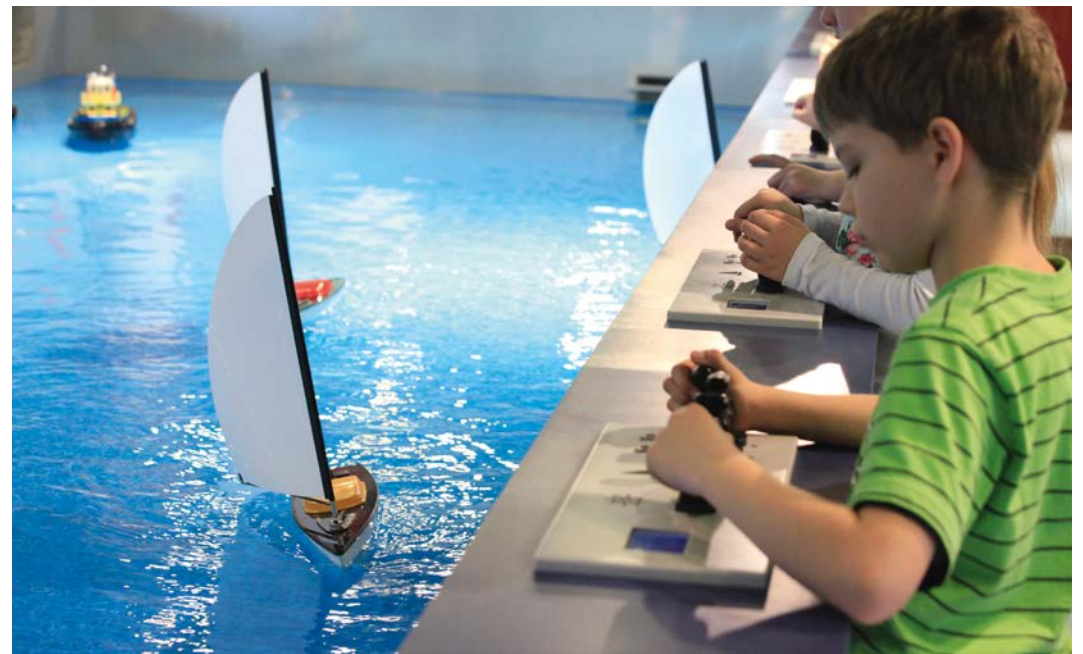
1, 2, 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn



3



1



2

Projekt wnętrz Ośrodka Kultury Morskiej,
Narodowe Muzeum Morskie / Design
of the interiors of the Maritime Culture
Centre at the National Maritime Museum
Hubert Smużyński, 2009–2012

GDĄSK

☉ ul. Tokarska 21–25 / 21–25 Tokarska Street

1, 2 fot. / photo: Archiwum NMM w Gdańsku /
Archive of the National Maritime Museum in Gdańsk
3 fot. / photo: Witold Węgrzyn



3



1, 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn
 2 fot. / photo: Renata Dąbrowska, Archiwum Ecs / Archives of the European Solidarity Centre

Solidarność – znak słowno-graficzny,
 Niezależny Samorządowy Związek
 Zawodowy „Solidarność” / *Solidarność* –
 graphic-and-text logo, Independent
 Self-Governing Trade Union “Solidarity”
 Jerzy Janiszewski, 1980

GDAŃSK

☛ ul. Wały Piastowskie 24 /
 24 Wały Piastowskie Street





1



2



3

1 fot. / photo: Archiwum ASP
w Gdańsku / Archives of
the Academy of Fine Arts in Gdańsk
2, 3 fot. / photo: Dariusz Lisowski

*Pomnik Marii Konopnickiej / Monument to Maria
Konopnicka*
Franciszek Duszeńko, 1977 (odsłonięcie / unveiling)

GDAŃSK

♦ Skwer im. Polskich Harcerzy w byłym Wolnym
Miście Gdańsku / Polish Scouts in the former Free
City of Gdańsk Square



1



2

*Lampa Brama Chlebnicka – akcja re:design,
Traffic Design / Chlebnicka Gate Lamp –
re:design project, Traffic Design
Jacek Wielebski, 2017*

GDAŃSK

♦ Brama Chlebnicka / Chlebnicka Gate

1, 2, 3 fot.: Rafał Kolsut,
Archiwum TD / Archive of the
Traffic Design



3



1, 2 fot. / photo: Archiwum ASP w Gdańsku /
Archives of the Academy of Fine Arts in Gdańsk
3, 4 fot. / photo: Witold Węgrzyn

Projekt budynku domu meblowego
przekształconego na biurowiec Polskich
Linii Lotniczych LOT / Design of the
furniture store building converted into the
LOT Polish Airlines office building
Lech Kadłubowski, 1957–1958, 1961
(otwarcie / opening),
1979 (przebudowa / conversion)

GDAŃSK

♦ ul. Wały Jagiellońskie 2 / 4 /
2 / 4 Wały Jagiellońskie Street



1

1, 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2 fot. / photo: Archiwum MNG /
Archives of the National
Museum in Gdańsk



2



Memento. Grzegorzowi Przemysłowi – obraz,
wystawa *Nowe spojrzenie*, Galeria Polskiej
Sztuki Współczesnej, Oddział Sztuki
Nowoczesnej Muzeum Narodowego
w Gdańsku / *Memento. To Grzegorz
Przemysł* – painting, *A New Look* exhibition
in the Gallery of Polish Modern Art,
Department of Modern Art at the National
Museum in Gdańsk
Teresa Pągowska, 1985

GDAŃSK

♦ ul. Cystersów 18 / 18 Cystersów Street



3

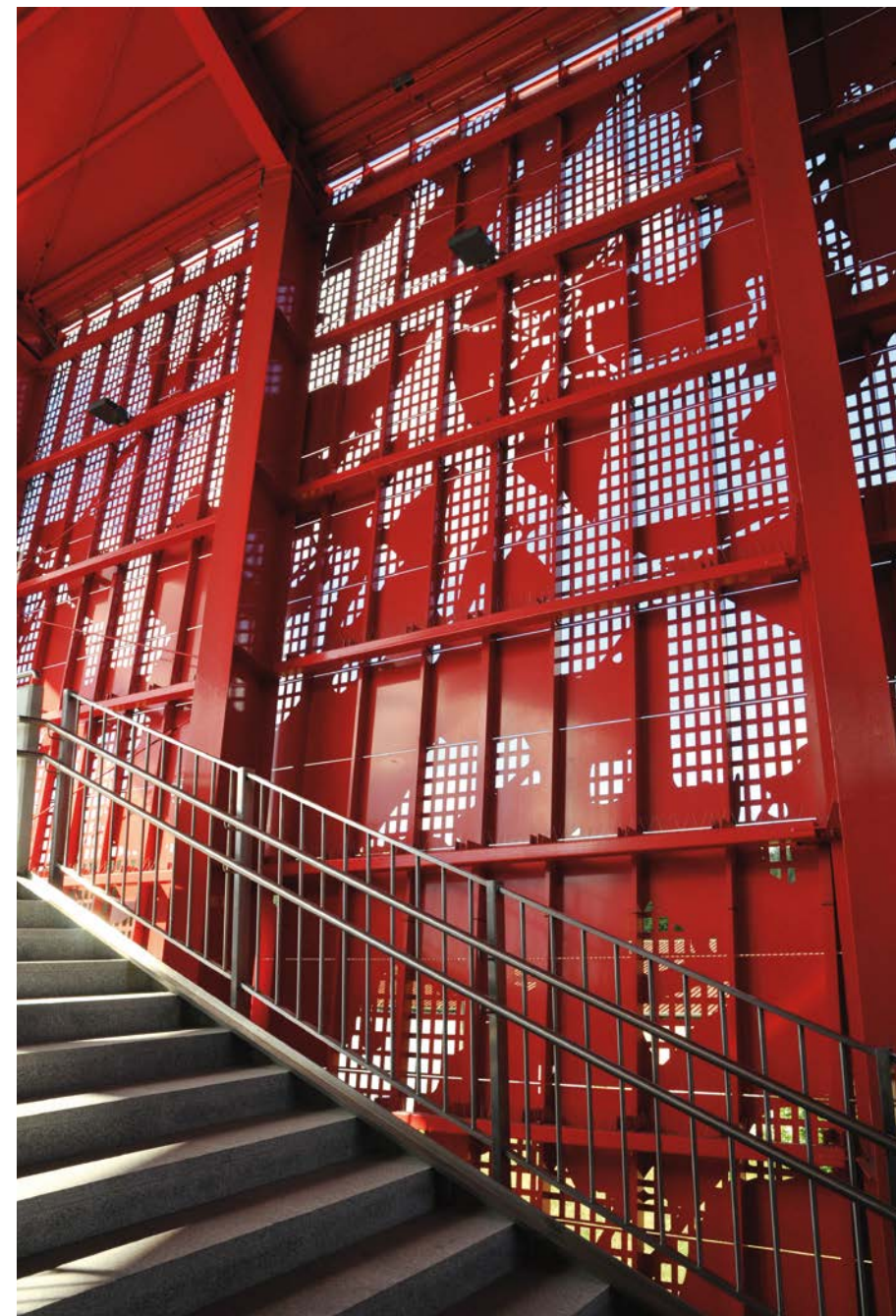


1



2

1, 2, 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn



3

Projekt grafiki wiat przystankowych Pomorskiej Kolei
Metropolitalnej (Gdańsk-Niedźwiednik) / Graphic
design for the Pomeranian Metropolitan Railway's
station shelters (Gdańsk-Niedźwiednik)
Anna Waligórska, 2012–2016

GDAŃSK

♦ ul. Juliusza Słowackiego / Juliusza Słowackiego Street



1

1, 2, 3 fot. / photo: Dariusz Lisowski



2

Pomnik Jana Heweliusza / Monument to Johannes Hevelius
Jan Szczypka, 2003–2005 (realizacja / completio), 2006 (odsłonięcie / unveiling)

GDĄŃSK

♦ Skwer Heweliusza / Hewelisz Square



3



1



2



3

1 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2, 3 Wizualizacja / Visualization: Maciej Dojlitko
4 fot. / photo: Bogna Kociumbas

Projekt nowego wizerunku sieci stacji paliw
LOTOS Premium / New visual identity for
the chain of LOTOS Premium petrol stations
Maciej Dojlitko, 2012

GDĄSK

al. Zwycięstwa 13 / 13 Zwycięstwa Avenue

4





1



2

*Pomnik z Oskarkiem / Monument with Little Oscar
Sławoj Ostrowski, 2002 (odśnięcie / unveiling),
2015 (odśnięcie figury Güntera Grassa /
unveiling of Günter Grass's figure)*

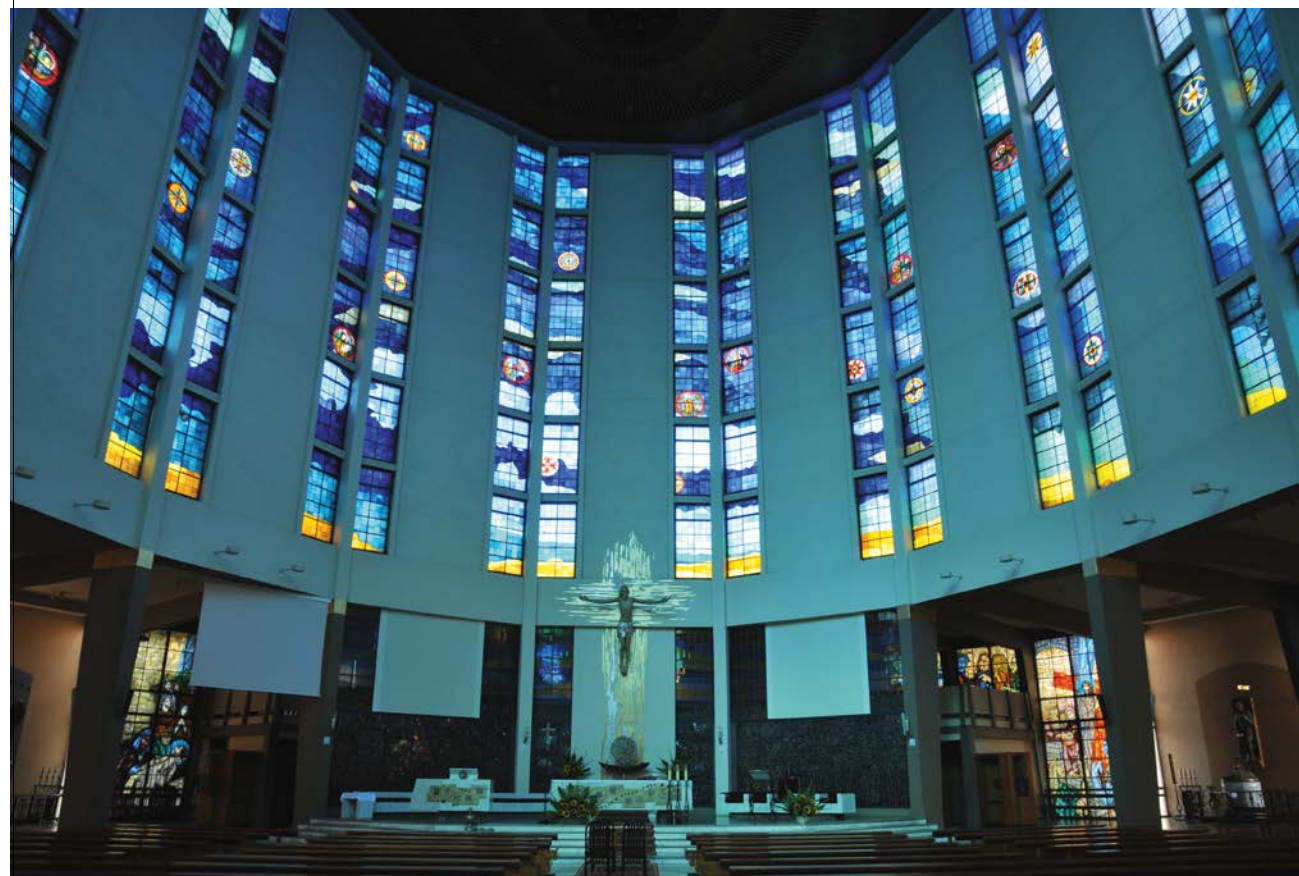
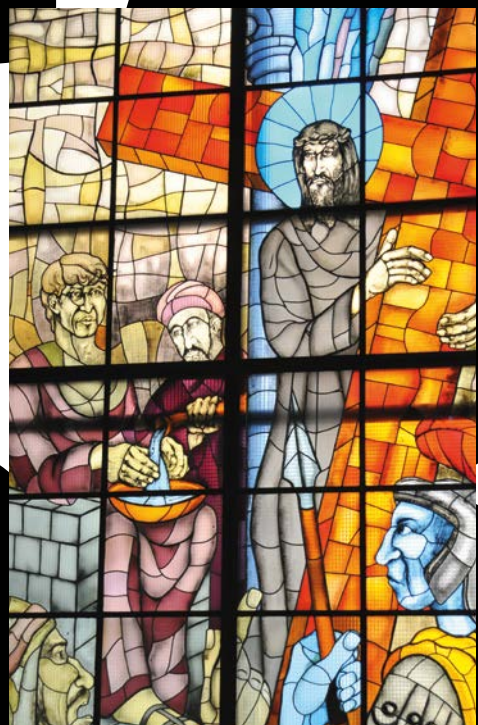
GDAŃSK

☛ pl. Józefa Wybickiego / Józefa Wybickiego Square



3

1, 3 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2 fot. / photo: Bogna Kocumbas



1

3

2

1, 2, 3, 4, 5 fot. / photo: Witold Węgrzyn

*Droga krzyżowa – witraże,
prezbiterium Kościoła
Najświętszej Maryi
Panny Królowej Różańca
Świętego / Way of the Cross
– stained glass windows,
chancel of Our Lady of the
Rosary Church*
Kazimierz Kalkowski,
koniec lat 80. xx w. /
late 1980s

GDAŃSK

☛ pl. NMP 1 / 1 NMP Square

4

5



1



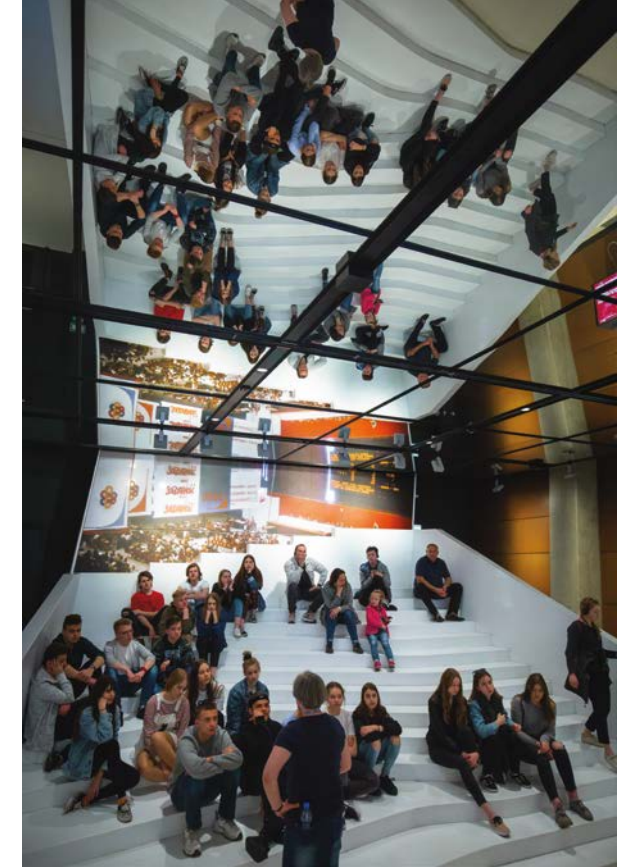
2

1, 3, 4 fot. / photo: Renata Dąbrowska, Archiwum ECS / Archives of the European Solidarity Centre
2 fot. / photo: Witold Węgrzyn

Projekt wystawy stałej,
Europejskie Centrum
Solidarności / Plan of the
permanent exhibition, the
European Solidarity Centre
Beata Szymańska,
Jarosław Szymański,
2008–2014

GDAŃSK

pl. Solidarności 1 /
1 Solidarności Square



3



4



1

Aviator – rzeźba plenerowa /
Aviator – open air sculpture
Adam Arabski, 2012

GDAŃSK

◆ al. Jana Pawła II 3 / 3 Jana Pawła II Street

2



1, 2 fot. / photo: Dariusz Lisowski



1



2

1, 2 fot. / photo: Witold Węgrzyn
3 fot. / photo: Bogna Koctumbas



3

Sgraffito – elewacja Instytutu Maszyn Przepływowych im.
Roberta Szevalskiego Polskiej Akademii Nauk / Sgraffito
– elevation of the Robert Szevalski Institute of Fluid-Flow
Machinery of the Polish Academy of Sciences
Kazimierz Ostrowski, 1972

GDĄŃSK

♦ ul. gen. Józefa (Stanisława) Fiszera 14 /
14 gen. Józefa (Stanisława) Fiszera Street



1, 2 obraz / painting Maciej Świeszewski
3 fot. / photo: Bogna Kocumbas

Ostatnia wieczerza – obraz, Terminal Dworca Pasażerskiego Portu Lotniczego Gdańsk im. Lecha Wałęsy / *Last Supper* – painting, Passenger Terminal of the Lech Wałęsa Airport in Gdańsk
Maciej Świeszewski, 1995–2005, 2016 (odsłonięcie / unveiling)

GDAŃSK

♦ ul. Juliusza Słowackiego 200 / 200 Juliusza Słowackiego Street



1

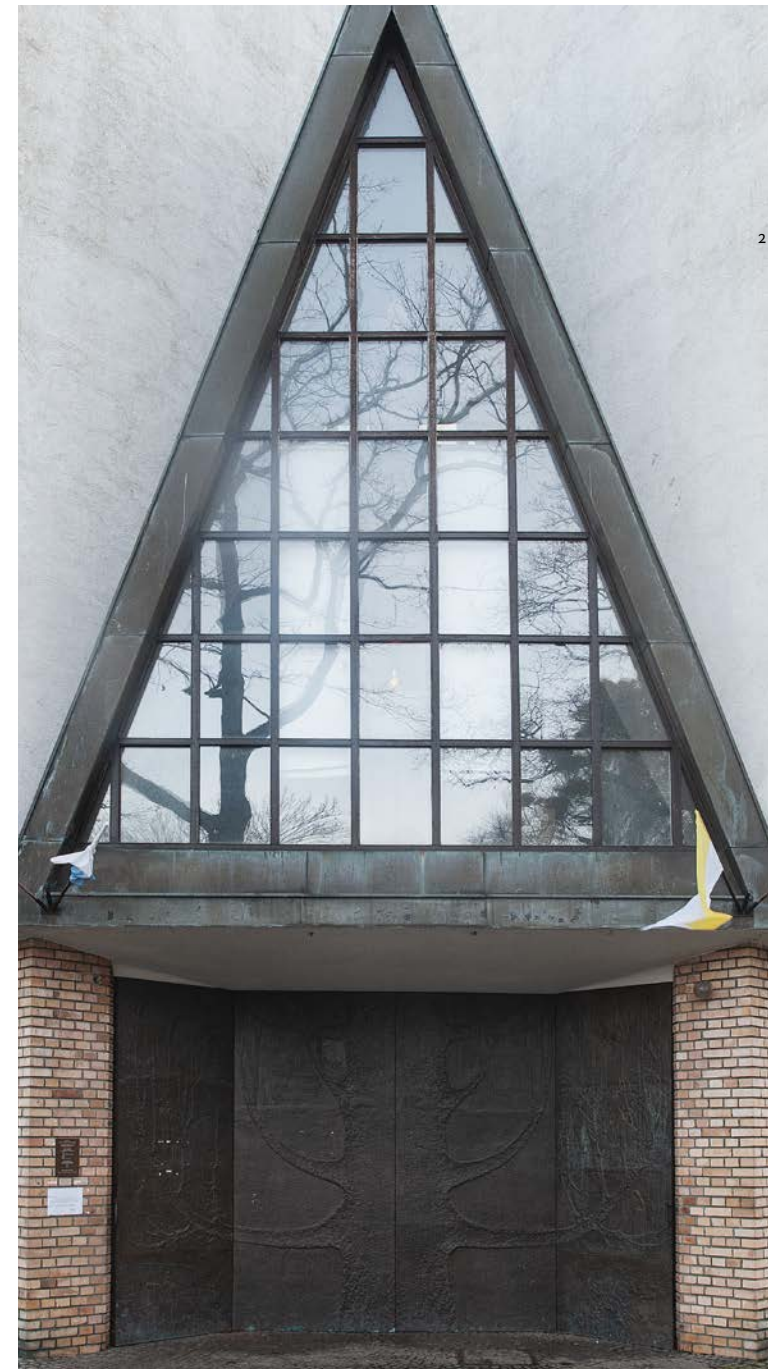


1 fot. / photo: Witold Węgrzyn
 2 fot. / photo: Dariusz Lisowski
 3 fot. / photo: Bogna Kociumbas

2



3



*Rajskie drzewo poznania dobra i zła – płaskorzeźba, drzwi frontowe
 Kościoła Matki Boskiej Częstochowskiej / Paradise Tree of the Knowledge of
 Good and Evil – low relief, front door of Our Lady of Częstochowa Church
 Janina Stefanowicz-Schmidt, 1986*

GDAŃSK

◊ ul. Marii Skłodowskiej-Curie 3b / 3b Maria Skłodowska-Curie Street



1, 2, 3 fot. / photo: Łukasz Głowala, Archiwum Instytutu Kultury Miejskiej /
Archives of the City Culture Institute in Gdańsk



Droga jest szczęściem – mural, Festiwal Monumental Art; Murale Gdańsk Zaspą, Kolekcja Malarstwa Monumentalnego / *The Way Is Happiness* – mural, Monumental Art Festival, Murals Gdańsk Zaspą, Monumental Painting Collection
Maciej Salamon, 2014

GDAŃSK

♦ ul. Jana Nagórskiego 5c / 5c Jana Nagórskiego Street



1



2



3

Pomnik obrońców Poczty Polskiej / Monument to the Defenders of the Polish Post Office
Dagny Kruszevska [Zielińska], 2005

GDAŃSK

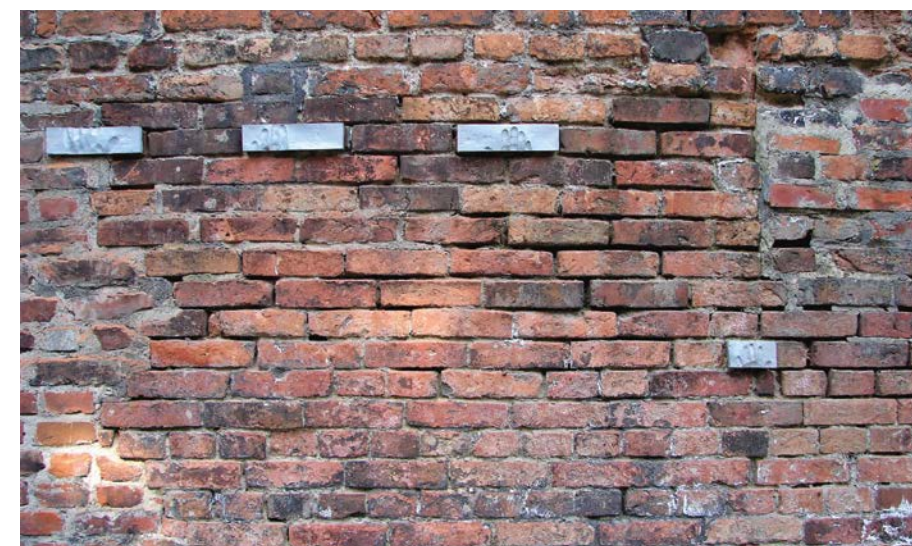
♦ pl. Obrońców Poczty Polskiej 1/2 /
1/2 Obrońców Poczty Polskiej Square



4



5



6

1, 2, 3, 4, 5, 6 fot. / photo: Dagny Kruszevska

1



1 fot. / photo: Witold Węgrzyn
2 fot. / photo: Bogna Kocumbas

2



Martin Luther King – mural,
elewacja kamienicy / *Martin
Luther King* – mural,
tenement elevation
Tomasz Bielak, 1995

GDĄŃSK

♦ ul. Biskupia 35 /
35 Biskupia Street



- 1 plakat / poster: Anita Wasik
- 2 fot. / photo: Daria Szczygiel
- 3 fot. / photo: Małgorzata Popinigis
- 4 fot. / photo: Piotr Pędziszewski

Identyfikacja wizualna
Miejskiego Teatru
Miniatura / Visual identity
for Miniatura City Theatre
Anita Wasik, 2012

GDAŃSK

♦ al. Grunwaldzka 16 /
16 Grunwaldzka Avenue





1



2



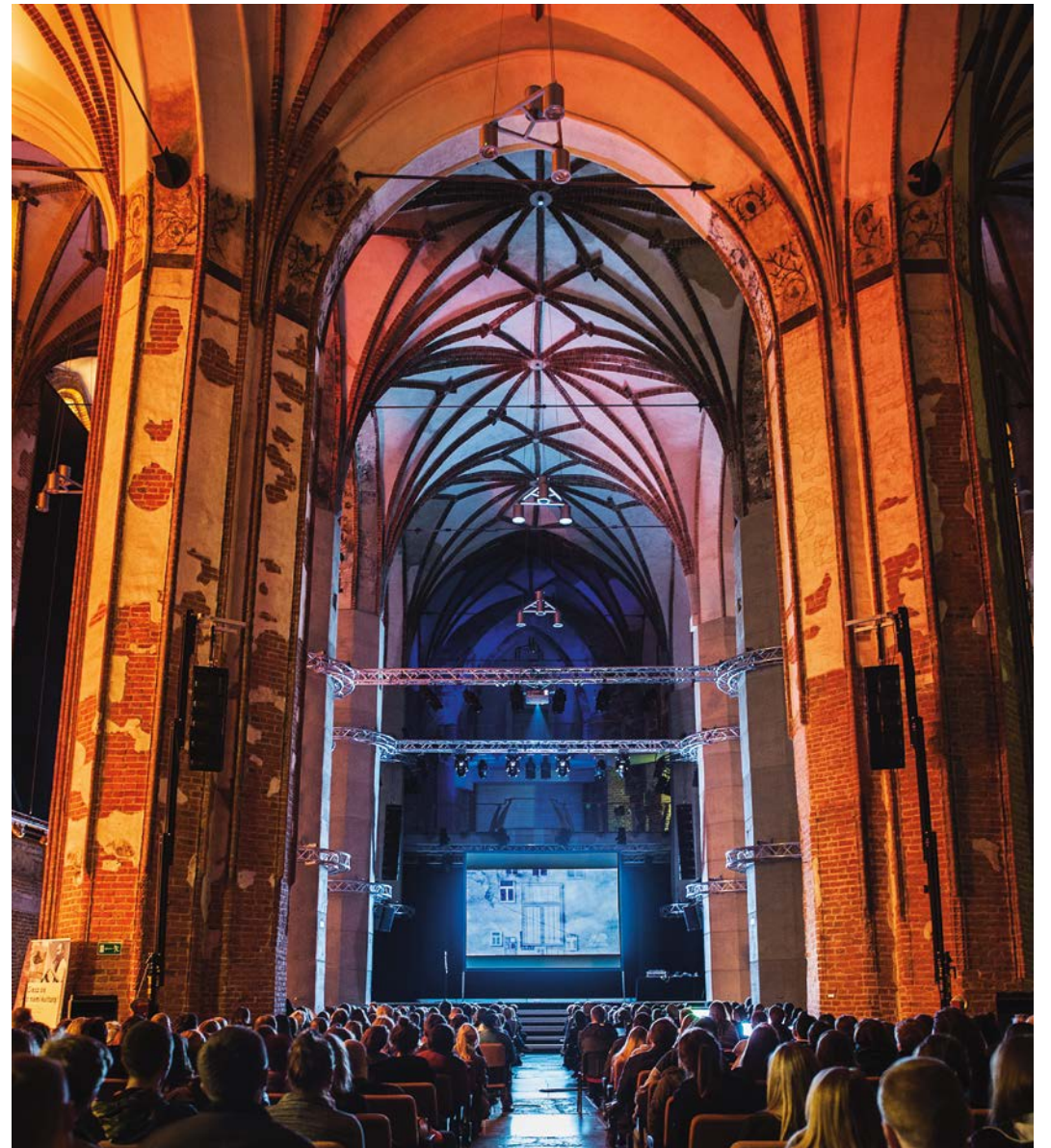
3

1, 2 fot. / photo: Witold Węgrzyn
3 fot. / photo: Bogna Kociumbas

Sgraffito – elewacja
Domu Rzemiosła /
Sgraffito – elevation
of the Craft House
Ryszard Stryjec,
ok. 1980 / c. 1980

GDAŃSK

o ul. Klonowa 1 /
1 Klonowa Street



1, 2 fot. / photo: Tadeusz Pietrzikiewicz
3 fot. / photo: Bogna Kocumbas

Projekt przystosowania wnętrza Kościoła św. Jana do funkcji koncertowej i wystawienniczej z zachowaniem liturgicznej, Projekt *Rewaloryzacja i adaptacja kościoła św. Jana w Gdańsku na Centrum św. Jana – etap I*, Nadbałtyckie Centrum Kultury / Adaptation of St. John's Church for concert and exhibition functions with the preservation of liturgical function, *Restoration and adaptation of St. John's Church in Gdańsk into St. John's Centre – stage I project*, Baltic Sea Culture Centre
Tadeusz Pietrzikiewicz (projekt / design) oraz / and Tomasz Szczerbowski, Zenon Sykutera (współpraca – konstrukcje budowlane / collaboration – civil engineering structures), 2009–2011

GDAŃSK

◊ ul. Świętojańska 50 / 50 Świętojańska Street

W



1



2



3

1, 2 fot. / photo: Dariusz Lisowski
3 fot. / photo: Witold Węgrzyn

*Pomnik Poległych Stoczniovców 1970 wraz z otoczeniem /
Monument to the Fallen Shipyard Workers of 1970
together with its surroundings*

Bogdan Pietruszka (twórca idei plastycznej / author of the
visual idea), Wiesław Szyślak (konstrukcja / structure),
Robert Pepliński i / and Elżbieta Szczodrowska-Peplińska
(koncepcja cokołu i wykonanie płaskorzeźb / concept
of the base and completion of the low reliefs), Wiesław
Mokwiński (projekt terenu wokół pomnika / design
of the area around the monument), Jacek Krenz
(współpraca / collaboration), 1980

GDAŃSK

☉ pl. Solidarności 1 / 1 Solidarności Square



1



2

1, 2, 3 fot. /photo. Jacek Zdybel

Malowidła [strefy: Powietrze, Ziemia, Woda] – wnętrza Kliniki Pediatrii, Hematologii i Onkologii Uniwersyteckiego Centrum Klinicznego, Program *W kolorze mniej boli* / Wall paintings [zones: Air, Earth, Water] – interior of the Clinic of Pediatrics, Hematology and Oncology at the University Clinical Centre, the *In Colour It Hurts Less* Programme
Andrzej Dyakowski, Maciej Świeszewski, Jacek Zdybel, Arkadiusz Sylwestrowicz (opieka artystyczna / artistic supervision), Aleksandra Arabska, Dorota Borowska, Łukasz Butowski, Małgorzata Drohomirecka, Katarzyna Fijałkowska, Emilia Grubba, Beata Kamińska, Tomasz Kucharski, Kamil Lisek, Grzegorz Mańko, Anna Reinert, Agnieszka Stańczyk, Anna Waligórska, Marta Wiślińska, Marek Wrześniński, Jowita Żychniewicz (projekt i realizacja / design and completion), 2004–2005

GDĄŃSK

◊ ul. Dębinki 7 / 7 Dębinki Street

3





1



2



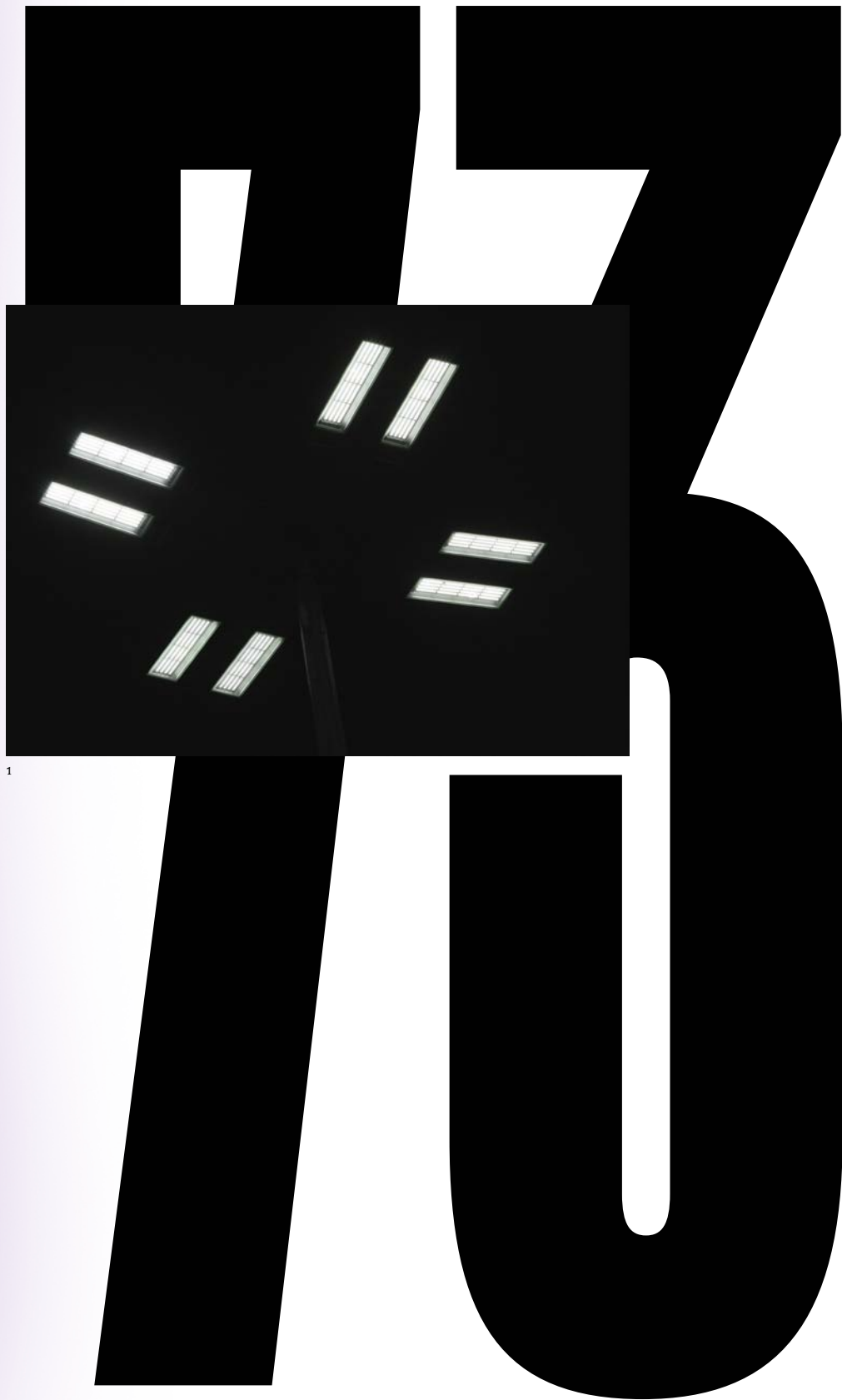
3

1, 2 fot. / photo: Witold Węgrzyn
3 fot. / photo: Czesław Bojarski

Malowidło – strop Sieni Ratusza
Głównego Miasta, Muzeum
Gdańska / Wall painting – ceiling of the
Main Town's Town Hall's entrance hall,
Museum of Gdańsk
Józefa Wnuk [Wnukowa], 1970–1971

GDAŃSK

ul. Długa 46 / 47 / 46 / 47 Długa Street



1

Lampa uliczna *LampART*,
Siled / City lamp
LampART, Siled
Tomasz Kwiatkowski,
Marek Średniawa,
Agnieszka Plieth-
Kwiatkowska,
Katarzyna Podhajska
(współpraca / collaboration),
2011

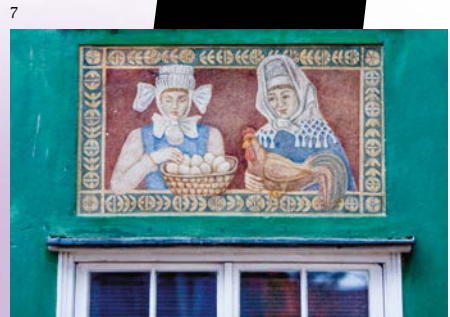
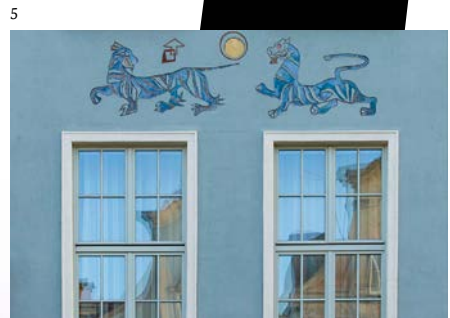
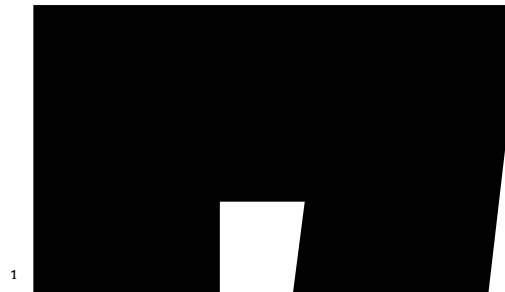
GDAŃSK

♦ Morski Park Handlowy,
ul. Przywidzka 8 / Marine
Commercial Park,
8 Przywidzka Street

1, 2 fot. / photo: Tomasz Kwiatkowski

2





1-12 fot. / photo:
Dariusz Lisowski
13 fot. / photo:
Zygmunt Szymoniak



Zespół dekoracji malarskich i rzeźbiarskich fasad kamienic przy ulicy Długiej i Długim Targu / Set of decorative paintings and sculptures on the facades of tenement buildings at Długa and Długi Targ Streets

Jacek Żuławski (główny projektant prac malarskich / main designer of paintings), Stanisław Horno-Popławski (główny projektant prac rzeźbiarskich / main designer of sculptures), Lech Kadłubowski (generalny projektant odbudowy Drogi Królewskiej / general designer for the reconstruction of the Royal Road), 1953–1956

Maria Alkiewicz, Zbigniew Alkiewicz, Halina Bajońska, Mieczysław Baryłko, Boguchwała Bramańska, Roman Czyżowski, Tadeusz Dembski, Cecylia Dobrowolska, Franciszek Duszeńko, Hanna Głowczewska, Dominik Głowczewski, Tadeusz Godziszewski, Stanisław Horno-Popławski, Adam Haupt, Janina Jesipowicz, Zygmunt Karolak, Bohdan Kiziorek, Ryszard Kozakiewicz, Apoloniusz Krygier, Wincenty Lewandowski, Maria Leszczyńska, Franciszek Luterek, Alfons Łosowski, Teresa Machajska, Roman Madeyski, Barbara Massalska, Kazimierz Ostrowski, Teresa Pągowska, Anna Pietrowicz, Zofia Polasińska-Tec, Maria Przyłuska, Edward Roguszcak, Czesław Rzepiński, Jan Rzyyszczak, Adam Smolana, Janina Stefanowicz-Schmidt, Marian Strzelecki, Elżbieta Szczodrowska, Antoni Szymaniuk, Bernarda Świdarska, Stanisław Teisseyre, Roman Usarewicz, Leszek Weroscy, Alfred Wiśniewski, Stanisław Wójcik, Józefa Wnuk [Wnukowa], Stanisław Żukowski, Hanna Żuławska, Jacek Żuławski (projekt i realizacja dekoracji malarskich i rzeźbiarskich / design and completion of decorative paintings and sculptures)

GDAŃSK

☉ ul. Długa i Długi Targ / Długa and Długi Targ Streets



13



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Znak podstawowy Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
– projekt znaku graficznego wraz z częścią literniczą /
Basic logo of the Academy of Fine Arts in Gdańsk
– design of the logo together with the lettering
Tomasz Bogusławski (projekt pierwotny / original design);
Adam Kamiński, Krzysztof Stojałowski
(rewitalizacja / revitalization),
2010 – (System Identyfikacji Wizualnej ASP
w Gdańsku / Visual Identity System of the AFA in Gdańsk)

GDAŃSK

♦ Targ Węglowy 6, ul. Chlebnicka 13/16, pl. Wałowy 15 /
6 Targ Węglowy Street, 13/16 Chlebnicka Street,
15 Wałowy Square

Projekt 75 dzieł na 75-lecie
Akademii Sztuk Pięknych
w Gdańsku realizowano
w l. 2019–2020 / The
project 75 works for the 75th
anniversary of the Academy
of Fine Arts in Gdańsk was
carried out in the years
2019–2020.

Wybór i oprac. /
selection and preparation:
Anna Polańska,
współpraca / cooperation:
Krzysztof Polkowski.



LIST

OF

GRADUATES

1950/1951

2019/2020

WYKAZ

Monika Scharmach



ABSOLWENTEK

I ABSOLWENTÓW

1950/1951

Halina Bajońska

Stefan Engler

Krystyna Górska

Helena Kotlicka

Anna Mermon

Henryk Oszczakiewicz

Bernarda Solska-Świderska

Antoni Szymaniuk

Gizela Wołosewicz-Bachtin

Barbara Zajac-Mieszkowska

1951/1952

Tadeusz Dembski

Janina Dula-Jakubowska

Franciszek Duszeńko

Paweł Frołow

Władysław Jackiewicz

Czesław Kosmacz

Józef Łakomiak

Edward Roguszczak

Jan Rzyyszczak

Roman Usarewicz

Leszek Werocty

Krystyna Woźniak-Bajońska

Elżbieta Zachert-Zabielska

1952/1953

Rudolf Filipowicz

Helena Kawecka

Lesław Kiernicki

Anna Pietrowiec

Zofia Płęs

Józef Serafiński

Roman Sznajder

1953/1954

Wanda Baran-Lutyk

Mieczysław Baryłko

Bohdan Borowski

Zdzisław Brodowicz

Eleonora Jagaciak-Baryłko

Zygmunt Kępski

Aleksander Kwiatkowski

Maria Leszczyńska

Barbara Massalska

Maria Przyłuska

Urszula Ruhnke-Duszeńko

Wanda Skuza

Danuta Strzałkowska-Burzyńska

Jerzy Zabłocki

1954/1955

Maria Alkiewicz

Krystyna Biedrzycka

Maria Borkowska-Wachowska

Bronisława Brej

Maria Broczek-Petrycka

Barbara Brzeska

Hanna Bukowska

Romuald Bukowski

Halszka Cebertowicz-Żukowska

Janina Chmielowa

Irena Czajkowska

Cecylia Dobrowolska

Danuta Drożdziejcka

Tadeusz Dudziński

Tadeusz Ejsmont

Zbigniew Erszkowski

Emilia Falkiewicz

Henryk Gackowski

Mirosław Gąsecki

Hanna Głowczewska

Konstanty Gorbatowski

Krystyna Grabowska

Ryszard Gruszko

Iwona, Barbara Harmacińska

Leonia, Grażyna Harmacińska-Nyczka

Ewa Hoffman

Edmund Homa

Alina Ignatowicz

Tadeusz Ignatowicz

Maria, Janina Janowska-Karpińska

Aleksandra Jaworska

Maria Jędrysikowa

Zdzisław Kaładkiewicz

Maksymilian Kasprowicz

Juliusz Kędziorek

Magdalena Kędziorek

Bohdan Kiziorek

Wiesław Kobyliński

Władysława Konieczna

Janina Kosińska

Jan Kostkowski

Czesław Król

Anna Lacka

Jan Lech

Jerzy Lewandowicz

Halina Lorenczuk

Franciszek Luterek

Teresa Machajska

Kazimiera Medyńska

Wiesław Medyński

Mieczysław Miscewy

Alfons Nowaczyk

Marian Nyczka

Krystyna Olejnik-Miller

Florentyna Olszewska

Teresa Opałkówna-Nowaczyk

Teresa Opic

Halina Orzechowska

Ryszard Pacewicz

Teresa Pacholska

Stanisław Paszkiewicz

Bolesław Petrycki

Rajmund Pietkiewicz

Natalia Piontkowa

Zofia Piskorz

Irena Podberska-Żywicka

Zofia Polasińska

Ludwik Przybyt

Henryk Raczyniewski

Czesław Sibilski

Bolesław Siemianowski

Dorota Skoracka

Maria, Helena Sowińska-Kwiatkowska

Joanna Spychalska

Janina, Maria Stefanowicz

Wacława Strzelecka

Marian Strzelecki

Marian, Ryszard Szewczyk

Aleksander Szrajber

Alojzy Trendel

Franciszek Troszczyłów

Janina Ulanowska

Ryszard Wachowski

Jan Wałaszewski

Anna Wędzińska

Krystyna Wiktor-Jacobson

Edmund Witkowski

Pelagia Wojewoda

Anna Wójcik

Longin Zaczykiewicz

Maria Zytur-Rosenbaum

Maciej Żwinis

Andrzej Żywicki

1955/1956

Zbigniew Alkiewicz

Józef Baran

Krystyna Bilska

Władysław Buc

Alicja Gwiazdowska

Bogdan Iwasiuk

Tadeusz Jarmużewski

Irena Krzywińska

Józef Łapiński

Halina Stec

Marian Stec

Adela Szwaja

1956/1957

Tadeusz Boroński

Danuta Brzozowska

Bogdan, Wincenty Cierpisz

Zbigniew Dera

Anna Gondzik

Magdalena Heyda-Usarewicz

Eliza Jarmużewska

Ewa Kleindienst-Zabłocka

Henryk Kobyliński

Magdalena Kurek

Jan Lorenczuk

Henryk Lula

Antoni Mironowski

Ewa Rouba

Janina Sawicka

Danuta Strzelbicka

Maria Szwaczyk

Maria, Danuta

Święcicka-Mikłaszewska

Irena Tobolska

Bohdan Żuk

Maria Żwirełło

1957/1958

Irena Adler-Molga

Irena Balcewicz-Loroch

Kiejstut Bereźnicki

Mieczysław Czychowski

Henryk Deliński

Wiesław Dembski

Stanisława

Dobrzeńicka-Żyłkowska

Jerzy Fijałkowski

Romuald Frejer

Halina Ganatowska

Danuta Guzowska

Sława Haupt

Jadwiga Juszyńska

Wanda Kłobska

Zdzisław Koseda

Danuta Kosztaluk

Czesława Kuzdra

Ewa Maciejewska

Otton Petzel

Henryk Połubiński

Bonifacy, Wiesław Postaleniec

Mieczysław Romańczuk

Halina Różewicz

Jan Rusin

Alojzy Sladek

Ryszard Stryjec

Jadwiga Sułkowska

Ryszard Surajewski

Lidia Szpinek

Lidia Tarasiuk-Oleśniewicz

Ewa, Małgorzata Teodorowicz

Zofia Wilemborek

Franciszek Włosek

Milena Złotogórska

1958/1959

Barbara Argasińska

Aleksandra Bibrowicz-Sikorska

Andrzej, Stefan Bogucki

Jan Chiluta

Czesław, Alojzy Ciesielski

Henryk Czonstke

Ryszard Debis

Ludwik Drapała

Urszula Fijałkowska

Gerard, Józef Gliwiński

Irena Gorzkowska-Niewodowska

Helena Grablis

Alicja Jakrzewska-Brandowska

Józef Jezierski

Janina Karczewska

Danuta Leszczewicz-Koseda

Stanisław Lulczyński

Jerzy Łabanowski

Zbigniew Łucki

Aleksandra Małkowska

Andrzej Mentuch

Urszula Murawska

Kazimierz Naryniecki

Jerzy Paliński

Janina Pinkiewicz

Aleksander Popłoński

Ewa Quirini-Szyszko

Rudolf Rogatty

Henryk Sobczyk

Krystyna Szabłowska-Sieroszewska

Elżbieta Szczodrowska

Jerzy Szyszko

Ryszard Tarkowski

Jadwiga Treblińska

Andrzej Trzaska

Stanisław Wilczek

Aldona Zdanowska

1959/1960

Cecylia Ambrożej

Teresa Balicka-Lula

Ewa Beyer

Boguchwała Bramańska

Stanisław Bukowski

Bernard Ceszkiel

Elżbieta Chwalibóg

Jerzy Czajkowski

Jacek Fedorowicz

Maria Fietkiewicz

Paweł Fietkiewicz

Barbara Houwalt-Kostecka

Janusz Kalinowski

Jan Kempe

Stanisław Konieczny

Lech Kostecki

Jan, Tadeusz Kozłowski

Gertruda Kuziemska

Izabella, Antonina Lejwoda

Barbara Lis

Włodzimierz Łajming

Zofia Morasz

Ewa Motyka

Edmund Niemczyk

Henryk Osiecki

Janina Palińska

Jerzy Pitera

Łukasz Rogiński

Dorota Schneider-Łabanowska

Barbara Semka

Wiesława Stankiewicz-Karczewska

Krystyna Sulewska-Figiela

Jerzy Tomlik

Elżbieta Walicka

Jerzy Walikowski

Włodzimierz Weyna

Zbigniew Zabrocki

Albert Zalewski

Krystyna Zaorska-Burczyk

1960/1961

Tadeusz Chyła

Irena Człapińska-Zabrocka

Józef Fuks

Michał Gąsienica-Szostak

Andrzej Gondek

Henryk Kitowski

Franciszek Kubiak

Alina Łaparewicz-Krzyżanowska

Eugeniusz Maciejewski

Ryszard Manna

Gizela Pierzyńska-Hankowska

Teresa Putowska-Płażewska

Kazimierz Rajkowski

Anna Rytel-Fedorowicz

Zdzisław Szmidt

Emilia, Eżbieta Toruńska

Maria Waltratus

Magdalena Zawadzka

Monika Zawadzka-Krechowicz

1961/1962

Bohdan Bohdanowicz

Jadwiga Borecka-Trojanowska

Teresa, Maria Brogowska

Hilaria Ciżmowska

Czesław Dukat

Anna Fiszer

Małgorzata Gandurska-Bereźnicka

Danuta Hankus

Wanda Kadłubowska

Zbigniew Kapłań

Henryk Kmiec

Hanna Koralewicz

Teresa, Maria Kowalska

Jerzy Krechowicz

Hugon Lasecki

Bohdana Lippert-Pietkiewicz

Henryk Mączkowski

Danuta Ołowska

Ewa Romaniec

Bolesław, Józef Ruks

Piotr Solecki

Danuta Spisacka

Leokadia Stolec

Stanisław Wakuliński

Małgorzata Zakolska

Jerzy Zinkow

Maria Żyborska

1962/1963

Edward Bober

Krzysztof Cander

Tadeusz Ciesiulewicz

Bogusław Czerwiński

Elżbieta Fijałkowska

Eugeniusz Gabryelski

Jan Góra

Aleksandra Gruszczyńska-Narkiewicz

Janusz Hankowski

Mieczysław Herman

Aniela Kita

Jerzy Kostka

Sylvia Kostrzyńska

Zbigniew Książkiewicz

Małgorzata Kuźniar

Jan Mania

Bolesław Marschall

Andrzej Nowacki

Józef Pokrywka

Henryk Rasmus

Józef Sarnowski

Janina Sosnowska-Grzegorzewska

Stefan Stankiewicz

Anna Szulc-Pokrywka

Bożena Urbańska-Grun

Maria Teresa Wawryn-Kapłań

Jerzy Wołoszyn

Teresa Zabrocka-Żywicka

Marek Żywicki

1963/1964

Maria Aftanas

Izabela Borecka-Kwiecień

Janina Bulaga

Józef Cenkiel

Józef Chomnicki

Sławomir Chudzik

Maciej Dzendzel

Józef Figiela

Krystyna Filipiska-Frejer

Marta Gąsienica-Szostak

Tadeusz Gołąb

Blanka, Halina Gul-Olszewska

Elżbieta Józwiak

Wiesław Jurkowski

Edward Juszczak

Janusz Kochanowski

Jerzy Korzeniowski

Ryszard Koziatko

Barbara Mucha-Jurkowska

Mieczysław, Maria Narkiewicz

Anna Paszkiewicz-Wodyk

Wiesław Pietroń

Zbigniew Ralicki

Wawrzyniec Samp

Bogdana, Teresa Szuba-Łajming

Janina Śpiewak

Anna, Zofia

Wałaszkiwicz-Szwankowska

Joanna Wyszynska-Tarkowska

Danuta Zabłocka-Bolewska

Marian Zieliński

1964/1965

Ignacy Bagiński

Stefan Bagiński

Kazimierz Baniecki

Ewa, Marta Barczyńska

Bogdan Bogusławski

Jerzy Buczkowski

Aleksander Chomczyk

Feliksa Dziewanowska

Maria Górska

Zbigniew Hyla

Wiesław Kaczmarek

Stanisław Klempka

Teresa Klink

Henryk Komowski

Jerzy Kremp

Teodor Krupski

Edward Kujawa

Janusz Łabędzki

Henryk Mądrawski

Róża Michałowska

Krystyna, Stanisława Powch-Klotz

Edward Sitek

Aleksandra Smurawa

Anna Sobczak

Krystyna Sosnowska-Müller

Wojciech Suchodolski

Wiktor Szewczyk

Bronisław Tusk

Władysław Wasilewski

Piotr Wieczorek

Antoni, Andrzej Zaborowski

1965/1966

Marta Anusiewicz

Aleksandra, Maria Baliszewska

Andrzej, Bogumił Baryżewski

Maria Bekus-Herman

Katarzyna Chełmnicka

Barbara Chrobak

Anna Chrzanowicz

Eugeniusz Chudzik

Aleksander Dętkoś

Piotr Gołuński

Włodzimierz Herman

Krystyna Jeż-Kręcicka

Krystyna Langner

Elżbieta Makowska

Hubert, Jan Marchlewicz

Marian Matocha

Kazimierz Ostrowski

Ryszard Pasek

Ryszard Patzer

Robert Pepliński

Andrzej Piwarski

Halina Schillbach-Kaniewska

Tadeusz Sienkiewicz

Krystyna Strupińska

Krystyna Suwara

Teresa Szydłowska

Cezary Wołoszyk

1966/1967

Hanna Błaszowska

Krystyna Chweduk-Brandowska

Marek Durczewski

Jadwiga Eckert

Włodzimierz, Waldemar Foltiński

Witold Forkiewicz

Andrzej Frechowicz

Helena Furmańska-Tur

Magdalena, Joanna Górecka

Adam Haras

Marta John-Kozłowska

Edward Jurjewicz

Leszek Kamiński

Dorota Kosz-Baseilhac

Henryk Krakowiak

Krzysztof Kulpiński

Ryszard Kwiecień

Krzysztof Michałkowski

Lidia Norenberg-Gorzelska

Jadwiga Panas

Leszek Pawlikowski

Roman PerkiJ

Tomasz Pietkun

Longin Pinkowski

Krystyna Puchalska

Teresa Putowska-Ciechanowicz

Maria, Jolanta Raczyńska-Pietkun

Lidia Raszke

Lilianna Ryszkowska-Marchlewska

Jeremiasz Sawczyński

Bogumiła Skwarczyńska

Leon Sopora

Tadeusz Stasiński

Bogdan Stefanów

Witold Wierzbicki

Piotr Zajęcki

Jerzy Zamierowski

Józefina Zapoth

Alicja Zenowicz

Adam Zyber

1967/1968

Helena Burchardt

Anna, Danuta Christa

Jan, Michał Fabich

Bogdan, Zbigniew Frydrychowicz

Stanisław Gierada

Janusz Götzendorf-Grabowski

Barbara, Teresa Górska

Edmund Gunsz

Jacek John

Bogusław Kobierski

Jerzy Koczewski

Maria, Bronisława Kokoszko

Barbara Konarska

Bolesław Kowalski

Lucyna, Eliza Krukowska

Włodzimierz, Bronisław Krzemkowski

Sylwester Kwiatkowski

Lech, Antoni Pawłowski

Leonard Przyjemski

Stanisław Radwański

Wiesław, Witold Ramach

Eugeniusz Renkowski

Eugeniusz Skorupa

Hubert Smużyński

Bruno, Jerzy Sobczak

Hanna Szafranowicz

Lech Walawski

Eugeniusz Wojtyła

1968/1969

Michał Bartoszewicz

Izabella Berwertz-Smolana

Jan Bociąga

Piotr, Maria, Zygmunt Bogdanowicz

Alicja Chłopek-Grzesiak

Ewa Chudzyńska

Wojciech Czerniewski

Franciszek Czernous

Anna Dąbrowska

Jolanta Dulas-Smulkowska

Andrzej, Maciej Dyakowski

Janusz Fiuk

Romana Frankowska-Komur

Lidia Götzendorf-Grabowska

Mieczysław, Aleksander Grocholewski

Zbigniew Janiak

Waldemar Kornacki

Maria Kowalińska

Grażyna Krawczyńska

Andrzej, Jan Krzemiński

Hanna Książek

Hanna Kuczevska-Bagińska

Halina Kusz-Krzemkowska

Eugeniusz Kwiatkowski

Roman, Stefan Lonty

Andrzej, Paweł Markowicz

Andrzej Morawski

Mieczysław Olszewski

Sławoj Ostrowski

Kazimierz Perliński

Andrzej, Jan Rocławski

Stanisław Sikorski

Stanisław Skiba

Andrzej Słowik

Paweł Snarski

Józef Sobczuk

Teresa, Maria Sobol-Skorupa

Albin Sokołowski

Ewa Solarewicz

Barbara Stępniewska

Maria Suchodolska

Krystyna, Maria Szulc-Szawełło

Elżbieta Tęgowska-Matocha

Renata Trawińska

Halina Wawrzkiewicz-Zawiasa

Katarzyna Wróblewska

1969/1970

Elżbieta, Natalia Babicz

Agnieszka Bagińska

Oleg Bałakirew

Andrzej Bentkowski

Wanda, Maria Boguszewska

Barbara Budzyńska

Maria Bufnal

Feliks, Maria Chudzyński

Gerard Dziecielski

Jacek Gąsienica-Szostak

Barbara Góra

Jerzy Grygorczuk

Jan Hamryszak

Jacek, Józef, Zdzisław Jelnicki

Wiesław Jędrysik

Andrzej Kienzler

Janusz Kompowski

Eugeniusz Lademan

Elżbieta Luba-Nowińska

Bogdan Markowski

Maria Miczek-Jacyno

Marian Olejniczak

Stanisław Orzażewski

Halina, Jadwiga, Grażyna Pakulska-Kurek

Barbara Piwarska

Grażyna Prejbisz

Andrzej, Janusz, Stanisław Przemyski

Stanisław, Krzysztof Siedliński

Gabriel Skowroński

Marta Sobol-Bober

Andrzej Szymczak

Tadeusz Wachowiak

Krzysztof Wałowski

Stanisław, Michał Węsławski

Halina, Kazimiera Wiśniewska

Bogdan Wręczycki

Szymon Wypych

Jerzy Zakrzewski

Wojciech Załęski

Wanda Zieleń

Jan Zych

Witold Żyngiel

1970/1971

Aleksandra Barczuk

Alina Bartel-Czyżewska

Jan Bobołowicz

Wiesław Bogusławski

Krystyna Bryłko

Bożena Brzostowska-Gierada

Jerzy Brzuskiwicz

Anna, Kazimiera Budzińska-Wakuła

Harry Byrger

Jadwiga Chorąża

Maria Cięglewicz

Andrzej, Zbigniew Domżałski

Stanisław Duško

Mirosława Feder-Borusewicz

Hanna Gieldzik-Piasecka

Józef Giżewski

Jerzy Hycki

Henryk Iszoro

Bogdan Januka

Aleksa Kińska-Hamadyk

Elżbieta Kłobska

Dorota, Maria Kopoczyńska

Krystyna, Teresa Kowalczuk-Skiba

Andrzej Kowalczyk

Maria Kuczyńska

Teresa Laszczak-Wiechowska

Andrzej Leszczyszyn

Ewa, Zuzanna Łukasik

Marek, Jarosław Mielczarek

Maria Misterek

Maria, Krystyna Onak-Krakowiak

Jerzy Ostrogórski

Maria, Stanisława Ostrowska

Ryszard Pawłowski

Zdzisława Pietrzak-Cybulska

Barbara Pralicz-El Damouri

Andrzej, Edward Putrym

Witold, Jerzy Rzedzicki

Jan Sołecki

Jolanta Tracewska

Marek Wawryn

Ryszard Wilk

Czesława Wykowska-Bogusławska

Jan Żebracki

1971/1972

Danuta, Anna Anforowicz

Ewa, Halina Błańska-Cendrowska

Joanna Bodanka-Wereszczyńska

Marek, Tomasz Borowski

Lech Bukiewicz

Witosław, Marek Czerwonka

Teresa Czyż-Manthey

Radowit Dąbrowski

Małgorzata Dobrowolska

Grażyna, Teresa Drozd

Bożena, Maria Duda

Maria, Teresa Englert

Małgorzata, Barbara Fonfria-Pereda

Maria, Małgorzata Gawerska

Wiesława Gawerska-Juchniewicz

Ryszard Girtler

Leonard Glanowski

Lidia Glapa

Maria Gokołowska-Harczuk

Janusz Góralski

Adam Grzęda

Ryszard Hoga

Waldemar Hołówko

Jerzy Hosbein

Konrad Hryniewicz

Zofia, Barbara Jarema-Leszczyńska

Zofia Jura-Marchlewska

Bożena, Barbara Kaczmarowska

Emilia Kaus-Wieczorkiewicz

Janusz Kempka

Jerzy Kędziora

Ewa Kitowska

Bożena Komowska

Jan Konarski

Krystyna Krasieńska-Wolska

Janik, Roger Leider

Maria, Danuta Lonty

Anna Łuczka

Jan Majewski

Lidia, Anna Małyszko

Barbara Mańkowska

Jan Marchlewski

Lech, Marian Marchlewski

Tadeusz, Marian Milczarek

Anna, Maria Niewiarowska

Lucjan, Zygmunt Nowiński

Barbara Ogórkiewicz-Omernik

Halina Ostrowska-Zantiras

Barbara, Anna Paszkowska-Petrajtis

Artur Pietraszewski

Tadeusz Pilecki

Andrzej Pniewski

Andrzej Popławski

Lidia, Izabella Ptaszyńska-Rodowicz

Jan Radkowski

Edward Rokosz

Anna, Krystyna Roszkowska-Olszewska

Aleksander Ryznar

Jerzy Sienkiewicz

Maria Skowrońska

Andrzej Smagacz

Łucja Sobczak

Marian, Benedykt Subbotko

Eugeniusz Szotkiewicz

Włodzimierz Szpinger

Sławomir, Marian Szymański

Maria, Antonina Talaga-Korpalska

Irena Talaga-Tumielewicz

Lech Tempczyk

Wojciech Tuchewicz

Iwona, Krystyna Urbaniak-Zalewska

Sabina, Irena Urbańczyk-Lonty

Włodzimierz Wieczorkiewicz

Teresa Wielgus-Klaman

Hubert Wiśniewski

Anna Wojsznis

Svetlana Zerling

Andrzej Zygmuntowski

Małgorzata Żak-Iszoro

1972/1973

Marek Adamczewski

Andrzej Bansleben

Michał, Wojciech Baryżewski

Jerzy Cieszewski

Jerzy, Kazimierz Dobrzyński

Leszek, Andrzej Dranicki

Andrzej Eckert

Czesław Gajda

Elżbieta Gawrońska-Subbotko

Sławomir Grabowy

Zbigniew, Antoni Hinc

Ryszard Jędrzejewski

Jolanta Jung

Lech Kasprzykowski

Romuald Kminikowski

Marcel, Denis Kochańczyk

Elżbieta, Maria Krajka-Borowska

Anna, Małgorzata Lewanowicz

Jan, Józef Masa

Bogumiła, Grażyna Masicka-Grygorczuk

Jerzy, Kazimierz Miłkołajczak

Halina Misiejuk

Teresa Miszkin

Wiesław Osewski

Cezary, Ryszard Paszkowski

Michał Pieczonko

Katarzyna Rakowska

Szczepan Siudak

Maria Skrzyńska-Dąbrowska

Lesław Smerek

Stanisław, Feliks Szwechowicz
Elżbieta Wawrzeńiak
Andrzej Wirpszo
Barbara, Teresa Wróbel
Janina, Zofia Zadworna
Maria, Teresa Zaworska

1973/1974

Anna Barska-Dranicka
Barbara Ciecuch-Skrzypacz
Teresa Cięglewicz-Zajęcka
Irena, Maria Czajkowska-Przemyska
Izabela Czechowska-Polak
Barbara, Maria Drohomirecka-Goetel
Marian, Józef Dróżdż
Maciej Drygas
Andrzej Fiuk
Krystyna Forycka
Jadwiga Gawron-Maj
Iwona, Anna Gorgol
Krystyna, Maria Górska
Anna, Eugenia Greszczyńska
Urszula Gronuś-Lipska
Maria, Irena Jędrzejczyk
Ewa, Halina, Maria
 Jędrzejewska-Drygas

Teresa Kisiel-Dymalska
Teresa, Maria
 Kleina-Walukiewicz
Leszek Król
Gabriela, Barbara Laskowska
Małgorzata, Barbara Lutomska
Katarzyna Mikołajczyk
Maria Paczkowska-Romańska
Tomasz, Jan Padlewski
Paweł Petasz
Maciej, Lesław Popek
Ludmiła Pudek-Ostrogórska
Marek Roźniata
Stanisław, Jan Ruskowski
Małgorzata Sienicka
Teresa Sowińska
Anna Stankiewicz
Leon, Tadeusz Strzelczyk
Jolanta Ścisło

Andrzej Śramkiewicz
Jan, Edward Wakuliński

1974/1975

Arletta Babilińska-Kinderman
Alina Baczkowska
Jarosław Bakłażec
Anna, Zofia Bartkiewicz
Krzysztof Borowski
Stanisław Dombek
Irena, Maria Flis
Wojciech Gryniewicz
Anna, Irena Karpińska
Jarosław, Stefan Kasarab
Grzegorz Klimowicz
Danuta, Grażyna Korczyńska
Andrzej, Tadeusz Kuderski
Grażyna, Lidia Litwinionek
Jan Misiek
Krzysztof Nasfeter
Zygmunt Okrassa
Teresa, Lidia, Zofia Opuchlik
Wojciech Pietranik
Juliusz Rogowski-Tylman
Elżbieta Sadowska
Zenon Sapała
Maria Sawicka
Gabriela, Bogumiła Schenk-Nasfeter
Donat Sendal
Janina, Ewa Skolilik-Kędziora
Franciszek, Walenty Skolimowski
Andrzej Socha
Aleksander Szczygielski
Maciej Szemelowski
Maciej Świeszewski
Daniela, Franciszka Turek
Andrzej Urbański
Ryszard Wojcieszkiewicz

1975/1976

Wiesław Bołejko
Tadeusz Brudnoch
Marek Brzozowski
Jerzy Chartowski

Anna Ciesielczyk-Jamrozik
Leszek, Wiktor Darski
Ryszard, Roman Grodnicki
Krzysztof, Zenon Grzesiak
Janusz, Józef Hebda
Zbigniew, Jerzy Holas
Barbara Hrynkiewicz
Andrzej, Jerzy Irzykowski
Paweł Jach
Krystyna Janiszewska
Jerzy Janiszewski
Ewa Jaskółkowska-Wakulińska

Jan, Kazimierz Kamiński
Andrzej Kapuścik
Krystyna, Maria Kmiecik
Janina Kownas
Ryszard Kul
Stanisław Kurkiewicz
Maria Kurlowicz

Bożena Kwiatkowska
Julita, Maria Lamparska
Jadwiga Lipiec-Okrassa
Bogusław Łukaszewicz
Józef Miętki
Andrzej, Lech Mrozek
Janusz Osicki

Małgorzata, Joanna
 Pawlicka-Kunicka
Anna Plucińska
Jerzy, Edward Schwarz
Jerzy Skupny

Marian, Józef Słota
Andrzej Sobieszcański
Andrzej Sowiński
Roswita Stern
Anna, Maria Strzelczyk
Świętosław Szadujkis-Szadurski
Jadwiga Szczygielska-Maślankowska
Kamil Szkudlarski
Edward, Władysław Świątkowski
Marek Tuszyński
Wanda, Maria Wasilewska
Elżbieta, Maria Wojas
Jan, Tomasz Wróbel
Jan Wysoczański
Hanna Żydowicz

1976/1977

Anna Adamska
Benigna Andrzejczak
Leokadia Arłukiewicz-Rejnowicz
Dorota, Elżbieta Block
Stanisław Bobrowski
Grzegorz Boros
Krzysztof, Włodzimierz Burghard
Zofia Chwedczuk-Kwaśniewska
Józef Czerniawski
Dorota, Nina Czerwoniec-Wróblewska
Henryk, Leszek Cześniłk
Helena, Maria Czypińska
Piotr Dondajewski
Maciej Foltyn
Wanda, Maria Frąckowska
Teodor, Mirosław Gaj
Peter Galvanek
Roman Golubowski
Grażyna, Justyna Grądkowska
Grażyna Grodnicka

Krystyna, Łucja Gronowska
Barbara Gronuś
Elżbieta Hałka-Flis
Paweł Heine
Ryszard, Jan Ihnatowicz
Janusz, Aleksander Jochimek
Jerzy, Bogdan Józefowski
Elżbieta Just
Jadwiga, Antonina Kałużyńska

Marek Kłos
Andrzej Knapp
Mieczysław, Antoni Knut
Jerzy Komur
Elżbieta, Maria Kowalska
Maria Kozieł-Gawrońska
Ewa, Krystyna Krawczyk
Barbara Kruszewska
Danuta, Jadwiga Kucharzyk
Elżbieta, Zofia Lerch
Bogdan Michałowski
Bogusław, Wojciech Mielczarek
Irena Mienik
Romuald, Stanisław Mikicicz
Dariusz, Kazimierz Nierzwicki

Marek Nowak
Marian, Józef Olszewski
Wiesław Prędyś
Elżbieta, Barbara Radzikowska
Małgorzata Ropel
Joanna, Dobrosława
 Rosadzińska-Ciepalska
Joanna Rybińska-Borys
Teresa Sowińska
Barbara Stala
Stanisław, Andrzej Staniukiewicz
Małgorzata, Krystyna Strzelec
Krystyna, Danuta Sywula-Chojnacka
Janina Szmigiero
Ksenia Walicka-Bagniewska
Halina, Anna Witkowska
Danuta, Jolanta Witosławska
Krzysztof Włodkowski
Maria Wójcik-Pawelec
Henryka Zaremba
Marta, Elżbieta Zielińska-Szczerek
Ryszard, Cezary Zumkowski

1977/1978

Krystyna Andrzejewska
Anna Barbarowicz
Marian, Bogusław Barbucha
Szczepan Borczon
Grażyna Borowska
Henryk Bukowski
Janusz Butalewicz
Michał Cićvak
Marek, Tadeusz Cwaliński
Jacek, Bohdan Czyżewski
Krzysztof, Antoni Dąbrowski
Wojciech, Jerzy Deska
Małgorzata Fiuk
Krzysztof, Antoni, Franciszek
 Fryckowski
Janusz, Krzysztof Goliński
Kazimierz Gomułka
Anna, Teresa Gwiazda-Wawrzyniak
Grzegorz Jakubowski
Zbigniew Józwik
Iwona Kaliszewska

Iwona, Barbara Kidoń
Halina Klimaszewska
Piotr, Bogumił Kowalski
Daniel Kufel
Wojciech Kulesza
Mieczysław Łaźny
Henryk Łoziński
Maria, Beata Majczyno
Jerzy Malinowski
Lech Małkowski
Anna Marszalec-Milanowska
Barbara Maryańska-Leider
Sabina, Anna Matuszyńska
Jacek, Krzysztof Miler
Tadeusz Nieścier
Piotr Nowek
Andrzej Pawik
Andrzej, Waclaw Perkowski
Dorota Postrach-Wróbel
Lech Pycz
Jolanta Rakiej-Rybicka
Dominik, Józef Rebelka
Krzysztof, Tadeusz Romankiewicz
Krystyna, Maria Sawka
Grażyna Staniszevska-Friedlender
Małgorzata Stryjewska
Leokadia, Maria Szczyrk
Ewa, Teresa Szołkołowicz-Krechowicz
Grzegorz Sztuk
Ewa, Janina Szymańska
Wojciech Wasielewski
Danuta Wojno

Leszek, Zbigniew Żebrowski

1978/1979

Piotr Artwich
Waldemar Bartnicki
Renata, Maria Bednarek-Godlewska
Marek Chomeczyk
Waldemar Dezor
Edward, Zbigniew Drozdowski
Ryszard Duch
Michał Erszkowski
Roman, Jan Gajewski
Zbigniew Gorlak

Jan Grabowski

Alina Jackiewicz

Tadeusz, Aleksander Kawski

Stanisław, Grzegorz Kieliszek

Danuta Klukowska-Nagler

Zbigniew, Aleksander Kosmała

Józef Krasnodębski

Gabriela Krawczuk

Hanna Krzyżaniak

Grzegorz, Leopold Kuciara

Andrzej, Michał Kucziński

Piotr Lepczak

Zenon Liszewski

Karol, Lech Maciejewski

Marek Miszkin

Andrzej, Krzysztof Młynarczyk

Katarzyna Mysiek-Bakłażec

Jolanta Narbutowicz

Dariusz, Kazimierz Nierzwiecki

Zbyszek, Kazimierz Opalewski

Zdzisław Pidek

Władysław Piórko

Stanisław Podwysocki

Grzegorz Protasiuk

Florian Retkowski

Dorota Sikorska-Łażna

Czesław, Piotr Szczepański

Sylvia, Józefa Ścisłowska

Bogusława Śpiewak

Julia Tarnowska

Maria, Anna Wewiórska

Grażyna, Hanna Wierzbowicz-Piórko

Adam Wyspiański

Zdzisław Zaborowski

Wojciech, Józef Zaniewski

Andrzej, Tadeusz Zawada

Wojciech Zieliński

Władysław, Wiesław Ziomek

Małgorzata, Alicja Żerwe

1979/1980

Mirosława Andrzejewska-Kalkowska

Zofia Antonowicz

Tadeusz, Andrzej Baczyński

Adam Bagiński

Czesław Bandzerewicz

Alicja Barszczewska-Popowska

Jadwiga Baszyńska

Lidia Bąk

Teresa Bekier

Anna, Dorota Bem

Wanda Błaszczak

Zbigniew Bobak

Marek, Jerzy Bogdaszewski

Marlena, Maria Bojarska-Sztuk

Barbara, Elżbieta Bołtucka

Grażyna Chalecka

Dariusz, Leszek Cholewiński

Waldemar, Bogusław Cichoń

Maria Cyman

Teresa Czerska

Czesława Dawidowicz-Podrucka

Janusz, Mirosław Dembowski

Helena Dosz

Mirosław Dziedzic

Wanda Filipkowska

Krystyna Flies

Daniela Flis

Teresa, Zofia Gerej

Wiesław Grubba

Grażyna, Maria Grzebińska

Grzegorz, Andrzej Grzelakowski

Ines, Lidia Gurbisz

Danuta, Elżbieta Hajdas

Maria Hasiec

Grażyna, Irena Iskrzycka-Struk

Zygmunt Jaroszewski

Roman Joachimowski

Szarunas Jurszenas

Włodzimierz Kaniewski

Józef, Paweł Karczewski

Joanna, Irena Kasperska

Cezary Kasprzykowski

Irena Kiewro

Grażyna, Maria Kilaraska

Teresa Korzeniewska

Maria, Jolanta Kosiak-Milewski

Rafał, Tomasz Kowalski

Ewa Kozłowska-Przemyska

Anatol Kozłowski

Wanda Koźmińska

Carmen Krasiewicz

Benedykt, Andrzej Kroplewski

Urszula, Krystyna Kuffel-Otlewska

Maciej Kwieciński

Ewa, Janina Linkiewicz-Kowalska

Halina, Elżbieta Lorbiecka-Walczak

Longina Lutkowska

Teresa Łączka-Taraszkiewicz

Kamila Łukaszewicz

Zofia Łykowska

Katarzyna, Agnieszka Maciakowska

Tadeusz Madejek

Aleksandra, Barbara Majerczyk-Drąg

Ryszard, Józef Malajka

Maria Manikowska

Wiesława, Genowefa Mikrut

Krystyna, Ewa Nalewaja-Niewodowska

Bożena Niekludow

Ewa Niesiołowska

Bogdan Niesiołowski

Ewa Nowicka-Trębska

Marek, Eugeniusz Parczewski

Grzegorz, Michał Petrycki

Hanna, Maria Prusak

Teresa Przybysz-Kwiatecka

Ryszard, Antoni Rybka

Andrzej Sip

Zbigniew Smoliński

Zdzisław Stanek

Anna, Lidia Stankuć

Kazimiera Szałczak

Henryk Świeca

Maria Świeca

Adam Taborski

Maria Targońska

Irena Tempczyk

Małgorzata, Gabriela Tutek-Łęczka

Małgorzata, Dorota Waliszewska-Kaniewska

Teresa Wieśniak

Maria, Dorota Witkowska-Dąbrowska

Romualda Witos-Słowińska

Barbara Wodarska

Małgorzata, Jolanta Wojciechowska-Borowska

Maria Wojtiuk

Andrzej Wudkiewicz

Stanisław Wyrostek

Krystyna Wysocka-Retyk

Małgorzata, Aleksandra Zabielska-Maciejewska

Wiesław Zaremba

Janina Zawadzka

1980/1981

Małgorzata Basińska

Małgorzata Bohr

Lilioza Buchholz-Sikorska

Irena Cybik

Iwona, Zuzanna Deptuch-Dymowska

Sylvia, Małgorzata Gabszewicz

Tomasz Glaza

Marek Głowczyk

Alicja Grecka-Borzestowska

Paulina Grochola-Jagustyn

Krzysztof, Marek Janicki

Maria, Bogdana Jankowska

Walentyna Juszkiewicz-Szachta

Kazimierz Kalkowski

Anna, Maria Kamińska-Gajewska

Joanna, Urszula Kamirska

Hanna Karczewska

Teresa Kiałka

Paweł Klim

Zygmunt Klodecki

Wojciech, Jerzy Kołyszko

Joanna Kordybacha

Janina, Maria Kowalska-Rudnicka

Martin Makarewicz

Małgorzata Malinowska

Rajmund Marczuk

Zenon, Mieczysław Markowski

Ewa, Alicja Matuszczak

Piotr, Witold Milewski

Katarzyna, Dagmara Miscewy

Aleksandra Mocny

Klara Nagórska

Ryszard Norek

Wojciech Nowaczyk

Krystyna Nowaczyk

Maria Nowak

Eugeniusz, Jerzy Papierowski

Teresa Pasińska

Maria Popielska

Aleksandra, Maria Radziszewska-Olszewska

Marzena Rogowska-Staśkiewicz

Anna, Maria Rospond

Małgorzata Rozmarynowska

Wiesław Smętek

Anna Sobkowska-Wawrzynkiewicz

Wiesława Standara

Piotr Staśkiewicz

Hanna Stefańska

Anna Szczepaniuk

Jacek Szeliski

Marek, Ignacy Szmidel

Mirosława Szporka

Małgorzata, Gabriela Szumowska

Beata, Magdalena Szyszko

Helena Tomaszewicz

Wiesław Trzcziński

Janusz, Stanisław Tymecki

Zdzisław Walczak

Anna, Maria Warmińska-Odjas

Elwira, Waleria Wasik-Iwaszczyszyn

Helena Wiśniewska

Mieczysława Wochna

Krystyna Wojtas

Maria, Jolanta Wróbel-Dolega

Maria, Jolanta Zimnowoda

1981/1982

Beata Anaszkiwicz-Gajewska

Stanisław Bekier

Jerzy Bogaczyk

Tomasz Bogusławski

Mariusz Boguszewski

Elżbieta Boniecka-Milowicz

Lucyna Bruss

Jacek Bruzdowicz

Halina Chamska

Marek Czyżewski

Stanisław Ćwik

Barbara Damięcka

Wiesław Debis

Alina, Magdalena Dobrowolska

Ewa, Maria Dyakowska-Berbeka

Kazimierz Eckert

Stratis Gafos

Jarosław Ginalski

Dorota Gołabowska

Artur Grąz

Roman, Piotr Hinc

Maria, Bożena Janczewska-Wojnicka

Artur, Kazimierz Januszkiewicz

Agnieszka, Wanda Karolak-Filippi

Piotr Kiepuszewski

Aniela Klatt

Edward Klimczuk

Janusz Konrad

Aleksandra, Hanna Kopec-Butalewicz

Wojciech Kostiuł

Marzena, Maria Krauze-Dudek

Barbara Krzempak

Wacław Kuczma

Krystyna Kuśnierz-Piskorzyńska

Maria, Marta Lepczak

Joanna, Maria Lepczak-Michalska

Magdalena Łęczka

Ida, Magdalena Łotocka-Napierała

Danuta Łuczkiwicz

Magdalena Majewska

Alicja Majkowska

Elżbieta, Krystyna Malanowska

Zbigniew, Antoni Mazurek

Jolanta, Maria Mąkosa-Baranowska

Jerzy, Stanisław Medyński

Eugeniusz, Antoni Milk

Walentyna Minciel

Tomasz Miształ

Jacek Mydlarski

Grzegorz, Stanisław Napierała

Krystyna Olejniczak-Raczkiewicz

Elżbieta Orłowska

Anna, Antonina Owsiany-Masa

Aleksander Paszkowski

Ludwika Pawlak

Zenon Pecko

Urszula Pieńkowska

Łucja Piwowar-Bagińska

Małgorzata Portych-Jabłońska
Anna Prajer
Jan Rentflejsz
Maria Sakowicz-Kraszewska
Regina Salomon
Iwona Siwicka-Zielińska
Krzysztof, Zygmunt Siwiec
Gertruda Stenka
Wojciech Strzelecki
Gabriela, Antonina Swerpel
Wiesław, Tomasz Synakiewicz
Bohdan, Marek Szałański
Jan, Michał, Zygmunt Szewczyk
Jadwiga Szewczyk-Gosławska
Jerzy, Dariusz Szkolnicki
Hanna, Maria Szymańska-Arendt
Andrzej, Mikołaj Taranek
Klaudia Teodorowicz
Wojciech Tutek
Kazimiera Wiecka
Józef, Sylweryusz Wieczorek
Ryszard, Waldemar Wojnicki
Stanisław Woś
Dorota, Marta Żuomska-Górczak

1982/1983

Ewa, Julia Aniołowska
Grzegorz Baranowski
Joanna Błońska
Maciej Bubella
Iwona Bukontt
Przemysław, Leonard Cerebież-Tarabicki
Tadeusz Ciupiński
Hanna Dopierała-Bomba
Marcin Duszeńko
Witold Dybowski
Jan Erszkowski
Maria Fiałkowska
Maciej Gorczyński
Zygmunt Gornowicz
Marek, Zbigniew Górczyński
Janusz Górski
Remigiusz, Waldemar Grochal
Krystyna Grzyb

Mariusz Hoffman
Anna Hosbein
Krzysztof Ignatowicz
Marek, Edward Józwicki
Krystyna, Anna Jurek-Choszcz
Czesław Kabala
Bernard, Władysław Kajdasz
Marek Kleczkowski
Ewa Kobylińska-Panylik
Janina Kottik
Ewa Kulesza
Adam Kurłowicz
Henryka Lisiecka
Krystyna Luka-Mróz
Alicja Marchlewska
Halina, Łucja Menegon-Kozel
Marian Molenda
Eugeniusz Musiałowicz
Alicja Nastalska

Bogdan, Marian Nawrocki
Elżbieta, Margareta Osika-Perzyna
Małgorzata Owsianowska
Anna, Małgorzata Paciorek
Szymon Podhajski
Mieczysław Potreć
Dobrochna Przybytko
Barbara Przyłuska
Bogdan Rekowski
Helena Renusz
Ewa, Katarzyna Rotkiewicz-Szumaska
Zofia Rudnicka
Piotr Rutkowski
Bogusława Samsel
Andrzej, Władysław Skóra
Andrzej Sobieraj
Piotr Sosiński
Jacek, Jerzy Staniszewski
Ewa Stepnowska
Włodzimierz Stopa
Anna Stowpiec-Mackiewicz
Ewa Susicka-Zmarzlik
Andrzej Szadkowski
Joanna Szczudłowska
Czesława Szelałowska
Krystyna Szostak
Zbigniew Szumski

Wacław Szymkowiak
Urszula, Elżbieta Tadych
Sylwia, Krystyna Tarkowska-Włodarska
Andrzej Tołkin
Teresa Tusk-Duda
Andrzej Urbanowicz
Piotr, Jan Wajcht
Andrzej Wałuto
Elżbieta Węglowska
Stanisław, Romuald Więckowicz
Franciszek Wiśniewski
Maria Wituszyńska-Szpindor
Anna Wojak
Jerzy Wołodźko
Marta Zachorowska
Gerard Zasadzki
Helena Żebrowska
Marek, Tadeusz Żelski

1983/1984

Bogumiła Andrzejewska-Bir
Bogdan Bartkowski
Wanda Belczewska
Zbigniew Bojarski
Zbigniew Chrostek
Krzysztof Cichy
Zenobia Cieślikowska
Andrzej Dajnowski
Halina Filbrandt
Marcin Gawroński
Miroslawa Gemra
Marian Gwiazda
Grażyna Hawarra
Bogusław Izdebski
Dorota Jagodzińska
Kazimierz Jędrak
Róża Juchniewicz
Maciej Kałkus
Maria, Grażyna Kanicka-Golińska
Marek Kolesiński
Joanna Konarzewska
Katarzyna Kossakowska
Magdalena Kossakowska-Czaja
Teresa Krakowska

Gabriela Kurowska
Maria Kwiatek
Irena Łojko
Marek, Piotr Mach
Bożena Makurat
Teresa Meslin-Krzątała
Włodzimierz Michalak
Katarzyna, Beata Monczyńska-Łukasiewicz
Joanna, Teresa Mrożewska
Miroslawa Myk-Mocny
Małgorzata Niezgodą-Kroplewska
Bartłomiej Nowodworki
Ewa Nowodworska
Krystyna Olchawa
Agnieszka Olędzka
Magdalena, Irena Opic-Szykowna
Małgorzata Opiola-Kozłowska
Bernard Ossowski
Beata, Maria Ostrowska-Hebda
Andrzej Panasiuk
Jerzy, Ignacy Pankanin
Tomasz, Adam Petrycki
Ewa Pioch-Panasiuk
Zofia Płocharska
Krystyna Pniak
Jan Pomianowski
Teresa Reclaf
Teresa Romaniuk
Tadeusz Rygalski
Hanna Sidorowicz
Romuald, Tadeusz Siuda
Grażyna Skrzypeczyk-Szczepańska
Mariusz Sładczyk
Alicja Smagowska
Danuta Sosnowska
Andrzej Sotkowski
Zofia Stelmach-Jüngst
Eugeniusz Szczudło
Ryszard Szmyt
Elżbieta Szyndlar
Adela Ściesińska
Andrzej, Paweł Umiastowski
Alicja Walacik
Marek Wróbel
Jerzy Wróblewski

Anna Wrzeszcz
Tadeusz, Stanisław Zieliński
Ewa Żyłowska

1984/1985

Janusz Akermann
Bogusław Bartoszewski
Jarosław Bauć
Małgorzata, Joanna Baum-Bartoszewska
Jerzy, Andrzej Bryzgalski
Piotr, Henryk Budziszowski
Irena, Maria Cerowska
Gabriela Chłopicka
Czesława Chmielewska-Kulińska
Teresa Chomik
Dorota Cichosz-Obada
Wiesława Czeszumaska
Anna Dejnowicz
Danuta Domaracka-Szkodzińska
Joanna Dziegielewska-Krzysiek
Eugenia Glanc-Rewera
Alicja Gorbacz
Robert Hübner
Alina Hurynowicz
Józef Jabłoński
Krystyna Jarmocewicz
Piotr, Tadeusz Józefowicz
Jerzy Jurewicz
Anna Kabacińska
Barbara Kasprzak
Grzegorz Klaman
Wojciech Kłosowski
Witold, Jan Knajdek
Piotr Kokoszko
Wiesława Kraciuk
Dorota Krzyżanowska
Bogdan, Wojciech Kubat
Barbara Kusio-Drażek
Stanisław Kuś
Maria Kwiatkowska
Ricardo, Cardonas La Serna
Marek Lasocki-Biczysko
Bogusława Liedtke
Zdzisław, Mieczysław Łazuk

Ryszard, Jerzy Maciejewski
Izabela Makulus
Maria Małyszko-Jarzębicka
Małgorzata Marczak
Waldemar, Jerzy Marszałek
Miroslaw Miłogrodzki
Jacek Mocny
Marek Model
Barbara Muzalewska-Tołkin
Katarzyna Myśliwska
Adela Nagórska
Jan Nitka
Krzysztof, Marian Nowak
Jan, Krzysztof Olędzki
Zofia Owsiak
Krzysztof Polkowski
Elżbieta Połeć
Marek, Stanisław Rapcki
Anna Rudnicka
Włodzimierz Rudnicki

Anna Ryczek
Miroslaw Rydzak
Wiesław Silwoński
Jadwiga Słupczyńska
Roman Smoleński
Eugenia Stefosis
Jadwiga Szałucha
Janina Ślefarska
Wincenty Świącicki
Marian Thiede
Janusz Tkaczuk
Karina Tollik-Szymkowiak
Izydor Trawiński
Halina Trujnara
Gabriela Trynkler-Kwiatkowska
Halina Tumielewicz-Jurszenas
Piotr, Antoni Wiatrak
Barbara Wierzchoń-Rutkowska
Lech Zdrojewski
Elżbieta Zielińska
Bogusław Żukowski

1985/1986

Andrzej Arendt
Wilga Badowska

Jurata, Dorota

Baranowska-Marszałek

Marzena Bartold

Piotr Bednarczuk

Hanna Bielińska

Ludwik Błazejewski

Ewa Bogucka

Iwona Buchholz

Jan Buczkowski

Kordula Buszka

Wanda Bździuch

Bogusław Ciećko

Agnieszka Ciesielska-Wołodźko

Renata Czajkowska

Borys Czernichowski

Andrzej Ćwiek

Urszula Darska

Józef Dąbrowski

Piotr Dembski

Hanna Długoszewska-Nadratowska

Danuta Dryja

Marek, Bogdan Dunajewski

Ewa Durkiewicz

Andrzej Fedder

Dorota, Małgorzata

Główczyńska-Mielech

Roman Goetel

Danuta Groszewska

Anna, Elżbieta Grzyb

Jan Gudelis

Lech Holas

Adam Iwanaszko

Ireneusz Jankowski

Jerzy Jankowski

Klementyna Janusz-Adamczak

Anna Jarema

Dariusz Jasiocha

Katarzyna Józwiak

Andrzej Jurkiewicz

Renata, Józefa Kapelińska

Olga Karandziej

Anzelma Klimkowska

Józef Kokociński

Halina Konieczkowska

Iwona, Joanna Konkol

Jarosław Kostyk

Kazimierz Kowalczyk

Magdalena, Bożena Kowalik

Maria Kozurno

Antoni Kuczyński

Urszula Kuffel-Otlewska

Andrzej Kuich

Elżbieta Laurentowicz

Teresa Linda

Marian, Tomasz Ludwicki

Danuta Łucznik

Maciej, Stanisław Mackiewicz

Małgorzata Malinowska

Bożena Marczykowska

Agata Mazuś

Dorota Mączka

Bolesław Mielewczyk

Elżbieta Mikołajewska

Janina Mirecka-Mitschke

Marek, Waław Murawski

Beata Narkiewicz

Hanna Nawrocka-Staniszevska

Paweł Nowak

Teresa Orzechowska-Jakubowska

Ryszard Paluch

Elżbieta, Anna Pennar-Andrzejewska

Jadwiga Piechocińska

Lena Pięta

Janusz Plota

Alicja Pluta

Zygmunt Prończzyk

Grzegorz Radecki

Joanna Rostańska

Jerzy, Albert Rymar

Tomasz Rzepniewski

Hanna Sasko

Krystyna Schmidt

Bożena Schulz

Anna, Agata Semka

Wojciech Sęczawa

Katarzyna Skoczylas-Józefowicz

Krystyna Skowron

Zofia Sokólska

Hanna Sowińska

Irena Starzecka

Dorota, Ewa Stec

Andrzej Stepan

Krystyna Suchwałło

Franciszek Sychowski

Anna Szablewska

Ludwika Szeffe

Beata Szpakowska

Krystyna Szreder

Jolanta Świderska

Ryszard, Józef Świtalski

Zdzisław, Marcin Tatka

Tadeusz Tchórz

Hanna Treblińska

Maria Trzcńska

Maria Turadek

Barbara Wdziękońska

Anna Węgrzyn

Aleksander Widyński

Julita Wiench-Kurłowicz

Sławomir Witkowski

Stanisława Wojda

Krystyna Wojtaszek

Sławomir Wojtaś

Dominika Zabłocka-Gzowska

Wojciech Zamiara

Beata Zawal

Aleksandra Zdrojewska

Zbigniew, Jerzy Zenowicz

Wanda, Maria Ziegert

Anna, Elżbieta Zielińska

Zdzisław Zieliński

Mirosława Znajak

Waldemar Zyśk

1986/1987

Barbara Badowska-Widyńska

Artur, Paweł Bartosiłk

Jacek, Zygmunt Borcz

Dorota, Maria Czajkowska

Marek, Ryszard Czarnecki

Agata, Betina Czyżewska

Jarosław, Artur Ćwiek

Zbigniew, Michał Dalecki

Romuald Fajtanowski

Leszek, Antoni Fedyszyn

Anita, Anna Frąckowska

Krzysztof, Zbigniew Gliszczyński

Alicja, Emilia Gwizdalska-Białach

Wojciech Henrykowski

Małgorzata Herba-Bartkowska

Iwona, Katarzyna

Jarmołowicz-Sosińska

Zbigniew, Mieczysław Kowalski

Małgorzata, Dorota

Kręcka-Rozenkranz

Konstanty Kukieła

Mariusz, Bernard Kułakowski

Jarosław Kwiatkowski

Joanna, Dorota Lewczyńska-Dorniak

Bogdan Lisik

Janusz Litwiniuk

Iwona Luranc

Agata, Anna Malina

Jacek Maruta

Alicja, Beata Mazur-Marczewska

Józef, Piotr Moczydłowski

Hanna, Elżbieta Nowicka-Grochal

Katarzyna, Anna

Nowicka-Karczewska

Joanna Olechnowicz-Sadocha

Grzegorz, Tadeusz Owczarek

Marek Paliński

Iwona Pieniążczak-Głaczyńska

Barbara Polkowska

Marek Robakiewicz

Grzegorz, Włodzimierz Ronczewski

Jarosław Sankowski

Anna Sieracka-Lelito

Izabela, Małgorzata Skoroszewska

Grażyna Skowrońska-Kunicka

Tomasz Sójka

Elżbieta Suchwałło

Jan, Stefan Szczyпка

Urszula Szymt

Jarosław, Wiktor Szulżycki

Aleksandra Szymczak

Marek, Ireneusz Średniawa

Katarzyna Tarczyńska

Ewa, Maria Tomczak

Jacek, Gwidon Walczak

Lilianna Wawszczak-Jerka

Hanna, Zofia Wierzbicka-Maruta

Bogumiła, Anna Wolańska-Średniawa

Krzysztof Wróblewski

Bernadeta Zielińska

Ryszard Żeromski

1987/1988

Tomasz Bachenek

Sławomir, Wiesław Błazewicz

Magdalena Bołtrukiewicz-Beneda

Renata, Maria Cebula

Andrzej Dąbrowski

Robert Florczak

Ryszard, Piotr Głowienke

Ireneusz, Bogdan Gołąb

Alicja Gruca-Zielińska

Regina Jeszke-Golicka

Adam Kaczmarek

Lidia, Danuta Kijewska

Magdalena, Agata Kozicka

Dominika Krechowicz

Małgorzata Kupska

Joanna, Marzena Kurdach

Wiesław Kwak

Małgorzata, Maria

Madej-Marcinkiewicz

Janusz Marcinkiewicz

Marian Mróz

Omar, Vizcaini Patino

Małgorzata Post

Grzegorz Ronczewski

Paweł Rybczyński

Danuta Rydygier

Agnieszka Sieńkowska

Maria Silko

Wojciech, Andrzej Stachurski

Dorota Stępniewska-Bierżyńska

Igor, Zbigniew Strzok

Anna, Zofia Szmelter-Czarnecka

Mirosław Urbański

Andrzej, Jerzy Wittstock

Anna, Magdalena Wojtek-Tarasiewicz

Agnieszka Wójkowska

Andrzej Wrona

Dariusz Wrótniak

Krzysztof, Michał Wrzesiński

Krzysztof Zieliński

1988/1989

Krystyna Bautembach-Kessler

Zbigniew Blekiewicz

Jacek Chyczewski

Piotr, Jarosław Cichocki

Agnieszka Gażdzińska

Wojciech Górecki

Tomasz, Maria Gzowski

Joanna Kabala

Alina Kaczmarek

Piotr Konca

Jarosław Kosiorek

Zbigniew, Piotr Krajewski

Leszek, Bernard Krauze

Ewa Kubel-Zielińska

Sławomir Kuczyński

Marzena Kuna-Świtalska

Małgorzata Kwiatkowska

Małgorzata Lipińska

Anita, Irena Machniowska-Nowicka

Mieszko, Jakub Mazuś

Małgorzata Noetzel-Golińska

Edward, Kacper Ołowski

Dorota Pancierz-Łyskawińska

Waldemar Panek

Miłosz, Grzegorz Piotrowski

Dariusz, Kazimierz Polakowski

Bogusław Ptak

Dariusz Ratajczyk

Leonard Rozenkranz

Agata Spus-Hamilton

Arkadiusz, Stanisław Staniszewski

Marek, Jerzy Szczepański

Anna, Katarzyna

Tomaszewska-Knajdek

Jarosław Wróbel

Elżbieta Żmich-Migacz

1989/1990

Anna Bereźnicka-Kalkowska

Grażyna Buszman-Rypel

Rafał Dembski

Tomasz, Jan Dobrowolski

Grażyna Figas

Roman Fus

Łukasz Głowacki

Sławomir Góra

Tadeusz Górski

Martyna, Joanna Jakubowska

Przemysław Jankowski

Danuta, Janina Joppek

Małgorzata, Anna Kaiser

Małgorzata Karpowicz

Urszula Kobelis-Szostakowska

Justyna Konarska

Zbigniew Kosowski

Grażyna Kręczkowska

Jacek, Jeremi Łuczak

Jan Milczarek

Paweł, Eugeniusz Niedzielko

Beata, Liliana Oczki

Aldona, Izabella Piątkowska

Beata, Anna Płaszczykowska

Aleksandra, Halina Podkowik

Marek Rogulski

Maria Romanowska

Rafał Roskowiński

Ewa Rybicka

Teresa Ryczko

Magdalena, Agnieszka Schmidt

Maciej Sienkowski

Marian Smreczak

Maciej, Filip Sobierajski

Stefan, Rafał Stanowski

Elżbieta, Anna Strzemiecka

Dariusz Szczubełek

Artur Tarasiewicz

Maria Wasilek-Dylis

Lucyna Wiatr

Agnieszka Wojdyło

Jacek, Adam Zdybel

Ewa Zienkiewicz

Romanus

Romanus, 1990/1991

Małgorzata Bochińska

Izydor Borys

Marek, Mirosław Brzeziński

Robert, Cezary Chmielewski

Cezariusz Deliński

Paweł, Zbigniew Domaszewicz

Jarosław Fliciński

Piotr, Ryszard Kazigrotowski

Monika Konca

Jacek, Cezary Kornacki

Anna Malinowska

Mirosław, Zygmunt Miadziółko

Monika Niewiarowska

Grażyna, Elżbieta Osiak

Bogdan Pankowski

Krystian Rasmus

Agnieszka Różańska

Robert, Mirosław Rumas

Krzysztof Sterańczak

Anna Szulczyńska

Jarosław Szymański

Grażyna Tomaszewska

Magdalena, Marugerita Tusk

Małgorzata Walkosz-Lewandowska

Beata Wrzeșińska

Romanus

Romanus, 1991/1992

Andrzej, Maurycy Nowacki

Henryk Oskierko

Agnieszka Polak

Małgorzata Rosińska

Stanisław Strama

Rafał Synowiec

Dariusz Syrkowski

Beata, Małgorzata Zalewska

Monika Zawierowska

Maciej, Rafał Zbrożyński

Romanus

Romanus, 1992/1993

Marcin, Paweł Rupiewicz

Barbara Rybczyńska

Danuta Sawicka

Urszula Sągolewska-Pietrzekiewicz

Grażyna Sojka-Mielczarek

Mariusz Stawarski

Krzysztof, Wojciech Stojałowski

Katarzyna, Maria

Swinarska-Flicińska

Maria, Anna Szpadzińska-Koss

Maciej Świtała

Wioletta Ulatowska

Zbigniew Wąsiel

Artur Wyszeccki

Tomasz, Zbigniew Zabrocki

Sławomir, Maciej Zajączkowski

Romanus

Romanus, 1993/1994

Joanna, Beata Kujawska-Nurowska

Leszek Kunicki

Małgorzata Lamparska-Orkisz

Dariusz Łysak

Kazimierz, Florian Madej

Karin Majdowska

Joanna, Kalina Markiewicz-Kołyszko

Marek, Jarosław Mirolta

Adam, Marcin Nowacki

Bogdan Olech

Magdalena Pasławska

Sławomir, Radosław Piech

Iwona Piotrowska

Beata Powałko

Barbara, Helena Skowron-Zaleska

Iwona, Beata Skrzypska

Marcin Sobczyk

Małgorzata Stankiewicz

Grażyna Stojałowska

Wojciech Szmidt

Bogna Tarnowska

Anna, Beata Tyrzyk

Dąbrówka, Agnieszka Tyślewicz

Anna Wirchanowicz-Baumgart

Tomasz, Piotr Wojczulanis

Monika Zadurska

Romanus

Romanus, 1994/1995

Beata, Elżbieta Lewańczyk

Paweł Lewinowicz

Norman, Jerzy Łoziński

Zbigniew, Jacek Michałowski

Lesław, Marek Michałowski

Wenecjusz Mielechowicz

Jaromir, Bogusław Młyński

Beata, Dorota Musiał

Janusz, Andrzej Nazar

Adam, Stefan Reszczyński

Małgorzata Rosińska

Wojciech Sosnowski

Monika, Małgorzata Stępień

Magdalena Szkarłat

Piotr Tyborski

Piotr, Włodzimierz Tychnowski

Maria, Ewa

Wittstock-Augustynowicz

Joanna, Maria Ziółkowska

Romanus

Romanus, 1995/1996

Romanus, 1996/1997

Romanus, 1997/1998

Romanus, 1998/1999

Romanus, 1999/2000

Romanus, 2000/2001

Romanus, 2001/2002

Romanus, 2002/2003

Benita Mydłowska-Hanć
 Gienadij Ohońko
 Aleksandra, Krystyna Okęcka-Magier
 Anna, Izabela Pasternak
 Katarzyna, Mirosława Radkowska
 Ewa, Maria Sipowska
 Dariusz Sitek
 Tomasz Skórka
 Tadeusz Sycz
 Marek Targoński
 Grażyna, Maria Truchlińska
 Beata Urlicka-Kicińska
 Piotr Wyrzykowski
 Grzegorz, Ryszard Ziółkowski

Małgorzata, Anna Polończyk
 Andrzej, Grzegorz Rabiega
 Emilia, Luiza Rolka
 Joanna Rzepińska
 Anna, Katarzyna Skierkowska
 Leszek, Artur Skurski
 Robert, Marek Sochacki
 Dobrochna Surajewska
 Katarzyna, Izabela Sykuter
 Marzena, Iwona Turowska-Głowacka
 Ewelina Welinowa
 Joanna, Ewa Weyna-Janyk
 Mirosław, Jacek Wiśniewski
 Julita Wójcik
 Joanna, Ewa Zastróżna

Jarosław, Mariusz Zieliński

Tomasz Zmysłony

Radosław Żabiński

Adam, Henryk Żmijewski

1997/1998

Karolina Aszyk

Beata, Ewa Babińska

Sylvia Białkowska

Wanda, Maria Błocka-Piskorska

Michał, Sylwester Bućar

Marta, Małgorzata Chrzan

Karol, Adam Czerwiński

Małgorzata Drózdź-Kamińska

Karina Galijewska-Jaźwińska

Małgorzata, Aneta Gerula

Monika, Zuzanna Gostkowska

Waldemar Grabowiecki

Bartłomiej, Marcin Ignaciuk

Tomasz, Władysław Jank

Agnieszka, Anna Jaremin

Ewa, Maria Jędrzejewska

Robert, Piotr Kalicki

Andrzej Karolewicz

Leszek Karolewicz

Agnieszka Kiermut

Ewa, Anna Kobylarczyk

Magdalena Kostrzewa

Łukasz, Paweł Kotliński

Magdalena Koziel

Paweł Kruszyński

Tamara, Julia Leśniewska

Agnieszka, Joanna Łazarska

Jakub Maliszewski

Jarosław Michnacki

Jacek, Józef Niegoda

Małgorzata, Maria Piasecka

Grzegorz Rogiński

Mariusz, Leszek Rudak

Jan Sedlaczek

Tomasz Sobisz

Elżbieta Tchórzniczka

Joanna Traczewska

Norbert Walczak

Elżbieta, Zofia Wierzbicka

1998/1999

Monika, Ewa Bałkowiec

Katarzyna, Karolina

Bałtruszewicz-Radecka

Anna Bocek-Zachowicz

Jarosław, Sylwester Bujny

Jolanta Cherbańska

Izabela Deja-Dębińska

Agnieszka Długosz-John

Anna Dmyterko-Tucka

Monika Dobrzyniewicz

Małgorzata, Brygida Dunaj

Rafał Ewertowski

Joanna, Marzena Gołąb

Mikołaj, Amadeusz Harmoza

Magdalena, Kinga Hejka-Naskręt

Krzysztof, Marek Izdebski

Jolanta, Anna Jasnoch

Edyta, Iwona Kaczmarek

Paweł, Marian Kordek

Monika Kosior

Matylda Kotlińska

Monika, Henryka Krause

Magdalena Krzystek

Anna, Maria Kubińska

Marta, Agnieszka Lew-Góralaska

Monika, Aleksandra Loewenau-Solis

Grzegorz, Robert Łakus

Ewa Martyniuk

Michał Mauks

Agnieszka, Maria Misztal

Dorota Nieznalska

Marek Okrassa

Joanna, Dorota Olejniczak

Paulina, Matylda Ołowska

Anna, Ewa Orbaczewska

Michał, Jerzy Ostrogórski

Beata Ostrowska

Małgorzata, Danuta Pałuczak-Kubik

Aneta, Elżbieta Pioch

Sa Piseth

Edyta Puchacz-Czyż

Justyna Ralicka

Joanna, Agnieszka Remus

Ilona Ringwelska

Katarzyna, Maria Rocławska

Maria, Regina Rudnik

Marek, Rafał Rutkowski

Elżbieta Sawicka

Wojciech Schwarz

Bartłomiej, Ksawery Skolimowski

Katarzyna, Jolanta

Skorus-Syrkowska

Joanna, Mercedes Skurska

Dominika, Marta Skutnik

Karolina, Jadwiga Sprung

Beata, Bożena

Szydłowska-Cedrzyńska

Agnieszka, Angelika Trzebiatowska

Joanna Tysnarzewska-Salo

Jowita, Maja Wallner

Aldona, Sylwia Wiśniewska-Zwolak

Iwona, Anna Zajac

Katarzyna Zarębska-Blekiewicz

Joanna, Dorota Żołnowska-Senska

1999/2000

Aleksander, Henryk Ast

Robert Bąk

Dagmara, Joanna Błażejczyk

Janusz Buszyński

Joanna, Maria Ciecholewska

Agata, Dobrosława Cybulska-Witucka

Małgorzata Czepułkowska

Anna Dziekońska-Budnik

Marcin, Filip Feder

Jowita, Magdalena Gawrych

Joanna Jagodzińska

Alina Januszewska-Sosnowska

Barbara Jopek

Bente Kluge

Olga, Krystyna Kondarewicz

Jacek, Andrzej Kopański

Dorota Kos

Agnieszka, Ewa Kotwicka-Jóźwik

Maja Kowalczyk

Tomasz, Marek Koziróg

Grażyna Król

Marzena Krzyżanowska-Wojtkiewicz

Małgorzata Kudzio

Lucyna Kujawa

Tomasz, Grzegorz Kwiatkowski

Anna Lasocka-Biczysko

Waldemar, Mieczysław Lewkowicz

Sławomir Lipnicki

Robert, Lucjan Listwan

Magdalena, Danuta Łach

Aleksandra Łączek

Przemysław, Robert Łopaciński

Adriana Majdzińska

Joanna Maltańska

Magdalena, Małgorzata Myjak

Mariusz, Michał Napierała

Maja, Alicja Norko

Patrycja Orzechowska

Iwona Ostoja-Ostaszewska

Adam, Kazimierz Pękalski

Zbigniew, Mariusz Pilip

Anna, Helena Piotrowska

Marcin Plichta

Joanna, Emilia Rodzyn

Adam, Marcin Rokicki

Elżbieta Ruda-Lipska

Grzegorz, Maciej Ryszko

Paweł, Jerzy Sadaj

Rafał, Stanisław Setlak

Bartłomiej Sęczawa

Jerzy, Christian Skakun

Kamila, Anna Suchodolska-Lipińska

Donat, Kazimierz Supiński

Eliza, Anna Surdy

Darizav Tuvdendorj

Magdalena Wojsznis

Dorota Zakrzewska-Spłocharska

Magdalena, Marta Zięba

2000/2001

Patrycja, Julia Aszyk

Maja, Patrycja Barska

Piotr, Zbigniew Bąkowski

Katarzyna Burzyńska

Monika Dętkoś

Bernard Dytkowski

Anna, Agata Dzieżewska

Łukasz, Wojciech Fruczek

Paweł, Maciej Gełesz

Wojciech Getka

Agnieszka Gewartowska

Joanna, Barbara Góraska

Michał Grabowy

Krystyna Grzybowska

Ewa, Magdalena Hać

Dorota, Magdalena Ignatowicz

Aleksandra, Joanna Jadczyk

Martyna, Wanda Jagieluk

Sylvia Jakubowska

Joanna, Barbara Jarzyńska

Iwona, Katarzyna Jaszcz

Ewa, Małgorzata Kasarab

Renata, Urszula Kępczyńska

Joanna Kierzkowska

Agnieszka, Klara Kłaczany

Ewa Koprowska

Katarzyna Kwiatkowska

Artur Leończuk

Agnieszka Ługowska

Marcin Matuszek

Piotr Mikołajczak

Zdzisław Miszke

Joanna, Danuta Nawrocka

Marlena, Katarzyna Nijaka

Barbara Olszańska

Alicja Ossowska

Marzena Parowińska

Monika Patyczek

Bartosz Piwowar
Mariusz Pniewski
Jarosław Pszczołowski
Marek Rapacki
Daniel Rusnak
Agnieszka Srokosz
Aleksandra Stankevič-Diakun
Katarzyna Szczodrowska
Monika Szpakowska
Beata, Małgorzata Szulc
Bogusław Szycik
Katarzyna Szymanek-Michałowska
Aneta Śramska
Ewa, Lucyna Świątkowska
Justyna Wiejak
Sylvia, Katarzyna Witczak
Michał, Zbyszko Wójcik
Weronika Wróbel
Karolina, Maja Wysocka
Anna, Maria Zajkowska
Aleksandra Zalewska
Agata, Aleksandra Zygađło

2001/2002

Filip Berendt
Agata, Mirosława Bereza
Iwona Burdecka
Anita Cempa
Anna Cybulska
Beata, Irena Czerepak
Paweł Daciuk
Maciej Dojlitko
Katarzyna Dolecka
Katarzyna Dubrownik
Anna Duśko-Daszekiewicz
Aleksandra, Dorota Dziąg
Marta Forkiewicz
Daria Frączkiewicz
Malwina, Maria Gajewicz
Agata, Maria Gołębiewska
Piotr Gregorczyk
Jacek Ilecki
Giedymin Jabłoński
Dominik Jagodziński
Izabela, Katarzyna Jankowska

Agnieszka Jelnicka
Magdalena Klockowska
Robert Knuth
Wojciech, Andrzej Koniuszek
Tomasz Kopcewicz
Łukasz Krysa
Małgorzata, Ewa Krzywiec
Alina Kubasiewicz
Marcin Kuptel
Alicja Kwiatkowska-Roffler
Dorota, Anna
Liberadzka-Markowska
Jerzy, Romuald Lisak
Artur Lupiński
Przemysław Mazur
Dariusz Mazur
Kamila, Danuta Michałowska
Stanisław Milewski
Antonina Murawa
Maciej Najder
Ewa, Teresa Narloch
Anna Nowocińska
Dominik Pabis
Mateusz, Edward Pęk
Sara Podwysocka
Margarita Potapowa-Wójcik
Sylvia, Małgorzata Rakowska
Piotr Romantowski
Anna Siedlecka
Maja, Marzena Siemińska
Filip Siniawski
Adam, Paweł Smoczyński
Agnieszka Sołtysińska
Arkadiusz Sylwestrowicz
Paweł Szadkowski
Robert Szmidt
Dariusz Śliwiński
Agnieszka Tarasiewicz
Piotr Tołysz
Anna Tomaszuk
Anna, Henryka Tusk
Marzena, Joanna Wojciechowska
Tomasz Woźniak
Janusz Wroński
Agnieszka Wyszyńska
Jarosław, Krzysztof Zakrzewski

Magdalena Zaremba
Karolina Zdziuch-Pawłowska

2002/2003

Monika Bębenek
Małgorzata Borowska
Joanna Budych
Małgorzata Bugalska
Joanna Burchardt
Grzegorz Butowski
Alicja, Małgorzata Chłudzińska
Agata, Dorota Cwenar
Rafał, Adam Dętkoś
Małgorzata Dobke
Piotr Dras
Rafał Dziecielski
Magdalena, Helena Fanslau
Aleksandra Felska
Tomasz, Norbert Gigiel
Agnieszka Glaza
Urszula Gogol
Magdalena Golon
Agnieszka, Alicja Grandowicz
Agata Gronkiewicz-Pawłowska
Katarzyna Gryś
Marcin Grzęda
Michał Iwan
Krzysztof Iwin
Piotr, Paweł Jaworski
Magdalena Kaczmarek
Klaudyna, Weronika Karczewska
Andrzej, Marian Karmasz
Alicja Karska
Zuzanna Kawiecka
Grzegorz Kiczorowski
Sabina, Aldona Kłosowska
Agnieszka Kołcon
Łukasz Kołodziej
Tomasz Kołodziejczyk
Mariusz Kołyszko
Katarzyna Krzeszewska
Katarzyna, Joanna
Kucharska-Krawczyńska
Agata Kulik
Monika, Iwona Kwiatkowska

Maciej, Sławomir Lange
Agnieszka Ledóchowska
Sławomir, Robert Lipiński
Wioletta Lisiewska
Mariusz Listwan
Agnieszka Maderska
Agata Majchrzak
Maja Markowska
Sławomir Mielnik
Michał, Przemysław Mirski
Agata Olejnik-Setlak
Monika Pertkiewicz
Klementyna, Patrycja Pielaszekiewicz
Katarzyna Piotrowska
Berenika Podrucka
Paweł, Sławomir Pomorski
Agnieszka Popławska
Agnieszka Przybylińska
Tomasz Radzewicz
Marta, Joanna Rogińska
Maciej Rozenberg
Anna Róg
Beata, Maria Rzepińska
Dorota, Monika Sadowska-Łysoń
Paweł Sasin
Małgorzata, Anna
Sienkiewicz-Karczmarzyk
Izabela Sitz-Abramowicz
Ewa Smolnik
Justyna Staniewska
Marcin Suchocki
Radosław Sulowski
Katarzyna Szadokierska
Adriana, Elżbieta Szczepaniak
Michał, Łukasz Szlaga
Marzena, Ewa Ślusarczyk
Malina, Agnieszka Tomaszewska
Aleksandra Went
Marcin Wenta
Anna, Maria Witkowska
Sebastian, Jan Woźniak
Krzysztof Wyrzykowski
Karolina Zaborowska
Katarzyna Zawistowska
Dorota Zgłobicka
Paulina Ziarnik

2003/2004

Adam Arabski
Agnieszka Babińska
Krzysztof Bański
Aleksandra Barcikowska
Łukasz Bergański
Joanna Borof
Joanna Bryś-Kindermann
Wojciech, Benedykt Buczek
Katarzyna, Joanna Cerazy
Adam Chyliński
Hanna, Barbara Cieślak
Aleksandra, Grażyna Czajkowska
Jarosław, Eugeniusz Czarnecki
Marta Czurakowska
Grzegorz, Wojciech Dulas
Karolina, Monika Gasińska
Agata Gilewicz
Justyna, Anna Głębocka
Agnieszka, Maria Główka
Jakub, Tadeusz Gołębiewski
Mariusz, Zbigniew Gorczyński
Rafał Gosieniński
Piotr, Filip Gotkowski
Izabela Grzybowska
Magdalena, Jagna Gugniewicz
Magdalena, Anna Gzowska-Hazuka
Michał Heller
Beata, Bronisława Horyńska
Magdalena, Maria Hueckel
Anna, Ojcumiła Iwańska
Adam, Michał Iwański
Barbara Jabłońska
Dagmara, Katarzyna
Jackowicz-Korczyńska
Danuta Jaśkowska
Olga, Agnieszka Jezyna
Danuta, Maria Kamińska
Joanna, Katarzyna Kędzia
Irmina, Katarzyna Konefał
Karolina, Anna Kosicka
Agnieszka, Ewa Kowalska
Barbara Kowzan
Wojciech Kozielczyk
Marek, Edward Kruczkowski

Tomasz Kryszęń
Magdalena, Ewa Kubejko
Marcin Laszczak
Agata, Patrycja Lech-Sobczak
Dariusz, Jacek Łazarewicz
Julia, Katarzyna Mańkowska
Joanna Marjak
Danuta, Julika Matuszak
Renata Mazurek
Katarzyna, Anna Mikołajewska
Agata Miros
Janusz Musiał
Zofia Mydlarska-Lisiecka
Paweł Mysiorek
Paweł, Janusz Najbar
Mariusz, Krystian Nawrocki
Marzena Niećko
Anna, Monika Nogalska
Karolina Olszewska-Prusak
Marta Orlikowska
Karolina, Anna Ossowska
Magdalena, Julia Peszkowska
Agata, Paulina Pędziwiatr
Roman Pniewski
Sylvia Puchalska
Adam Pys
Anna, Maria Reinert
Aleksandra Rogoża
Danuta, Zuzanna Roman
Maria Ropel
Kamila Rosińska
Piotr Rubiecki
Karolina, Joanna Sadocha
Aleksandra Sawik
Agata Serafin
Tomasz Siedlar
Emilia Sikora-Ellwart
Jan, Jakub Skolimowski
Ewa, Danuta Skwierczyńska-Nowak
Anna Słoma-Sadowska
Karol, Tomasz Sollich
Izyda Srzednicka-Sulowska
Grzegorz Stachurski
Izabela, Agnieszka Stańska
Katarzyna, Agata Stawniak
Marta Stefaniak

Wojciech Stopiński	Dominika Gwarys
Agnieszka, Alicja Szabuniewicz	Daria Iłow
Magdalena Szajkowska-Obara	Małgorzata Jackowiec
Małgorzata Szczehla	Łukasz Jagielski
Marek Szewczyk	Magdalena, Bożena, Jolanta Jańczak
Katarzyna, Kinga	Anna Kalwajtys
Szneider-Stemplewska	Adam, Konrad Kamiński
Maciej Szupica	Jakub Kaniuka
Jarosław, Jakub Szwoch	Dorota Keller
Małgorzata Szymańska	Nina Kleinzeller
Adam Świerzewski	Ireneusz Kłos
Ścibor, Jacek Teleszyński	Anna, Maria Kłosowska-Gryniewicz
Mariusz Waras	Sylwia Knop
Katarzyna Waszewska	Maciej Krause
Maciej Wcześny	Izabela Krywuć
Anna, Maria Wieklińska-Malinowska	Sylwia Liszak
Adam Witkowski	Agnieszka, Zofia Łukasiak
Maciej, Franciszek Wojcicki	Marta, Maria Machnica-Kostka
Agnieszka, Joanna Woźniak	Aneta Mazurek
Paweł, Jacek Wróblewski	Piotr, Paweł Mróz
Piotr, Mikołaj Zajęcki	Agnieszka Mróz
Leszek, Ryszard Żurek	Justyna, Stanisława Mucha
Monika, Ewa Żurkiewicz-Gosiewska	Agnieszka Pagińska
Anna Żuryńska-Kołyaska	Agnieszka Popławska

2004/2005

Jakub Bereźnicki	Monika Potorska
Monika Białk	Monika Pudlis
Grażyna Bielska-Kozakiewicz	Renata Rydzowska
Piotr Boroń	Agnieszka, Izabela
Rafał, Janusz Chomik	Skomorowska-Majkowska
Bartosz Chylewski	Andrzej Skrzypkowski
Grzegorz Cwaliński	Agnieszka Stańczyk
Elżbieta Dobosz	Łukasz Steć
Joanna, Dominika	Anna Stefanów
Dobrzyńska-Mizgier	Maja Stępień
Robert Dwórznik	Oskar Subbotko
Katarzyna Fijałkowska	Magdalena, Bogna Szarmach
Angelika Fojtuch	Monika Szwajnos
Agnieszka Gadkowska	Jacek Śleszyński
Michał Galvanek	Monika Świtalska
Anna Glinka	Olga, Maria Tysiak
Joanna Grudnik	Anna, Dominika Waligórska
Agnieszka Grześkowiak-Kryger	Agata, Magdalena Wereszczyńska
Magdalena Guzik-Gmieńska	Małgorzata, Izabela Wiczk
	Czesława Witowska
	Marek Wrzesiński
	Marta Zacharewicz

Dariusz Zadrożny
Jowita, Wanda Żychniewicz

2005/2006

Katarzyna Abramek
Przemysław Adamski
Emilia, Marianna Albrzykowska
Tymoteusz, Marcin Andrearczyk
Barbara, Anna Baranowska
Maciej Bejnarowicz
Aneta Biała
Anna Białek
Magdalena Bielińska
Marcin, Andrzej Bober
Marcin Bobowski
Małgorzata Bobrowska
Krzysztof, Feliks Bochra
Alicja, Monika Boldt
Anna Borowińska
Lidia Borowska
Paulina Borysewicz
Cyryła Buczek
Łukasz Buszko
Barbara Chudzikiewicz
Magdalena Ciachorowska
Antoni, Marek Ciapalski
Kamila Ciszewska
Katarzyna Czarnecka
Marta, Karolina Ćwikła
Joanna Damps
Aleksandra Darkowicz
Aniceta Dauter
Artur, Piotr Długosz
Alicja Domańska
Sylwia Domsta
Aleksandra Domurad
Patrycja Dorobik
Anna Drabata
Małgorzata Drohomirecka
Kacper Drozd
Marta Duda
Żaneta Dziedzic
Marzena Dzijak
Dominika Dzwonnik
Karolina Fandrejewska

Monika Faron
Maria Feret
Wojciech Gąsiorowski
Michał Golubowski
Patryk, Andrzej Gołdyka
Liliana Gorlak
Agnieszka Gostkowska
Anna, Monika Grabowska
Monika Gradzik
Joanna, Magdalena Gromek
Agnieszka, Elżbieta Grot
Alicja Hajdel
Tomasz Hutel
Małgorzata Idczak
Robert Jarocki
Justyna, Marcelina Jaškowiak
Dorota Kaczmarek
Alina, Teresa Kadłubowska-Kłos
Filip, Gerwazy Kalkowski
Bożena Kamińska
Aleksandra, Maria Kamińska
Beata Kamińska
Roksana, Barbara Kamrowska
Izabela Kaniewska
Leokadia Kapuścińska
Anna Karos-Bakun
Ewa Kawa
Magdalena Kazimierska
Agnieszka, Małgorzata Kempa-Cygan
Karolina Kędzierska
Aleksandra Kiełbińska
Irena Klebba
Aleksandra Kleczkowska
Anna, Maria Kłosowska-Gryniewicz
Radosław, Sebastian Kobus
Jolanta Kolarzyk
Remigiusz Koniecko
Zbigniew Konopacki
Marcin, Tadeusz Konopka
Agnieszka Kostrzewa
Grażyna, Ewa Kościuch
Maciej Kotłowski
Alicja Kowal
Urszula Kowalska
Katarzyna Kozakiewicz
Ewa Kozanecka

Katarzyna Krajka
Emilia Kraszewska
Jakub, Jerzy Krechowicz
Anna, Łucja Król
Marta Kruppa
Anna Kryczkowska
Małgorzata, Izabella
Kryk-Chechłowska
Justyna, Anna Kucharska
Patrycja Kuczyńska-Szahuniewicz
Dominika Ladowska
Agnieszka, Agata Leszczyńska
Bartosz, Jerzy Leszczyński
Barbara Letkiewicz
Magdalena Lew
Beata Lewandowska
Aleksandra, Agnieszka
Lewińska-Józefiak
Joanna Ligęza
Adam Lipień
Marta, Patrycja Łebek
Anna Łukowska
Lena, Maria Majewska
Paweł Makowski
Maja Malik
Danuta Malinowska
Anna, Maria Małyszek
Krzysztof Marciszewski
Michał Mazur
Dorota, Maria Meissner
Julia, Anna Michalak
Dorota Milkczyńska
Bożena Moszczyńska
Joanna Motyl
Grzegorz Narloch
Agata, Zofia Nowosielska
Łukasz Oganowski
Mirella Okrój
Marta Papierowska
Dominik Paszliński
Katarzyna Paszylk
Tomasz Pawluczuk
Teresa Penkowska
Mateusz, Edward Pęk
Jakub, Jerzy Pieleszek
Bartosz Piosik

Bartosz, Rafał Piotrowski
Agnieszka, Katarzyna Plieth
Monika Pollak
Beata Poniatowska
Hanna, Barbara Prząda
Małgorzata Puchalska
Barbara, Maria Pyszno-Karpińska
Alina Radecka
Katarzyna, Marta Reiter
Tomasz, Krzysztof Rogoziński
Bożena Roszczynialska
Grażyna Rucińska
Jan Rusiniak
Teresa Rutha
Joanna Rychlicka
Małgorzata Rypina
Delfina Rytlewska
Karolina, Anna Sadowska
Ilona Samplawska
Maja Samson
Anna Sapała
Marcin, Zygmunt Schleifer
Filip, Donat Sendal
Małgorzata Sikora
Marta, Małgorzata Sikorska
Agata Sikorska
Jakub Sikorski
Elżbieta, Grażyna Skała
Barbara Skomska-Stachura
Dorota, Izabela Smolana
Stanisław Sobczak
Marcin, Krzysztof Sosiński
Ewa Stefanowicz
Karolina Stenka
Natalia Steppa
Beata Stolec
Agnieszka Sudoł
Agnieszka, Anna Szreder
Izabela, Bożena Szulc
Paweł, Grzegorz Świderski
Sandra Świrbutowicz
Agata Tomaszewska
Dorota, Karolina Tomczak
Wojciech Truszkowski
Dariusz Turkiewicz
Joanna Urbańska

Patrycja Wajcht
 Karolina Wakulińska
 Marek, Ryszard Wawrzyniak
 Monika Wawrzyniewicz
 Krzysztof Winciorek
 Małgorzata Wiśniewska
 Paula, Agnieszka Włodkowska
 Tomasz Wyrąbkiewicz
 Kamila Wyrzycka
 Maciej Wysocki
 Adriana Zabieglńska
 Angelika Zakrzewska
 Natalia, Irena Zaleska
 Krzysztof, Andrzej Zalewski
 Paula Zaniewska
 Agata Zawadzka
 Aleksandra Zwara

2006/2007

Aleksandra, Magdalena
 Abakanowicz
 Jacek Albrecht
 Anita Angowska
 Paweł, Jerzy Anielski
 Krzysztof, Stanisław Anzel
 Aleksandra, Jadwiga Arabska
 Katarzyna Aszyk
 Agnieszka, Orlena Baaska
 Anna Baranowska
 Hanna Bartzak
 Małgorzata Będowska
 Małgorzata, Lidia Bida
 Marcin Biesek
 Robert Boetcher
 Anna Bogdziewicz-Szpaderska
 Anna Boros
 Ewelina Bruchmann
 Monika Burdyl
 Łukasz Butowski
 Aleksandra Bychowska
 Wojciech Chmielewski
 Aleksandra Cieślak
 Anna, Maria Czarzasta
 Agnieszka, Maria Czczatka
 Renata Czerniak

Kamila Dampc
 Emilia, Agnieszka Dąb
 Dominika Dobrowolska
 Kamil Drapikowski
 Dorota Drekało
 Adrianna Dzieńisz
 Bianka Dziewanowska
 Aleksandra Formaniewicz
 Monika Formela
 Anna Głuchowska
 Mateusz, Karol Gołubowski
 Grzegorz Gorczyński
 Janusz Górski
 Krystyna Gregor-Dąbrowska
 Emilia, Ewa Grubba
 Agnieszka Grupa
 Arkadiusz Grzędzicki
 Halina Hain
 Ewelina Hańć
 Katarzyna Hejber
 Marta Hryc
 Roland, Stefan Jabłoński
 Anna Jackowska
 Małgorzata Jankowska
 Artur, Daniel Jankowski
 Paweł Janowicz
 Karolina Jarosławska
 Michał Jochimek
 Wojciech, Bolesław Juchniewicz
 Katarzyna Kamińska
 Marta Kamińska
 Piotr Kamiński
 Joanna Kampowska
 Katarzyna Karaś
 Filip Karcz
 Zuzanna Kaspruś
 Marta Kaszubowska
 Monika Kępińska
 Ernest Kielbratowski
 Bogdan Kiliński
 Agnieszka Kirzanowska-Osińska
 Dorota Klapkowska
 Anna Klejbor
 Beata Kocerba
 Aneta Kocia
 Zuzanna Kordys

Agnieszka, Elżbieta Korejba
 Kinga Kosacz
 Sylwia Koszałka
 Dominik Kotarba
 Barbara Kowalska
 Anita Krawczyk
 Grażyna Krzeмиńska
 Aleksandra Księżopolska
 Maciej Kubuj
 Tomasz, Stanisław Kucharski
 Sonia Kujawska
 Justyna, Ewa Kuklo
 Iwona Kulmaczewska
 Piotr Kupper
 Katarzyna Kur
 Beata Kurkowska
 Barbara Kwiatek
 Wioleta Kwidzińska
 Ewa Landowska
 Bartłomiej Lewandowski
 Katarzyna Lewicka
 Monika Lipigórska
 Kamil Lisek
 Anna Łachmacka
 Natalia Łuczyńska
 Wojciech Łukiański
 Anna Majchrzak
 Rafał Malcharek
 Beata, Katarzyna Marcola
 Jagoda Markowska
 Justyna Marszałek
 Magdalena, Zuzanna Maruta
 Grzegorz Masłowski
 Agnieszka Mastella-Kotarba
 Agnieszka, Kinga Matula
 Julia, Helena Michalczewska
 Marta Mróz
 Dorota, Marta Myszko
 Agnieszka Narloch
 Sylwia Nawrot
 Anna, Wioletta Nowak
 Aneta Nowak
 Dagmara Nowicka
 Ewa Oracz
 Agnieszka Owczarek
 Aldona, Marta Pac-Filipek

Aleksander Paskal
 Małgorzata Pazderska-Gołąb
 Małgorzata, Julita Piasek
 Magdalena, Katarzyna
 Piepka-Janiszewska
 Anna, Maria Pilarska
 Paulina Piotrowska
 Marta, Julia Piórko
 Grażyna Popin
 Joanna, Olga Pospieszna
 Anna Potapowicz
 Konrad, Wincenty Raczkowski
 Bożena Radziukiewicz
 Izabela Rajska
 Maja, Jolanta Ratyńska
 Balbina Rogalka
 Agata Ruchlewicz
 Katarzyna, Małgorzata Rudakow
 Piotr Rumanowski
 Joanna Rusinek
 Renata Rybakowska
 Małgorzata Rybicka
 Monika, Dominika Schomburg
 Kamila Senger
 Maciej Siemoński
 Mateusz Smolarek
 Sonia Sobieraj
 Agnieszka Sokoll
 Karolina Sprengel
 Jarosław Stankiewicz
 Agnieszka Staszałek
 Rafał Stryjecki
 Łucja Styn
 Wanda Swajda
 Zofia, Agata Swerpel
 Agata Szablowska
 Rafał, Michał Szczawiński
 Małgorzata Szebiotko
 Katarzyna Szewczyk
 Karina Szreder
 Joanna, Luiza Szreder
 Alicja Szulc
 Kamila Szuścicka
 Katarzyna Szuścicka-Kowalczyk
 Krzysztof, Zygmunt Szydlik
 Piotr Ślęzak

Monika Śliwa
 Małgorzata Thiel
 Barbara Tokarska
 Anna Tomaszewska
 Katarzyna Tomaszewska
 Paulina, Zuzanna Tomaszewska
 Zbigniew, Bolesław Tomicki
 Sylwia Trendowicz
 Katarzyna Trojanowska
 Krzysztof Tumasz
 Adriana Wachniewska
 Michał, Maria Wakuła
 Anita, Monika Wasik
 Leopold Wdowiak
 Agnieszka, Teresa Węsierska
 Emilia Wilk
 Marta, Dominika Wiślińska
 Magdalena, Anna Wójcik
 Beata, Anna Wróblewska
 Marta Zakrzewska
 Emilia Zawojska
 Wojciech Zborowski
 Martyna Zdanowicz
 Katarzyna Zegarska
 Paweł Zielazny
 Olga Zielińska
 Dagny Zielińska
 Agata, Magdalena Ziólkowska
 Anna Zissi
 Anna Zygmunt
 Aleksandra Żukowska

2007/2008

Joanna, Anna Antosz
 Katarzyna Antuszewicz
 Hanna Barańska
 Anna Barańska
 Anna Berendt
 Karolina Betlejewska
 Hanna, Maria Błońska
 Dorota, Maria Borowska
 Agnieszka, Helena Budenko
 Ewa Budzyńska
 Joanna Chlebowicz
 Maciej, Zdzisław Chodziński

Katarzyna, Renata Cieśla
 Iwona, Regina Cybula
 Grzegorz Cytacki
 Marzena Czulak
 Konrad, Adam Cwik
 Marta Derkiewicz
 Jadwiga Drzeżdżon
 Igor Duszyński
 Magdalena Dworzańczyk
 Łukasz Dybalski
 Marek Elsner
 Monika Figurska
 Maria Filar
 Marcin, Józef Filipek
 Konrad Fimowicz
 Joanna, Agata Frydrych
 Agnieszka, Katarzyna Gajewska
 Agnieszka, Ewa Gawędzka
 Joanna Gęsiorska
 Hugo Giza
 Karolina Godlejewska
 Eliza Gołąbiewska
 Łukasz, Marian Gordon
 Michał, Andrzej Górzyński
 Alicja Grabowska
 Dominika Gramsa
 Anna Gronowska
 Agata Groszewska
 Marcin Grzeszczak
 Anna Gzowska
 Natalia, Kornelia Helman
 Jakub, Szymon Hoły
 Lucyna Iwaniec
 Emanuela Jadach
 Łukasz Jagielski
 Paulina Jakubiuk
 Marta Janiszewska
 Katarzyna, Julia Józefiak
 Agnieszka, Karolina Jurek
 Joanna Juszkiewicz
 Gracjan Kaja
 Dorota, Małgorzata Kamińska
 Marcin Kamiński
 Przemysław, Piotr Kamiński
 Justyna Kanigowska
 Joanna Kasperek

Anna, Barbara Kloc	Magdalena Perepeczko
Jan, Paweł Konieczny	Tomasz Pietrukaniec
Marta Konkolewska	Waldemar Piętka
Hanna Kostecka-Wizimirska	Aleksandra Plucińska
Marta Kowalczyk	Karolina, Aleksandra Podoska
Michał Kowalkowski	Maria Pogorzelska
Paweł Kowalski	Katarzyna, Anna Postawka
Anna Kozłowska	Adrianna Przybylska
Sebastian Krawczak	Ewa Przymus
Barbara Krecki	Agnieszka Radzewicz
Angelika Krzoska	Hanna Rączkowska
Joanna, Maria Kurowska	Jakub, Wojciech Rebelka
Ewa Kuzel	Mariusz Rejmentowski
Renata Lamek	Elżbieta Rezmer
Błażej Landowski	Magdalena Rudowska
Aleksandra Laskowska	Marek, Piotr Rybowski
Marcin Laskowski	Maciej Salamon
Martyna, Grażyna Lasota	Barbara Sanocka
Aleksandr Latyshau	Agnieszka Siemieniecka
Bogumiła, Maria Lenzion	Anna Sitko-Łukaszewicz
Kordian Lewandowski	Aleksander Skotarczak
Dariusz, Konrad Liszewski	Marianna, Ida Skupny-Pomieczynska
Rafał Łapiński	Katarzyna Skura
Magdalena Łącka	Sara Sławińska
Marta Madejska	Magdalena, Iwona Sówka
Paulina, Katarzyna Maksjan	Urszula Stachowiak
Natalia, Weronika Marszałek	Agnieszka Strzęp
Karolina Matusik	Mariusz Sulkowski
Paweł, Cyprian Matuszewski	Agnieszka, Anna Surma
Natalia Mątewska	Mikołaj Syguła
Katarzyna, Jadwiga Michałkiewicz	Magda Szafarczyk
Joanna, Maria Michniewska	Joanna Szatkowska
Małgorzata, Gabriela Mierniczek	Aleksandra, Jadwiga Szewczuk
Mateusz Misztal	Anna Szymańska
Tomasz Miś	Monika Szymańska
Małgorzata Mnich	Monika Świtalska
Agnieszka Nagórska	Paulina Telesiewicz
Aleksandra Nieśtuchowska	Patrycja, Justyna Tkaczyk
Elżbieta, Ewa Nowaczyk	Ewa Topolan
Magdalena Nowakowska	Katarzyna Tymieńska
Andrzej Oboleński	Hanna Uchmańska
Marcin Opielewicz	Anna Wachowicz
Magdalena Orfi	Anna, Maria Warenik
Aleksandra Ośko	Maria, Magdalena Warenik
Agnieszka Pagińska	Urszula Wasielewska
Magdalena, Anna Pagińska	Agnieszka Wawoczny

Zuzanna Wejs
Krystian Wenta
Anna Wesołowska
Małgorzata Willk
Elżbieta Wnęk-Cieszkowska
Paweł Wojewoda
Zofia Wolff
Agata Wołosiuk
Maciej Woźnowski
Monika Wójcik
Jakub Wójtowicz
Agnieszka Wyłudek
Robert Wysoszyński
Dominika, Marta Zabłotna
Kamil, Łukasz Zaleski
Piotr, Wiktor Zastróżny
Izabela Zdieszzyńska
Małgorzata Zielińska
Grzegorz, Andrzej Zięcina
Natalia Ziurkowska
Alina Żemojdzin
Dawid Żubertowski

2008/2009

Grzegorz Adametz
Ewelina, Rozalia Baran
Anna, Maria Baranowska
Izabela Bartnik
Monika Bąk
Sylvia Beyrowska
Paweł Błęcki
Anna Borowińska
Natalia, Magdalena Buczkowska
Zula Busińska
Aleksandra Butowska
Karolina, Zuzanna Butrymowicz
Maciej Chmara
Przemysław Chylewski
Aleksandra Chytra
Marta Cieślicka
Kamila Ciszewska
Katarzyna, Agata Cukierska-Koseda
Agnieszka Czapiewska
Marcin Czapliński
Alicja, Maria Czarna

Anna, Maria Czarzasta
Kamila Dampc
Robert Danieluk
Agnieszka Delicka
Agnieszka Derencz
Remigiusz Dettlaff
Anna, Maria Dobrowodzka
Katarzyna Dobrowolska
Małgorzata, Barbara Dobrowolska
Anna Drabat
Joanna Dumanowska
Jarosław, Ryszard Dzedzej
Marek Działek
Czesław Fankidejski
Aleksandra Formaniewicz
Daria Gapińska
Magdalena Gąsiorowska
Karolina, Joanna Golec-Ludwiczak
Karolina, Joanna Golec-Ludwiczak
Aneta Grabowska
Krystyna Gregor-Dąbrowska
Arkadiusz Grzędzicki
Anna, Katarzyna Gustowska
Alicja Hajdel
Ewelina Hańć
Paulina Hebda
Beata Hinc
Monika Hoffmann
Marta Hübner
Artur, Jakub Huk
Anna Jackowska
Katarzyna Jakubowska
Piotr Janura
Daniel, Krzysztof Januszewski
Maciej Jarczyński
Joanna, Agnieszka Jaroń
Rafał, Robert Jastrzębski
Iwona Jurkiewicz
Ewa, Zofia Juskiewicz
Sabina Kaczykowska
Agnieszka, Ewa Kajkowska
Ewa, Justyna Kaletyn
Emilia Kalkowska
Izabela Kaniewska
Katarzyna Karaś
Jacek, Marcin Kasprzak

Marta Kaszuba
Magdalena Kaszubowska
Karolina Kędzierska
Aleksandra Kielbińska
Bogdan Kiliński
Mateusz Klamrowski
Irena Klebba
Alicja, Barbara Klimkiewicz
Adam, Romuald Kłodecki
Aneta Kocia
Katarzyna Kokalska
Maria Kołodziejczyk
Ewa, Joanna Konkel
Daniel Koralewski
Krzysztof Kossak
Barbara Kotarba
Barbara Kowalska-Badziąg
Katarzyna Kozakiewicz
Karolina Kropińska
Marcin Krupa
Radosław Krysiuk
Grażyna Krzemińska
Dominika Kuczkowska
Patrycja Kuczyńska-Szahuniewicz
Klaudia Kuhn
Justyna, Ewa Kukło
Jakub Kukuryk
Dorota, Maria Kunicka-Pawlicka
Nina Kupść
Julia Kurek
Wioleta Kwidzińska
Dorota Labudda
Miranda, Ewa Laskowska
Piotr Laskowski
Bartosz Laskowski
Katarzyna Lasocińska-Wołowska
Dorota Lesner
Joanna Ligęza
Robert Liminowicz
Ziemowit Liszek
Przemysław Ławniczak
Natalia Łuczyńska
Magda, Maria Łukawska
Wojciech, Piotr Łyszkowski
Ewa Makarewicz
Marta Makowska

Ewelina Mania
Jan, Jakub Maroszek
Honorata, Małgorzata Martin
Damian Maruszak
Katarzyna Matuśkiewicz
Marta Matysek
Magdalena, Anna Mellin
Katarzyna Mikłasz
Katarzyna Milewska
Julita Milewska
Marta Minikowicz
Paulina Mosiewicz
Małgorzata Mrozek
Henryk Mulawa
Karolina, Patrycja Narewska
Rafał Nastały
Elżbieta, Anna
Nosorowska-Kraszewska
Katarzyna Nowowiejska
Zofia Ody
Aleksandra, Joanna
Onyszczyk-Sadowska
Krzysztof, Michał Osiak
Ada, Barbara Pawlikowska
Paulina Piotrowska
Maciej Piotrowski
Emilia, Anna Pliś
Marcin, Sebastian Płocki
Rafał, Marcin Podgórski
Konrad Ponieważ
Grażyna Popin
Magdalena Potocka
Jessica Preyss
Agata, Antonina Prościńska
Małgorzata Puchalska
Gleb Pustovgarow
Izabela, Anna Pydo
Katarzyna Quant
Bożena Radziukiewicz
Magdalena, Dominika Reczyńska
Arkadiusz Renc
Anna, Maria Rosinke
Piotr Rumanowski
Martin Rumpa
Renata Rybakowska
Joanna Rychlicka

Marta, Anna Rynkiewicz
 Ilona Sampławska
 Kamila Senger-Kaczorowska
 Jan, Paweł Sikora
 Dorota Skoczylas
 Anna Skura
 Marta Sławkowska
 Katarzyna Słowińska
 Dorota Smokowska
 Agata, Małgorzata Smólska
 Ewa Sobczak
 Antoni Sobeczki
 Michał, Kacper Sosiński
 Adam Stachowicz
 Irmina, Sylwia Stanis
 Karolina Stelmach
 Joanna Stubińska
 Marta Sulkowska
 Agata Szablowska
 Tomasz, Marcin Szachula
 Monika Szadkowska
 Magdalena Szatkowska
 Daria Szczypiorowska
 Łukasz Szejbut
 Aleksandra, Danuta Szpunar
 Marcin Szwemiński
 Marcin Szymczak
 Katarzyna Szymula
 Anna Taut
 Joanna Tołwińska
 Krzysztof Tomasił
 Aleksandra Trzcińska
 Przemysław Trzeźniak
 Ilona, Helena Tutak
 Arletta Tylkowska
 Sylwia, Maria Tyszkiewicz
 Edyta, Agnieszka Urwanowicz
 Emilia Witaszek
 Małgorzata, Dorota Witschenbach
 Piotr Wittman
 Julia, Katarzyna Wleklińska
 Klaudia Wojciechowicz
 Maciej Wojcieszkiewicz
 Ewa Wróbel
 Agnieszka Wróblewska
 Janusz Wyrzykowski

Mateusz, Jakub Wysiecki
 Adriana Zabieglńska
 Ewa Zakrzewska
 Paula Zaniewska-Gajdecka
 Magdalena, Katarzyna Zawadzka
 Agata Zawadzka
 Patrycja Zielińska
 Małgorzata, Dagmara Zielińska-Jędrzejczyk
 Maria, Ewa Zrzelska

2009/2010

Sylwia Adamczuk
 Katarzyna Antuszewicz
 Małgorzata Babinek
 Tomasz Bakalarz
 Alicja Bąbała
 Stanisław Berbeka
 Piotr Bębenek
 Zofia, Anna Biały
 Marcin, Sławomir Bildziuk
 Zofia, Magdalena Błażko
 Zofia, Magdalena Błażko
 Agnieszka, Małgorzata Borowska
 Małgorzata Borzyszkowska
 Jacek, Paweł Bosiacki
 Pilarczyk Bożena
 Przemysław Brzoskowski
 Marcin Budziński
 Joanna, Maria Budzyńska
 Monika, Barbara Bullmann
 Mariusz Burdek
 Tatewik Caturowa
 Anna Chechlińska
 Maria Cichy
 Damian Cyman
 Alicja Czerniawska
 Jolanta Czurakowska
 Marta Czyżewska
 Maciej Ćwiek
 Anna Denis
 Ada Dobrzelecka
 Małgorzata Dranicka
 Mikołaj Drązkowski
 Małgorzata Drozd

Katarzyna Drwięga
 Sandra Dudek
 Wiktor, Piotr Dudkowski
 Paulina Durys
 Grzegorz Dzedzej
 Justyna Dziechciarska
 Władysława Elmiś
 Jakub Fajtanowski
 Marek Faltus
 Alicja Fankidejska
 Michał Fedorowicz
 Marta Flisykowska
 Natalia Frankowska
 Sylwia Galon
 Dawid Garncarek
 Iwona Gąsiorowska
 Mateusz Gileta
 Magdalena Górska
 Greta Grabowska
 Agnieszka Gronert
 Gabriela Huk
 Emanuela Jadach
 Natalia Jargiełło
 Magdalena, Maria Jemielity
 Mikołaj Jerczyński
 Jakub Kaja
 Marcin Kamiński
 Bartosz Kassube-Michalczyk
 Martyna Kidon-Olejarz
 Maciej Kiernicki
 Anna Kinowska
 Maria, Katarzyna Klepacka
 Aneta Klimek
 Anna Kluza
 Danuta Kłosińska
 Rafał, Artur Kołsut
 Alicja Kondracka
 Marta Koniczuk
 Łukasz KostECKi
 Monika Krygier
 Agnieszka Kucharska
 Julia, Antonina Kul
 Aneta Kulak
 Joanna, Ewa Kupeczak
 Klaudia, Honorata Lasota
 Ivo, Hubert Ledwożyw

Agata Leśniewska-Śmiałek
 Andrzej Leśniewski
 Michał Linow
 Monika Lotkowska
 Rafał Łapiński
 Ewa Łebek
 Katarzyna Łygońska
 Michał Majchrowicz
 Agnieszka Maksymiuk
 Grzegorz, Jerzy Małowiejski
 Piotr Marciszewski
 Michał Markiewicz
 Piotr Marszałkowski
 Dominik Matysik
 Joanna Mazurczak-Rompa
 Miłoslawa, Maria Mazurek
 Anna Mądrała
 Piotr Miazga
 Marta Michalak
 Maciej, Jerzy Miler
 Janusz Miller
 Jolanta, Katarzyna Miotke
 Tomasz, Jerzy Misiewicz
 Aneta, Joanna Mroczkiewicz
 Anna, Maria Muczyńska
 Milena, Danuta Murawska
 Kamila Naczk
 Dorota Nasińska
 Anna Nowińska
 Ewelina, Sylwia Orłowska
 Michalina Osińska
 Stanisław Ossowski
 Mariusz Otta
 Elwira Ożóg
 Milena Pacewicz
 Mateusz Panek
 Aleksandra Patoka
 Katarzyna Patoka
 Karolina Piątkiewicz
 Michał Piotrkowski
 Przemysław Pipiora
 Konrad Pitala
 Magdalena Pomaz
 Małgorzata Popinigis
 Karol Prochacki
 Aleksandra Prusinowska

Małgorzata Przewies
 Adam Przybysz
 Remigiusz Ratajczak
 Robert, Piotr Rączka
 Hanna Rączkowska
 Kamila Rondo
 Bogumił, Bartosz Roszak
 Małgorzata Różalska
 Karolina, Maria Różycka
 Agata Ruchlewicz-Dzianach
 Jacek Ryń
 Karolina Schiffers
 Jan Sienkowski
 Aleksandra Sitek
 Łukasz Sławiński
 Sylwia Słomska
 Tomasz Sochacki
 Agnieszka Sowa
 Karolina Staszak
 Rafał Stempczyński
 Eliza Straczycka
 Katarzyna Strzelecka
 Agnieszka Strzęp
 Marta Sulkowska
 Mariusz Sulkowski
 Andrzej Sywula
 Magda, Karolina Szafarczyk
 Andrzej Szatyński
 Paweł Szczepański
 Monika Szczukiewicz
 Anna Szmida
 Damian Śliwiński
 Paulina Terendy
 Sebastian Tkaczyk
 Małgorzata Truskowska
 Katarzyna, Krystyna Tuross-Berbeć
 Adam Tylicki
 Michelle Tylicki
 Adam Ułaś
 Alicja Walczak
 Izabela Walczowska
 Tomasz Waloch
 Damian Wawryszuk
 Anna Wejkowska
 Beata Weselska
 Hanna Wierzbicka

Agnieszka Więckowicz
 Anna, Maria Witkowska
 Paweł Wojewoda
 Wiktorja Wojtynek
 Katarzyna Wolińska
 Agnieszka Woźniak
 Agnieszka Wyłudek
 Marcin Zawicki
 Paulina Zdrojewska
 Małgorzata Zielińska
 Łukasz Ziętek

2010/2011

Celina, Maria Bańkowska
 Ahata Bialaya
 Jolanta, Grażyna Binkowska
 Marcin, Wiesław Bluma
 Hanna Brańska
 Agnieszka, Anna Brucka
 Monika Buca
 Adam Bućko
 Ewa Budzyńska
 Iwona Bulas
 Natalia Bura
 Małgorzata Bury
 Julia Chalimoniuk
 Martyna Cichočka
 Marta Ciecholewska
 Marta, Róża Cios
 Jakub Czaplewski
 Radosław Czerniejewski
 Marzena Czulak
 Beata Damek
 Justyna Dąbek
 Marta Dąbrowska
 Agnieszka Delicka
 Olimpia Drwięga
 Jadwiga Drzeżdżon
 Celina Eckert
 Aneta, Anna Eron
 Monika Faron
 Alina Filimoniuk-Pilecka
 Magdalena, Anna Formella
 Agnieszka Frydrych
 Paulina Fudakowska

Daria Gapińska	Radosław Krysiuk	Magda Nowicka
Agnieszka Gąsior	Angelika Krzoska	Dagmara Nowicka
Magdalena Gąsiorowska	Emilia Kujawska	Stanisław Nowodworski
Anna Gronowska	Karolina, Anna Kulesza	Unka Ody
Marcin Grzeszczak	Aleksandra Kunka	Agnieszka Olszak
Martyna Grzeszczak	Magdalena, Monika Kunkel	Adrianna Olszewska
Agnieszka, Joanna Grzywna	Anna Kurpiewska	Magdalena Orfi
Aleksandra Gułajska	Paweł Kurylak	Aleksandra Ośko
Gabriela Guzik	Norbert, Mateusz Kuszewski	Anna Pabisiak
Mateusz Hanus	Grażyna Kwidzińska-Potrykus	Marek Pankanin
Dorota Hebel	Dominika Ladowska	Marta Papierowska
Dominika Hofman	Emilia Latt	Katarzyna Parafiniuk
Jacek Hoły	Agnieszka, Monika Lenard	Marzena Pawłowska
Jakub Hübner	Magdalena Lew	Małgorzata Pazderska-Gołąb
Dagmara, Wioletta Iwańska	Robert Liminowicz	Michał Pecko
Beata Jakimiak	Weronika, Natalia Lipniewska	Paulina Piątek
Agnieszka Jankowska	Urszula Lipska	Katarzyna Pietkiewicz
Maciej Jarczyński	Przemysław Ławniczak	Anna Pietralczyk
Helena, Dominika Jarmoszka	Małgorzata Maciejewska	Magdalena Piotrowska
Ewa Jasińska	Tomasz Maciejewski	Józefina Piotrowska-Szukalska
Katarzyna Jewasińska	Marta Madejska	Krystian Pisarski
Agnieszka Jeżyk	Karol, Filip Madyjewicz	Agata Plank
Magdalena Jędrysiak	Piotr Majcher	Stanisława Plewako
Aleksandra Jurkiewicz	Katarzyna, Maria Majchrowska	Katarzyna Podpora
Marta Kapuścik	Piotr, Józef Makowski	Sergiusz Powałka
Aleksandra Karpowicz	Agnieszka Małycka	Jessica Preyss
Joanna Kas	Sabina Manikowska	Karolina, Joanna Ptach
Justyna, Iwona Kasperska	Grzegorz Marcinkiewicz	Katarzyna Quant
Magdalena Kaszubowska	Martyna, Barbara Michalik	Monika, Marta Reptowska
Eurydyka Kata	Barbara Michałowska	Grażyna, Maria Rigall
Paweł Kędzierski	Katarzyna Mieczkowska	Wioleta Rondo
Katarzyna, Kinga Kierznikowicz	Maria, Barbara Mieszkowska	Ewelina, Patrycja Rostek
Paweł Klimkowski	Marta Minasiewicz	Marcin, Marek Różański
Alina Kluza	Marta Minikowicz	Martin Rumpa
Irmina Knapik	Hanna Misiewicz	Maria Rutkowska
Piotr Kobzdej	Iwo, Wojciech Mokwa	Aleksandra Rybak
Maria, Teresa Kolesińska	Joanna, Maria Mormul	Paulina Rybicka
Dominika Komowska	Aleksandra Mrozowska	Taida, Paulina
Marta Konkolewska	Katarzyna Murakowska	Salaber-Czajkowska
Daniel Koralewski	Maja, Witolda Muszyńska	Adam Sikorski
Renata Korpas-Sutowicz	Sonia, Małgorzata Myszak	Aleksander Skotarczak
Dorota, Anna Koszałka	Agnieszka Nagórska	Paulina Skrodzka
Katarzyna Kowalska	Karolina Narewska	Paulina Skrok
Natalia Koziel	Aleksandra Niesłuchowska	Joanna Sławińska
Karolina Kropińska	Zuzanna, Agata Nowak	Iwona, Małgorzata Słomińska
Agata Królak	Renata Nowak	Katarzyna Słowińska

Katarzyna Słowińska	Alicja, Natalia Żółtańska
Małgorzata Sosnowska	Anna Życzkowska
Urszula Stachowiak	
Wioleta Stankiewicz	
Mateusz Stankiewicz	
Bartłomiej Stefanowicz	Monika Adamczyk
Marta, Małgorzata Stolarska	Dominika Akermann
Małgorzata Stolińska	Michał, Krzysztof Ambrzykowski
Magda, Karolina Szafarczyk	Agnieszka Andrychowska
Joanna Szafranko	Monika Bansleben
Barbara Szcześniak	Aleksandra Bańkowska
Piotr Szut	Justyna, Anna Barczak
Szymon Szyszko	Zofia Bartoszewicz
Jacek Świętnicki	Joanna Bednarz
Marta Tarapata	Marcin, Sławomir Bildziuk
Beata, Anna Targosz	Beata, Tamara Biziuł
Aleksandra Tatarczuk	Marcin, Wiesław Bluma
Wiesław, Marek Teofilak	Anna Bojar
Izabela, Anna Tkaczyk	Karolina, Weronika Bolda
Dorota Topolińska	Daria, Marta Bolewicka
Paweł, Dominik Trzeciak	Marcin Budziński
Hanna Turzyńska	Joanna Bulczak
Magdalena Walkowska	Natalia Buza
Agnieszka Wawoczny	Maciej Bychowski
Krzysztof Weiss	Mateusz, Jacek Bykowski
Anna, Urszula Wieczorek	Dominik Chrząstkowski
Katarzyna Wirkus	Anna, Ewa Cierpieł
Elżbieta Wnęk-Cieszkowska	Jowita Ciszewska
Dorota Wnuczynska	Justyna Cychowska
Lidia, Karolina Wnuk	Magdalena, Teresa Czajka
Agata Wojcieszkiewicz	Natalia Czamańska
Emilia Wojszel	Alicja Czarna
Michał Wojtczuk	Magdalena, Maria Czechowska
Weronika Wolińska	Aneta Dargacz
Maria Wołoszyk	Monika Dobek
Monika Wójcik	Magdalena, Marta Doborzyńska
Agnieszka Wróblewska	Roksana Dobrzyńska
Katarzyna, Elżbieta Wróblewska	Tadeusz Dołkowska
Anna Wypych	Bogdan Dowłaszewicz
Łukasz Wytřebowicz	Olimpia Drwięga
Wioletta Zawistowska	Katarzyna Drwięga
Stanisław Zdanowski	Katarzyna Dynowska
Natalia Ziurkowska	Aleksandra Dziedzińska
Dorota Złotnik-Dąbrowska	Kamil Fiedorow
Jan Zyśk	Monika Frohwerk
Zuzanna, Natalia Żochowska	Marta Garbaczewska

2011/2012

Katarzyna Gawron	Martyna, Maria Gliwińska
Eliza, Alicja Gołąbiewska	Weronika, Natalia Gozdek
Hubert Góralczyk	Tomasz Górnicki
Magdalena Górska	Iwona, Elżbieta Górska
Agata Górska	Ewa Greczkowska
Joanna, Blanka Grodecka	Agnieszka Gruda
Natasza Grzeškiewicz	Natasza Grzeškiewicz
Tomasz Gwizdała	Aleksandra Hamadyk
Patryk, Łukasz Hardziej	Maciej Hawarra
Edyta Hul	Katarzyna Iciak
Małgorzata, Weronika Jasińska	Michał Jastrzębski
Magdalena, Maria Jemielity	Aleksander, Stanisław Kamiński
Magdalena, Helena Kania	Katarzyna, Kinga Karbińska
Weronika, Janina Karcz	Romana, Magdalena Karmasz
Agnieszka Kądziela	Natalia Kiernozek
Ksawery Kirklewski	Iwona, Elżbieta Kmieć
Agata Knajdek	Emilia, Katarzyna Kohut
Lucyna Kolendo	Olga Kołodziejczak
Ada, Maria Kowalczuk	Joanna Kowalik
Agata Kowalska	Urszula, Róża Kozak
Agata Krawczyk	Marta, Magdalena Kruszewska
Joanna Krzemppek	Justyna Krzywicka
Tomasz Kucharski	Małgorzata, Agnieszka Kulawczuk
Milena, Marta Kulczycka	

Anna Kuźmińska	Szymon Ostrowski	Ewelina Skrzypkowska
Karolina, Anna Lademann	Piotr Pastusiak	Anna Smolak
Klaudia Lademann	Łukasz Patelczyk	Piotr Smolnicki
Natalia Lament	Katarzyna Patoka	Anna Soldańska
Anna Laska	Karol Patoleta	Maja, Marta Spychalska
Piotr Leśniak	Monika, Anna Pawelczyk	Joanna Stachowiak
Karol Lewalski	Sylwia, Izabela Pawłowska	Katarzyna Stangrecka
Małgorzata Limon	Paweł Pawłowski	Marta Staniszevska
Joanna Lipka	Michał, Piotr Pawłowski	Krzysztofa Staniszevska
Maciej Lubiecki	Aleksandra Pełszyńska	Krzysztof, Aleksander Stryjewski
Miriam Łaga	Małgorzata, Krystyna Perkowska	Anna, Maria Stykała
Barbara Łącka	Filip Piasecki	Katarzyna, Agnieszka Szczepaniak
Michał, Piotr Magdziński	Marta Pisiewicz	Daria Szczypiorowska
Patrycja Magulska	Patrycja, Nina Podkościelny	Małgorzata Szewczuk
Dagna Majewska	Aleksandra Polańska	Przemysław Szukaj
Beata, Katarzyna Majkowska	Aneta Polewczak	Angelika Szulfer
Alicja Makiewicz	Agnieszka Polkowska	Maria Szymańska-Świecka
Katarzyna, Teresa Malec	Nina Połom	Ewa Śliwińska
Anna, Maria Malinowska	Sandra Potocka	Anna, Barbara Świeczkowska
Ewa Małecka	Aleksandra Prusinowska	Jeremi, Krzysztof Tkaczyk
Anna, Maria Marjak	Urszula, Anna Pruszkowska	Natalia Trepczyk
Barbara, Monika Markiewicz	Katarzyna Przała	Michał Trojanowski
Paweł Markowski	Katarzyna Pstrzoch	Marek Turkowski
Agnieszka Marszak	Marcin Ptak	Natalia Uryniuk
Marta, Zuzanna Marszałek	Marta Raca	Ewelina Wajgert
Agnieszka, Maria Matysiak	Magdalena, Maria Radecka	Paulina Wasilewska
Karolina Mazur	Patrycja, Anna Radomska	Krzysztof Wasilewski
Joanna Mazurczak-Rompa	Maciej, Waclaw Rauch	Robert Wenta
Olga, Maria Michalak	Robert, Piotr Rączka	Emilia, Kora Wernicka
Julia Michalska	Emanuela, Maria Reder	Martyna, Magdalena Wędzicka
Marzena Mikołowska	Katarzyna Rogala	Alicja Wianecka
Magdalena, Marzena Mikuła	Katarzyna, Sylwia Rogowska	Jacek Wielebski
Piotr Milewski	Dominika Rosińska	Joanna Wojciechowska
Justyna Minut	Ewelina, Patrycja Rostek	Agata Wojnowska
Jacek, Robert Miś	Kacper Ruducha	Wiktoria Wojtynek
Kamila, Joanna Model	Magdalena Rusak-Kodzis	Martyna Wolna
Marika Morawiec	Katarzyna Russek	Ewelina Worobik
Łukasz, Jacek Mroczkowski	Katarzyna Rzędzian	Barbara, Maria Woźniak
Anna, Maria Muczyńska	Urszula Sampławska	Marta Wrzyszc
Milena, Danuta Murawska	Bartosz Sasiński	Jakub Zając
Agnieszka Nabożny	Magdalena Sempołowicz-Czaczyk	Katarzyna, Emilia Zaleska
Karolina, Dorota Navus Wysocka	Jan Sienkowski	Aleksandra Zalewska
Wojciech Obuchowicz	Bartosz Siepiera	Patrycja Zielińska
Anna Okrassa	Joanna Skiba	Jagoda, Katarzyna Ziółkowska
Anna Oparkowska	Daria, Anna Skoczylas	Kamil Zosiak
Justyna Orłowska	Aleksander Skrok	Aleksandra, Anna Żukowska

Krzysztof Żukowski	Izabela Fołta	Dominika Komowska
Mateusz Żywicki	Magdalena, Anna Formella	Anna, Maria Kosik
2012/2013	Barbara, Małgorzata Formella	Alina Kostiuk
Agnieszka Adamiak	Justyna, Paulina Franczak	Dorota, Anna Koszałka
Magdalena, Maria Ałaszewska	Sara Gackowska	Aleksandra Kotlarska
Adrian, Adam Ambrożewicz	Aleksandra Galas	Agnieszka, Magdalena Kowalczyk
Aleksandra Andryszak	Krzysztof Głazewski	Katarzyna Kowalska
Dorota Andrzejewska	Aleksandra, Anna Głowacka	Anna, Barbara Kraska
Sylwia Aniszewska	Marta Grabicka	Jolanta, Ilona Krause
Klaudia Apanaszczyk	Agnieszka, Joanna Grzywna	Aleksandra, Adrianna Królasik
Aleksander Bajger	Anna, Maria Gutowska	Justyna, Lidia Kruk
Celina, Maria Bańkowska	Gabriela Guzik	Krzysztofa Krusinowska
Michał Batorski	Dorota Hebel	Magdalena Kruszewska
Katarzyna, Patrycja Bernat	Anna Holik	Joanna, Ewa Kupczak
Anna, Paulina Białecka	Justyna Hołubowska	Norbert, Mateusz Kuszewski
Elżbieta Bienko-Kornacka	Anna, Maria Iliszko	Anna Kwiatkowska
Jolanta, Grażyna Drwięga	Dagmara, Wioletta Iwańska	Sara, Magda Kwiek
Agata, Katarzyna Borkowska	Beata, Marianna Jakimiak-Rychlicka	Klaudia, Honorata Lasota
Piotr Brożek	Elżbieta Jakubowska	Emilia Latt
Natalia, Magdalena Buczkowska	Irmina, Maria Jankowska	Katarzyna Leszko
Jagoda, Natalia Bulik	Anna Jarmołowska	Dorota, Julia Lewandowska
Dominika, Marta Byś	Helena, Dominika Jarmoszka	Michał Łagowski
Marta, Małgorzata Bzdel	Dorota, Agnieszka Jaskuła	Magdalena Łącz-Kamanin
Anna, Maria Ceynowa	Martyna, Dorota Jastrzębska	Marta, Małgorzata Machińska
Tomasz, Paweł Chistowski	Barbara Joachimowska	Justyna Machnio
Piotr, Michał Chowaniec	Kaja, Stefania Juszczyńska	Karol, Filip Madyjewicz
Grzegorz, Krzysztof Cofta	Klaudia, Maria Kadłubowska	Aleksandra, Maria Maksjan
Daniel, Piotr Cybulski	Klaudia, Maria Kadłubowska	Joanna, Barbara Maleszyk
Agnieszka Czerwińska	Sergiy Kanars’kyy	Barbara, Renata Małachwiej
Jolanta, Krystyna	Małgorzata, Anna Karpińska	Grzegorz, Jerzy Małowiejski
Czurakowska-Amercupan	Aleksandra Karpowicz-Dowlaszewicz	Sabina Manikowska
Marta Dąbrowska	Justyna, Iwona Kasperska	Pamela Marcisz
Marta, Jolanta Domańska	Adam Kawczyński	Agata Markos
Anita, Daria Domeracka	Katarzyna, Kinga Kierznikowicz	Piotr, Jarosław Mazurczyk
Joanna Draszawka	Tomasz, Jan Kisiel	Daria, Alicja Meisner
Arkadiusz Drawc	Dawid, Ryszard Klein	Martyna, Barbara Michalik
Olimpia Drwięga	Maria, Katarzyna Klepacka	Katarzyna Mieczkowska
Łucja, Maria Duszyńska	Sabina Klianina	Aleksandra, Beata Miętus
Anna, Lidia Dutkiewicz	Aneta Klimek	Małgorzata Miklaszewska
Damian Dziubek	Irmina Knapik	Dagmara Milczarek
Władysława Elmiś	Przemysław Kobiałka	Anna, Maria Mirowicz
Aneta, Anna Eron	Agata Kojat	Aleksandra, Anna Moczyńska
Olga Fedirko	Maria, Teresa Kolesińska	Joanna, Maria Mormul
Monika, Katarzyna Filipek	Rafał, Artur Kołsut	Dominika, Jadwiga Mowińska
	Rafał, Artur Kołsut	Rafał, Michał Możdżyński
	Aleksandra, Hanna Kołwzan	Joanna, Aneta Mularska

Alina, Weronika Murat
Paula, Maria Najbor
Katarzyna Neska
Zuzanna, Agata Nowak
Magda, Jagoda Nowicka
Krzysztof Nowicki
Marta, Natalia Nycz
Agnieszka Olszak
Wojciech, Mieczysław Olszówka
Ewelina, Sylwia Orłowska
Marianna, Bernadeta Ozga
Dominika Pajdowska
Piotr Paluch
Weronika, Hanna Pankowska
Krzysztof, Ryszard Patek
Marzena, Dagmara Pawłowska
Liza, Maria Petruczynik
Justyna Piekarska
Magdalena, Elżbieta Pieńkowska
Iwona Pietroszek
Aleksandra, Weronika Pietrzak
Aleksandra, Agnieszka Piotrowska
Monika, Anna Pisarek
Agata Plank
Paweł Płoszaj
Jadwiga, Maria Popiel
Urszula, Anna Pruszkowska
Małgorzata Przewies
Agata, Katarzyna Przybylska
Karolina, Joanna Ptach
Urszula Puza
Adam, Krzysztof Pytel
Maciej Pytlak
Ewelina Radzikowska
Dagmara, Anna Rapińczuk
Łukasz, Jakub Ratajczyk
Anna, Barbara Ratuska
Katarzyna, Hanna Rodziewicz
Jan, Martyn Rogało
Wioleta Rondo
Paulina, Anna Rubinkowska
Emilia Rurarz
Krzysztof, Szymon Rychławski
Luiza, Magdalena Rzepińska
Anna, Katarzyna Sabała
Izabela Sadowska-Krawczenko

Adrian Samselski
Aleksandra Sędzicka
Joanna, Maria Sichel
Dąbrówka, Anna Simik
Paulina Skrodzka
Iwona, Małgorzata Słomińska
Jagoda, Urszula Sosińska
Agnieszka Spankowska
Marta, Maria Stachecka
Agata, Nina Staniszevska
Ludmiła, Julia Steciak
Kaja Stryjewska
Katarzyna Stuczyńska
Jakub, Maria Sulikowski
Tomasz, Grzegorz Sulikowski
Jarosław, Jan Sulowski
Maria, Ewa Sułkowska
Olga Szadkowska
Joanna Szafranko
Aleksandra, Sylwia Szczypińska
Agnieszka Szewczyk
Zuzanna, Izabela Szmyt
Marta, Róża Szwed
Kamila, Janina Szydłowska
Ryszard Szyluk
Alice Szymankiewicz
Dominika Śnieg
Krzysztof, Andrzej Świerkosz
Maria, Anna Tańska
Beata, Anna Targosz
Izabela Tatarczuk
Wiesław, Marek Teofilak
Izabela, Anna Tkaczyk
Karolina, Magdalena Tomaszewska
Katarzyna, Dorota Tracz
Ewa, Małgorzata Traczuk
Katarzyna, Teresa Turowska
Olga, Zofia Warabida
Natalia Warwas
Gabriela, Ewa Warzycka
Katja, Cynthia Widelska
Anna, Urszula Wieczorek
Emilia, Dagmara Wilk
Katarzyna Wirkus
Katarzyna, Monika Witkowska
Lidia, Karolina Wnuk

Jakub, Jacek Woliński
Wojciech, Paweł Woźniak
Anna, Maria Wrona
Marta Wrzodak
Natalia, Joanna Wysocka
Zuzanna, Beata Zamorska
Katarzyna Zarzycka
Adam Zaszkwski
Anita Zawadzka
Maria Zgirska
Karol, Jacek Zieliński
Alicja, Natalia Żółtańska
Aleksandra, Anna Żukowska
Karolina Żuk-Wieczorkiewicz

2013/2014

Cezary, Juliusz Adamowicz
Marta Adamus
Ewa Adukowska
Michał, Krzysztof Ambrzykowski
Katarzyna Arnold
Wiktoria, Anna Baranowicz
Zofia Bartoszewicz
Sebastian Bauman
Ahata Bialaya
Karolina, Julianna Biernacka
Marcin, Sławomir Bildziuk
Marcin, Wiesław Bluma
Anna, Maria Bojarowicz
Karolina, Weronika Bolda
Daria, Marta Bolewicka
Karolina Braclawiec
Anna, Małgorzata Burzyńska
Malwina Chrościńska
Aleksandra Ciapka
Joanna, Daria Cupiał
Anna, Maria Czaja
Magdalena, Teresa Czajka
Aleksandra Czajka
Ewelina Czaplicka-Ruducha
Bożena, Maria Czarnecka
Magdalena, Maria Czechowska
Emil Ćwik
Barbara, Magdalena Danielewicz
Dagmara Dąbkowska

Agnieszka Dłuska
Izabella, Kinga Dobielewska
Magdalena, Marta Doborzyńska
Anna, Alicja Dobrzańska
Roksana Dobrzyńska
Joanna Draszawka
Bernadeta Drzeżdżon
Aleksandra Dziedzińska
Daniel Ebertowski
Anna, Karolina Falenczyk
Anna Freier
Aleksandra, Maria Fronc
Gabriela, Anna Giegiel
Michalina Gniazdowska
Michał, Maksymilian Gościński
Maciej, Mikołaj Górski
Aleksandra, Kamila Grala
Dominika Grochowska
Joanna, Blanka Grodecka
Aneta, Maria Gruszczyk
Izabella Grzebieniak
Patrik, Łukasz Hardziej
Martyna Hirsch
Irena Hołozubiec
Karolina, Zuzanna Horn
Maria, Anna Iciak
Filip Ignatowicz
Martyna, Anna Janicka
Małgorzata, Weronika Jasińska
Ewa, Małgorzata Józwiak
Małgorzata, Maria Kalinowska
Iga, Kazimiera Kalkowska
Paulina, Barbara Kamela
Aleksander, Stanisław Kamiński
Małgorzata Kapuścińska
Weronika, Janina Karcz
Romana, Magdalena Karmasz
Marta, Anna Karpisiak
Anna, Marzena Karwowska
Natalia Kiernożek
Tomasz, Jan Kisiel
Magdalena Kisielewska
Marta Klimkowska
Natalia, Weronika Klimza
Małgorzata Kłos
Beata Knyszewska

Ada, Maria Kowalczuk
Weronika Kowalczyk
Agata Kowalska
Urszula, Róża Kozak
Katarzyna, Sylwia Krajewska
Patrycja, Iwona Kruk
Karolina, Paulina Krych
Wojciech Kryszajtys
Milena, Marta Kulczycka
Barbara, Anna Kunicka
Ewa Kurowska
Jacek Kuziemski
Anna Kuźmińska
Jolanta, Gabriela Kwarciak
Karolina, Anna Lademann
Natalia Lament
Aleksandra, Regina Lech
Karol Lewalski
Joanna Lipka
Weronika, Natalia Lipniewska
Anna, Maria Lubińska
Katarzyna, Beata Luter
Michał, Jan Łapiński
Marta, Małgorzata Machińska
Małgorzata Maciejewska
Ewelina Magda
Beata, Katarzyna Majkowska
Katarzyna, Teresa Malec
Anna, Maria Malinowska
Ewa Małecka
Urszula Marciniak
Urszula, Marianna Marszałek
Agnieszka, Magdalena Marszk
Zofia, Agata Martin
Ewelina, Krystyna Martys
Sandra, Maria Meister
Olga, Maria Michalak
Karolina, Anna Michalik
Aleksandra Michałowska
Justyna Minut
Aleksandra Mohr
Maciej Musiał
Sonia, Małgorzata Myszak
Anna Najmajer
Rafał, Karol Nakielski
Marta, Bronisława Narloch

Ina Navahrodskaya
Agata Nowakowska
Łukasz Obłązewicz
Anna Okrassa
Anna, Katarzyna Orłowska
Justyna Orłowska
Klaudia Osmałek
Monika Ostrowska
Katarzyna Panfil
Martyna Paprocka
Klaudia, Danuta Paradowska
Julia, Katarzyna Parchimowicz
Marianna Paszkowska
Joanna, Małgorzata Patan
Zuzanna, Weronika Paul
Barbara, Helena Pawelczyk
Małgorzata, Krystyna Perkowska
Kamila Piątkowska
Violetta Pilecka
Patrycja, Karolina Pioch
Krystian Pisarski
Patrycja, Nina Podkościelny
Bartosz Polak
Joanna Połofska
Kateryna Pomorova
Violetta Pryba-Hadaś
Katarzyna Przała
Paulina, Monika Przygoda
Magdalena, Maria Radecka
Patrycja, Anna Radomska
Weronika Rafa
Arkadiusz, Waldemar Rafflewski
Martyna, Ewa Rajewska
Aneta, Małgorzata Raszeja
Patrik, Dominik Reczko
Emanuela, Maria Reder
Magdalena, Elżbieta Rodziewicz
Adela, Magdalena Rostek
Angelika, Justyna Rychert
Aleksandra, Katarzyna Rychlińska
Karolina, Natalia Ryfka
Katarzyna Rzepka
Katarzyna, Maria Rzepka
Katarzyna Rzędzian
Taida, Paulina Salaber-Czajkowska
Natalia Sałamacha

Mikołaj Sałek
 Urszula Samplawska
 Jakub Samplawski
 Mariola, Grażyna Sarbiewska
 Szymon, Andrzej Sawicki
 Barbara Serwatka
 Agata Skiba
 Daria, Anna Skoczylas
 Katarzyna, Natalia Skoczylas
 Ilona, Magdalena Skrzek
 Maja, Marta Spychalska
 Noemi, Maria Staniszevska
 Sylwia, Ewelina Stankiewicz
 Milena Stelmasiak
 Joanna, Alicja Stępień
 Krzysztof, Aleksander Stryjewski
 Aneta, Monika Subda
 Dominika, Ewa Suprun
 Maria Szachnowska
 Kinga, Zofia Szarpatowska
 Łukasz Szczerba
 Pola, Maria Szepelowska
 Jerzy, Bohdan Szumczyk
 Monika, Małgorzata Szumińska
 Marcin Szuszkiewicz
 Krzysztof, Maciej Szymianiec
 Izabella, Nikoletta Ściubeł
 Krystian, Janusz Świacki
 Jeremi, Krzysztof Tkaczyk
 Jagoda, Maria Trzcńska
 Maja, Karolina Tybel
 Natalia Uryniuk
 Aleksandra Volkonovskaya
 Karolina Walczak
 Dominika Walkusz
 Emilia, Kora Wernicka
 Martyna, Magdalena Wędzicka
 Anna, Małgorzata Wilk
 Agata, Michalina Wilkowska
 Ewelina Winnicka
 Agata Wiórko
 Anna, Katarzyna Włodarska
 Robert Włodarski
 Judyta, Wiktoria Wojciechowska
 Agata, Katarzyna Wojtczak
 Piotr, Antoni Wolski

Marta, Karolina Wosik-Ułas
 Małgorzata Wrzodak
 Maja, Kinga Zaleska
 Michał, Paweł Znojek
 Zuzanna, Natalia Żochowska
 Bartosz Żukowski

2014/2015

Agnieszka Adamiak
 Marta Adamska
 Marcin, Jacek Adamski
 Amal Al-Shahari
 Małgorzata Awiorko
 Agnieszka, Anna Balkus
 Magdalena, Beata Biernat
 Magdalena, Sylwia Bławat
 Honorata Bocheńska
 Agata, Katarzyna Borkowska
 Michalina, Zuzanna Brokos
 Ada Brzozowska
 Agata Buiko
 Joanna Bulczak
 Jagoda, Natalia Bulik-Sosnowska
 Dominika, Marta Byś
 Małgorzata Całka
 Danuta Chmielewska
 Ewelina, Stella Chylińska
 Stanisław, Maksymilian Ciechanowski
 Agata, Kalina Cieśnik
 Grzegorz, Krzysztof Cofta
 Justyna Cychowska
 Joanna, Weronika Czaplewska
 Jessika, Laura Czarnecka
 Jakub, Jerzy Danilewicz
 Marta, Anna Dąbrowska
 Radosław, Jan Deruba
 Zuzanna, Seweryna Dolega
 Dariusz Dulian
 Katarzyna, Marianna Dynowska
 Damian Dziubek
 Patrycja Falkowska
 Paula Felczak
 Paulina Fiuk
 Barbara, Małgorzata Formella

Irmina, Maria Fularczyk
 Anna, Bogumiła Gawron
 Katarzyna, Mariola Gawrysiak
 Kamila, Marta Gąbka
 Ewelina Gryc
 Marcin Grzonkowski
 Anna, Maria Gutowska
 Joanna Harat
 Krzysztof Hładki
 Anna Holik
 Justyna Hołubowska
 Karolina, Zuzanna Horn
 Anna, Maria Iliszko
 Daria Jabłońska
 Julia Jackowska
 Agnieszka Jagiełło
 Katarzyna Janczewska
 Natalia Januszewska
 Joanna Jarza
 Agnieszka, Joanna Jewasińska
 Piotr Jurek
 Małgorzata Kalinowska
 Małgorzata Kalinowska
 Antonina, Maria Kałużna
 Magdalena, Monika Karpińska
 Sylwia Karwowska
 Marcin Kasprowicz
 Julia Kasprzak
 Marta, Kinga Katolik
 Adam Kawczyński
 Ksawery Kirklewski
 Hanna, Maria Klarowska
 Mikołaj Klejbach
 Natalia, Halina Klemke-Cieślak
 Ewa, Maria Klimkiewicz
 Marta, Aneta Kłos
 Małgorzata Kłos
 Agata Kojat
 Katarzyna, Anna Koleczka
 Aleksandra, Hanna Kołwzan
 Zuzanna, Janina Konieczna
 Magdalena, Helena Kopec
 Magdalena, Maria Kotlarek
 Małgorzata Kotłowska
 Sylwia Kraśnicka
 Natallia Kremianovskaya

Mateusz Kręcki
 Gabriela Król
 Adam Kruk
 Justyna, Lidia Kruk
 Kaja Krzysiek
 Agnieszka, Lidia Krzyżanowska
 Urszula, Maria Kulczyk
 Marcin, Jan Kulczykowski
 Grzegorz, Artur Kunikowski
 Sara, Magda Kwiek
 Pola Leman
 Kinga Leonik
 Natalia Lipińska
 Patryk Lutrzykowski
 Joanna, Agnieszka Maciejewska
 Magdalena, Małgorzata Mańko
 Katarzyna Marcinkowska
 Maria Marjakova
 Adriana, Agnieszka Markowska
 Karolina, Maria Maszk
 Paulina, Ewa Matecka
 Maria, Barbara Matyjaszek
 Magdalena Mehrwald
 Daria, Alicja Meisner
 Aleksandra, Beata Miętus
 Małgorzata Miklaszewska
 Magdalena, Marzena Mikuła
 Paula, Aleksandra Milczarczyk
 Anna, Maria Mirowicz
 Monika, Łucja Mońko
 Urszula Moroz
 Dominika, Jadwiga Mowińska
 Łukasz, Jacek Mroczkowski
 Robert, Dawid Mrowiec
 Marta Mróz
 Emilia Muśko
 Rafał, Karol Nakielski
 Karolina, Dorota Navus Wysocka
 Krzysztof, Piotr Nogowski
 Sabina, Anna Nowak
 Agata Nowakowska
 Dariusz, Stanisław Ogrodowczyk
 Kamil, Alan Olszówka
 Ewelina, Sylwia Orłowska
 Julia Osinska
 Dominika Pajdowska

Piotr Paluch
 Aleksandra, Jadwiga Paluch
 Alicja, Maria Pałgan
 Magdalena, Maria Pöpke
 Hubert, Patryk Pasieczny
 Beata Pastuszko
 Iga, Maria Paśnicka
 Daria Pawlaczynk
 Łukasz, Marek Pawlikowski
 Patrycja, Anna Pawłowska
 Marzena, Dagmara Pawłowska
 Magdalena, Krystyna Pela
 Kamila, Małgorzata Piątkowska
 Justyna Piekarska
 Ewa, Dominika Pietrzak
 Emilia Piłaszewicz
 Renata Piołunkowska
 Aneta, Monika Piotrowska
 Konrad, Aleksander Polański
 Jadwiga, Maria Popiel
 Zuzanna Popko
 Agata, Katarzyna Przybylska
 Miłosz Pszczoliński
 Piotr, Jakub Raczewski
 Katarzyna, Hanna Rodziewicz
 Katarzyna, Joanna Rogala
 Aleksandra Romaniak
 Jan, Konstanty Rosiek
 Olena Rozver
 Paulina, Anna Rubinkowska
 Andrzej Rusin
 Aleksandra, Kinga Rutkowska
 Dorota, Maria Rybacka
 Anna, Natalia Rzemieniuk
 Luiza, Magdalena Rzepińska
 Anna, Katarzyna Sabała
 Julia, Halina Samplawska
 Angelika, Samanta Sankowska
 Weronika, Kamila Skiba
 Adrianna, Justyna Skibiak
 Tomasz Skowroński
 Paulina, Krystyna Słomska
 Nina Sobczak
 Agnieszka, Anna Sokołowska
 Agnieszka Solarz
 Jagoda, Urszula Sosińska

Marta, Maria Stachecka
 Marta Staniszevska
 Agata, Nina Staniszevska
 Barbara, Teresa, Zofia Stec
 Ludmiła, Julia Steciak
 Anna, Ewa Stępień
 Szymon Stępkowski
 Magdalena, Alicja Stępnicka
 Jakub Stojałowski
 Beniamin, Maciej Straszewski
 Anna, Maria Stykała
 Krzysztof Surmacz
 Anna Suszek
 Olga Szadkowska
 Klaudia, Natalia Szalecka
 Kinga, Zofia Szarpatowska
 Kinga, Maria Szczołko
 Kamil Szczudło
 Izabela, Agnieszka Szeibelis
 Agnieszka Szewczyk
 Michał, Łukasz Szłaga
 Iwona, Marta Szwarc
 Julianna, Irmina Szwedek
 Katarzyna, Paulina Szymanowicz
 Agnieszka, Julia Śmigielska
 Małgorzata, Janina Śpionek
 Maria, Anna Tańska
 Igor Tarasiewicz
 Joanna, Maria Tomaszewska
 Kamila Tomczak
 Ewa, Małgorzata Traczuk
 Anna, Roksana Tumielewicz
 Katarzyna, Teresa Turowska
 Cezary, Marian Westfalewicz
 Alicja Wianecka
 Katja, Cynthia Widelska
 Kamila, Helena Wierzbowska
 Martyna, Weronika Winnicka
 Martyna, Julia Witkowska
 Weronika, Łucja Witucka
 Anna, Katarzyna Włodarska-Zamiara
 Paulina, Magdalena Wojnik
 Jakub, Jacek Woliński
 Jakub, Jacek Woliński
 Monika Woszczak
 Rafał Woźniak

Wojciech, Paweł Woźniak
 Julia, Magdalena Wójcik
 Marta Wrzodak
 Sława, Natalia Wyrwicka
 Natalia, Joanna Wysocka
 Agnieszka Wyszyńska
 Marcin Zaborek
 Kamila, Joanna Zajkowska
 Natalia, Monika Zalewska
 Maja, Magdalena Zalewska
 Zuzanna, Beata Zamorska
 Marta, Teresa Zarzycka-Kawałko
 Sylwia Zdzychowska
 Mateusz Zeniuk
 Urszula Zerek
 Natalia, Magdalena Zięba
 Ewa Zyskowska
 Mikołaj Żejmo
 Magdalena, Alina Żochowska
 Natalia, Magdalena Żuk

2015/2016

Dominika Andrzejewska
 Michał Adamowski
 Aleksandra Andryszak
 Agnieszka, Magdalena Antonowicz
 Katarzyna Arnold
 Kamila, Stanisława Bajczyk
 Witalijus Banulewiczius
 Ada, Monika Bartkowska
 Sebastian Bauman
 Kamila, Małgorzata Bigus
 Michał, Piotr Biliński
 Agnieszka Bliźniuk
 Zuzanna, Estera Bołtryk
 Anna Braclawiec
 Michalina, Zuzanna Brokos
 Agnieszka, Anna Brucka
 Karolina, Anna Brudkiewicz
 Hanna Brzozowska
 Tomasz, Mateusz Budnicki
 Barbara Bugalska
 Małgorzata, Waleria Bujak
 Dmitrij Buławka-Fankidejski
 Arkadiusz, Artur Burczyk

Alina Bykowska
 Katarzyna, Joanna Bzduch
 Joanna, Alicja Charczuk
 Justyna, Agnieszka Chodnikiewicz
 Agata, Janina Chodziutko
 Anna, Danuta Chudy
 Aleksandra, Maria Chyła
 Aleksandra Ciapka
 Krzysztof Ciupa
 Sławomir, Janusz Cudzych-Bularz
 Maciej Cychnerski
 Katarzyna Czaban
 Anna, Maria Czaja
 Aleksandra Czajka
 Magdalena, Maria Czechowska
 Beata Czurakowska
 Katarzyna Czykier
 Marta, Anna Debis
 Ewa, Michalina Dettlaff
 Natalia, Anna Dębska
 Marta Dobkowska
 Katarzyna, Anna Dobrogowska
 Maja, Anna Dobrucka
 Magdalena Domańska
 Anna, Monika Domysławska
 Aneta, Anna Doromiejczuk
 Olimpia Drwięga
 Maja, Katarzyna Dutkiewicz
 Amanda, Agnieszka Dyrka
 Izabela, Ewa Dzijak
 Rafał, Andrzej Fedusio
 Natalia Fierka
 Michał Furmaniak
 Maciej Gerszewski
 Katarzyna, Marta Giedroyc
 Emilia, Wiesława Gizowska
 Martyna, Maria Gliwińska
 Maria, Julia Głowińska
 Oliwia, Katarzyna Gniewszew
 Justyna Gołaszewska
 Natalia, Maria Gozdowska
 Maciej, Mikołaj Górski
 Patrycja Grabowska
 Kamila, Magdalena Gruba
 Urszula, Iwona Grygorcewicz
 Krystian, Maksymilian Grzywacz

Jarosław, Tadeusz Hamryszczak
 Katarzyna Holas
 Daria, Joanna Homma
 Sandra Höppner
 Maciej Ingielewicz
 Paulina Jackowska
 Justyna, Anna Jaguszewska
 Oskar, Łukasz Jamrozek
 Gabriel, Jacek Janion
 Agata, Daria Janiszewska
 Tomasz, Paweł Jankowski
 Klaudia, Maria Janowska
 Marta Jaškowska
 Sylwia Juchimowicz
 Dominika Kaczorowska
 Maja Kaczyńska
 Aleksandra Kalinowska
 Aleksandra, Anna Kalisz
 Barbara Kalwig
 Marta, Marianna Kamińska
 Karolina, Monika Kardas
 Marta, Anna Karpisiak
 Magdalena, Ewa Karwowska
 Volha Kashchyts
 Marta, Martyna Kasprzak
 Ewa, Anastazja Kątownska
 Natalia, Kinga Kędzierska
 Magdalena Kisielewska
 Marta Klimkowska
 Natalia, Weronika Klimza
 Magdalena, Natalia Klonecka
 Karolina, Natalia Kłockocka
 Monika Konieczna
 Katarzyna Kopeć
 Natalia, Agnieszka Koralewska
 Magdalena, Dominika Korbuszewska
 Nicholas Kościński
 Edyta Kowalewska
 Marta, Małgorzata Kozakiewicz
 Paulina Kozicka
 Maja, Ewa Kozłowska
 Jakub, Krzysztof Kozłowski
 Mateusz, Jan Kozłowski
 Michał, Bartłomiej Krasnodębski
 Magdalena Kraszewska
 Danuta Kraszewska

Ewelina, Sara Krawczyk
 Maciej Krawczyk
 Anna, Katarzyna Krawczykiewicz
 Patrycja, Iwona Kruk
 Karolina Kruk
 Marta, Magdalena Kruszewska-Dudek
 Agata, Anna Kruszyńska
 Zuzanna, Hanna Kubicz
 Tomasz Kuczyński
 Martyna Kuźniewska
 Weronika, Marcelina Kwiatkowska
 Malwina, Linda Latek
 Ewa, Maria Lewandowska
 Joanna Lipka
 Weronika, Natalia Lipniewska
 Aleksandra, Jolanta Liszewska
 Hanna, Wanda Litwinowicz
 Aleksandra Luberda
 Katarzyna Lubińska
 Agnieszka, Małgorzata Majewska
 Anna, Weronika Malesińska
 Małgorzata Malinowska
 Piotr, Szymon Mańczak
 Ewelina Marcinkowska
 Marek, Paweł Marczak
 Olga, Anna Markowska
 Urszula, Marianna Marszałek
 Elżbieta Maruszczak
 Marianna Matuszewska
 Sandra, Maria Meister
 Mateusz Michalczyk
 Aleksandra, Magdalena Michalska
 Karolina Michałek
 Agata Mielnicka
 Anna Miklashevskaya
 Aleksandra, Zofia Milewska
 Dorota, Ewa Mitrega
 Marta, Magdalena Mittlener
 Martyna, Dagmara Modzelewska
 Wiktoria Mrozek
 Monika Naczek
 Ewa, Małgorzata Najda
 Anna Niewińska
 Monika, Weronika Niklas
 Magdalena Nowak
 Anna, Katarzyna Orłowska

Emilia Orzechowska
 Aneta Pankowska
 Nicola Papiernik
 Julia, Katarzyna Parchimowicz
 Izabela, Maria Partyka
 Joanna, Małgorzata Patan
 Barbara, Helena Pawelczyk
 Aleksandra Pawlikowska
 Sylwia, Izabela Pawłowska
 Agnieszka, Maria Piasecka
 Kamil, Marcin Pietrzak
 Dominika Piętak
 Katarzyna, Maria Piętowska
 Paulina, Patrycja Pilich
 Martika, Joanna Pinedo Sanchez
 Patrycja, Karolina Pioch
 Teresa, Władysława Płotkowiak
 Ewelina, Maria Podborowska
 Ksenia Polyakova
 Kateryna Pomorova
 Marta, Anna Porwich
 Anna Potaszników
 Aleksandra, Joanna Przepiórka
 Katarzyna, Hanna Przybył
 Paulina, Monika Przygoda
 Agata, Kaja Przyżycka
 Magdalena, Dominika Ptak
 Paulina Puciłowska
 Filip, Artur Radomski
 Joanna, Grażyna Radziuk-Peplińska
 Martyna, Ewa Rajewska
 Julia, Aleksandra Rajs
 Izabela Rakowska
 Klaudia, Maria Ratyńska
 Paweł Retkowski
 Agata, Maria Roguziak
 Karolina, Joanna Romańska
 Adela, Magdalena Rostek
 Anna, Krystyna Rudak
 Żaneta, Zofia Rzepa
 Katarzyna, Maria Rzepka
 Agnieszka, Joanna Rzońca
 Izabela Sadowska-Krawczenko
 Rafał, Patryk Sadurek
 Urszula, Maria Sakowska
 Natalia Salamacha

Mikołaj Sałek
 Jakub Samplawski
 Szymon, Andrzej Sawicki
 Lila, Anita Schally-Kacprzak
 Alicja, Krystyna Serkowska
 Magdalena, Alicja Setzke
 Michał, Bartłomiej Sęczawa
 Bartłomiej, Szymon Siedziński
 Zofia, Agata Sieńko
 Agata Skiba
 Patrycja, Adrianna Skrodzka
 Dominika, Sandra Smoleń
 Barbara, Anna Smułkowska
 Katarzyna Sobczak
 Natalia, Wirginia Stanicka
 Zuzanna Stefanowicz
 Agnieszka Stupakowska
 Agnieszka, Urszula Sulkowska
 Wojciech Szabuńko
 Ewelina, Mirosława Szadkowska
 Daria Szarmach
 Katarzyna, Agnieszka Szczepaniak
 Berenika, Marta Szczubełek
 Ewa Szmit
 Marta, Walentyna Szreder
 Eliza, Agata Szulc
 Monika, Małgorzata Szumińska
 Barbara, Hanna Szwedowska
 Weronika, Julia Szymańska
 Magdalena, Aldona Szymańska
 Martyna, Małgorzata Szymańska
 Marta, Anna Szymańska
 Izabella, Nikolettta Ściubeł
 Dominika Śnieg
 Krystian, Janusz Świacki
 Aleksander, Andrzej Świętochowski
 Olga, Jadwiga Tabińska
 Sebastian Tucholski
 Monika Tylek
 Yevheniya, Oleksandra Tynna
 Magdalena, Anna Typiak
 Krystian Tyrański
 Aleksandra Volkonovskaya
 Viktoria Vysotska
 Monika Walenciejczyk
 Agnieszka, Gabriela Warcaba

Adam Warszawski
 Jakub Waśniewski
 Marta Wawrzynowicz
 Weronika Widelska
 Paulina Wierucka
 Sara, Monika Wikieł
 Agata Wilk
 Ewa, Józefina Wiszniewska
 Beata, Anna Wiśniewska
 Saskia, Maria Wojtalewicz
 Jolanta, Maria Wolska-Mielewczyk
 Dagmara Woss
 Karolina Wrońska
 Maciej Wrzaszcz
 Małgorzata Wrzodak
 Blanka Zabłocka
 Dariusz, Michał Zabrocki
 Katarzyna, Julia Zachara
 Zuzanna, Anna Zaruska
 Wioletta Zawistowska
 Monika, Barbara Zdunowska
 Anna Zelmańska-Lipnicka
 Agnieszka, Anna Zimna
 Justyna, Marta Zimnicka
 Zuzanna, Maria Żak
 Olga Żołnowska

2016/2017

Anna Abrycka
 Cezary, Juliusz Adamowicz
 Marta Adamska
 Laura, Anna Adel
 Amal Al-Shahari
 Dorota, Marta Ałaszewska
 Katarzyna Aziukiewicz
 Milena, Paulina Banaszewska
 Jakub, Igor Baracz
 Martyna, Weronika Baranowicz
 Nicole, Alicja Bednarz
 Aleksandra, Jadwiga Białkowska
 Katarzyna, Małgorzata Blajchert
 Magdalena, Sylwia Bławat
 Paulina, Katarzyna Borysik
 Marta Bronowicka
 Amelia, Paulina Brzoskowska

Anna, Katarzyna Brzoznowska
 Agata Buiko
 Monika, Anna Capińska
 Paula, Anna Cerba
 Mateusz Charkiewicz
 Piotr, Aleksander Charytoniuk
 Beata Chmara
 Sebastian, Damian Choromański
 Malwina Chrościńska
 Katarzyna, Zofia Cichosz
 Konrad, Andrzej Ciechanowicz
 Piotr, Paweł Czajka
 Joanna, Weronika Czaplewska
 Anna, Aleksandra Czarnota
 Piotr, Łukasz Czechowski
 Adam, Czesław Datta
 Małgorzata, Alicja Długosz
 Natalia Dobosz
 Kinga, Paulina Dobosz
 Julia, Karolina Dosiak
 Klaudia Drabikowska
 Anna, Karolina Falencyk
 Patrycja Falkowska
 Kinga Fałtynowicz
 Krzysztof, Robert Farsewicz
 Patrycja Filipowicz
 Aleksandra, Anna Fortuna
 Sara Frąckiewicz
 Karolina, Anna Futyma
 Anna, Bogumiła Gawron
 Berenika Godlewska
 Marcelina Gradowska
 Joanna, Martyna Graniczkowska
 Iga, Magdalena Gromadzińska
 Ewelina Gryc
 Katarzyna, Malwina Grzędziela
 Ada, Grażyna Grzybowska
 Martyna, Katarzyna Grzywacz
 Aleksandra, Teresa Gutkowska
 Dagmara, Zofia Heger
 Natalia, Anna Hirsz
 Anastasiya Holibroda
 Milena, Judyta Hościłło
 Michał, Ryszard Hrywniak
 Małgorzata Jabłońska-Wawrzyniuk
 Michał, Andrzej Jachymek

Izabella Jackiewicz
 Marcin, Wojciech Jakowczyk
 Emil Jamrozik
 Karolina, Stefania Janicka
 Klaudia, Angelika Jarocka
 Bartosz Jaroszek
 Joanna Jarza
 Kamila, Virginia Jasińska
 Dominik, Mateusz Jedliczka
 Marta, Malwina Józwiak
 Katarzyna Kaffka
 Agnieszka, Marta Kaiser
 Alicja, Maria Kajtanowska
 Antonina, Maria Kałużna
 Alicja, Anna Kamieniczna
 Nicola, Teresa Kasprzak
 Anna, Teresa Kąkol
 Magdalena, Katarzyna Kielak
 Ewelina Klimik
 Magdalena Klimkiewicz
 Karolina, Anna Kliszewska
 Hanna Kmiec
 Barbara, Dorota Knobloch
 Karolina Knys
 Artur, Adam Kolmetz
 Maria Kołomańska
 Daria Kondracka
 Marta, Maria Koniarska
 Zuzanna, Janina
 Konieczna-Czerwinska
 Joanna, Marta Kononowicz
 Alicja Korbut
 Magdalena Kordasz
 Marta, Anna Kordek
 Maryia Koshaleva
 Anna, Maria Kosik
 Eliza Kotlarek
 Irminda, Elwira Kowalke
 Rokšana, Eliza Kozik
 Magdalena Kozikowska
 Mateusz Krac
 Marta Kramkowska
 Olga, Zuzanna Kreft
 Kaja, Cecylia Kreft
 Adam Król
 Edyta, Maria Krzyżanowska

Magdalena Krzyżanowska-Kośka
 Alicja, Anna Kubicka
 Aleksandra Kujawa
 Artur, Piotr Kulczyński
 Hanna Kur
 Joanna, Irena Kurowska
 Julia, Maria Kusa
 Karolina, Beata Kusz
 Tamara, Ewa Kwiatkowska
 Kinga, Marzena Kwiczor
 Martyna Lach
 Anna, Małgorzata Laska
 Joanna Lenart
 Barbara, Anna Leszczyńska
 Adrianna, Julia Lewandowska
 Olga, Konstancja Lewandowska
 Aneta Lewonik
 Anna, Maria Lubińska
 Joanna, Agnieszka Maciejewska
 Małgorzata, Weronika Macioch
 Mateusz Macoch
 Paweł Maksimik
 Alicja, Adriana Małszycka
 Magdalena, Małgorzata Mańko
 Monika, Izabela Marek
 Jakub, Piotr Markiel
 Zuzanna Masa
 Paulina, Ewa Matecka
 Natalia, Maria Matys
 Laura Maziewska
 Aleksandra Milewska
 Piotr, Tadeusz Mosur
 Robert, Dawid Mrowiec
 Zofia Mykietnik
 Marta Nagórka
 Łukasz, Rafał Namiotko
 Barbara, Joanna Nawrocka
 Paula, Aleksandra Nieumierzycza
 Filip Niżyński
 Magdalena Nowak
 Dariusz, Stanisław Ogrodowczyk
 Paulina, Angelika Olszewska
 Anna, Krzysztofa Orlińska
 Anna, Małgorzata Orzechowska
 Alicja Orzołek
 Marta Ostrowska

Dominika, Kinga Padoł
 Adriana Pakur
 Alicja, Maria Pałgan
 Magdalena, Maria Pöpke
 Kinga Patoka
 Hubert, Maksymilian Pawłowski
 Sofii Pedos
 Nina, Maria Peplińska
 Małgorzata Petry
 Małgorzata, Dagmara Piaskowska
 Kamila, Małgorzata Piątkowska
 Kamila Piątkowska
 Aleksandra Pietrzak
 Adam Piętak
 Marta, Karolina Pięłowska
 Violetta Pilecka
 Emilia Piłaszewicz
 Krzysztof, Ksawery Piwnik
 Marta, Marzena Płocka
 Konrad, Aleksander Polański
 Joanna, Elżbieta Polewczak
 Łukasz Poświęta
 Anna Przybylska
 Daria, Karolina Przysiężna
 Maria Rabiej
 Joanna, Emilia Radek
 Kamila Raeder
 Magdalena, Elżbieta Rodziewicz
 Aleksandra Romaniak
 Jan, Konstanty Rosiek
 Beata, Anna Różalska
 Patryk, Marek Różycki
 Nicole Rybicki
 Angelika, Justyna Rychert
 Aksana Sauchuk
 Anna Sikorska
 Weronika, Kamila Skiba
 Aleksandra, Barbara Smulko
 Daniel Sobański
 Agnieszka, Anna Sokołowska
 Maria, Anna Sokołowska
 Olga Sosnowska
 Olga Sroka
 Anna Stasiak
 Aleksandra, Krystyna Stawicka
 Natalia, Anna Sternicka

Aleksandra, Anna Stępień
 Anna, Ewa Stępień
 Jakub Stojalowski
 Dominika, Anna Strozińska
 Tomasz Szabłowski
 Dorota Szafranko
 Klaudia, Natalia Szalecka
 Zuzanna, Urszula Szalk
 Joanna, Katarzyna Szatkowska
 Eryk Szczygieł
 Aleksandra Szestowicka
 Julia Szuścicka
 Anna Szymańska
 Ariel, Franciszek Śliwiński
 Małgorzata, Janina Śpionek
 Barbara, Marta Śrutwa
 Marta, Ada Świątkowska
 Anna, Maria Tatar
 Joanna, Weronika Trejderowska
 Karolina Truszczyńska
 Aleksandra Tyburska
 Michał, Andrzej Ujczak
 Beata Ułasiuk
 Agnieszka Urbańska
 Joanna Wac
 Karolina Walczak
 Aleksander Walczak
 Dominika Walkusz
 Natalia Wańkiewicz
 Anna, Mariola Wąsowicz
 Lila, Barbara Wegner
 Agnieszka, Ludmiła Weis
 Alicja, Ewa Węsierska
 Kamila, Helena Wierzbowska
 Anna Wiktorowska
 Szymon Wirchanowicz
 Marta Wirtel
 Michał, Aleksander Wirtel
 Aleksandra Wiśniewska
 Martyna, Julia Witkowska
 Aleksandra, Anna Witulska
 Izabela, Marta Włodarczak
 Agnieszka, Monika Woźniak
 Monika Woźniak-Bonk
 Anita Wrzeszcz
 Agnieszka Wyszyńska

Magdalena, Joanna Yadav

Krzysztof Zachaj

Karolina, Oliwia Zagórska

Magda, Anna Zajac

Mateusz, Dariusz Zaleski

Natalia, Monika Zalewska

Wioleta Zarzecka

Marcin Zborowski

Julita Zdunek

Barbara, Daria Zięba

Bartosz, Michał Zimniak

Cyntia, Judyta Zygmuntowicz

Karolina, Noren Zylka

Ewa Zyskowska

Hanna, Julia Żmijewska

Dalia, Roksana Żmuda-Trzebiatowska

Magdalena Żońnierowicz

Aneta, Anna Cieślińska

Marek Ciszkowski

Natalia, Joanna Czaja

Justyna Czajkowska

Iweta Czech

Karol Czechowski

Jakub, Jerzy Danilewicz

Monika, Agnieszka Delik

Sylwia Depka Prądzinska

Wioleta, Anna Detlaf

Natalia, Anna Dębska

Agnieszka, Anna Domańska

Aneta, Anna Doromiejczuk

Agnieszka, Paulina Dulna

Żaneta Dziadosz

Izabela, Ewa Dzizjak

Maja, Maria Dziubek

Rafał, Andrzej Fedusio

Sylwia Figat

Izabela Florkowska

Edyta, Justyna Gadzinowska

Małgorzata, Elżbieta Gaffke

Paulina, Kinga Gajak

Paulina, Anna Galińska

Przemysław, Mikołaj Garczyński

Katarzyna Gers

Arkadiusz Gieniusz

Emilia, Wiesława Gizowska

Maria, Julia Głowińska

Justyna Gołaszewska

Monika, Grażyna Gołąbek

Patrycja Grabowska

Marta, Danuta Grabowy

Daria, Joanna Grimm

Alicja Grzybowska

Jarosław, Tadeusz Hamryszczak

Ivona Haurash

Krzysztof Hładki

Katarzyna Holas

Agnieszka, Agata Hubeny-Żukowska

Maciej Ingielewicz

Kameliya, Valentinova Ivanova

Martyna, Maria Iwańska

Joanna, Ewa Jaeszke

Agata, Daria Janiszewska

Barbara, Elżbieta Jankowska

Klaudia, Maria Janowska

Agnieszka, Maria Jarosz

Paulina Jaroszewska

Michał Jarzębowski

Natalia Jażdżewska

Marta, Katarzyna Jegierska

Alicja Jelińska

Katarzyna, Liliana Jewasińska

Lucyna, Sonia Joskowska

Aleksandra Józefów

Sylwia Juchimowicz

Maja Kaczyńska

Kamil Kak

Aleksandra Kalinowska

Barbara Kalwig

Kaja, Barbara Karolczak

Elżbieta Karpieł

Adriana, Urszula Karwowska

Paula, Mirosława Klein

Klaudia, Kinga Klimas

Dominika Knitter

Ewelina Koleśnik

Agata, Ewa Kondraciuk

Magdalena, Dominika Korbuszewska

Patrycja Koreń

Alicja, Kinga Kościółek

Urszula Kot

Kornel, Michał Kowalski

Paulina Kozička

Maja, Ewa Kozłowska

Mateusz, Jan Kozłowski

Marta Krasowska

Ewelina, Sara Krawczyk

Alicja, Aurelia Krokowska

Aldona, Małgorzata Krukowska

Zuzanna, Hanna Kubicz

Aneta, Marta Kublik

Natalia, Anna Kuna

Karolina, Alicja Kurpiewska

Martyna Kuźniewska

Michał, Piotr Laskowski

Malwina, Linda Latek

Paulina, Anna Lewandowicz

Aleksandra, Barbara Lewandowska

Maria, Martyna Lewandowska

Agnieszka, Joanna Lewandowska

Honorata, Joanna Lewandowska

Karina, Łucja Lewandowska

Łukasz Ławrynowicz

Agata Łobocka

Anna Majewska

Konrad, Michał Majewski

Aleksander Maksymowicz

Daria, Anna Malik

Monika, Kamila Marciniak

Olga, Anna Markowska

Zofia, Agata Martin

Elżbieta Maruszczak

Marianna Matuszewska

Maria, Barbara Matyjaszek

Eliza Mejcz

Weronika, Ewa Michalska

Piotr Morzuch

Zuzanna Motus

Anna, Małgorzata Mroczkowska

Natalia, Patrycja Mrozik

Kornelia, Cyntia Muniak-Lubkiewicz

Anna, Nina Neubauer

Katarzyna, Hanna Niemc

Monika, Małgorzata Nienartowicz

Anna Niewińska

Kamil Niewiński

Monika, Weronika Niklas

Hanna Nowik

Karolina, Ewa Obczyńska

Dagmara Ochendowska

Daniela, Anna Oderska

Julita, Zofia Olejniczak

Mateusz, Jakub Ostrycharczyk

Bożena Paczoska

Aneta Pankowska

Nicola Papiernik

Iga, Maria Paśnicka

Dominika Pawelec

Daria Piech

Karolina, Barbara Pielak

Anna, Agnieszka Plucińska

Teresa, Władysława Płotkowiak

Joanna, Elżbieta Pobłocka

Julia, Małgorzata Podsiadło

Ksenia Polyakova

Paulina, Dorota Praciak

Dariusz Przeradzki

Katarzyna, Hanna Przybył

Anna, Maria Puchalska

Sandra Pytlik

Sandra Raciborska

Paweł Retkowski

Monika, Joanna Reut

Magdalena, Joanna Rutkowska

Karolina Rutkowska

Anna, Natalia Rzemieniuk

Magdalena Sadłowska

Ewelina, Krystyna Sajb

Maria Sasin

Marina Savlovskaya

Małgorzata, Agata Schulz

Paweł Schulz

Magdalena, Alicja Setzke

Maciej Sewastianik

Jolanta, Maria Sędzicka

Milena Sionek

Małgorzata Sitarz

Julia, Maria Skiba

Irmina Składowska

Jakub, Paweł Skrzypkowski

Natalia, Maria Sobczak

Paula, Aleksandra Sołtan

Jakub, Krzysztof Spioch

Michalina, Agnieszka Stachyra

Ewa Stałęga

Oliwia, Sara Starzonek

Zuzanna Stefanowicz

Patryk Stokłosa

Paulina, Ewa Stokowska

Paulina, Iwona Sychowska

Cezary Szałach

Izabela, Agnieszka

Szeibelis-Deskiewicz

Paulina Sztabińska

Ewa, Małgorzata Szulc

Dominika, Magdalena Szurman

Maciej Ślaski

Katarzyna Świerzewska

Patrycja, Anna Świętochowska

Agnieszka, Teresa Świstulska

Natalia Tkaczyk

Marta Tobolska

Karolina Tomaszewska

Paulina, Katarzyna Tusk

Marta, Anna Tuziemska

Paweł Twarowski

Maja, Karolina Tybel

Dominik, Sebastian Tyburski

Krystian Tyrański

Patrycja, Dorota Walaszek

Monika Walczak

Anna, Maria Walter

Magdalena Wasielewska

Barbara Waszczeniuk

Dominika Waśniewska

Jakub Waśniewski

Paula Wawer

Maciej, Maria Wichnowski

Klaudia Więcko

Natalia, Anna Wiśniewska

Paweł Wiśniewski

Agnieszka Witkowska

Weronika, Łucja Witucka

Martyna, Maria Włodarska

Martyna, Marta Wojciechowska

Magda, Dorota Wosztyl

Michał, Jarosław Wróbel

Elżbieta Wróbel

Aleksandra, Ewelina Zachariasz

Marta Zalewska

Magdalena, Marzena Zarzecka

Adam Zawiaślak

Monika, Barbara Zdunowska

Zuzanna, Marta Ziemann

Agnieszka, Anna Zimna

Anna Zimoch

Agata Zyskowska

Urszula, Julia Żebrowska

Natalia, Magdalena Żuk

Adrianna, Katarzyna Żukowska

2017/2018

Joanna, Ewa Andruszko

Dominika Andrzejewska

Agnieszka, Magdalena Antonowicz

Magdalena, Bianka Babraj

Aleksandra, Maria Bańkowska

Kamila, Anna Barambas

Oriana, Paula Baścik

Anna, Stefania Berent

Agnieszka, Katarzyna Bilska

Aleksandra Błaszczyk

Grzegorz Bogusz

Aldona, Benedykta Brandt

Karolina, Patrycja Branecka

Katarzyna Bronk-Zdunowska

Michał, Dawid Brzostek

Hanna Brzozowska

Pola, Weronika Budzyńska

Małgorzata, Waleria Bujak

Katarzyna, Anna Bukowska

Małgorzata Bylińska

Marcelina Cedrzyńska

Filip, Wojciech Chojnacki

Adriana, Małgorzata Chomicz

Patryk Chyliński

Aleksandra, Maria Chyła

Michał Ciekot

Karolina Bałdyga
Jakub, Igor Baracz
Ada, Monika Bartkowska
Joanna, Gabriela Białk
Monika, Mirella Bielińska
Emilia Bieszke
Daria, Maria Bilaska
Bogna, Anna Bogusławska
Małgorzata, Ewa Bolt
Aleksandra Bołbot
Zuzanna, Estera Bołtryk
Filip, Andrzej Borkowski
Paulina, Katarzyna Borysik
Henryk Brzeski
Magdalena, Zofia Bujara
Agnieszka, Justyna Bystrek
Paula, Anna Cerba
Kinga, Teresa Chaładaj
Katarzyna, Zofia Cichosz
Katarzyna, Angelika Cur
Sylvia, Ilona Cyran
Marek Czaja
Piotr, Paweł Czajka
Jan Dardziński
Maja, Katarzyna Detlaf
Natalia, Nikola Dębicka
Marta Długolecka
Natalia Dobkowska
Paulina, Maria Dolna
Anna, Monika Domysławska
Julia, Karolina Dosiak
Franciszka, Barbara Dynowska
Kinga Dytrych
Marta Dzienisz
Kinga Fałtynowicz
Angelika, Julita Feszler
Natalia Fierka
Katarzyna, Anna Filarska
Daria, Amelia Formella
Maciej, Tomasz Formella
Beata, Gabriela Frąckowicz
Katarzyna, Marta Giedroyć-Wylot
Klaudia, Małgorzata Ginter
Aleksandra Glamowska
Elżbieta Golińska
Marianna, Sabina Grabska

Martyna Grądzka
Martyna Grochowalska
Weronika Grześ
Magdalena Grzybek
Monika, Alicja Grzywa
Zuzanna Harat
Jakub Hazuka
Marta, Patrycja Horch
Alesia Iurtcevich
Sofia, Antonia Jackiewicz
Sofia, Antonia Jackiewicz
Justyna, Anna Jaguszewska
Anna, Daria Jakubowska
Stanisław, Lucjan Jancelewicz
Paulina Janta-Lipińska
Paulina, Dominika Janusz
Paulina Januszkiewicz
Julia Jaros
Kamila, Virginia Jasińska
Anna, Aleksandra Jestrabek
Marta, Malwina Józwiak
Katarzyna, Elżbieta Jurga
Małgorzata, Helena Just
Klaudia, Maria Kadłubowska
Katarzyna Kaffka
Paweł Kalski
Dominika, Maria Karc
Dominika Karnowska
Magdalena, Monika Karpińska
Magdalena, Ewa Karwowska
Joanna, Monika Kas
Magdalena Kasperczyk
Nicola, Teresa Kasprzak
Dorota, Anna Katarzyńska
Adam, Maciej Kawecki
Joanna, Dorota Kazimierczyk
Martyna Kaźmierczak
Agnieszka, Weronika Kicińska
Hanna Kmieć
Karolina Knys
Katarzyna, Jadwiga Kocur
Dominika, Patrycja Kohnke
Aleksandra, Maria Kolbusz
Aleksandra, Teresa Koleśniak
Artur, Adam Kolmetz
Magdalena Kołakowska

Rozanna, Karolina Kołodziej
Martyna, Wiktoria Komkowska
Alicja Korbut
Karolina Kordowska
Hanna Korniluk
Maryia Koshaleva
Kinga, Irena Kossobucka
Karina, Ewa Kozak
Lidia Kozakiewicz
Ewa, Joanna Krata
Kaja, Cecylia Kreft
Adam Król
Martyna, Zofia Królak
Edyta, Maria Krzyżanowska
Hanna Kur
Karolina, Beata Kusz
Weronika, Zofia Kuźma
Amanda, Magdalena Kwizdińska
Oliwia, Klara Kwiecień
Tymoteusz, Jacek Lachowicz
Anna Lachowicz
Karolina, Emma Lamża
Anna, Maria Lange
Aneta, Mariola Lehmann
Patryk, Marek Lehmann
Nataliya Leno
Zuzanna Leśniak
Adrianna, Julia Lewandowska
Olga, Konstancja Lewandowska
Paweł Lewandowski
Marta, Agnieszka Lipiec-Bortkiewicz
Katarzyna, Dagmara Litka
Martyna, Maja Lorbiecka
Wojciech, Stefan Łagownik
Małgorzata Łuniewska
Mateusz Macoch
Natalia, Katarzyna Magalska
Paweł Maksimik
Paulina Mazur
Agata Michalewicz
Alina Mielnik
Sandra, Maria Misiak
Magda, Aleksandra Misztal
Joel Młynarski
Grzegorz Moksa
Michalina, Łucja Niebrzydowska

Karolina Nowaczewska
Anna, Krzysztofa Orlińska
Alicja Orzołek
Klaudia Osmałek
Jakub, Franciszek Ostoja-Lniski
Marta Ostrowska
Jakub, Tomasz Owczarek
Emilia, Barbara Pasternak
Paweł, Jan Patyk
Marianna, Katarzyna Pawłusiów
Dorota, Sylwia Piekarska-Mazur
Ewa, Maria Platt
Aleksandra, Klaudia Płaskowska
Adam Pliszka
Marta, Marzena Płocka
Weronika Płucienniczek
Filip, Jan Popławski
Ewelina Przybyłowska
Klaudia, Anna Przyłucka
Daria, Karolina Przysiężna
Magdalena, Maria Ptach
Julia, Angelika Pyrdoł
Filip, Artur Radomski
Wojciech, Henryk Radtke
Katrzyzna, Daria Rajca
Karina, Anna Reszetar
Natalia, Patrycja Ringwelska
Maria, Magdalena Rochowiak
Zuzanna, Anna Rogala
Aleksandra Rokicka
Małgorzata Rzepczyńska
Karolina, Aleksandra Rzepnicka
Marek, Mateusz Rzepnikowski
Mateusz, Ryszard Santus
Barbara, Anna Siemaszko
Arkadiusz Skiba
Michał, Wojciech Skierka
Inez, Walentyna Sługiewicz
Krystyna, Maria Sobiesierska-Radtke
Renata Socha
Weronika, Zuzanna Stańczak
Aleksandra, Krystyna Stawicka
Jagoda, Barbara Stefańska
Bogna, Małgorzata Storma
Dominika, Anna Stóżyńska
Aneta, Monika Subda

Marta, Weronika Suszek
Marianna Sykutera
Tomasz Szabłowski
Joanna, Katarzyna Szatkowska
Eryk Szczygieł
Anna, Teresa Szejbut
Natalia, Vanessa Szenborn
Alina, Maria Szubstarska
Agnieszka Szumińska
Aleksandra, Nina Szumska
Justyna, Maria Szymusiak
Aleksander, Piotr Szynwelski
Barbara, Marta Śrutwa
Daniel Świerczyński
Anna, Maria Tatar
Karolina Truszczyńska
Joanna, Maria Turłowicz
Monika Tyburska
Władysław Tyrkin
Oliwia Wadzińska
Monika Walenciejczyk
Joanna Walkiewicz
Marcelina, Katarzyna Warczak
Gabriela, Adrianna Wasilewska
Agnieszka, Ludmiła Weis
Paulina, Maria Wiczanowska
Julia, Aleksandra Wierciło
Alicja, Adrianna Wiktoruk
Jakub Wilczek
Jakub, Marek Wilczyński
Szymon Wirchanowicz
Aleksandra Wiśniewska
Aleksandra, Anna Witulska
Tomasz, Rafał Wojciechowski
Natalia, Joanna Woźniak
Monika Woźniak-Bonk
Wiktoria, Krystyna Wyrwa
Katarzyna, Anna Wyrzykowska
Magda, Anna Zajac
Marta, Irena Zaparucha
Wioleta Zarzecka
Katarzyna Zblewska
Adriana Zielonka
Barbara, Daria Zięba
Maja, Katarzyna Ziółkowska
Adam Zmysłowski

Karolina, Noren Zylka
Dalia, Roksana Żmuda-Trzebiatowska
Magdalena Żońnierowicz
Olga Żońnowska
Jakub Żywuszeko

2019/2020

Zuzanna Badowska
Magdalena, Bianka Babraj
Daria, Anna Bagnowska
Zuzanna, Iga Balicka
Dominika, Anna Bartkowska
Zuzanna Bartkowska
Klaudia, Zofia Bartnik
Martyna Basalska
Oriana, Paula Baścik
Aleksandra Bieszke
Aleksandra Błaszczyk
Aleksandra Błyskal
Karolina, Aleksandra Bobilewicz
Elżbieta Bogucka
Agata Bohdziewicz
Martyna, Krystyna Bulba
Olga, Marta Burczyk
Małgorzata Bylińska
Patrycja, Paulina Cichosz
Inga Cierlikowska
Beniamin, Tomasz Cierniak
Weronika, Magda Ciesielska
Aneta, Anna Cieślińska
Piotr, Łukasz Czechowski
Maja, Beata Dąbkowska
Karolina, Anna Dembek
Wiktor, Rafał Dembs
Zuzanna, Ewa Denysiuk
Grzegorz Dobrzycki
Krystyna, Zofia Dominiak
Maja, Maria Dziubek
Barbara, Katarzyna Ej dys
Zuzanna, Maria Furmaniak
Michał, Mirosław Garnowski
Daniela, Anna Gilewska
Berenika Godlewska
Weronika, Maria Górna
Karolina, Aleksandra Grabarczyk

Kamil, Łukasz Grochowski	Agata, Maria Kościołowska	Anna Przybylska
Magdalena, Maria Grosz	Urszula Kot	Julia Ptak
Magdalena Grubińska	Zuzanna, Urszula Kowalczyk	Sandra Pytlik
Alicja Grzybowski	Marta Kozikowska	Klaudia Rafalska
Martyna, Katarzyna Grzywacz	Alicja, Aurelia Krokowska	Jan, Grzegorz Rutka
Izabela Habandt	Maja, Katarzyna Krzyżyńska	Alicja, Maria Rybak
Kamila Harasim	Emilia Kujawska-Gburek	Nicole Rybicki
Ivona Haurash	Kaja, Magdalena Kumor	Patryk, Jarosław Rybus
Natalia Hawrylik	Magdalena, Maria Kupiec	Magdalena Sadowa
Julia, Magdalena Hazuka	Adrianna Leszczyńska	Małgorzata Sawicz
Aleksandra, Anna Hewelt	Monika, Anna Lewandowska	Joanna, Elżbieta Serkowska
Dominika, Diana Horn	Maciej, Mikołaj Lewandowski	Edyta, Wiktoria Serocka
Michał, Ryszard Hrywniak	Katarzyna Lewicz	Iga, Krystyna Sewruk
Joanna, Ewa Jaeszke	Edyta Łapka	Jolanta, Maria Sędzicka
Maria, Jadwiga Janicka	Karolina, Bernadeta Łosińska	Iwona Sidło
Filip Januszewski	Natalia Łukianiuk	Barbara, Lucyna Sidor
Monika, Katarzyna Jarosławska	Dominika, Mariola Majdzik	Joanna Sieczko
Agnieszka, Maria Jarosz	Monika, Izabela Marek	Julia Sienkowska
Michał Jarzębowski	Katarzyna, Maria Matyja	Michalina Sierotzka
Katarzyna, Emilia Jaworska	Magdalena Meronk	Kinga Simionkowska
Marta, Katarzyna Jegierska	Natalia, Marta Michalak	Milena Sionek
Alicja, Magdalena Jonczyk	Katarzyna, Maria Miotke	Weronika, Eliza Skierka
Celestyna, Franciszka Jopkiewicz	Dominika, Barbara	Victoria Skolimowska
Lucyna, Sonia Joskowska	Murzyniec-Kamińska	Jacqueline, Jolanta Skropek
Kamil Kak	Zofia Mykietnik	Katarzyna, Maria Smolińska-Kozlov
Malwina, Maria Kakowska	Klaudia, Aleksandra Nachumeniuk	Kacper, Władysław Smuczyński
Adrianna, Barbara Kalisz	Karolina, Ewelina Narkiewicz	Natalia, Maria Sobczak
Aleksandra Kanoniak	Monika, Małgorzata Nienartowicz	Magdalena Stanecka
Iga, Magdalena Kardas	Zofia Niesiobędzka	Marta Stankiewicz
Paweł, Krzysztof Kasprzak	Bartosz, Piotr Niewiadomski	Monika Stankiewicz
Karolina Kaźmierczak	Monika Nowak	Oliwia, Sara Starzonek
Bernard Kiedrowicz	Magdalena, Janina Nowicka	Ewa, Anna Staśkiewicz
Szymon Kiedrowicz	Wiktoria, Maria Opałka	Stefan, Wiktor Stefaniszyn
Magdalena, Hanna Klein	Dorota Pastuszak	Aleksandra, Anna Stępień
Paula, Mirosława Klein	Monika, Ewa Pastwa	Zuzanna Stróżykiewicz
Karolina, Maria Klimczuk	Ewelina Paszkiewicz	Edyta, Anna Szalewska
Weronika Klinowska	Dominika Pawelec	Katarzyna, Ewa Szarlińska
Aleksandra, Maria Klińska	Katarzyna, Ewa Peplińska	Zofia, Joanna Szczepaniak
Sylwester, Edmund Kluszczyński	Daria Piech	Maciej, Dominik Szczepański
Maria Kłos	Alicja, Edyta Pietrzak	Paulina Sztabińska
Ewelina Koleśnik	Marta, Karolina Pięłowska	Magdalena, Maria Szumigaj
Aleksandra, Hanna	Adrianna, Dorota Piotrowska	Maciej Ślaski
Kołwzan-Garczyńska	Julia, Małgorzata Podsiadło	Kinga, Michalina Ślęzak
Agata, Ewa Kondraciuk	Karol, Jan Polak	Maciej Śmietański
Patrycja Koreń	Julia Ponczek	Zuzanna, Ewa Śmigielska
Julia, Milena Kosmus	Michał Prazmo	Anna, Maria Świerczyńska

Joanna, Katarzyna Świerkosz
Aleksander, Andrzej Świętochowski
Małgorzata, Zofia Tęgowska
Martyna Tkacz
Karolina Tomaszewska
Anna, Marta Tracz
Karolina, Angelika Turek
Paweł Twarowski
Patrycja, Dorota Walaszek
Zofia, Maja Wąsowska
Dominika, Magdalena Wiltos
Paweł Wiśniewski
Agnieszka Witkowska
Martyna, Maria Włodarska
Saskia, Maria Wojtawicz
Agnieszka Wojtaszczyk-Bukato
Jolanta, Maria Wolska-Mielewczyk
Zuzanna Wójtowicz
Joanna Wróbel
Anita Wrzeszcz
Daria, Katarzyna Wypiór
Adrianna, Anna Zielińska
Klaudia, Weronika Zięć
Hanna Złotkowska
Paulina Zubowicz
Cyntia, Judyta Zygmuntowicz
Karina Żurawska
Mateusz, Ryszard Żurek

75 lat Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku /
75 years of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Patronat / Patronate:

Prof. ASP dr hab. Krzysztof Polkowski,

Rektor ASP w Gdańsku /

Prof. ASP dr hab. Krzysztof Polkowski,

Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Redakcja / Editorial work:

Anna Polańska, Monika Scharmach, Mariusz Wrona

Tłumaczenie / Translation:

Katarzyna Jopek, Marta Skibińska

Koncepcja merytoryczna / Substantive concept:

Anna Polańska, Mariusz Wrona

Projekt graficzny i layout / Graphic design and layout:

Anita Wasik

Wybór i przygotowanie materiałów archiwalnych /

Selection and preparation of archival materials:

Piotr Giziński

Autorzy zdjęć wykorzystanych we wkładkach /

Authors of photos used in inserts:

Aleksandra Godlewska, Alina Jackiewicz-Kaczmarek, Dominika Śnieg,

Witold Węgrzyn, Bartosz Żukowski

oraz fotografie nieznanego autorstwa z Archiwum ASP w Gdańsku /

and photos of unknown authors from the Archives of the AFA in Gdańsk

Wydawca / Publisher:

Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku

Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk

+48 58 301 28 01

asp.gda.pl

Druk / Print:

ARGRAF Sp. z o.o.

Jagiellońska 80, 03-301 Warszawa

Nakład / Press run:

1000 egz. / 1000 copies

ISBN 978-83-66271-58-6

Gdańsk 2020



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



75 lat ASP
w Gdańsku



WYDAWNICTWO
ASP W GDAŃSKU



BIBLIOTEKA
AKADEMII
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ARCHIWUM
AKADEMII
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego /

Co-funded by the Ministry of Culture and National Heritage