

# Wiadomości **ASP**

**JUBILEUSZ  
100-LECIA KOBIEC  
W AKADEMII**

Akademia  
Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki  
w Krakowie

84

grudzień 2018  
ISSN 1505-0661  
[www.asp.krakow.pl](http://www.asp.krakow.pl)  
cena 10 zł (w tym 5% VAT)





↑ Na okładce  
Pracownia  
prof. K. Laszczki  
1919-1920.  
Stoją od lewej: Wacław  
Hagemayer, **Izabela  
Koziebrodzka**, **Olga  
Niewska**, Konstanty  
Laszczka, **Romana Sze-  
reszewska**, Ignacy Zelek,  
**Natalia Milan**. Siedzą od  
lewej: **Janina Reichert**,  
**Zofia Baltarowicz**, Feliks  
Bibluski, model, **Zofia  
Mars**, Józef Jura.  
Ps. Wszystkie wymie-  
nione powyżej kobiety  
studiowały w pracowni  
Laszczki. Dwie z nich  
(te skreślone) nie były  
obecne na archiwalnym  
zdjęciu, zostały na zdjęciu  
spreparowane na zasadzie  
fotomontażu. Na str. 7  
tego numeru znajduje się  
zdjęcie autentyczne.

## → Spis treści

### Z NAROŻNIKA PIERWSZEGO PIĘTRA

- 3 - IWONA DEMKO · Apel Jej Magnificencji Rektory  
dry hab. Iwony Demko
- 4 - Program jubileuszu 100-lecia **KOBIET w Aka-  
demii Sztuk Pięknych** im. Jana Matejki w Kra-  
kowie
- 6 - IWONA DEMKO · Myśląc o kobietach

### HISTORIA

- 12 - ALEKSANDRA SIKORA · Szkoły artystyczne dla  
kobiet
- 15 - MICHAŁ PILIKOWSKI · Walka kobiet o prawo do  
studiowania w Akademii w latach 1818-1895
- 19 - IWONA DEMKO · Walka kobiet o prawo do stu-  
diowania w Akademii w latach 1895-1919
- 28 - IWONA DEMKO · Zofia Baltarowicz-Dzielińska.  
Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięk-  
nych w Krakowie
- 36 - SŁAWOMIRA WALCZEWSKA · Dulębianka

### WSPOMNIENIA

- 38 - JAN PAMUŁA W ROZMOWIE Z ALICJĄ DUBAŃSKĄ ·  
O Hannie Rudzkiej-Cybis
- 44 - JERZY NOWAKOWSKI W ROZMOWIE Z IWONĄ DEMKO  
· O Wandzie Ślędzińskiej
- 48 - BETTINA BEREŚ W ROZMOWIE Z EWĄ MROZIKIEWICZ  
· O Marii Pinińskiej-Bereś

### ROZMOWY

- 52 - KAROLINA FYDA · Rozmowa z Martą Antoniak
- 54 - ANETA MISIASZEK · Rozmowa z Justyną Gó-  
rowską
- 57 - SYLWIA RAMS · Rozmowa z Moniką Niwelińską
- 62 - EWA PASTERNAK-KAPERA · Rozmowa z Keymo
- 66 - OLGA KOWALSKA · Rozmowa z Martą Kotwicą
- 72 - NATALIA CIKOWSKA · Rozmowa z Marią Novą
- 78 - PATRYCJA ZELEK · Rozmowa z Beatą Bury
- 80 - KAMIL SOSIN · Rozmowa z Iwoną Demko
- 85 - MAGDALENA RĘBISZ · Rozmowa z Dagmarą  
Malinowską / studentką I roku WR

### WYSTAWY

- 86 - MARTA M. ŚWIETLIK · O instalacji Anety Misiaszek  
"Nieprzejrzystość" / Galeria Baszta, Kraków
- 90 - JANUSZ JANCZY · "Natura". O wystawie Michaliny  
Bigaj "Red Greenhouse" / CRP Orońsko

### DYPLOMY

- 94 - OLGA ŚLIWA · Hodowla / WR
- 97 - PAMELA BOŻEK · I Left The Keys Under The Door  
Mat / WR
- 100 - DOROTA GOCZAŁ · Prawie prosto / WM

### PRACE STUDENCKIE

- 103 - MAGDALENA RĘBISZ · Pistolety / WR

### PRACE STUDENCKIE - WSPOMNIENIA

- 104 - MAŁGORZATA MARKIEWICZ · Zabawki / WR

### ABSOLWENTKI

- 106 - GRUPA 20MINUT
- 109 - MALWINA NIESPODZIEWANA · Graficzki
- 110 - MONIKA DROŻYŃSKA · Przyjaciółki Matejki
- 112 - NATALIA KOPYTKO · Jeśli wiesz co chcę powiedzieć
- 114 - JOANNA PAWLIK · Słowa przemocy
- 116 - Pierwsza Feministyczna Galeria TA

### ZAPOWIEDZI

- 117 - Wystawa "200 lat Akademii. 100 lat Akademii Ko-  
biet" / wernisaz 14 XII 2018
- 117 - Koncert zespołu "CóryBosha"

### CHŁOPAKI NA ASP!

- 118 - Akcja "Chłopaki na ASP!"

### DODATEK SPECJALNY

- 119 - Szmetry-Bajery
- 120 - Powieść w odcinkach
- 121 - Listy do Redakcji
- 123 - Z poradnika młodej rzeźbiarki
- 124 - Reklama
- 125 - Aktualności
- 126 - Fotostory

DRA HAB. IWONA DEMKO .....	REKTORA
DRA HAB. KINGA NOWAK .....	PROREKTORA
DRA BOŻENA GROBORZ .....	PROREKTORA
DRA HAB. BOGUSŁAWA BORTNIK-MORAJ .....	DZIEKANA WM
DRA HAB. EWA JANUS .....	DZIEKANA WR
DRA MARTA BOŻYK .....	DZIEKANA WG
DRA HAB. BEATA GIBAŁA-KAPECKA .....	DZIEKANA WAW
DRA HAB. MARTA LEMPART-GERATOWSKA ..	DZIEKANA WKIRDS
PROF. MARIA DZIEDZIC .....	DZIEKANA WFP
DRA HAB. MARIA PYRLIK .....	DZIEKANA WI
DRA MAGDALENA KULESZA-FEDKOWICZ .....	WM
DRA HAB. MARIOLA WAWRZUSIAK-BORCZ .....	WR
DRA HAB. AGATA PANKIEWICZ .....	WG
DRA HAB. JOANNA KUBICZ .....	WAW
DRA KATARZYNA STĘPIEŃ .....	WKIRDS
DRA HAB. MONIKA WOJTASZEK-DZIADUSZ ..	WFP
DR HAB. GRZEGORZ BILIŃSKI .....	WI
DRA JOANNA ZEMANEK .....	WM
DRA MAGDALENA CISŁO .....	WR
DRA MONIKA NIWELIŃSKA .....	WG
DRA JOANNA ŁAPIŃSKA .....	WAW
DRA ANNA FORCZEK-SAJDAK .....	WKIRDS
DRA AGATA KWIATKOWSKA-LUBAŃSKA .....	WFP
DRA EDYTA MAŚSIOR .....	WI
DRA AGNIESZKA JANKOWSKA-MARZEC .....	JEDNOSTKI MIĘDZYWYDZIAŁOWE
DRA MARTA ANTONIAK .....	WM
MARIANNA KRZYSZTOFIK .....	STUDENTKA WR
JOANNA KUNERT .....	STUDENTKA WG
ALEKSANDRA LEJEWSKA .....	STUDENTKA WAW
KATARZYNA FEĆ .....	STUDENTKA WKIRDS
MARTA JEŻ .....	STUDENTKA WFP
MARTA NAWRÓT .....	STUDENTKA WI
MGRA MAJA WOŹNIAK .....	SD
MGRA JOLANTA KUREK .....	ADMINISTRACJA
<b>Z GŁOSEM DORADCZYM:</b>	
DRA JOLANTA EWARTOWSKA .....	KANCLERZA
MGR JACEK KOWALSKI .....	KWESTORKA
MGRA JADWIGA WILEGUT-WALCZAK .....	DYREKTORKA BG
MGR ROMAN ŁODZIŃSKI .....	PRZEDSTAWICIELKA NSZZ „SOLIDARNOŚĆ”



Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie

100-lecie

1918-2018

## Apel Jej Magnificencji Rektory dry hab. Iwony Demko

→  
fot. Magdalena Rębisz

Szanowne Pedagożki, Pracownice, Studentki i Doktorantki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie!

Zwracam się do Pań w tym bezsprzecznie wyjątkowym w historii Akademii momencie, przekazując program obchodów Jubileuszu 100-lecia Kobiet w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Większość z Was nie zdaje sobie sprawy z faktu, że 200 lat temu akademia nie istniała dla kobiet. Wstęp do niej mieli wtedy **tylko** mężczyźni. Mogli się kształcić pod okiem wielu zdolnych profesorów. Tego przywileju nie miały kobiety. Te, które marzyły o studiowaniu musiały wyjeżdżać za granicę gdzie powoli uczelnie otwierały się na kobiety. Jednak przez ostatnie 100 lat na naszej akademii zmieniło się bardzo wiele. Liczba studentek coraz bardziej się powiększała. W ubiegłym roku przyjęliśmy jednego studenta, który pozytywnie zdał egzamin na Wydziale Rzeźby. Prawie zupełnie wymieniła się kadra profesorska, gdzie zamiast mężczyzn zaczęły zasiadać kobiety. Obecnie jest ich w kadrach aż 99%. Cieszymy się, że w składzie Senatu mamy aż czterech mężczyzn. Już dawno nie było ich tak wielu. Mimo tego w tym roku akademickim otworzymy Komitet Wspierania Mężczyzn, aby Ci nabrali wiary w siebie i swoje możliwości do studiowania, jak i zasiadania potem w Sali Senackiej między pedagożkami. Będziemy walczyły o mężczyzn, aby ci nie poddawali się zbyt łatwo. Nie możemy zapomnieć o nich, gdyż potrzebują naszego wsparcia.

Tymczasem jednak powinnyśmy pamiętać o tym, aby uczcić należycie Jubileusz 100-lecia Kobiet w Akademii. Ponad rok trwały przygotowania do tego wspaniałego Jubileuszu, w który zaangażowało się z oddaniem wiele pedagożek i studentek. Przez ten czas trwała wymiana korespondencji z instytucjami i galeriami



zewnątrznymi oraz odbywały się niezliczone spotkania i rozmowy organizacyjne. Został również ustalony program obchodów naszego Jubileuszu. Nie było to proste, jednak wspólne działanie nas wszystkich doprowadziło do efektywnych rezultatów, za co z tego miejsca wszystkim dziękuję. Bez Waszego wsparcia i pomocy ten bogaty program nie mogłoby powstać. Jubileusz został objęty patronatem Prezydenty Rzeczypospolitej Polskiej Agaty Kornhauser wraz z Małżonkiem Andrzejem Dudą-Kornhauserem. Komitet Honorowy stanowić będą najważniejsze przedstawicielki władz rządowych i samorządowych w Polsce. Udział w Komitecie Honorowym potwierdziły także kobiety z najważniejszych ugrupowań i stowarzyszeń kobiecych w Polsce. Z czego jesteśmy bardzo dumne.

Bardzo proszę wszystkie dziekany siedmiu wydziałów, pedagożki, pracownice i studentki Akademii o niesłabnący entuzjazm i mobilizację ukierunkowaną w tym roku na nasz Jubileusz, o którym – jestem tego pewna – będziemy kiedyś opowiadały naszym wnuczkom z rozrzewaniem i dumą.

Kraków, 4 XI 2018

Dra hab. Iwona Demko  
Rektora Akademii Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie

# Program jubileuszu 100-lecia KOBIET w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

## PATRONAT HONOROWY

1. Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej – Agata Kornhauser wraz z Małżonkiem Andrzejem Dudą-Kornhausem

## KOMITET HONOROWY

- Premiera Rzeczypospolitej Polskiej – Danuta Hübner
- Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP – Eulalia Domanowska
- Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego RP – prof. Małgorzata Fuszara
- Prezydenta Miasta Krakowa – prof. Jacek Majchrowski
- Marszałkini Sejmu – Wanda Nowicka
- Marszałkini Senatu – Henryka Bochniarz
- Wojewoda małopolska – Piotr Cwiek
- Przewodnicząca KRASP – dr hab. Ewa Chmielecka (Konferencja Rektorów Akademickich Szkół Polskich)
- Przewodnicząca KRUA – dra hab. Bogna Otto-Węgrzyn (Konferencja Rektor Uczelni Artystycznych, rektora ASP w Katowicach)
- Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego – prof. Beata Kowalska, przewodnicząca KRSWK (Kolegium Rektor Szkół Wyższych Krakowa)
- Dyrektorka Muzeum Narodowego w Krakowie – Magdalena Ujma
- Prezeska TPSP w Krakowie – Magdalena Kownacka
- Prezeska Związku Polskich Artystów Plastyków – Wanda Hansen
- Prezeska ZPAP Okręgu Krakowskiego – Joanna Warchoń
- Dyrektorka NCK w Nowej Hucie – Monika Koziół
- Prezeska Stowarzyszenia Przyjaciół ASP w Krakowie – Magdalena Ziółkowska
- Opiekunka Fundacji Kobięcej eFKa – Sławomira Walczewska

- Założycielki Kongresu Kobiet: Magdalena Środa, Henryka Bochniarz.

## UROCZYSTOŚCI - KONFERENCJE

1. Uroczysta inauguracja nowego roku akademickiego. Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Przemarsz członkiń Senatu Akademii oraz zaproszonych gości z Akademii Sztuk Pięknych do Teatru im. J. Słowackiego. Złożenie kwiatów przy tablicy Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej.
2. Posiedzenie Konferencji Rektor Akademii Szkół Polskich (KRASP). Gospodyni: ASP w Krakowie.
3. Posiedzenie Konferencji Rektor Uczelni Artystycznych (KRUA). Gospodyni: ASP w Krakowie.
4. Jubileuszowy Koncert Galowy w Centrum Kongresowym ICE Kraków. Orkiestra Akademii Muzycznej w Krakowie.
5. Uroczyste posiedzenie Senatu ASP w Krakowie – wręczenie odznaczeń państwowych oraz statuetek Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej dla zasłużonych dla Akademii pracownic, nauczycielek akademickich, sponsorów i mecenasów.
6. Ogólnopolska Konferencja Naukowa *Kobiety i ich wkład w sztukę*. Organizatorka: Katedra Teorii i Historii Sztuki ASP w Krakowie. Dra Agnieszka Jankowska-Marzec
7. Symposium *Projektowanie dla środowisk kobiecych*. Kuratorka: dr Michalina Kracik.
8. Jubileuszowy Turniej Uczelni Artystycznych o Puchar 100-lecia Kobiet na ASP w Krakowie. Organizatorka: Lesława Chlubny.
9. Jubileuszowy Bal ASP w Krakowie połączony z koncertem na elektro-narzędziach zespołu "CóryBosha"

w składzie: Aleksandra Blaut, Urszula Bojenko, Natalia Cikowska, Kaja Pilch, Magdalena Rębisz, Agnieszka Sacała, Natalia Sarad, Elżbieta Urban, Natalia Zielińska.

## WYDAWNICTWA

1. Wydawnictwo jubileuszowe: *100-lecie KOBIET w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* – historyczna monografia o kobietach Akademii opracowana przez wszystkie wydziały i zespół redakcyjny pod kierownictwem dry Agnieszki Jankowskiej-Marzec.
2. Monografia dotycząca życia i twórczości rzeźbiarki: *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* – autorstwa Iwony Demko.
3. Publikacja *Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* – autorstwa Iwony Demko
4. Monografia o pierwszych studentkach w pracowni prof. K. Laszczki. *Pierwsze rzeźbiarki na Wydziale Rzeźby*
5. Wydawnictwo historyczne *Dziekany Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* – o kobietach obejmujących funkcję dziekan na przestrzeni 100 lat. Pod red. dry Bożeny Groborz
6. Wydawnictwo *Absolwentki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych* – o znaczących absolwentkach ASP w Krakowie. Pod red. dry hab. Kingi Nowak
7. „Wiadomości ASP”. Wydanie jubileuszowe. Zespół redakcyjny. Termin 11 XI 2018
8. Katalog z wystaw *200 lat Akademii 100 lat bez kobiet*. Pod red. Magdaleny Mach
9. Katalog wystawy *Pierwsze studentki. Z dziedzictwa Akademii*. Pod red. Małgorzaty Sokołowskiej

## WYSTAWY

1. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wystawa dokumentów i artefaktów. Kuratorka: Michalina Pilikowska.
2. Pałac Sztuki TPSP – wystawa *Dotyk Wolności*. Dzieła współczesnych pedagożek ASP w Krakowie. Kuratorka: dra Joanna Zemanek.
3. Wystawa w Sejmie Rzeczypospolitej Polskiej. Warszawa. Kuratorka: dra hab. Kinga Nowak.
4. Muzeum Narodowe w Krakowie – wystawa prac absolwentek i pedagożek Akademii ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Kuratorka: dra hab. Mariola Wawrzusiak-Borcz
5. Galeria „Akademia w Bronowicach” – wystawa absolwentek ASP w Krakowie. Kuratorka: Monika Rościszewska.
6. Galeria ASP w Krakowie, wystawa wybranych prac studentek Akademii.
7. Galeria Centrum NCK w Nowej Hucie – Wystawa asystentek i doktorantek ASP w Krakowie. Kuratorka Maja Woźniak.
8. Muzeum ASP w Krakowie. *Pierwsze studentki. Z dziedzictwa Akademii*. Kuratorki: Małgorzata Sokołowska, Magdalena Szymańska.
9. Galerie wydziałowe, *200 lat Akademii 100 lat bez kobiet* – wystawy równoległe na wszystkich wydziałach, kuratorowane przez przedstawicielki wydziałów.
10. Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki” – wystawa prac absolwentek akademii "Czy istnieje życie po Akademii?".

## OPRAWA JUBILEUSZOWA

1. Zaprojektowanie znaku graficznego Jubileuszu 100-lecia KOBIET w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

(konkurs rozstrzygnięty).

2. Hasło Jubileuszu 100-lecia KOBIET w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie: AKADEMIA WIELKICH ARTYSTEK!
3. Wytłoczenie, wybicie Medalu 100-lecia KOBIET w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Konkurs: Wydział Rzeźby.
4. Film *Kobiety w Akademii*. Reżyseria: Agnieszka Holland. Realizacja 90 minutowego filmu o walce kobiet o dostęp na Akademię, o pierwszych studentkach, wybitnych pedagożkach i absolwentkach.
5. Wykonanie i odsłonięcie pamiątkowej tablicy 100-lecia KOBIET w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Konkurs: Wydział Rzeźby, Pracownia Liternictwa.
6. Wykonanie i odsłonięcie pamiątkowej tablicy umieszczonej nad drzwiami Akademii poświęconej Marii Dulębiance. Konkurs: Wydział Rzeźby, Pracownia Liternictwa.
7. Wykonanie i odsłonięcie pamiątkowej tablicy z nazwiskami pierwszych 17-nastu studentek w Akademii: Wydział Rzeźby, Pracownia Liternictwa.
8. Bilbordy w całej Polsce, plakaty jubileuszowe.
9. Wykonanie Statuetki Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej dla zasłużonych pedagożek, pracownic, absolwentek i przyjaciółek ASP w Krakowie.
10. Wydanie znaczka pocztowego.
11. Wydanie monety okolicznościowej, numizmatycznej w Mennicy Państwowej.
12. Gadżety pamiątkowe, reklamowe, standy.



Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie

100-lecie

1918–2018

# Myśląc o kobietach...



IWONA DEMKO

Dokładnie 100 lat temu Polska odzyskała niepodległość. Z pewnością było to najważniejsze wydarzenie dla wszystkich Polek i Polaków, czekających na tę chwilę prawie 123 lata<sup>1</sup>. Jednak nie należy zapomnieć, że fakt ten umożliwił również uchwalenie niezwykle ważnego wniosku jaki został przyjęty 14 grudnia 1918 roku na posiedzeniu Profesorów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W dniu tym w protokole zapisano bardzo krótkie, jednakże mające ogromne znaczenie dla wszystkich kobiet, które pragnęły studiować na Akademii zdanie:

**Przewodniczący podaje wniosek przyjęcia kobiet do Akademii jako zwyczajne uczennice i z tego powodu zwiększyć numerus clausus uczniów zakładu, na co się zgodzono i wniosek ten uchwalono<sup>2</sup>.**

Przewodniczącym wspomnianego posiedzenia był rektor Wojciech Weiss. Oprócz niego obecni byli profesorowie: Teodor Axentowicz, Stanisław Dębicki, Józef Gałęzowski, Konstanty Laszczka i Ignacy Pieńkowski. Protokół spisał sekretarz Akademii Stanisław Czyszczan.

Było to pierwsze zdanie jakie pojawiło się w protokole. Kolejne sprawy dotyczyły uchwalenia

<sup>1</sup> Używam tej liczby, ze świadomością, że to liczba umowna.  
<sup>2</sup> Protokół z posiedzenia Grona Profesorów z dnia 14 XII 1918 roku, archiwum ASP w Krakowie.

wydawania świadectw ukończenia akademii, zakupu obrazów z wystawy dorocznej uczniów do galerii akademii, wybrania komisji odpowiedzialnej za sporządzenie nowego statutu i regulaminu nauk oraz sprzedaży ram zakupionych przez rektora, bo te okazały się nie do użytku. Był to dzień, który mógł sprawiać wrażenie takiego samego jak inne dni. Jednak był to dzień wyjątkowy. W sposób oficjalny dzień ten otworzył mury akademii na kobiety. Niektóre wdarły się tam już wcześniej. Jednak nie zostały odnotowane w archiwach. Przed oficjalnym zezwoleniem na akademii jako pierwsza pojawiła się **Zofia Baltarowicz-Dzielińska**, która dzięki swojemu uporowi przekonała władze akademii i została przyjęta do pracowni rzeźby prof. Konstantego Laszczki. Po niej przyszła jej przyjaciółka **Iza Polakiewicz**, która studiowała u prof. Wojciecha Weissa. Potem **Zofia Rudzka**. Przed 14 grudnia 1918 r. kobiety mogły studiować jako hospitantki, inaczej uczennice nadzwyczajne. Znaczyło to, że mogły zdawać egzaminy półroczne i roczne jednak nie miały prawa otrzymania świadectwa ukończenia. Mogły chodzić na ściśle określone wykłady. Co pół roku musiały ponawiać swoją prośbę o możliwość uczęszczania na zajęcia w danej pracowni.

Wraz z 14 grudnia 1918 roku kobiety nie musiały zwracać się z prośbą do wybranych



↑ Pracownia prof. K. Laszczki 1919-1920. Stoją od lewej: Waclaw Hagemayer, Stanisław Tracz, **Olga Niewska**, Konstanty Laszczka, **Romana Szereszewska**, Ignacy Zelek, **Natalia Milan**. Siedzą od lewej: **Janina Reichert**, **Zofia Baltarowicz**, Feliks Biblusi, model, Stanisław Klimowski, Józef Jura. Archiwum ASP w Krakowie.

przez nie profesorów oraz miały prawo otrzymania świadectwa ukończenia. A ich obecność została odnotowana w dokumentach. Pierwszy semestr roku akademickiego 1919/1920 zaliczyło 17 kobiet. Najwięcej zapisało się do pracowni rzeźby prof. Laszczki. Wśród pierwszych rzeźbiarek była **Olga Niewska** i **Janina Reichert-Toth**. W roku 1919/1920 kobiety stanowiły 17,5 % wśród wszystkich studiujących.

W ciągu kolejnych stu lat sytuacja nie tylko na Akademii diametralnie się zmieniła. Lata te przyniosły kobietom niezwykle transformację. Żyjemy teraz w czasach, w których nasz głos jest ważny. Prace tworzone przez kobiety są doceniane w świecie sztuki. Zdominowały muzea, galerie, targi i aukcje sztuki. Na liście najdroższych prac, pierwsze 125 miejsc zajmują prace stworzone przez kobiety. Najniższe pozycje zajmują prace artystów z nurtu tzw. sztuki maskulinistycznej. Jest to tematyka, która nie cieszy się dużym powodzeniem, zarówno prywatnych kolekcjonerów, jak i kolekcji państwowych instytucji.

Świat sztuki posiada obecnie wiele krytyczek, które mają na tym polu decydujące zdanie. To one wyrażają kluczowe opinie, z którymi trzeba się liczyć. Zmieniła się również historia sztuki. Wpisano wiele zapomnianych artystek, które niejednokrotnie okazały się rzeczywistymi twórczyniami

**Przewodniczący podaje wniosek przyjęcia kobiet do Akademii jako zwyczajne uczennice i z tego powodu zwiększyć numerus clausus uczniów zakładu, na co się zgodzono i wniosek ten uchwalono.**

nowych kierunków w sztuce. Historyczki sztuki na bieżąco również uzupełniają historię o współczesne twórczynie. W obecnym momencie na Wikipedii nazwiska kobiet stanowią 70% spośród wszystkich nazwisk osób związanych ze sztuką.

Wiele z tych haseł zajmują nasze absolwentki, które osiągają międzynarodową karierę. Lista ta jest niezwykle długa. Trudno jest wymienić je wszystkie. Pozwolę sobie wymienić tylko niektóre nazwiska, takie jak: Jadwiga Sawicka, Małgorzata Markiewicz, Joanna Pawlik, Monika Drożyńska, Cecylia Malik, Kinga Polit, Agnieszka Piksa, czy Agnieszka Polska.

Pamiętamy również o tych, które były na Akademii przed nami. O Hannie Rudzkiej-Cybis, która była pierwszą profesora i dziekaną, o Wandzie Ślędzińskiej, która jako pierwsza kobieta prowadziła pracownię rzeźby na Wydziale Rzeźby, czy o Janinie Kraupe-Świdorskiej.

Możemy także pochwalić się absolwentkami, które swoją wybitną twórczością zapisały się trwale na kartach historii sztuki. Nie można pominąć takich nazwisk jak Maria Pinińska-Bereś, Erna Rosenstein czy Maria Jarema.

Pedagożki naszej Akademii zawsze wspierały młode adeptki, które dopiero zaczynają swoją działalność twórczą. Pomagamy studentkom w rozpoznaniu świata sztuki, do którego

→ Jubileuszowy baner na budynku Akademii przy pl. Jana Matejki 13, Kraków

fot. Iwona Demko

## Prace artystek zdominowały muzea, galerie i targi sztuki. Na liście najdroższych prac, pierwsze 125 miejsc zajmują prace stworzone przez kobiety.

wkraczają już w trakcie studiów. Troszczymy się o absolwentki utrzymując z nimi stały kontakt, zapraszając na wystawy, tak aby nie czuły się porzucone po skończeniu akademii. Współpracujemy z wieloma galeriami i muzeami, a także kuratorkami i historyczkami sztuki, zapewniając w ten sposób możliwość aktywności twórczej. Cieszymy się także, że przy zaangażowaniu wielu pedagożek udało się w tym roku wyegzekwować w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP państwowe ubezpieczenie dla artystek,

obligatoryjne wynagrodzenie za udział w wystawach płacone przez instytucje prywatne i państwowe oraz państwowe pensje dla tych, które mogą wykazać swoją aktywność artystyczną. Zrobiliśmy to z myślą o wszystkich absolwentkach, które opuszczają naszą Akademię.

Z ogromną radością i przyjemnością ogłaszam Jubileusz 100-lecia Kobiet w Akademii. Zasłużyliśmy na huczne obchody tego święta. Możemy być dumne z siebie i swoich dokonań.

↓ Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, uroczyste rozpoczęcie Jubileuszu 100-lecia Kobiet w Akademii.

fot. Iwona Demko



Rozkrytytu Ministerstwa W. P. i O. P. z dnia 30 lipca 1920  
 № 6075-IX/20, zatwierdza I półrocz normalnych studiów jako  
 półrocz rocznicowy i nadzwyczajny.

L. p.	Imię i nazwisko	Lioba knigi	r. urodz. Wypis nie	Uwagi studja	Szkola
	Trena		1893		
99	Bojarstew Rena		Krochmal		prof. Mehoffer
100	Borzeckow Stefania		1898		" "
101	Feillowa Marja		1889		" Asentowicz
102	Promowiczówna Marja Stanisława		1897		" Weiss
103	Gutkowska Janina		1899		" Pińkowskiej
104	Kopystyńska Helena		1901		" Mehoffer
105	Kozłowska Bela		1894		" Pińkowskiej
106	Lesserówna Zofja		1897	madaryczka	" Weiss
107	Marsówna Halina		1896		" Laszka
108	Mixczyńska Halina		1894		" Asentowicz
109	Milan Janina		1896		" Laszka
110	Marzymaska Olga		1890		" Weiss
111	Niewska Olga		1897		" Laszka
112	Plutecka Janina		1895		" Asentowicz
113	Reichertówna Roman		1895		" Laszka
114	Szereszewsko		1897		" "

← Lista pierwszych studentek, które zaliczyły pierwsze półrocz. Archiwum ASP, Kraków

L. p.	Imię i nazwisko	L. urodz. knigi	Miejsc. urodzenia	Uwagi studja	Wiek
115	Helena Lorionowa		maj	Kraków 1896	mat. realna.

# Szkoły artystyczne dla kobiet w Krakowie

Do momentu przyjęcia pierwszych kobiet na Akademię Sztuk Pięknych w 1920 roku zakładano w Krakowie prywatne szkoły i prowadzono kursy dokształcające w zakresie sztuk plastycznych dla kobiet. Szczególnie dużą rolę w kształceniu artystycznym kobiet w drugiej połowie XIX i początku XX wieku odegrały Kursy Wyższe im. dra Adriana Baranieckiego założone przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym, Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet Teofila Certowiczówny oraz Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej<sup>1</sup>.

ALEKSANDRA SIKORA

Szkoły kobiece były pewnego rodzaju odpowiedzią na politykę krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, która w tym czasie kształciła tylko mężczyzn. Były także wyzwaniem dla założycieli i profesorów, aby poziom placówek i system nauczania był równie dobry, jak w szkole państwowej. Pomagały rozwijać zdolności plastyczne, wzbogacały wiedzę z zakresu historii sztuki, a także wyrabiały smak i poglądy estetyczne. Służyły także zdobywaniu ogólnej ogłady, czy wreszcie wspierały dążenia emancypacyjne kobiet dla których ważne były rozwój i nauka.

## W "Baraneum"

Najbogatszą historią i ciągłym rozwojem

<sup>1</sup> W Krakowie powstały także dwie szkoły, których celem było kształcenie kobiet pod kątem przemysłu artystycznego, czyli Szkoła Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet Marii i Jana Bukowskich i Kobięca Szkoła Malarstwa dla Celów Przemysłowych Lucyny Kotarbińskiej.

może pochwalić się wydział artystyczny utworzony w ramach Kursów Wyższych dla Kobiet im. dra Adriana Baranieckiego, którego działalność przypada na lata 1868-1934.

Kursy artystyczne obejmowały początkowo przedmioty z zakresu geometrii czy harmonii kolorów, rysunki linearne, rysunki z gipsów, wzorów i martwej natury oraz malarstwo olejne. W tym czasie głównym prowadzącym kursy był Władysław Łuszczkiewicz, który wykładał równocześnie anatomię, perspektywę i historię sztuki<sup>1</sup>. Do grona pedagogicznego należeli m.in. malarz Leon Piccard czy historyk sztuki Marian Sokołowski<sup>2</sup>. Później kierownictwo nad wydziałem przejął Jan Matejko<sup>3</sup>. Przez pewien czas uczennice miały możliwość uczestniczyć w warsztatach kaligrafii, drzeworytnictwa czy ornamentyki<sup>4</sup>. Od 1883 roku w ramach kursów zaczęła także działać szkoła rzeźbiarska Marcelego Guyskiego<sup>5</sup>. Co ciekawe, w latach osiemdziesiątych XIX wieku na kursach artystycznych uczyły także absolwentki „Baraneum” – Karolina i Leona Bierkowskie.

Struktura wydziału zmieniła się w 1899 roku w wyniku reorganizacji kursów. Od tego roku kursom przewodził Jacek Malczewski, a malarstwa nauczał Wincenty Wodzinowski<sup>6</sup>. Uczennice

<sup>1</sup> Archiwum Narodowe w Krakowie, *Kursa Wyższe...*, 29/486/1, Systematyczny spis wykładanych przedmiotów.

<sup>2</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/52, plan zajęć na Wydziale Sztuk Pięknych 1870.

<sup>3</sup> *Kursa Wyższe...*, 29/486/52, dokument z 10 lutego 1879 r. – informacja, że dyrektorem szkoły jest Jan Matejko.

<sup>4</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/1, wykaz przedmiotów na Wydziale Sztuk Pięknych obejmujący lata 1868-1887..

<sup>5</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/39, W muzeum techniczno-przemysłowym krakowskim, 1883.

<sup>6</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/52, I Sprawozdanie Dyrekcyi za rok szkolny 1899/1900; 29/486/33;: protokół z posiedzeń grona

były zobowiązane do opłacenia czesnego, ale istniała możliwość zwolnienia z opłat ze względu na trudną sytuację materialną i dobre wyniki w nauce<sup>7</sup>. Pod koniec roku szkolnego, w czerwcu, organizowano wystawę w głównym lokalu kursów przy ul. Karmelickiej 36, a jury złożone z członków grona profesorskiego wybierało najlepsze prace i przydelało nagrody<sup>8</sup>. Uczennice, które otrzymały pierwszą lub drugą nagrodę i zdały wymagane egzaminy mogły otrzymać świadectwo ukończenia kursu artystycznego<sup>9</sup>. Po 13 latach Jacek Malczewski zrezygnował ze swojej funkcji kierownika wydziału, proponując, aby jego stanowisko zajął Piotr Stachewicz<sup>10</sup>. Jedne z ważniejszych zmian w działalności kursów zostały odnotowane w programie z 1913 roku. W prasie kursy zostały nazwane *Szkołą Sztuk Pięknych dla kobiet przy wyższych kursach im. A. Baranieckiego*, a ich struktura zmieniła się poprzez wyodrębnienie pierwszego oddziału przygotowawczego i dwóch dalszych obejmujących rysunek z natury głowy i całych postaci oraz malarstwo<sup>11</sup>. Kursy cieszyły się sporym zainteresowaniem i odznaczały coraz wyższym poziomem. W 1901 roku ustalono, że przyjmowane będą odtąd dziewczęta powyżej 15, a w 1913 roku powyżej 16 roku życia.

nauczycielskiego z 1901r.

<sup>7</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/39, Regulamin Uczennic Wydziału artystycznego z 1906 r.

<sup>8</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/52, IX Sprawozdanie Dyrekcyi Kursów Wyższych dla kobiet im. A. Baranieckiego za r.szk. 1907/8.; 29/486/40, zawiadomienie o wystawie.

<sup>9</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/40, pismo z Magistratu miasta Krakowa do Dyrekcyi Wyższych kursów dla kobiet im. A. Baranieckiego z 1908 r.

<sup>10</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, 29/486/60: list J. Malczewskiego do Rady miasta Krakowa z 14 marca 1912 roku.

<sup>11</sup> „Głos Narodu”, 1913, nr 151 (4 VII).

W proces rekrutacji włączono też pokaz własnych prac<sup>12</sup>.

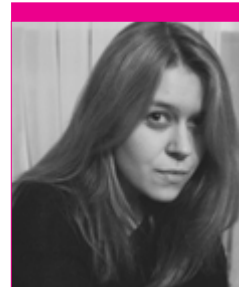
## Kobiety kobietom

Na wydziale artystycznym Kursów im. dra A. Baranieckiego swoją karierę rozpoczęła Olga Boznańska, Aniela Pająkówna czy Teofila Certowicz. Ta ostatnia, uczennica Guyskiego, kształciła się później w Paryżu, a następnie wróciła do Krakowa by w 1897 roku założyć Szkołę Sztuk Pięknych dla Kobiet. Na jej organizację przeznaczyła własne fundusze, ale ze względu na problemy finansowe, mimo starań o uzyskanie subwencji rządowej, została zmuszona do jej zamknięcia w 1901 roku. Rysunek i malarstwo wykładane były przez Jacka Malczewskiego, Włodzimierza Tetmajera i Leonarda Stroynowskiego, a historia sztuki przez Władysława Łuszczkiewicza. Rzeźbiarka fundowała dla najlepszych uczennic nagrody kwartalne i pod koniec roku przyznawała medale<sup>13</sup>. Mimo tak krótkiego okresu działalności szkoły, w prasie pojawiały się recenzje wystaw prac uczennic. W 1899 roku w "Głosie Narodu" doceniono prace młodych adeptek sztuki, zwracając przede wszystkim uwagę na nagrodzone prace Jadwigi Malinowskiej, Marii Niedzielskiej i Anny Gramatyki.

Maria Niedzielska, która po SSP Toli Certowicz uzupełniła edukację w paryskiej Académie Colarossi i warszawskiej szkole Konrada

<sup>12</sup> ANK, *Kursa Wyższe...*, *Wyższe Kursy dla kobiet imienia Adryana Baranieckiego istniejące od roku 1868*.

<sup>13</sup> W. Prokesch, *Z Krakowa*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1901, nr 4, s. 68; *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1967, t.1, s.34., *Kalendarz Józefa Czecha na rok 1898*, s. 112.



Urodzona w 1994 roku w Krakowie. Od 2015 roku studentka edukacji artystycznej na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. W 2017 roku obroniła licencjat z historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie przedmiotem jej badań było szkolnictwo artystyczne kobiet w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Zajmuje się rysunkiem, malarstwem i fotografią. Jak przystało na dziewczynę z sierpnia kocha słońce i czarny kolor.



# Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii

w latach 1818–1895

Krzyżanowskiego, założyła w 1908 roku szkołę dla kobiet przy ul. Szpitalnej 17. Krótco po tym, szkołę przeniesiono na ul. Kolejową 3 (dzisiejsza Westerplatte)<sup>14</sup>. Maria Niedzielska, podobnie jak Tola Certowicz, zatrudniła całą plejadę znakomitych artystów – Jacka Malczewskiego, Leona Wyczółkowskiego, Włodzimierza Tetmajera czy Wojciecha Weissa. Zajęcia teoretyczne prowadził z kolei Feliks Jasieński. W 1909 roku w ofercie szkoły pojawiły się również zajęcia ze sztuki dekoracyjnej prowadzone przez Jana Bukowskiego<sup>15</sup>. W 1911 roku Malczewski, Wyczółkowski i Tetmajer zostali zastąpieni przez Józefa Pankiewiczza i Stanisława Dębickiego<sup>16</sup>. Uczennice miały w ciągu roku szansę zapoznania się z całym gro-nem profesorskim, ponieważ co tydzień następowała zamiana wykładowców. Rano odbywały się zajęcia z rysunku i malarstwa aktu lub głowy, a wieczorem malowanie lub rysowanie aktu. Tutaj także pod koniec roku szkolnego organizowano publiczną wystawę prac studentek, kiedy przyznawano nagrody i odznaczenia za najlepsze prace<sup>17</sup>. W Szkole Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej uczyła się m.in. Zofia Stryjeńska i Maria Berezowska.

## Kompleksowe nauczanie

Należy podkreślić, że we wszystkich trzech szkołach korzystano z żywego modelu, a podstawą nauki był kurs rysunku i malarstwa. We wszystkich szkołach istniała też możliwość pobierania lekcji rzeźby (szczególnie w szkole Toli Certowicz, która prowadziła pracownię rzeźby). Program edukacji najbardziej wzbogacała Maria Niedzielska

<sup>14</sup> Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, *Spuścizna Feliksa Jasieńskiego*, S1/15.

<sup>15</sup> *Kalendarz Józefa Czecha na rok 1910*, s. 175.

<sup>16</sup> *Kalendarz Józefa Czecha na rok 1912*, s. 165; 1913 s. 153, 1914, s. 181.

<sup>17</sup> AMNK, *Spuścizna F. Jasieńskiego*, S1/15, folder z programem nauki *Szkoły sztuk pięknych dla kobiet Marii Niedzielskiej w Krakowie ul. Kolejowa 3*.

organizując wyjścia plenerowe i oferując zajęcia z malarstwa pejzażowego w przyszkolnym ogrodzie. Szkoła Niedzielskiej została założona najpóźniej, wiadomo więc, że malarka musiała opracowywać program na podstawie własnych doświadczeń, tym bardziej, że sama uczęszczała do szkoły założonej przez kobietę. Tutaj pojawia się rzecz znamienna dla działalności tych szkół, czyli pewna ciągłość – obie kobiety musiały uzyskać na tyle dobre wykształcenie i satysfakcję z dotychczasowej edukacji, że postanowiły utworzyć własne szkoły zapewniając tam wysoki poziom nauczania. O poziomie kształcenia na Wydziale Artystycznym Kursów Wyższych im. A. Baranieckiego świadczy z kolei liczba uczennic i fakt, że w pierwszych latach XX wieku wprowadzono tam egzamin wstępny, którego nie przewidywały pozostałe dwie placówki (choć w folderze z programem nauki w Szkole Sztuk Pięknych Marii Niedzielskiej pojawia się zapis „Dyrektorka Szkoły rozstrzyga o dostatecznym przygotowaniu uczennic i o ich przyjęciu...”<sup>18</sup>). Trudno jest więc porównać poziom kształcenia w szkołach i określić, gdzie był najwyższy. Tym bardziej, że nie wiemy, jak potoczyłyby się dalsze losy w równie dobrze działającej szkole Toli Certowiczówny.

Na koniec warto uwzględnić jeszcze długość trwania poszczególnych kursów. Kursy Wyższe im. A. Baranieckiego zakładały początkowo jeden rok, by później rozszerzyć program nauki na trzy lata. W szkole Marii Niedzielskiej wprowadzono dwuletni cykl nauki, a na podstawie biogramów kobiet uczęszczających do SSP Toli Certowicz, należy przypuszczać, że program musiał tam przewidywać więcej niż jeden rok edukacji.

## Artykuł został przedrukowany z „Wiadomości ASP” nr 81, kwiecień 2018, s. 32–34.

<sup>18</sup> IS PAN, zb.spec., 1482, folder z programem nauki *Szkoły sztuk pięknych dla kobiet Marii Niedzielskiej w Krakowie ul. Kolejowa 3*.

**Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie ma dwieście lat. Powstała w 1818 roku w ramach Uniwersytetu Jagiellońskiego jako instytut podporządkowany dziekanowi Oddziału Literatury Wydziału Filozoficznego. Dopiero w drugim stuleciu swego istnienia otworzyła podwoje dla kobiet. jednak już w XIX w. kobiety podejmowały starania o dostęp do szkolnictwa artystycznego w Krakowie.**

MICHAŁ PILIKOWSKI

W 1821 roku dziekanem Oddziału Literatury został Hermann Schugt. Jako przełożony artystów czuwał nad organizacją powierzonej sobie jednostki. Po obejrzeniu wystawy końcoworocznej z 1822 roku był spokojny o poziom prezentowany przez studentów Akademii. Dał temu wyraz w artykule zamieszczonym na łamach „Pszczółki Krakowskiej”, czasopisma literacko-artystycznego ukazującego się w Wolnym Mieście Krakowie. We wprowadzeniu do tekstu zatytułowanego Piękne Sztuki, redakcja informowała, iż został on nadesłany przez „Professora Szugta, mającego naczelną dozór wydziału sztuk pięknych w akademii krakowskiej”<sup>1</sup>. Schugt przedstawił „rys tegorocznego postępu uczniów malarstwa i rzeźbiarstwa”<sup>2</sup>. Dziekan rozpoczął swoją relację z ekspozycji od przedstawienia sylwetek wybijających się studentów malarstwa. Szerszym omówieniem zaszczycił sześciu z nich. Trzecia z kolei

<sup>1</sup> H. Schugt, *Piękne Sztuki*, „Pszczółka Krakowska” 1822, nr 12, s. 81–82.

<sup>2</sup> Tamże.

była Józefa Szopowicz. „Panna Józefa Szopowicz oprócz rzadkiej zdolności w rysunku osobliwie Landsaftów okazała podobnie dowody talentów niepospolitych w olejnym malowaniu, i zapowiada współrodakom nowy gienjusz, z zaszczytem dla płci swojej”<sup>3</sup>. Józefa Szopowicz znalazła się w doborowym towarzystwie. Wśród zauważonych przez Schugta adeptów malarstwa znaleźli się także przyszli pedagodzy uczelni: Jan Nepomucen Głowacki i Jan Nepomucen Bizański.

Faktem jest, iż Józefa Szopowicz brała udział w wystawie końcoworocznej studentów ASP z 1822 roku. Nie jest jednak pewne, w jakim charakterze tam występowała. Rok wcześniej, w 1821 roku, w wystawie brały udział panny Konopczanki, które „doskonałością kopijów olejno oddanych, w czasie nauki prywatnej przez P. Brodowskiego dawanej, prawie tylko przez rok jeden, – wzbudzają podziwienie”<sup>4</sup>. Może Józefa Szopowicz też pobierała prywatne lekcje u jednego z profesorów Akademii i dzięki temu uzyskała wstęp na ekspozycję? Nawet jeśli tak było, to i tak obecność kobiety wystawiającej swe obrazy na początku XIX wieku na równi z mężczyznami robi wrażenie i chlubnie wyróżnia krakowską ASP na tle europejskim.

Akademia Sztuk Pięknych funkcjonowała w ramach Uniwersytetu Jagiellońskiego piętnaście lat, od 1818 do 1833 roku. Był to okres rozkwitu uczelni. Niestety, w 1833 roku Akademia została usunięta z Uniwersytetu. Jako Szkoła Rysunku i Malarstwa została przyłączona do Instytutu Technicznego, w strukturze którego egzystowała

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> „Pszczółka Krakowska” 1821, nr 32, s. 143.

**Muzeum im. Baranieckiego.** Grono uczennic kursu rysunków i malarstwa przy muzeum im. Baranieckiego w Krakowie wniosło w tych dniach do ministra oświaty obszernie umotywowaną petycję, aby rząd zezwolił zasadniczo na przyjmowanie kobiet jako uczennic do krakowskiej szkoły sztuk pięknych, a w szczególności, aby pozwolił petentkom słuchać wykładów w tej szkole i w ćwiczeniach jej czynny brać udział. W uzasadnieniu prośby wskazano na fakt, dowodnie stwierdzony, że kobiety garzą się do Sztuk pięknych z wielkim zapałem, a pozbawione dostępu do Akademii, ponoszą krzywdę dotkliwą. Jedyne przytułek naukowy dano im w dodatkowym kursie szkoły im. Baranieckiego, kurs ten wszakże, jako dodatkowy, jest nawet dla średniego, przeciętnego wykształcenia w malarstwie i rysunku niedostateczny, a to z następujących powodów: 1) brak mu skromnym nawet wymaganiom odpowiadających sal na pracownie, oraz innych niezbędnych urządzeń; 2) kurs rozporządza bardzo szczupłymi siłami nauczycielskimi; 3) program nauki obejmuje tylko elementarne zasady i ćwiczenia w sztuce; 4) nawet w tym szczupłym zakresie odbywają się tylko trzy lekcje tygodniowo. Kurs więc dotychczasowy jest zaledwie niszową szkołą malarstwa i rysunku wobec Akademii, która rozporządza odpowiednimi pracowniami, całym zastępem wybitnych, rozległą sławą cieszących się artystów, jako profesorów, a wreszcie potrzebnymi urządzeniami. Nadto kurs powyższy z powodu wysokich stosunkowo opłat jest niedostępny dla wielu kobiet, pragnących się kształcić w malarstwie. Podpisane na petycji uczennice udawały się już do doktora szkoły Sztuk pięknych, p. Fałata, który, jak słychać, zajął stanowisko dla petentek bardzo życzliwe, w zupełności uznał słuszność powyższych żądań i przyrzekł ze swej strony energicznie je poprzeć.

→  
"Głos Narodu" nr 39  
z dnia 16 lutego 1896, s. 7

przez kolejne czterdzieści lat. Niewiele zostało z dawnej wielkości Akademii. Razem z akademickim statusem uczelnia utraciła dawną dynamikę rozwoju. Wykształcenie artystyczne w murach szkoły zdobywać mogli tylko mężczyźni.

O umożliwieniu kobietom odbywania studiów na poziomie wyższym jako pierwszy w Krakowie pomyślał Adrian Baraniecki. W 1868 roku założył Wyższe Kursy dla Kobiet. Nowa placówka (razem z Muzeum Techniczno-Przemysłowym, drugim wielkim dziełem Baranieckiego) znalazła swą siedzibę w zabudowaniach klasztoru oo. franciszkanów przy ul. Franciszkańskiej 4. Słuchaczki przybywały nie tylko z Galicji, ale także z najdalszych zakątków dawnej Rzeczypospolitej. Tego właśnie oczekiwał Adrian Baraniecki: „Pragnąłbym, żeby córki nasze spod wszystkich zaborów mogły rozszerzać i dopełniać u stóp Wawelu swoje wykształcenie w duchu narodowym”<sup>5</sup>. Studentki miały do wyboru trzy wydziały: Wydział Historyczno-Literacki, Wydział Przyrodniczy i Wydział

5 J. Kras, *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868-1924*, Kraków 1972, s. 22.

Sztuk Pięknych. Baraniecki myślał również o założeniu dwóch kolejnych, Wydziału Nauk Handlowych i Wydziału Gospodarczego, ale nie udało się wcielić tych zamierzeń w życie. Wśród pedagogów „Baraneum” znajdujemy wielu wybitnych uczonych, zazwyczaj profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kierownikiem Wydziału Sztuk Pięknych, zwanego także Wydziałem Artystycznym, był najpierw Władysław Łuszczkiewicz (w latach 1868-1875), a następnie Jan Matejko (w latach 1875-1893).

Profesorowie Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie i jej absolwenci byli pedagogami Kursów. W latach 1884-1886 na Wydziale Artystycznym studiowała Olga Boznańska. Jej nauczycielami byli Hipolit Lipiński i Antoni Piotrowski, uczniowie Jana Matejki. Malarstwa, poza kierownikami, nauczali m.in. Feliks Szynalewski i Aleksander Gryglewski. Za nauczanie rzeźby odpowiadali tacy artyści jak Henryk Kossowski czy Marceli Guyski.

Pedagogami Kursów byli profesorowie Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie i jej absolwenci. W latach 1884-1886 na Wydziale Artystycznym studiowała Olga Boznańska. Jej nauczycielami byli Hipolit Lipiński i Antoni Piotrowski, uczniowie Jana Matejki. Malarstwa, poza kierownikami, nauczali m.in. Feliks Szynalewski i Aleksander Gryglewski. Za nauczanie rzeźby odpowiadali tacy artyści jak Henryk Kossowski czy Marceli Guyski.

W 1873 roku Szkoła Rysunku i Malarstwa wyzwoliła się z okowów Instytutu Technicznego i jako Szkoła Sztuk Pięknych rozpoczęła swój samodzielny żywot. Dyrektorem SSP został Jan Matejko. W połowie lat 80. XIX wieku do pracowni mistrza Jana zakołatała Maria Dulębianka i wyraziła chęć podjęcia nauki pod jego kierownictwem. Nie chodziło jej tylko o własną osobę, ale o otwarcie szkoły dla kobiet w ogóle. „Ja już i sił i czasu temu mam za mało”<sup>6</sup> – odpowiedział najwybitniejszy polski malarz historyczny.

Jan Matejko w kwestii obecności kobiet w Szkole Sztuk Pięknych był nieprzejednany. Nie chodziło tylko o studentki. Również modelki nie mogły liczyć na jego pobłażliwość. W epoce historyzmu studentom mogli pozować tylko modele. Autor Bitwy pod Grunwaldem nie tylko uważał się

6 P. Kuczalska-Reinschmit, *Ś. P. Marya Dulębianka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1919, nr 15 (12 IV), s. 238.

## Jedną z najwybitniejszych emancypantek polskich była wspomniana już Maria Dulębianka. Odmowa Jana Matejki nie zraziła jej do malarstwa. Studia artystyczne odbywała w Paryżu, Wiedniu i Warszawie.

za nauczyciela, ale także za wychowawcę dbającego o kondycję moralną swych wychowanków. Był świadomy zagrożeń związanych z obecnością w pracowni modelki pozującej do aktu. W tej sytuacji, jak zanotował w swych wspomnieniach Leon Kowalski, „malując stale pijanego Antka, zaprzyśiężonego modela szkoły, dojrzywał »wrzód«, który musiał pęknąć”<sup>7</sup>. I pękł. „Wybuchnął skandal! Bohaterami byli spokojni i zrównoważeni ludzie: Lolo Polityński, Tadek Okoń i któryś trzeci, czy nie Stefan Matejko, bratanek mistrza – zbezczeszcili święty przybytek... zamknęli się na jednym z kursów w towarzystwie pierwszej nagiej kobiety w tym dostojnym gmachu i... rysowali ją z zapałem, czując się po raz pierwszy męczennikami sztuki”<sup>8</sup>. Niestety całe zajście zauważył Marian Gorzkowski, sekretarz szkoły, który natychmiast zawiadomił o nim Jana Matejkę. Postępek uczniów wstrząsnął profesorami. „Skonstatowano niezawodny upadek moralności! Biedny Lolo i Tadek, jako projektodawcy zamachu na praworządność szkoły, urosli w naszych oczach na bohaterów. Tamci znów wołają o pomstę”<sup>9</sup>. Z opresji wybawił nieszczęsnych adeptów malarstwa Leopold Löffler, w którego pracowni studiowali. Profesor „stanął w bojowej pozycji i gromkim głosem oznajmił: »Jeżeli moich uczni relegować będziecie, to ja też z nimi idę – dowidzenia«. Złękli się »sędziowie«... ataku sercowego u starszka. Zresztą też niewiadomo co Wiedeń na to.

7 L. Kowalski, *Pendzlem i piórem*, Kraków 1934, s. 54-56, 129-131.

8 Tamże.

9 Tamże.

Dali spokój”<sup>10</sup>. Działo się to w roku 1893 – tym samym, w którym zmarł Jan Matejko. Dwa lata wcześniej, w 1891 roku, pierwsza modelka pojawiła się w pracowni rzeźby prowadzonej przez Alfreda Dauna i też musiała ją opuścić w atmosferze skandalu<sup>11</sup>.

Od 1846 roku Kraków znajdował się w granicach Cesarstwa Austriackiego. Szkoła Sztuk Pięknych w Krakowie podlegała Ministerstwu Wyznań i Oświaty w Wiedniu. 6 V 1878 roku minister Karl Stremayr wydał rozporządzenie, w którym warunkowo dopuszczał kobiety do uczelni wyższych. Jan Matejko w kwestii modelek mógł jednak być zdezorientowany, ponieważ polityk wypowiadał się tylko w sprawie kobiet chcących podjąć naukę. Swą zgodę minister obwarował wieloma zastrzeżeniami. Kobiety mogły liczyć na pozytywne rozpatrzenie swego wniosku o podjęcie studiów tylko „w razie szczególnych okoliczności, godnych uwzględnienia”<sup>12</sup>. Kształcić mogły się tylko za zgodą profesora i władz uczelni. Powinny przebywać w osobnych salach (czy modelki również miałyby pozować tylko kobietom, przebywającym w swoich pomieszczeniach?). Choć mogły uczęszczać na zajęcia, nie przysługiwał im status studenta. Były hospitantkami, czyli gośćmi. Mogły podchodzić do wszystkich egzaminów, ale po zakończeniu studiów nie otrzymywały dyplomów. Przepisy były bardzo restrykcyjne, ale pierwszy

10 Tamże.

11 Tamże.

12 Rozporządzenie Wysokiego Ministerstwa Wyznań i Oświaty z 6 maja 1878 roku, [w:] *Zbiór najważniejszych przepisów uniwersyteckich*, oprac. K.W. Kumaniecki, Kraków 1913.

Jan Matejko nie był jedynym dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych, który miał do czynienia z Marią Dulębianką. 10 lat później zwróciła się do Juliana Fałata z postulatem przyjmowania kobiet do SSP.

krok został uczyniony.

Działalność Wyższych Kursów dla Kobiet Adriana Baranieckiego, pojawienie się modelek w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz rozporządzenie ministra wyznań i oświaty z Wiednia wpisywało się w tendencje europejskie. W drugiej połowie XIX i na początku XX wieku formułowano postulaty dotyczące równouprawnienia kobiet. Emancypantki walczyły o przyznanie kobietom praw wyborczych. Żądały równouprawnienia w życiu publicznym. Zabiegały o zrównanie kobiet i mężczyzn w dostępie do edukacji, a zwłaszcza do studiów wyższych. Wypowiadały się w kwestiach ekonomicznych, walcząc z przejawami wykluczenia na rynku pracy. Domagały się zreformowania dyskryminującego kobiety prawa cywilnego. Emancypantki, choć skupione głównie na celach społeczno-politycznych, zwracały uwagę na potrzebę samorealizacji kobiet i opisywały ich los.

Jedną z najwybitniejszych emancypantek polskich była wspomniana już Maria Dulębianka. Odmowa Jana Matejki nie zraziła jej do malarstwa. Studia artystyczne odbywała w Paryżu, Wiedniu i Warszawie. Była bardzo utalentowaną artystką. Świadczą o tym obrazy rodzajowe i portrety jej pędzla. Często pozowała jej Maria Konopnicka, z którą łączyły ją serdeczne relacje i wspólna działalność społeczna. Dulębianka, choć odnosiła sukcesy artystyczne (np. na międzynarodowej wystawie w Paryżu w 1900 r. otrzymała honorowe wyróżnienie za dwa obrazy), zaczęła odchodzić od malarstwa i coraz bardziej poświęcać się walce o prawa kobiet i aktywności patriotycznej.

Jan Matejko nie był jedynym dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych, który miał do czynienia

z Marią Dulębianką. 10 lat później zwróciła się do Juliana Fałata z postulatem przyjmowania kobiet do SSP. Sama miała stanąć na czele wydziału dla kobiet. Fałat zapewne nie był przeciwny tej koncepcji, popieranej przez liczne listy i petycję złożoną w 1896 r., zajęty jednak problemem podniesienia Szkoły Sztuk Pięknych do rangi Akademii nie poświęcił sprawie dostępu kobiet do uczelni należytej uwagi. Sprawa miała dojrzewać przez następne 20 lat.

Paulina Kuczalska-Reinschmit, inna czołowa bojowniczką o prawa kobiet tamtego czasu, pisała po jej śmierci: „Do czci i uznania, jakie się należą zasługom Maryi Dulębianki od każdego serca polskiego, Ojczyznę miłującego, kobiety winne jej oprócz tego jeszcze i wdzięczność za usilną i wytrwałą walkę o wstęp dla nich do uczelni, zdobycie praw wyborczych i zorganizowanie ich działalności obywatelskiej”<sup>13</sup>. Dulębianka całym życiem zapracowała sobie na szacunek ze strony „serca polskiego”. W listopadzie 1918 roku w czasie walk o Lwów zorganizowała w mieście służbę sanitarną. Później, jako wysłanniczka Czerwonego Krzyża, wybrała się do obozów ukraińskich, gdzie pomagała uwięzionym żołnierzom polskim. Zmarła 7 marca 1919 roku na tyfus, którym zaraziła się od polskich jeńców.

Objęcie stanowiska dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie przez Juliana Fałata w 1895 roku otworzyło nowy rozdział w historii walki kobiet o prawo studiowania w najstarszej polskiej uczelni plastycznej.

<sup>13</sup> P. Kuczalska-Reinschmit, *Ś. P. Marya Dulębianka*, dz. cyt., s. 238.

# Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii

w latach 1895–1919



Zofia Bałtarowicz-Dzielińska. Archiwum ASP w Krakowie

**Za zadanie wzięłam sobie obalić ten przesąd, że kobieta, co skończyła uniwersytet, przestaje być kobietą.**

[Zofia Nałkowska]

IWONA DEMKO

Jednym z przekleństw, jakie mogły się przydarzyć rodzinie pod koniec XIX w., była kobieta z ambicjami emancypacyjnymi. Powszechnie uważano, że kobiety, które chciały studiować i pracować, stanowiły zagrożenie dla porządku społecznego, mogły zniszczyć odwieczny układ funkcjonowania rodziny. W 1892 r. powstała nawet nowa jednostka chorobowa, *Anorexia scholastica*, którą opisał w „British Medical Journal” doktor James Crichton-Browne. Owo zaburzenie dotyczyło młodych dziewcząt, które wykazywały nadmierne dążenia do nauki. Objawiało się nerwicą, lunatykowaniem, bólami głowy, epilepsją, spadkiem wagi, a także utratą moralności i zupełnym szaleństwem. Zaburzenie było nieuleczalne. Doktor James Crichton-Browne spotkał się z dużym poparciem w środowisku lekarskim. Dążenia kobiet do samodzielności i niezależności były mocno krytykowane wszędzie.

W 1897 r. Franciszek K. Kapłański pisał we Lwowie: „Pod pozorem równouprawnienia kobiet nadeszła chwila supremacji kobiet nad mężczyznami. Zanim by jednak do tego przyszło,

Krytyczne były także kobiety, nawet takie, które nie powinny okazywać dezaprobaty, jak Gabriela Zapolska: „Nie chcę kobiet – lekarzy, prawników, weterynarzy itd. Nie filozofuj! Nie kraj trupów! Nie zatracaj swej godności niewieściej. To czar! To twoja władza!”.

mogłaby zagrozić naszemu narodowi jeszcze większa klęska z emancypacji aniżeli rozbiór Polski; mianowicie gdyby niezdrowe zasady emancypacyjne zaczęły rozpowszechniać się u nas coraz więcej między kobietami, gdyby te przejęły się żądzą panowania pod pozorem równouprawnienia, wtedy antypatia kobiet do mężczyzn i odwrotnie wzrosłaby znacznie, wskutek czego aureola szacunku, czci i uwielbienia, jaką bywają otaczane przez mężczyzn uczciwe kobiety Polki, znacznie by osłabła, a za to obudziłaby się w mężczyznach obawa do żon emancypowanych, umniejszenie się ślubnych małżeństw, zwiększenie bezżenności, rozpusty, za czym przyszlaby ogólna deprawacja tak kobiet, jak mężczyzn, upadek rodziny, upodlenie się społeczeństwa i zanik narodu. Emancypacja kobiet jest zatem śmiertelnym wrogiem nie tylko polskiego, ale każdego narodu”<sup>1</sup>.

W Krakowie również nie brakowało głosów przeciwnych emancypacji. Brylował w tym Ludwik Rydygier – który powoływał się na swój autorytet lekarski – profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i Lwowskiego, a obecnie patron Wojewódzkiego Szpitala Specjalistycznego im. Ludwika Rydygiera w Krakowie, pisał: „Biorąc rzecz **zasadniczo**, to równouprawnienie kobiet z mężczyznami jest nonsensem, bo się sprzeciwia odwiecznym prawom natury. Dopóki kobieta jest przeznaczoną

<sup>1</sup> F.K. Kaplański, *Przeciw emancypacji kobiet, czyli supremacji kobiet nad mężczyznami*, Lwów 1897, cyt. za: J. Hulewicz, *Sprawa wyższego wykształcenia kobiet w Polsce w wieku XIX*, Kraków 1939, s. 254.

do rodzenia dzieci i karmienia niemowląt, jak na to wskazuje sama budowa jej narządów, to **stanowczo** ani mowy być może o równouprawnieniu z rodzajem męskim. Tak już w całej przyrodzie Pan Bóg rzeczy ułożył, albo kto woli, niech powie, tak już w całej przyrodzie rzeczy się ukształtowały, że role są podzielone nie tylko u ludzi, ale i u zwierząt a nawet roślin (...)”<sup>2</sup>.

Anastazja Dzieduśzycka, nauczycielka i autorka książek, cytowała Stanisława Bronikowskiego, który w 1877 r. wydał broszurę *Emancypacja i równouprawnienie*: „Wykształcenie, jakiego dla kobiet pragniecie – mówi p. Bronikowski – rozstroi i tak wątłe siły kobiece, spotęguje ich nerwową drażliwość, częstych chorób umysłowych i samobójstw będzie powodem, a pożytku nie przyniesie, bo umysł kobiecy niezdolny tworzyć; nadto, wdzięk cały niewieści – to jej uczucie, skromność, poświęcenie, to ten odwieczny na świat pogląd, często nielogiczny, zawsze odślanający skarby miłości; dziś już – mówi – widzimy kobiety zimne, do dóbr materialnych jedynie przywiązujące cenę, lekceważące swe rodzinne obowiązki, a skutek tych to zmian w ich ukształceniu.

Chciecie ułatwiać kobietom przystęp do rzemiosł, do zawodów różnych – dodaje – a nie widzicie, że tym sposobem odrywacie je od domowego ogniska? Zapominacie, że zarabiają wprawdzie trochę grosza, lecz zaniedbują

<sup>2</sup> L. Rydygier, *O dopuszczeniu kobiet do studiów lekarskich*, „Przeгляд Lekarski”, 16 II 1895, nr 7, s. 99–102.

wychowanie swych dzieci, a dusze ich – to skarby nad skarbami”<sup>3</sup>.

Krytyczne były także kobiety, nawet takie, które nie powinny okazywać dezaprobaty, jak Gabriela Zapolska: „Nie chcę kobiet – lekarzy, prawników, weterynarzy itd. Nie filozofuj! Nie kraj trupów! Nie zatracaj swej godności niewieściej. To czar! To twoja władza!”<sup>4</sup>.

Która chciałaby wobec takich argumentów być emancypantką? Które miały na tyle odwagi, aby studiować?

Jedną z odważnych była Maria Dulębianka przekonana o tym, że udział tworzących kobiet artystek wzbogaci sztukę. W swoim tekście *O twórczości kobiet* opublikowanym w 1903 r. Dulębianka pisała: „Podniesienie twórczości kobiety będzie podniesieniem twórczości w ogóle. Bo gleba twórczości człowieka nie jest wcale wyczerpaną w miarę jej zasobów i niezawodnie może i musi stać się wydajniejszą; jak ziemia przez wyższą uprawę, może nieść plon stokroć bogatszy, niżli go niesie dzisiaj”<sup>5</sup>.

To ona jako pierwsza nawoływała do walki o prawo studiowania kobiet w krakowskiej ASP.

W 1895 r. w grudniowym wydaniu „Steru”<sup>6</sup>

<sup>3</sup> A. Dzieduśzycka, *Jeszcze o wychowaniu i powołaniu kobiety*, Warszawa 1878, s. 4–5

<sup>4</sup> G. Zapolska, *W sprawie emancypacji kobiet*, „Szkola”, 1891, s.149, za: J. Hulewicz, *Walka kobiet polskich o dostęp na uniwersyte-ty*, Warszawa 1936, s. 22

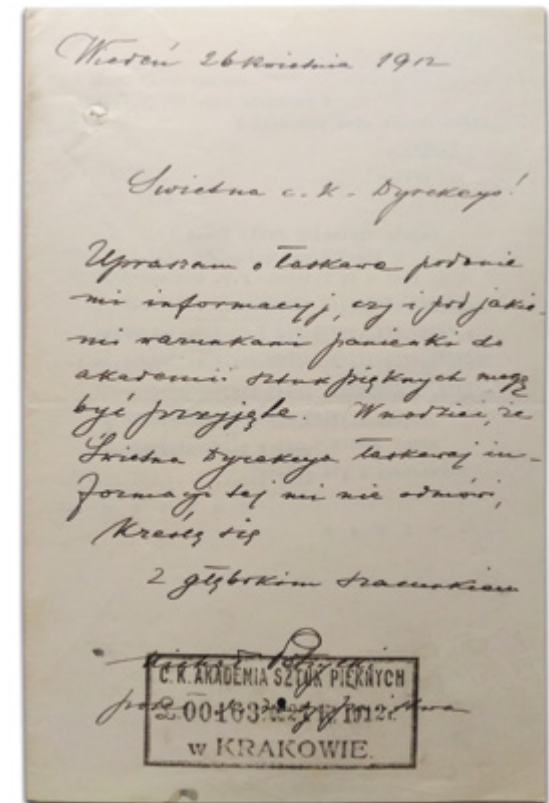
<sup>5</sup> M. Dulębianka, *O twórczości kobiet*, [w:] *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, red. K. Bujwidowa, Kraków 1903, s. 196–197.

<sup>6</sup> „Ster. Dwutygodnik do Spraw Wychowania i Pracy Kobiet” był polskim czasopismem ukazującym się we Lwowie w latach

→  
Wiedeń 26 kwietnia 1917,

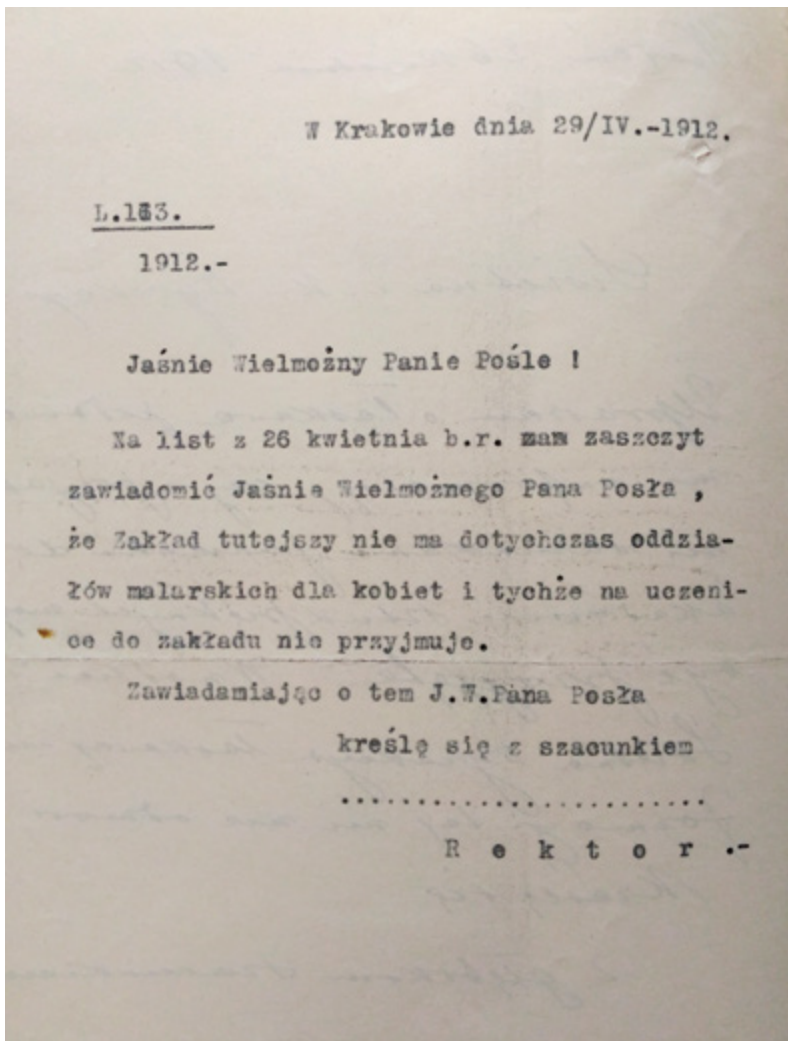
Świetna c. k. Dyrekcyo!

Upraszam o łaskawe podanie mi informacji, czy i pod jakimi warunkami panienki do akademii sztuk pięknych mogą być przyjęte. W nadziei, że Świetna Dyrekcyo łaskawej informacji tej mi nie odmówi, kreślę się z głębokim szacunkiem.  
Archiwum ASP w Krakowie.



zamieściła artykuł pod znamienym tytułem *Kołaczcie, a będzie wam otworzono*. Być może zainspirowało ją zdarzenie, do którego doszło nieopodal placu Matejki przy krakowskich Plantach, gdzie rok wcześniej spłynęło ok. 50 podań kobiet o przyjęcie na Uniwersytet Jagielloński. Wszystkie – poza trzema – zostały odrzucone. Trzy kobiety: Janina Kosmowska, Jadwiga Sikorska i Stanisława Dowgiałłówna zostały przyjęte na studia farmaceutyczne w charakterze hospitantek. W swoim artykule Dulębianka mówiła o potrzebie solidarności kobiet w walce o prawo studiowania w Akademii: „Za pośrednictwem «Steru» zwracam się tedy do całego szeregu kobiet pracujących i chcących pracować na polu sztuki z serdecznym wezwaniem, aby za porozumieniem się i wspólnymi siłami rozpocząć starania o wstęp do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Nie widzę powodu, dla którego wstęp miałby być odmówiony. Przed kilku laty sama podejmowałam takie usiłowania, lecz otrzymałam od Matejki odpowiedź: «Ja już i sił, i czasu ku temu mam za mało». Obecnie mamy Dyrekcję młodą, do reform skłonniejszą,

1895–1897, potem od 1907 w Warszawie. Redaktorką naczelną była Paulina Kuczalska-Reinschmit. Pismo poświęcone było prawom kobiet.



↑  
Archiwum ASP w Krakowie

skorzystajmy z tego i zwróćmy się do niej z prośbą o otwarcie nam podwoi szkoły”<sup>7</sup>.

Na czele Akademii stał nowy dyrektor, Julian Fałat.

Być może właśnie ten artykuł, który ukazał się w „Sterze”, zmobilizował uczennice Wyższych Kursów dla Kobiet im. A. Baranieckiego do napisania petycji, gdyż niecałe dwa miesiące później, 25 II 1896 r., „Ster” informował, że 10 uczennic wysłało prośby do Ministerstwa Wyznań i Oświaty<sup>8</sup> i Koła Polskiego<sup>9</sup>. Trzecie podanie

<sup>7</sup> M. Dulębianka, *Kołaczcie, a będzie wam otworzono*, „Ster”, 25 xii 1895, nr 2, s. 18.

<sup>8</sup> Szkoła Sztuk Pięknych w Krakowie podlegała c.k. Ministerstwu Wyznań i Oświaty we Wiedniu (istniejącemu w latach 1848–1918), a korespondencja z ministerstwem odbywała się za pośrednictwem c.k. namiestnictwa we Lwowie (istniejącego w latach 1857–1921), zgodnie ze statutem z 1876 r.

<sup>9</sup> Koła Polskie były polskimi frakcjami sejmowymi w parlamentach państw zaborczych, stworzone do konsolidacji stanowiska Polaków. Koło Polskie w parlamencie austriackim utworzono w 1867 r., zasiadali w nim konserwatyści

miało pójść do Rady Państwa. Z upoważnienia Koła przed Radą Państwa miał przemawiać, wstawiając się za kobietami, dr Piętak. „Ster” pisał: „(...) spodziewać się można, że jakkolwiek nie bez trudności i kwestia wstępu kobiet do szkoły sztuk pięknych pomyślnie rozstrzygniętą zostanie. Tym więcej, że pan Fałat przychylnie jest dla tej reformy usposobiony”<sup>10</sup>.

W archiwach ASP można znaleźć protokół z 22 II 1896 r., będący reakcją na list z namiestnictwa w sprawie prośby uczennic Baranieckiego, w którym najpierw czytamy: „Profesor Löffler zapytuje Przewodniczącego Dyrektora, iż się rozniosły słuchy po mieście, że kobiety mają do Szkoły Sztuk Pięknych uczęszczać, w jaki więc sposób miałyby to nastąpić?”<sup>11</sup>.

Po dyskusji Grona Profesorów dyrekcja szkoły napisała odpowiedź do namiestnictwa zebraną w sześciu punktach. Jeden z punktów brzmiał: „Stan umysłowy wykształcenia w ogóle kobiet zwłaszcza w kraju naszym w obecnym czasie tak się bardzo korzystnie rozwinął i takie niespodziewane z niego powstały następstwa, iż w każdym kierunku polskie kobiety mają już teraz wybitne u nas znaczenie. Nie tylko w literaturze krajowej, lecz nadto w dziedzinie sztuk pięknych wykazują one szereg przedstawicielek mających ustalony już rozgłos; dość wspomnieć nazwiska panien Certowiczówny, Bierkowskiej, Dulembianki, Rozniatowskiej, Milewskiej, Pająkówny itp. – nie mówiąc już o Bilińskiej, Boznańskiej, których prace na zagranicznych wystawach są bardzo cenione, a nawet poszukiwane. Ta dążność w kraju naszym kobiet do prac umysłowych i wybitne ich stanowiska tym bardziej godne są i podziwu, i pochwały, że one wyłącznie tylko mocą mrówczej pracy charakteru swego i wytrwałością niezwykłą na takie pochlebne stanowiska wybić się zdołały, nie tylko nie mając żadnej za sobą opieki, ani rządowej, ani społecznej, lecz nadto spotykając wszędzie albo zawady, albo nawet niezwykłe trudności”<sup>12</sup>.

Grono Profesorów przychylnie wyraziło się

<sup>10</sup> „Ster”, nr 6, s. 95, rubryka Z dzisiejszej doby.

<sup>11</sup> Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, protokół z posiedzenia Grona Profesorskiego z 22 II 1896 r.

<sup>12</sup> Dyrekcja SSP w Krakowie do Namiestnictwa, 1896, *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, oprac. J.E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 207–208.

## Zgodnie z wymogami ministerstwa kobiety prosiły o osobną salę dla siebie, która umożliwiłaby im naukę.

### 22 XI 1900 r. ministerstwo wysłało zapytanie do ASP.

o przyjęciu kobiet. Jego członkowie zauważyli, że ich obecność na pewno świetnie wpłynęłaby na studentów, gdyż zrodziłaby współzawodnicstwo, co mobilizowałoby do postępów. Aby ten postulat mógł zostać spełniony, potrzebne były jednak nowe sale, specjalnie dla kobiet, których Akademia nie miała. Należało także powiększyć liczbę profesorów. Zaznaczyli oni, że gdyby nie dało się spełnić propozycji Akademii, to ministerstwo mogłoby przekształcić kursy dla kobiet Baranieckiego. Na spotkaniu uczennic z Fałatem ten obiecał pomóc w spełnieniu ich prośby. Powstał pomysł powołania specjalnego oddziału dla kobiet, na którego czele miała stanąć Olga Boznańska bądź Maria Dulębianka. W kwietniu wiedeńska prasa napisała o petycji uczennic oraz o pomysły utworzenia oddziału żeńskiego, którym kierować miałyby Olga Boznańska. Pod koniec kwietnia malarka napisała list do Fałata: „Łaskawy Panie Dyrektorze! Wyczytałam wczoraj, ku memu wielkiemu zdziwieniu, w gazecie wiedeńskiej, że Szanowny Pan ma zamiar ofiarować mi miejsce profesora w Akademii Krakowskiej dla oddziału kobiet. Jest to ogromny zaszczyt, zanadto wielki dla mnie, bo nie czuję się na wysokości podłożenia podobnemu zadaniu ni moralnie, ni fizycznie. Dlatego więc, nie czekając nawet na odebranie oficjalnego mianowania, pozwalam sobie dziękować łaskawemu Panu Dyrektorowi za tyle dobroci i prosić Go o wybaczenie, jeżeli w żadnym razie tego zaszczytu przyjąć nie mogę. Ażeby uniknąć wiele przykrości, pragnęłabym bardzo, ażeby Szanowny Pan nikomu o moim liście nie wspomniał. Proszę wybaczyć jeszcze, jeżeli nie mam dosyć słów do dziękowania za tak wielki honor. Polecając się nadal łaskawej pamięci, pozostaję z wyrazami najgłębszego szacunku i prawdziwej

wdzięczności”<sup>13</sup>.

Tego samego dnia co Olga Boznańska do Fałata napisała również Maria Konopnicka, aby wstawić się za Marią Dulębianką (która miała wtedy 35 lat). „ (...) Słyszę także, iż zamierza Pan oddać bliższe kierownictwo tego Oddziału kobiecie. Jest to piękna pełna świeżości i ducha karta w dziejach Akademii, tak jak i w dziejach Dyrekcji jej, z Panem Szanownym na czele!

Tu prośba, bardzo gorąca i bardzo sprawiedliwa nawet. Niechże Szanowny Pan powierzy tę posadę, na pierwszy raz, inicjatorce projektu, tej, która poruszając tak ważną kwestię, zaufała, że pod Pana Dyrekcją stać się to może – p. Marii Dulębiance!

Do imienia tego mogłabym nie dodawać nic więcej: zaświeci ono kiedyś jako pamiątkowy napis nad tymi drzwiami, którymi kobiety nasze wejda do Akademii, zyskując możliwość kształcenia się w kraju i pod takimi mistrzami jak Pan (...)”<sup>14</sup>.

Trzeci list w sprawie kierowania oddziałem dla kobiet, wspierający kandydaturę Marii Dulębianki, napisany dokładnie wtedy, kiedy dwa wcześniejsze (28 IV 1896 r.), wysłała jej siostra, dr Anna Wyczółkowska, lekarka i działaczka na rzecz równouprawnienia kobiet. W połowie maja spłynął ostatni list w sprawie poparcia dla Dulębianki od Henryka Siemiradzkiego, który przyznał w nim, że napisał na prośbę Marii Konopnickiej, która – nie znając Fałata osobiście – zapewne nie odważy się do niego napisać sama. Mylił się w swoich przypuszczeniach.

Niestety petycja z 1896 r. nie doczekała

<sup>13</sup> *Fałat znany i nieznan*, t. 2: *Czasy krakowskie. Korespondencja z lat 1895–1910*, wybór i oprac. M. Aleksandrowicz, Bielsko-Biała 2008, s. 114.

<sup>14</sup> Tamże, s. 115.

## Grono Profesorów przychylnie wyraziło się o przyjęciu kobiet. Jego członkowie zauważyli, że ich obecność na pewno świetnie wpłynęłaby na studentów, gdyż zrodziłaby współzawodnictwo, co mobilizowałoby do postępów.

pozytywnego rozwiązania. 1 X 1900 r. Szkoła Sztuk Pięknych została przekształcona w Akademię Sztuk Pięknych. 5 XII odbyła się uroczysta inauguracja z udziałem ministra oświaty dr. Hartla oraz namiestnika, Leona hr. Pinińskiego. Niedługo po przekształceniu szkoły w akademię spłynęło w listopadzie 1900 r. kolejne podanie do Ministerstwa Wyznań i Oświaty. Tym razem było to osiem kobiet: Nina Bobieńska, Emilia de Laveaux Karcz<sup>15</sup>, Wanda Nusbaum, Maria Czajkowska, Jadwiga Malinowska, Celina Wiśniewska, Cybulska i Maria Niedzielska. Kobiety zwróciły się z prośbą o dopuszczenie ich w charakterze słuchaczek (hospitantek) do Akademii Sztuk Pięknych. Zgodnie z wymogami ministerstwa kobiety prosiły o osobną salę dla siebie, która umożliwiłaby im naukę. 22 XI 1900 r. ministerstwo wysłało zapytanie do asp, „czy i pod jakimi warunkami mogłoby nastąpić przyjęcie uczennic, jako uczennic nadzwyczajnych do c.k. Akad. Sztuk P. w Krakowie”<sup>16</sup>.

8 i 22 I 1901 r. na posiedzeniu profesorów podjęto przychylną decyzję. Ponownie wspomniano o tym, że obecność kobiet może wpłynąć pozytywnie na studentów – „bo jeśli się zważy, że kobiety w ogóle jako uczennice odznaczają się zwykle wielką pilnością i pracowitością, to ten rys charakteru kobiet byłby jako wzór pożądanym dla uczniów”<sup>17</sup>. Grono Profesorów uważało, że mogą przyjąć kobiety na dwa lata, na próbę, aby przekonać się, „czy i jakie korzystne dla Akademii z tego

wynikać mogą następstwa”<sup>18</sup>. niestety znowu pojawił się ten sam problem. Nie było stosownych pomieszczeń. Namiestnictwo poprosiło o przesłanie kosztorysu, zobowiązując się do wsparcia finansowego po przedstawieniu projektu przez Akademię. Pomimo tak obiecującego początku sprawa znów nie znalazła pozytywnego zakończenia. Utknęła, nie wiadomo po której stronie.

*Słownik artystów polskich* podaje, że dwie z ośmiu kobiet zostały przyjęte wtedy na studia. Miały to być Maria Czajkowska-Kozicka<sup>19</sup> i Emilia de Laveaux, po mężu Karcz. Obydwie miały przebywać w Akademii bardzo krótko, zaledwie kilka miesięcy. Maria wkrótce wyjechała do Paryża, a Emilia urodziła córkę. Nie potwierdza tego jednak Ręgorowicz w *Dziejach krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*. „Ministerium nie było dopuszczeniu kobiet do studiów w Akademii Sztuk Pięknych w zasadzie przeciwne, zażądało jednak, nim sprawa ta zostanie rozstrzygnięta, by wziąć pod uwagę i finansową stronę tej sprawy i ewentualnie w odpowiednim czasie postarać się o pokrycie kosztów, które M. W. O. obiecało przyznać, a umotywowany projekt połączonych z tym kosztów miała przedstawić dyrekcja Akademii. – Mimo tak przychylnego stanowiska Min. W. O. sprawa dopuszczenia kobiet nie została rozstrzygnięta już za dyrekcji Fałata. – Utonęła ona w aktach najprawdopodobniej Namiestnictwa, a może i samej dyrekcji Akademii w związku z gwałtownie wzrastającą liczbą uczniów Akademii”<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Maria Czajkowska-Kozicka, malarka i graficzka, (15 VIII 1878–1963).

<sup>20</sup> L. Ręgorowicz, *Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, s. 116.

<sup>15</sup> L. Ręgorowicz podaje błędne nazwisko Emilia de Lavaux.

<sup>16</sup> L. Ręgorowicz, *Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Lwów 1928, s. 224.

<sup>17</sup> Tamże, s.116



→  
Janina Reichert i jej rzeźba,  
1920–1921.  
Archiwum ASP w Krakowie.

W 1907 r. do Akademii Sztuk Pięknych spłynęła kolejna petycja kobiet. Protokół z posiedzenia Dyrekcji i Grona Profesorów z dnia 6 IV 1907 r. brzmiał: „Odczytałem wreszcie petycję kobiet malarek do Grona Profesorskiego wystosowaną a proszącą o poparcie sprawy przyjmowania kobiet do Akademii. Dyrektor przypomina wobec tego, że sprawa ta była już przedmiotem podania tutejszego do C.K. Ministerstwa Wyznań i Oświaty, w którym się za przyjęciem kobiet do krakowskiej akademii pod warunkiem wybudowania w tym celu osobnego gmachu w sąsiedztwie, gdzie naukę prowadziliby profesorowie Akademii za osobnym wynagrodzeniem, [opowiedział]. Uchwalono pozostać na tym samym stanowisku i w tym duchu udzielić tej sprawie ewentualnie poparcia”<sup>21</sup>.

Po raz kolejny odwołano się do problemu lokalowego.

Sprawa kobiet wróciła w 1913 r. Została podniesiona na posiedzeniu Grona Profesorów 11 IV: „Rektor zagaja posiedzenie i przedkłada porządek dzienny, na który składa się:

<sup>21</sup> Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, protokół z posiedzenia Grona Profesorskiego z 6 IV 1907 r.

1) Oświadczenie się Grona na zapytanie C.K. Ministerstwa Wyznań i Oświaty co do dopuszczenia kobiet do studiów w Akademii (...) ad 1) Rektor odczytuje reskrypt C.K. Namiestnictwa z 28/iii 1913 L.XIV1853 w sprawie dopuszczania kobiet do studiów w Akademii Sztuk Pięknych.

Profesor Konstanty Laszczka zaznacza na wstępie, że w naszej akademii dopuszczenie kobiet do studiów jest niemożliwe tak długo, jak długo zakład mieści się w obecnym budynku, który już teraz jest niemożliwie ciasny i [podnieść] liczby uczniów w nim nie podobna.

Co zaś do kwestii dopuszczenia kobiet do studiów w przyszłości, skoro akademie znajdzie pomieszczenie w nowym, obszerniejszym budynku, jest on zasadniczo za dopuszczeniem kobiet do studiów w akademii, ale przy ustanowieniu osobnych pracowni dla kobiet, nie zaś do wspólnych sal z mężczyznami. Do zdania tego przyłączają się profesorowie Axentowicz i Mehoffer.

Profesor Pankiewicz, Weiss i Dębicki uznają, że obecnie z powodu ciasnoty gmachu o dopuszczeniu kobiet do tutejszej akademii mowy być nie może, są jednak jednomyślni zdaniu, że skoro warunki pod tym względem się poprawi, powinny kobiety do studiów w akademiach być dopuszczone zupełnie na równi z mężczyznami bez żadnych ograniczeń i do wspólnych pracowni.

Wreszcie oświadcza się Rektor Malczewski zasadniczo przeciw dopuszczeniu kobiet do akademii”<sup>22</sup>.

Akademia ciągle miała ten sam problem, nie miała nowego budynku.

Cztery lata później, we wrześniu 1917 r., przybyła do Krakowa Zofia Baltarowicz-Dzielińska<sup>23</sup>, która ze swoimi pracami odwiedziła kolejno prof. Malczewskiego, potem prof. Laszczkę, na końcu rektora Mehoffera. Pragnęła studiować rzeźbę, nie bacząc na zakaz. Zanim przyjechała do Krakowa, musiała pokonać sprzeciw swojej matki, która lubiła jej mówić: „Po moim trupie

<sup>22</sup> Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, protokół z posiedzenia Grona Profesorskiego z 11 IV 1913 r.

<sup>23</sup> Obszerną relację z przybycia Zofii do Krakowa można znaleźć w artykule: Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, „Wiadomości ASP”, 2017, nr 79, s. 112.



↑ Pracownia Laszczki ok. 1920–1921, Janina Reichert trzecia od prawej; druga Natalia Milan, archiwum ASP w Krakowie.

„pójdiesz do Akademii”<sup>24</sup> – argumentując swoje słowa obawą: „Ja do tego nigdy nie dopuszczę, ażeby moja córka została emancypantką!”<sup>25</sup>.

Zofia była jednak nieprzejednana w swoim dążeniu do studiowania. I udało jej się! Grono Profesorów przyznało wspólnie, że talent, jakim dysponuje Zofia, uprawnia ją do podjęcia studiów w charakterze hospitantki. Rzeźbiarka zaczęła swoją pracę w pracowni prof. Laszczki na początku października. Tym sposobem umożliwiła pozostałym kobietom szturmowanie Akademii. Wyłom, którego dokonała, miał swoje konsekwencje. W roku następnym w pracowni prof. Weissa pojawiła się przyjaciółka Zofii, Iza Polakiewicz, a potem Zofia Rudzka. Miesiąc przed oficjalną uchwałą o przyjęciu kobiet do pracowni prof. Laszczki dołączyła Janina Reichert. W pierwszym semestrze 1917 r. w całej Akademii było jednak 80 studentów mężczyzn i Zofia Baltarowicz – jedyna kobieta. Zofia studiowała do 1920 r., po czym opuściła Akademię. Wróciła do niej w wieku 52 lat, aby ukończyć dwa brakujące lata. Studiowała równoległe z córką, Danutą Dzielińską, która również uczyła się na rzeźbie. Świadectwo ukończenia ASP otrzymała 19 VIII 1948 r.

W końcu zaraz po odzyskaniu niepodległości, 14 XII 1918 r. – dokładnie 100 lat temu – na posiedzeniu Grona Profesorów pod przewodnictwem

<sup>24</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Kartki z pamiętnika. Ja i moja sztuka*, zeszyt odręcznie napisany, archiwum ASP, Kraków.

<sup>25</sup> Taż, *Autobiografia. Płacz nic nie pomoże*, cz. III, rozdz. 1, archiwum ASP, Kraków.

rektora Wojciecha Weissa została przyjęta oficjalna uchwała o dopuszczeniu kobiet na studia do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Po 100 latach swojego istnienia Akademia otworzyła swoje bramy dla kobiet.

Warto zaznaczyć, że decyzji o przyjęciu kobiet nie poprzedziła poprawa warunków lokalowych, a – jak pamiętamy z wcześniejszych protokołów – właśnie ten argument zawsze przesądzał o nieprzyjmowaniu ich do Akademii. Zapewne sprawa kobiet wykorzystywana była jako karta przetargowa w rozmowach z ministerstwem w kwestii poprawy warunków lokalowych. Niemniej jednak powiedzieć trzeba również, że problem lokalowy był realnym zmartwieniem, z którym Akademia borykała się na przestrzeni wielu lat.

Lista pierwszych studentek na krakowskiej asp pojawiła się przy zapisie zaliczenia półroczna normalnych studiów 30 VII 1920 r. Kobiety zajęły numery porządkowe od 99 do 115, co dawało 17 kobiet. Dwie: Maria Stanisława Gutkowska i Helena Kozłowska – zapisały się do pracowni prof. Pieńkowskiego. Trzy: Irena Bojarska, Irena Borzęcka i Janina Kopysteńska – do pracowni prof. Mehoffera. Trzy: Stefania Feillowa, Halina Miączyńska i Olga Plutecka – do pracowni prof. Axentowicza. Cztery: Maria Fromowiczówna, Bala Lesserówna, Janina Narzymska i Helena Loriówna – do pracowni prof. Weissa; i najwięcej, bo pięć, do pracowni prof. Laszczki (nie licząc obecnej tam już Zofii Baltarowicz). Na liście studentów w pracowni prof. Laszczki

→ Pracownia Laszczki ok. 1920–1921. Janina Reichert trzecia od lewej. Archiwum ASP w Krakowie.



z roku 1919/1920 znalazły się: Zofia Marsówna, Natalia Milan, Olga Niewska, Janina Reichertówna i Romana Szereszewska oraz czterej mężczyźni: Józef Jura, Stanisław Majchrzak, Stanisław Tracz i Ignacy Zelek. W drugim półroczu doszła jeszcze jedna kobieta, Izabela Koziebrodzka. W roku 1919/1920 kobiety stanowiły 17,5% wszystkich studiujących.

W *Regulaminie nauk* z 1920 r. pojawia się adnotacja (art. 5), że „do Akademii Sztuk Pięknych przyjmowani być mogą jako uczniowie zwyczajni osoby obojga płci w wieku od 16-tu do 30-tu lat”<sup>26</sup>. Zapis dotyczący obojga płci pojawił się wtedy w regulaminie po raz pierwszy.

Nowa sytuacja, jaką była obecność kobiet w Akademii, stała się widoczna w protokołach z obrad profesorów. Do tej pory pojawiała się tam jedynie męska forma: „studenci” czy „kandydaci”. Od momentu podjęcia decyzji o przyjęciu kobiet protokoły każdorazowo wymieniają obie formy: „kandydatów i kandydatek”, „uczniów i uczennic”.

Te, które napierały na dopuszczenie do uczelni wyższych w Krakowie, przyjeżdżały z Królewca, z zaboru rosyjskiego, z okolic Lwowa, nie były to zwykle krakowianki. Pisała o tym Jadwiga Klemensiewiczowa: „I między zasiedziały na swych katedrach konserwatywnych profesorów lub

<sup>26</sup> Tymczasowy Regulamin nauk Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie wydany na podstawie 3. statutu Akademii, archiwum ASP w Krakowie.

rajców miejskich, drzemających na posiedzeniach, a odwiecznie jedno i to samo uchwalających – wciskać się zaczęły elementy obce, budzące niepokój i sprzeciw, bo pragnące wprowadzić świeży powiew idei (...). Ba, nawet kobiety zaczynały pukać w stare mury i falą całą pchać się do średniowiecznego miasta, zmuszając konserwatywnych opiekunów Almae Matris do powzięcia przychylnych dla nich postanowień. Tylko to nie były kobiety krakowskie – o nie! Te drzemały jeszcze wśród swych «trzech k»<sup>27</sup> i gorszyły się tym, co się dzieje”<sup>28</sup>.

**Artykuł został przedrukowany z „Wiadomości ASP” nr 81, kwiecień 2018, s. 39–47.**

**Ps. Nasza akademia jest prawdopodobnie jedyną akademią w Polsce, która posiada na swojej stronie internetowej w zakładce "Historia" podzłaskę "Kobiety w Akademii"!!!!**

<sup>27</sup> Z niem. *Kirche, Küche, Kinder* – co na polski można przetłumaczyć jako: „Kościół, Kuchnia, Kołyska”.

<sup>28</sup> J. Klemensiewiczowa, *Przebojem ku wiedzy. Wspomnienia jednej z pierwszych studentek krakowskich z XIX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, s. 259.

# Zofia Baltarowicz-Dzielińska

## Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie



IWONA DEMKO

Dokładnie 100 lat temu, we wrześniu 1917 r., nieświadoma tego, że Jacek Malczewski był negatywnie nastawiony do przyjmowania kobiet na Akademię, pojawiła się w drzwiach jego domu 23-letnia Zofia Baltarowicz. Jej cel był jasny: chciała przekonać Mistrza, jak o nim myślała, człowieka genialnego, do tego, aby przyjęto ją na studia. W roku 1917 kobiety nie mogły studiować na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wiedzieli o tym wszyscy. Wiedziała o tym również Zofia Baltarowicz. I mimo tego, że wszyscy dokoła przypominali jej o tym zakazie, postanowiła spełnić swoje marzenie.

Zofia Baltarowicz urodziła się 23 V 1894 r. w Jaryczowie Starym, w małej ukraińskiej miejscowości oddalonej 27 km od Lwowa. Przed I wojną światową Jaryczów Stary należał do Austro-Węgier, przed zaborami Polski do I Rzeczypospolitej. Od Krakowa dzieliło Jaryczów ok. 350 km. Swoją pasję do rzeźbienia Zofia odkryła bardzo wcześnie. Stało się to podobno podczas wizyty szklarza.

„Miałam piąty rok życia, kiedy jesienią stary szklarz, Żyd z sąsiedniego miasteczka Jaryczowa Nowego, zaopatrywał nasze okna przed zimą. Obserwowałam jego pracę z dużym zainteresowaniem, co zwróciło uwagę szklarza. W pewnej chwili przerwał kitowanie okien i przyjrzał mi się uważnie, po czym wyjął

Zofia Dzielińska w swojej pracowni przy ul. Kurkowej 3 we Lwowie ok. 1913, archiwum ASP w Krakowie.

ze swych zapasów dużą bryłę kitu i dał mi ją z życzeniem, ażeby z tego kitu «wyrabiała ładne figurki». Od tego czasu zaczęłam lepić w kicie swoje pierwsze «twory» rzeźbiarskie, a kiedy zabrakło kitu, modelowałam swoje dziecinne pomysły w zwyczajnej żółtej glinie, którą wydobywałam z rowu za naszym ogrodem»<sup>1</sup>.

Pasję artystyczną Zofii popierał ojciec Jan Baltarowicz, pszczelarz z zamiłowania oraz długoletni wójt w miejscowości Jaryczów Stary. Zdecydowanie przeciwna temu była matka, Zofia Stefania z Weeberów, córka powstańca z 1863 r. Alfreda Weebera i Ignacji z Zakrzewskich Weeberowej. Ignacja była wnuczką Ignacego Zakrzewskiego, prezydenta Warszawy i współtwórcy Konstytucji 3 maja.

„W moim domu rodzinnym panowała atmosfera gorącego patriotyzmu, uczuć prawdziwie demokratycznych i poczucia obowiązku bezinteresownej pomocy społecznej. Nic więc dziwnego, że wychowana wśród takich uczuć, pojęć i przykładów, z chwilą gdy zrozumiałam, że moim powołaniem jest zawód artysty, postanowiłam moją sztuką służyć Ojczyźnie»<sup>2</sup>.

Matka uważała, że „najwznioślejszy cel życia każdego Polaka»<sup>3</sup> to praca

<sup>1</sup> Dokument w posiadaniu archiwum ASP w Krakowie, z opisem: „czystopis ostatni, lipiec 1970”.

<sup>2</sup> Dokument w posiadaniu archiwum ASP w Krakowie, podpisany jako „Odpis życiorysu dla Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu napisała Zofia Dzielińska parę miesięcy przed swoją śmiercią w 1970 roku”.

<sup>3</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Mój życiorys*, s. 1, Archiwum TPSP w Krakowie.

Zofia Dzielińska wraz z córką Danutą Dzielińską, zdjęcie paszportowe, archiwum ASP w Krakowie.

na roli połączona z pracą społeczną. Praca artystki nie wydawała się matce właściwa dla jej pierworodnej córki. Nie traktowała tego zajęcia Zofii jako przyszłego zawodu. Pozwalała córce na prywatne lekcje rysunku, ponieważ myślała, że jest to zajęcie bardziej rozrywkowe niż pasja, której miałyby się oddać jej córka. Ojciec uważał, że poprzez zawód artysty swoją twórczością również można służyć ojczyźnie. Pasja artystyczna Zofii znajdowała również akceptację babci Ignacji z Zakrzewskich Weeberowej.

Pierwsze prywatne lekcje rysunku i malarstwa pobierała u artystki malarki, absolwentki prywatnej Akademii Sztuk Pięknych Juliana w Paryżu, Zofii Brühl-Gołąbowej, która mieszkała razem z mężem, lekarzem okręgowym, w Jaryczowie Nowym. Było to w latach 1908–1912, w czasie nauki w szkole średniej.

W wieku 16 lat Zofia zachorowała na odrę, z której wywiązały się komplikacje. Potem dopadły ją kolejne choroby. W rezultacie spędziła kilka miesięcy w łóżku, ocierając się o śmierć. Choroby te pozostawiły jej na całe życie ciężką wadę serca.

„Pomimo to nie przestałam marzyć o studiach w Akademii Sztuk Pięknych. Ojciec rozmawiał na ten temat ze swoim przyjacielem dr. Piotrem Kucharskim ze Lwowa, który opiekował się mną podczas choroby. Dr Kucharski oświadczył matce: – Zmartwienie ogromne szkodzi w chorobach serca. Jeżeli pani chce, ażeby córka żyła, musi jej pani pozwolić



na studia. Wtedy matka ustąpiła...»<sup>4</sup>

Kłopoty zdrowotne oraz rada lekarza zmiękczyły serce matki i otworzyły drogę Zofii do studiów.

Jeszcze przed maturą, od 1912 r. uczęszczała do prywatnej Szkoły Sztuk Pięknych artysty malarza prof. Stanisława Batowskiego we Lwowie. Naukę przerwała I wojna światowa, ale już 13 VII 1915 r. Zofia zapisała się na kursy rzeźby do prof. artysty rzeźbiarza Zygmunta Kurczyńskiego<sup>5</sup>, ucznia Laszczki,

a potem Rodina. Właśnie w pracowni Kurczyńskiego poznała swojego przyszłego męża, artystę malarza Kazimierza Dzielińskiego<sup>6</sup>. U Kurczyńskiego uczyła się rzeźby przez rok. Równocześnie w latach 1915–1916 uczęszczała na historię sztuki do prof. Jana Bołozza Antoniewicza i filozofię ścisłą do prof. Kazimierza Twardowskiego na Uniwersytecie Lwowskim<sup>7</sup>. Następnie udało się jej wyjechać „za granicę”<sup>8</sup> – na studia w Wiedniu<sup>9</sup>.

W latach 1916–1917 studiowała rzeźbę w Verein Kunstschule für Frauen

Akademii Sztuk Pięknych (za: Wikipedia).

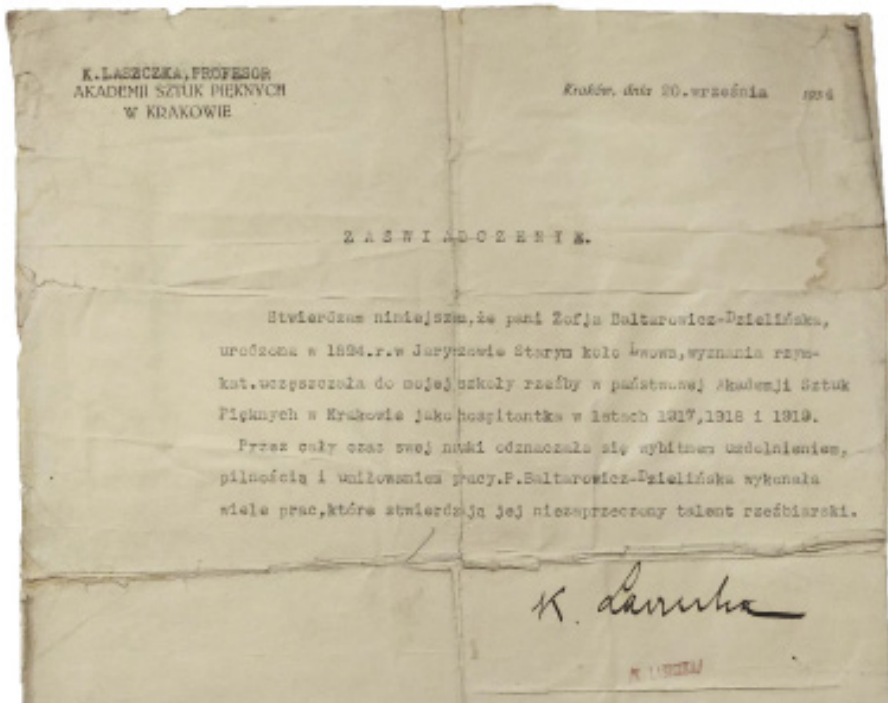
<sup>6</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Życiorys*, 23 VII 1956, s. 1, archiwum TPSP w Krakowie.

<sup>7</sup> „Odpis życiorysu dla Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu...”, s. 1.

<sup>8</sup> Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych.

<sup>9</sup> W gazecie jest wydrukowane „w Krakowie”, jednak na egzemplarzu należącym do Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej jest poprawione długopisem na „we Wiedniu”.





↑ Zaświadczenie prof. Konstantego Laszczki, Dokumentacja Plastyki Współczesnej, Instytut Sztuki PAN, W-wa

na Stuberingu u Karla Kauffungena, profesora wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, niedostępnej wówczas dla kobiet, oraz rysunek u prof. Rothmayera. Kontynuowała w Wiedniu również naukę historii sztuki na Uniwersytecie Wiedeńskim u prof. Maksa Dvoraka i Józefa Strzygowskiego, a także filozofię ścisłą u prof. Adolfa Stöhra<sup>10</sup>. Swoje studia musiała jednak przerwać.

„Pracowałam po szesnaście godzin dziennie i byłam z moich wiedeńskich studiów najzupełniej zadowolona. Niestety Matka moja z obawy przed zbliżeniem się wojennego frontu austriacko-rosyjskiego do Lwowa jak i naszego domu nie zgodziła się na kontynuowanie moich świetnie rozpoczętych wiedeńskich studiów, a to z obawy, że zostaną odcięta od rodziny wojennym frontem. To przerwanie moich studiów przeżywałam dramatycznie. Kochałam sztukę i chciałam nią służyć Ojczyźnie i zdawałam sobie sprawę, że nie mogę spełnić życzenia matki – studiować

<sup>10</sup> „Odpis życiorysu dla Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu...”, s. 1

z powrotem we Lwowie, gdzie już nauczyłam się wszystkiego jako plastyczka, czego mogłam się w tym mieście nauczyć... Szukając wyjścia z tej bardzo trudnej sytuacji, po dłuższych rozważaniach postanowiłam zdobyć to, co wówczas wydawało się dla kobiet nie do zdobycia: wstęp na studia do krakowskiej akademii sztuk pięknych<sup>11</sup>.

Wróciła do domu w kwietniu 1917 r. W jednym ze swoich życiorysów napisała, że oprócz obawy przed zbliżającym się frontem jako kolejny powód matka podała zły stan swego zdrowia. Jedynym wyjściem, jakie zostawało Zofii w zaistniałej sytuacji, aby nadal rozwijać swój talent, były studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

„Złożyło się tak szczęśliwie, że właśnie pod koniec wakacji w sierpniu 1917 roku odwiedził nas wuj Mieczysław Ruebenbauer i na moją prośbę razem z moim ojcem wytłumaczyli matce, że w razie odcięcia mnie od domu frontem bojowym austriacko-rosyjskim

<sup>11</sup> Tamże.

znajdę opiekę u wujostwa zamieszkałych w Proszówkach pod Bochnią. Wuj Mieczysław był ożeniony z rodzoną siostrą mojej matki Anną.

Otrzymałam więc zezwolenie na odbycie studiów w krakowskiej Akademii od obojga rodziców [...]”<sup>12</sup>.

„Ojciec jak zawsze dopomógł w kontynuowaniu studiów nie tylko sercem, ale i czynem: sprzedał ze swej pasieki duże ilości miodu i dał mi pieniądze na pobyt w Krakowie”<sup>13</sup>.

Czym była niezgoda rządów zaborcy na studiowanie kobiet wobec zgody matki. Zofia nie mogła darować sobie takiej sytuacji. Być może matka liczyła na to, że córka wróci odprawiona z Akademii, i dlatego się zgodziła.

„Był wrzesień 1917 roku. Zwinęłam moje szkice, rysunki i studia olejne w gruby rulon, wysoki na półtora metra. Niosąc w jednej ręce walizkę, a w drugiej ciężki rulon, wsiałam do krakowskiego pociągu. W Krakowie wynajęłam pokój na drugim piętrze hotelu mieszczącego się w Rynku na rogu ulicy Floriańskiej”<sup>14</sup>.

„Zapewniwszy sobie mieszkanie, postanowiłam rozpocząć atak na Akademię. Wcześniej rano udałam się do kościoła Mariackiego. Tam się wypowiadałam i tam potem cały czas przystępowałam do Komunii św.

Wiedziałam, że moje przedsięwzięcie jest rewolucyjne i że profesorowie Akademii będą robili trudności”<sup>15</sup>.

„Dano mi pokój na drugim piętrze z oknem wychodzącym na krakowski Rynek. Od małego dziecka wszczepiano we mnie jakiś nieledwie mistyczny pietyzm dla naszej dawnej stolicy. Można

<sup>12</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Informacje*, Pracownia Sztuki Współczesnej, Instytut Sztuki PAN w Warszawie

<sup>13</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Moje studia*, s. 5, archiwum ASP w Krakowie (maszynopis z lipca 1970 – ostatni przed śmiercią)

<sup>14</sup> Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych.

<sup>15</sup> Tamże.

więc zrozumieć, że patrząc przez okno hotelowe na kościół Mariacki, Rynek i piękne Sukiennice, byłam wzruszona nie tylko urokiem tego miasta, ale i świadomością, że właśnie tutaj będę studiować. Nie przerażała mnie myśl, że wstęp na te studia **trzeba było dopiero zdobyć** – ale zmuszała do działania.

Nie roztkliwiając się dłużej nad pięknymi widokami, udałam się ulicą Floriańską do Akademii Sztuk Pięknych na placu Matejki nr 13. Portierowi strzegącemu wstępu do tej uczelni oświadczyłam:

– Chcę się zobaczyć z profesorem Malczewskim.

– Profesora nie ma w Akademii są przecież wakacje – objaśnił dosyć uprzejmie.

– W takim razie proszę o jego adres prywatny.

Portier z pewnym zdziwieniem podał mi adres mieszkania państwa Malczewskich, które w tym czasie mieściło się przy ulicy Krupniczej. Można by się zastanowić, dlaczego mając zamiar studiować rzeźbę, chciałam w pierwszej kolejności zobaczyć się ze znanym mi jedynie z jego obrazów malarzem Jackiem Malczewskim. Wynikało to z wewnętrznego przekonania, że jedynie człowiek genialny potrafi zrozumieć moje pragnienie studiowania tam, gdzie dla kobiet wszystkie regulaminy zabroniły dostępu. I nie omyliłam się. Na szczęście nie wiedziałam wówczas, że Malczewskiego uważano za największego przeciwnika w dopuszczeniu kobiet na studia w Akademii. W rzeczywistości, o czym się przekonałam, Malczewski sprzeciwiał się jedynie masowemu napływowi do tej uczelni kobiet miernie utalentowanych, które nie traktowały sztuki poważnie.

Z całą ufnością podążyłam w stronę ulicy Krupniczej. Dzień był piękny, słoneczny. W mieszkaniu państwa Malczewskich wprowadzono mnie

do małego pokoiku, od przedpokoju na lewo, gdzie oczekiwałam na przybycie profesora. Stałam tam z rulonem szkiców tuż przy drzwiach, którymi weszłam. Po chwili z pokoju, skąd dochodził gwar licznie zebranych gości, wszedł Jacek Malczewski i zapytał po prostu:

– Czego pani sobie życzy?

– Ja, panie profesorze, pragnę być przyjęta na studia do Akademii.

– A czy pani nie wie, że dla kobiet wstęp na studia w Akademii jest wzbroniony?

– Wiem, panie profesorze, ale wierzę w to, że pan profesor po obejrzeniu moich szkiców przyjmie mnie do Akademii”<sup>16</sup>.

„Usłyszawszy tę śmiałą odpowiedź, Jacek Malczewski zmierzył mnie piorunującym wzrokiem od stóp po głowę. Po małej chwili – w czasie której bałam się, że mnie po prostu wyrzuci – powiedział ostro, wskazując władcym ruchem ręki stół:

– Niech pani pokaże!”<sup>17</sup>

„Położyłam je na stole, a sama zatrzymałam się w pozycji stojącej na dawnym miejscu. Nie prosił mnie przecież, ażebym usiadła... Kiedy Malczewski rozpoczął przegląd moich szkiców, jednego po drugim, czekałam na jego decyzję spokojnie, a jednak w wielkim napięciu nerwowym. Po chwili, która wydawała mi się bardzo długa, powiedział uprzejmie:

– Proszę niech pani usiądzie.

«To dobry znak» – pomyślałam, usiadłam przy stole naprzeciw Jacka Malczewskiego. Tymczasem on dalej oglądał szkice w wielkim milczeniu. Kiedy natrafił na mój autoportret, malowany olejno na dużym arkuszu papieru «Bristol», spojrzął na mnie z uwagą

<sup>16</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych*, „Życie Literackie”, nr 40, 4 x 1970

<sup>17</sup> Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych.

i znowu na portret... Po skończonym przeglądzie moich prac zwrócił głowę w stronę okna i rozważał coś w wielkim skupieniu. I wreszcie, kiedy już raczył spojrzeć na mnie, zapytał znowu bardzo po prostu:

– Co pani chce studiować?

– Rzeźbę, panie profesorze.

– Rzeźbę? Niech pani idzie do Laszczki i powie mu, że: ja, Jacek Malczewski, proszę go, ażeby panią przyjął do swej Szkoły Rzeźby w Akademii [...]”<sup>18</sup>.

„Wzruszona do głębi duszy zdołałam wyrazić moją wdzięczność genialnemu artyście zaledwie w trzech słowach: «Dziękuję Panie Profesorze».

Uśmiechnął się życzliwie i podał mi rękę na pożegnanie, czego na powitanie nie uczynił... Po czym zniknął za drzwiami pokoju, skąd dochodził gwar licznie zebranych osób. Co ten gwar oznaczał, dowiedziałam się później z gazet: To przyjaciele i znajomi Państwa Malczewskich zbiegli się powitać ocalałego wprost cudownie, po wypadku w Tatrach, syna Państwa Malczewskich, Rafała.

Do mego podziwu dla wielkiego artysty dołączył się jeszcze podziw dla Malczewskiego jako człowieka dobrego, który w tak uroczystym dniu potrafił zostawić swoich gości i oglądać starannie szkice nieznanego mu osoby. Możliwe przypuszczając, że zrozumiał moje pragnienie służenia Ojczyźnie Sztuką”<sup>19</sup>.

„Profesora Laszczkę zastałam w jego pracowni w Akademii przy pl. Matejki. Kiedy usłyszał, z czym Jacek Malczewski mnie do niego przysłał, zawołał zdumiony:

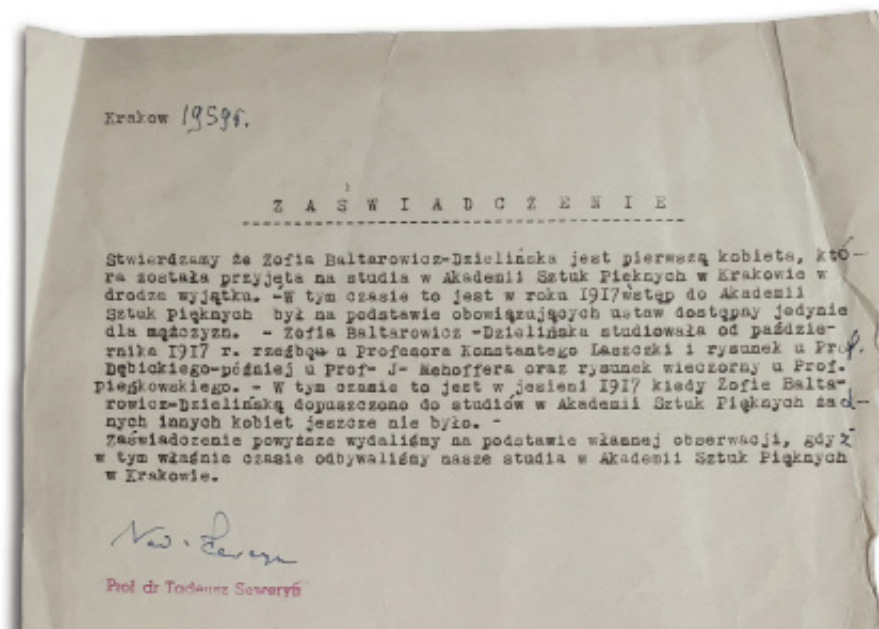
– Co? Jacek Malczewski prosi, ażeby kobietę przyjął do Akademii?”<sup>20</sup>

„Usadowiona w wygodnym fotelu,

<sup>18</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych...*

<sup>19</sup> Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Moje studia*, s. 8.

<sup>20</sup> Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych.



↑ Zaświadczenie o studiach, Dokumentacja Plastyki Współczesnej, Instytut Sztuki PAN, W-wa

nie potrzebowałam obserwować wyrazu twarzy mego przyszłego profesora, ażeby przekonać się, jakie wrażenie robią na nim moje prace. Konstanty Laszczka, przerzucając w stojącej pozycji rozłożone na stole szkice, nie oglądał ich w milczeniu, jak to czynił Malczewski. Z ust jego wydobywały się nieustanne okrzyki:

– Co za rozmach... Jaka śmiała linia... Talent, talent...

Jednak po skończonym przeglądzie Laszczka podobnie jak i Malczewski niesztywno zdobył się na wypowiedzenie swej decyzji. Natomiast w wielkim zdenerwowaniu rozpoczął długotrwały spacer po swojej pracowni. Na jego wzburzonej twarzy widoczna była wewnętrzna walka. Nietrudno było odgadnąć, że sumienie oraz prośba Malczewskiego nie pozwalały mu powiedzieć: «nie», a wydawało mu się, że wbrew regulaminom bez narażania się wiedeńskiemu ministerstwu nie może powiedzieć: «tak»<sup>21</sup>.

„Czekając na decyzję Laszczki,

21 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych...*

miałam aż nadto wiele czasu, by rozglądać się po jego pracowni i obejrzeć niezliczoną ilość rzeźb rozstawionych tak przy ścianach, jak i w pośrodku miejsca pracy, ale nie uczyniłam tego. Całą moją istotę absorbowowała sprawa zdobycia wstępu do Akademii... Z wyrazu twarzy mistrza chciałam wyczytać, co zamierza ze mną zrobić”<sup>22</sup>.

„Wreszcie po długotrwałym namyśle Laszczka przerwał swój spacer po pracowni, stanął przede mną i oświadczył:

– Ja panią przyjmę na studia w mojej Szkole Rzeźby w Akademii, ale pod warunkiem, że pani otrzyma na to również zezwolenie Rektora”<sup>23</sup>.

„Uścześnie pobiegłam do rektora. Był nim wówczas Józef Mehoffer. Rektorowi podobały się moje szkice, ale wahał się z wyrażaniem zgody, obawiając się wziąć na siebie tak wielką odpowiedzialność. Przecież ówczesne ustawy zabraniały kobietom wstępu na Akademię! Obecna przy rozmowie żona rektora, kompozytorka Jadwiga Mehofferowa (zmarła w roku 1948), stanęła

22 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Moje studia*, s. 8.

23 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych*.

dzielnie po mojej stronie. Starła się przekonać męża, że jeżeli mam talent, powinien pozwolić mi się rozwinąć. Wreszcie rektor oświadczył: «Zgadzam się na przyjęcie pani do Akademii, o ile cały Senat Akademicki na to pozwoli!»<sup>24</sup>.

„Senat akademicki w składzie: prof. Jacek Malczewski, prof. Aksenowicz, prof. Weiss, prof. Pieńkowski, rektor Mehoffer, prof. Laszczka i inni, zdecydował, że przyjmie mnie warunkowo: mam w Akademii wykonać pracę rzeźbiarską, która zadecyduje, czy będę przyjęta na studia do Akademii w drodze wyjątku”<sup>25</sup>.

„W pierwszym dniu roku akademickiego – z początkiem października 1917 roku – rozpoczęłam studia na tej uczelni, o której marzyłam, mając lat czternaście...

Kolegami moimi na rzeźbie byli w tym czasie: Bibulski, Zinkow, Hagelmayer i Zelek. W następnym półroczu przybyli: Jura i Tracz. Wszyscy odnosili się do mnie z życzliwością i szacunkiem. Utało się wśród nich powiedzenie: Koleżanka Baltarowicz nie jest kobietą! Koleżanka Baltarowicz to człowiek.

Po dwóch miesiącach intensywnej pracy wykonałam dużych rozmiarów akt męski. Senat akademicki w komplecie przyszedł oglądać tę rzeźbę. Po obejrzeniu oświadczone:

– Zofia Baltarowicz zostaje na drodze wyjątku przyjęta do Akademii Sztuk Pięknych na rzeźbę.

Wstęp do Akademii dla kobiet został zdobyty!”<sup>26</sup>

„Moja rzeźba tak zachwyciła wszystkich profesorów, że przełamując regulamin, zezwolono mi studiować w akademii w drodze wyjątku w charakterze hospitantki w Szkole Rzeźby

24 Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych.

25 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Życiorys*, s. 4.

26 Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych.

prof. Laszczki oraz dodatkowo rysunek na Wydziale Malarstwa oraz na wspólnym dla wszystkich wydziałów rysunku wieczornym. Dla uprawomocnienia mojej pozycji jako studentki w Akademii, jak i dla zabezpieczenia siebie przed represjami władz austriackich za złamanie regulaminu przez wprowadzenie do Akademii kobiety na studia grono profesorów [Senat] powzięło specjalną uchwałę w dniu 27 października 1917 roku. Mocą tej uchwały zezwolono profesorom na przyjmowanie wybitnie uzdolnionych kobiet w drodze wyjątku na studia do Akademii w charakterze hospitantek. Jednakowoż zezwolenie to na przyjmowanie kobiet na studia do «cesarsko-królewskiej» Akademii musiało być sformułowane w sposób, który by nie spowodował przykrych konsekwencji dla Senatu Akademii Krakowskiej. Trzeba pamiętać, że był to okres zaborów”<sup>27</sup>.

„Była wyrażona w sposób zakamuflowany ze względu na panujące pod zaborem stosunki. Może z jakiegoś powodu nie wszyscy współcześni historycy sztuki zrozumieli ją właściwie. Rząd Polski wiedział, jak tę uchwałę należy rozumieć i reskrytem ministerialnym z 30 lipca 1920 r. N 6075/IV/20 uznał studia kobiet studiujących w Akademii przed lipcem 1920 r. w charakterze hospitantek za studia normalne.

W ten sposób ja, będąc pierwszą kobietą studiującą w krakowskiej Akademii, w drodze wyjątku na podstawie reskryptu ministerialnego wymienionego wyżej stałam się również mocą rozporządzenia polskiego rządu pierwszą normalną studentką krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych”<sup>28</sup>.

W archiwach ASP łatwo można odnaleźć protokół z 27 x 1917 r. Porządek obrad wymieniał osiem punktów. Punkt

27 „Odpis życiorysu dla Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu...”.

28 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych...*

pierwszy dotyczył otwarcia roku szkolnego 1917/1918. W pierwszej kolejności omówiono wpisy na nowy rok, potem kłopoty kursu grafiki z powodu powołania do wojska prowadzącego instruktora, a następnie rektor podał propozycje na kierownika wieczornych rysunków. Na końcu omawiania punktu pierwszego pojawiła się adnotacja:

„W końcu Rektor podaje, że wiele kobiet zgłasza się z prośbą o przyjęcie tychże na naukę do tutejszego Zakładu. Ponieważ uczęszczanie na Kursa kobietom w myśl regulaminu oraz zapadłej uchwały Grona Profesorów w przedmiocie tej sprawy jest niedozwolone, należy zgłaszającym się odmówić zezwolenia na uczęszczanie. Pozostawia się jednakże Profesorom dowolność przypuszczenia kobiet i zezwalania na prywatne uczęszczanie na naukę w swoich kursach. Gremium na powyższe przedstawienia jednogłośnie zgadza się w całości”<sup>29</sup>.

Zofia mogła uczestniczyć w kursach, jednak nie została zapisana w żadnych dokumentach i nie widnieje na spisie studentów z 1917 r. Zapisani są tylko jej koledzy, o których wspomiała w swoim życiorysie. Przyjęta na zasadach hospitantki, nie miała prawa przystępować do egzaminów, nie mogła otrzymywać jakichkolwiek dokumentów potwierdzających przebyte uczestnictwo w zajęciach.

„Przez dłuższy czas byłam jedyną kobietą studentką w Akademii, dopiero po kilku miesiącach udało się dwóm kobietom dostać do pracowni Weissa, na drugie półrocze, gdyż sprawa była już łatwiejsza. Wyłom w murach Akademii został przeze mnie zrobiony”<sup>30</sup>.

„Już w następnym roku prof. Weiss przyjął na malarstwo moją koleżankę ze szkoły Batowskiego, Izę Polakiewicz,

29 Protokół posiedzeń Grona Profesorów z dnia 27 x 1917, archiwum ASP w Krakowie.

30 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Życiorys*, s. 5.

a w jakiś czas później Zofię Rudzką”<sup>31</sup>.

„W roku 1918 [na drugim roku studiów], chcąc zrzucić jarzmo niewoli austriackiej, przystąpiłam do Polskiej Tajnej Organizacji Wojskowej, gdzie pracowałam aż do «Nocy Mobilizacyjnej», w czasie której uwolniliśmy Kraków z niewoli austriackiej. W czasie owej nocy – pełniąc służbę kuriera – przeżyłam się, co spowodowało ciężką recydywę zapalenia stawów i 4-miesięczną przerwę w moich studiach w Krakowskiej Akademii”<sup>32</sup>.

„Byłam odcięta od rodziców frontem wojny. Ciotka moja Anna Ruebenbauerowa oddała mnie do Domu Zdrowia, gdzie przeleżałam kilka miesięcy”<sup>33</sup>.

„Kiedy z początkiem marca 1919 roku [...] wróciłam do pracy w Akademii, spotkany w hallu uczelni kolega z malarstwa zawałał:

– Nareszcie zdrowa! Witamy! A była już koleżanka u siebie w pracowni rzeźby?

– Nie, dopiero co weszłam do Akademii.

– No, to zobaczy tam koleżanka nie spodziankę.

– Co takiego?

– Kobiety!

Rzeczywiście w pracowni zastałam kilka kobiet, którym w ślad za mną pozwolono studiować w Akademii. Były to koleżanki: Z. Marsówna, N. Milan, J. Reichertówna i Szereszewska. W parę tygodni później przybyła jeszcze Olga Niewska. A potem było ich coraz więcej i obecność ich przestała kogokolwiek dziwić”<sup>34</sup>.

14 XII 1918 r. na posiedzeniu Grona Profesorów pod przewodnictwem

31 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych...* W protokole z 29 IV 1920 r. czytamy, że na wniosek prof. Weissa przyjęto na drugie półrocze bieżącego roku jako uczennicę zwyczajną Zofię Rudzką.

32 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Mój życiorys*, s. 3.

33 Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Życiorys*, s. 5.

34 Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych.

Wróciwszy do domu postanowiłam dostać się do Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Nie było to rzeczą łatwą, gdyż w tym czasie kobietom wstęp do Akademii był wzbroniony.

rektora Wojciecha Weissa zanotowano w protokole bardzo krótką, aczkolwiek niezwykle istotną informację:

„Przewodniczący podaje wnioski przyjęcia kobiet do Akademii jako zwyczajne uczennice i z tego powodu zwiększyć numerus clausus<sup>35</sup> uczniów zakładu, na co się zgodzono i wniosek ten uchwalono”<sup>36</sup>.

To jedno zdanie stanowiło o losie wszystkich kobiet chcących studiować na Akademii Sztuk Pięknych. Protokół został podpisany przez Wojciecha Weissa, Konstantego Laszczkę, Józefa Gałęzowskiego, Teodora Axentowicza, Ignacego Pieńkowskiego i Stanisława Dębickiego.

Wspomniana rada grona profesorów odbyła się w sobotę. W niedzielnych wydaniach codziennych gazet krakowskich nie wspomniano o tym fakcie nawet jednym zdaniem. „Głos Narodu” w rubryce *Kronika* pisał o potwornej taryfie pocztowej, sprzedaży cukru, wydawaniu chleba, repertuarze Teatru Słowackiego. „Naprzód” powtarzał informację o sprzedaży cukru,

<sup>35</sup> Numerus clausus (łac. zamknięta liczba) – zasada ograniczania liczby studentów określona przez daną jednostkę uniwersytecką, zwykle ze względów praktycznych.

<sup>36</sup> Protokół z posiedzenia Grona Profesorów z dnia 14 XII 1918 roku, archiwum ASP w Krakowie.

wspominał o zaginięciu 12-letniej Juli Torońskiej, „Nowa Reforma” potwierdzała informację o zaginionej dziewczynie, informowała o sprawie oszustwa zapałkowego i ucieczce bandytów z więzienia... Nie było również żadnej informacji w „Czasie”. Nic nie pojawiło się w wymienionych gazetach również w ciągu tygodnia od wydarzenia. Najwyraźniej uchwała przyjęcia kobiet do Akademii Sztuk Pięknych nie odbiła się echem po Krakowie. Czy uznano, że nie jest to istotna dla czytelników informacja, czy była ona na tyle hermetyczna, że nie przedostała się do prasy? Faktem jest, że gazety milczały. Milczał nawet tygodnik kobiecy „Na Posterunku”, poświęcony sprawom społecznym, ekonomicznym, pedagogicznym i etycznym.

W archiwum ASP nie ma najmniejszego śladu po studiach Zofii w latach 1917–1920, a historia pierwszej studentki krakowskiej ASP nie została do tej pory zapisana w żadnym opracowaniu związanym z historią Akademii\*. Gdyby nie starania własne Zosi, która pozostawiła po sobie wiele osobiście napisanych życiorysów oraz artykułów prasowych, nie mogłabym odnaleźć jej historii teraz, 100 lat po tym, jak przekroczyła próg krakowskiej Akademii. Gdyby ona sama o to nie zadbała, nigdy nie poznalibyśmy

jej losów...

\* O dalszych losach Zofii będzie można przeczytać w książce mojego autorstwa pt. *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*. Książka jest w trakcie przygotowywania. W przygotowaniu jest również książka o tym, jak kobiety walczyły o dostęp na ASP w Krakowie.

\* Szczególne podziękowania dla Barbary Sośnickiej, bez której nie odnalazłabym zapomnianych dokumentów dot. Zofii.

\* Dzięki moim staraniom archiwum ASP wzbogaci się o dokumenty związane z pierwszą studentką naszej Akademii.

**Artykuł został przedrukowany z „Wiadomości ASP” nr 79, październik 2017, s. 112.**

\* Po ukazaniu się 79 nr *Wiadomości ASP*, została opublikowana książka *Wspominając Akademię*, a tam tekst Z. Baltarowicz-Dzielińskiej, *Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych*, przedrukowany z „*Życia Literackiego*”, nr 40, 4 x 1970. Tekst można odnaleźć na s. 408–414.

\* Jest również w internecie mój tekst na stronie [Wirtualne Muzeum Małopolski](#).

Życiorys odręcznie napisany przez Zofię Baltarowicz-Dzielińską. Archiwum TPSP, Kraków

BALTAROWICZ-  
Zofia Dzielińska  
art. reżisierka  
Kraków ul. Kołomyjska 29 u 4  
4.VII.1916  
52  
Życiorys  
Wspominałam się dn. 23 maja 1894 w Jaroczu pod  
Lwowem. - Rodzicami moimi byli: Jan Baltarowicz  
z 1863 roku. - Matką zdetem z odroczeniem w 1914 r.  
w Lwowie. - Już przed maturą urozumiem do Szkoły  
Sztuk Pięknych - prowadzonej przez prof. art. mal. Stefa-  
niana Białowskiego w Lwowie. - W latach 1915/16 studio-  
wałam u profesora na Kursach prof. art. reżisierskiej  
Kuczyńskiego, u pani Rodina. - W pracowni  
Lena Desimiera Dzielińskiego, który urozumiem  
nie studiował reżyż u tego profesora. -  
W latach 1916/17 studiowałam reżyż u prof. R. Kauffm-  
ana (był Kladowy wiedeński. Akademii Sztuk Pięknych  
w Szkole Sztuk Pięknych w Wiedniu - oraz u pana u prof.  
Stata majore tawie.  
Wróciwszy do domu postanowiłam dostać się  
do Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Nie było  
to reżisiera łatwe, gdyż w tym czasie kobietom wstęp  
do Akademii był wzbroniony. - Najbardziej  
moje serce uwielbienie dla twórczości Jacka Malczewskiego

# Dulebianka



SŁAWOMIRA WALCZEWSKA

Idę sobie ci ja raz przez Planty wieczorową porą, mgiełka lekka między drzewami się unosi, przechodniów jak na lekarstwo. Taki wieczór. Nagle od strony Poselskiej wchodzi na Planty postać, która od razu przykuwa moją uwagę. Kobieta, ale jakaś niedzisiejsza, a jednocześnie aktualna, a wręcz awangardowa. Staromodne ciuchy z zeszłej epoki nosi swobodnie, a jej wyprostowana postawa i energiczny krok sygnalizuje, że krakowski spleen krakowskim spleenem, ale ona ma sprawę do załatwienia.

Gdy nasze drogi się skrzyżowały, wiedziałam już, skąd ją znam. Nie mogłam jej tak po prostu minąć. Zatrzymałam się przed nią i najpierw chciałam grzecznie, per „proszę pani” się do niej zwrócić, ale najpierw zabrakło mi tchu, a gdy odzyskałam oddech, wrzasnęłam tak, że pewnie sama Jadwiga z Wawelu uniosła się na łokciu mamrocząc gniewnie przez sen, że co to za hałasy o tej porze: Pietrek, to ty?! Ona też się zatrzymała i z uśmiechem popatrzyła mi w oczy, lekko przytakując.

Czytałam o tobie, mówiłam jej, ale więcej myślałam, niż czytałam, bo niewiele o tobie znałam. Nie pozwolili ci studiować twojego ukończonego malarstwa w Krakowie. Tutaj mieszkałaś, tu chodziłaś do szkoły, a potem, gdy chciałaś dalej się uczyć, u Matejki, na ASP, powiedzieli ci, że to nie dla ciebie. Dla innych tak, ale dla ciebie nie. Jaki paskudny, arbitralny zakaz. Jaka krzyżująca

niesprawiedliwość. Świetnie malowałaś, lecz nie wpuścili cię do Akademii Sztuk Pięknych. Nie talent zdecydował, tylko płeć. Rozumiesz to? Zrozumiałaś? Nie rozumiałaś i nie poddałaś się brutalnemu zakazowi. Pewnie niewiele osób wokół ciebie myślało podobnie, jak ty. Gdy spacerowałaś ze znajomymi po Rynku, czy piłaś herbatę u Noworolskiego, mogłaś od nich słyszeć, że tak po prostu jest, że kobiety nie mogą studiować na ASP i nic się na to nie poradzi. Co wtedy czułaś? Musiało ci być strasznie przykro, że tak niewiele osób cię rozumie i staje po twojej stronie. Pewnie byłaś zbyt dumna, żeby się skarżyć i prosić. A może wiedziałaś, że to i tak nic nie da, skoro wszyscy naokoło uważają, że to normalne, gdy na ASP studiują sami mężczyźni. Pewnie ci wszyscy mieli mnóstwo poważnych argumentów, a ty tylko czułaś, że tak nie może być, że to okropna niesprawiedliwość. Podziwiam cię, że nie pozwoliłaś odebrać sobie swojej pasji. Uwielbiam cię za to i jestem ci wdzięczna, że pokazałaś drogę. Sporo cię to kosztowało, ale wygrałaś. Wyjechałaś za granicę i tam studiowałaś. Docenili cię, miałaś wystawę w Paryżu, także w Krakowie i w Warszawie. Przede wszystkim jednak nie pozwoliłaś, żeby cię pozbawiono tego, co było dla ciebie ważne. Siebie samej słuchałaś i szłaś za najdelikatniejszymi poruszeniami swojej duszy nawet wtedy, gdy to było bardzo trudne, gdy nikt cię nie rozumiał i nie wspierał. Widziałam twoje

Niesamowite, prawda? Żeby tak niespodziewanie Marię Dulebiankę spotkać? Takie rzeczy to tylko w Krakowie.

obrazy w Muzeum Konopnickiej w Żarnowcu, bardzo piękne. Podobno jest ich dużo więcej, ale poutykane w miejscach podobnie dziwnych, jak to muzeum. Może kiedyś znajdzie się ktoś, kto je pozbiera i pokaże?

Czytałam też o twoim kandydowaniu do sejmu galicyjskiego. Znowu zabrałaś się za coś, czego kobietom nie było wolno. Wtedy, na początku XX wieku, wiele się już dyskutowało o prawach wyborczych dla kobiet. Od 1902 roku istniała nawet międzynarodowa organizacja na rzecz równouprawnienia kobiet, IWSA. W Polsce też dyskutowano, ale co innego rozmawiać, a nawet kłócić się przy stoliku kawiarnianym, a co innego zrobić. Trzeba dużej wyobraźni, fantazji, suwerenności, przekonania o swojej racji i zdecydowania, czyli tego, co mają wielkie artystki. To był wspaniały happening polityczny i, przyznaj się, ty go musiałaś wymyślić. Może razem z Konopnicką go wymyśliłyście, ale na pewno w tym projekcie zagrała wyobraźnia artystyczna. Zamiast prosić o pozwolenie kandydowania i głosowania, same sobie to wzięłyście. Ordynacja wyborcza nie przewidywała tego, żeby kobiety brały udział w wyborach do sejmu galicyjskiego, ale wy nie prosiłyście nikogo o zgodę. Po prostu zorganizowałyście komitet wyborczy, a kandydatką byłaś ty. Komitet organizował dla ciebie wiece i spotkania wyborcze, na których ty i członkinie komitetu przekonywały o potrzebie równouprawnienia kobiet. Zastanawiałam się, co dziś można byłoby porównać z twoim politycznym happeningiem sprzed ponad

wieku. Rewolucję krasnali? – za słabe. Akcje Femenu? – za mało inkluzywne. Może gdyby zakonnice współcześnie zorganizowały konklawe i wybrały papieżycę? Tak, taki projekt miałby może podobnie wstrząsowe oddziaływanie na przyzwyczajenia myślowe, jak twoje kandydowanie do sejmu galicyjskiego w czasach, gdy kobiety się nie liczyły jako podmioty polityczne.

Czytałam, jak w swoich listach do Orzeszkowej Konopnicka żartobliwie i czule pisze o tobie: „Pietrek znowu popędził na szaraki”. Trudno mi uwierzyć, że zabijanie zajęcy było dla ciebie ciekawym zajęciem, ale mogę sobie świetnie wyobrazić, że szłaś na polowanie tak, jak jechałaś studiować malarstwo i przemawiałaś na swoich wiecach wyborczych: z pasją do przełamywania zakazów społeczno-kulturowych i kontestując apartheid dotyczący kobiet.

Czytałam też, na marginesie starego blankietu z telegramem, pismem ręcznym wypisane, że gdy Konopnicka umarła, Dulebianka przytomną nie była. Nie dziwię się, tyle lat przeżyłyście ze sobą.

No dobrze, przerwała mi Dulebianka, stare dzieje. Pomówmy lepiej o tym, co teraz. Wiem, że jeszcze nie macie rektory na Akademii. Najwyższy czas, żeby to zmienić. Ja stawiam na dziewczynę w różowym, powiedziała, odwróciła się, pomałała mi na pożegnanie i zniknęła we mgle.

Niesamowite, prawda? Żeby tak niespodziewanie Marię Dulebiankę spotkać? Takie rzeczy to tylko w Krakowie.

# O Hannie Rudzkiej-Cybis

W rozmowie z prof. Janem Pamułą

Hanna Rudzka-Cybisowa pracowała na Wydziale Malarstwa w latach 1945-1967. Była pierwszą kobietą, która została dziekaną na ASP w 1959 r.



ALICJA DUBAŃSKA

**Alicja Dubańska: Rozmawiamy dziś z panem profesorem Janem Pamułą o Hannie Rudzkiej Cybisowej.**

**Prof. Jan Pamula:** Jest mi bardzo miło, że mogę rozmawiać o mojej pani profesor, bardzo lubianej profesor Hannie Rudzkiej, której byłem studentem w latach 1961-68 i ostatnim dyplomantem. Co prawda była już na emeryturze w 1967 roku, ale uznała za słuszne aby doprowadzić mój dyplom do końca. Zresztą miałem z nim różne przygody i muszę tutaj powiedzieć, że pani profesor była dla mnie wspaniała, nawet gdy zostałem skreślony z listy studentów w 1967 roku.

**AD: Dlaczego tak się stało?**

**JP:** Po prostu nie pojawiłem się na zajęciach, na rozpoczęciu roku. Nie licząc, że kiedyś jeszcze dostanę paszport, wybrałem się w wielką podróż do źródeł cywilizacji europejskiej - z Paryża do Aten.

**AD: To musiał być wspaniały wyjazd!**

**JP:** Wędrowałem bardzo długo. Autostopem dotarłem do Aten, wtedy kiedy akurat nastąpił zamach pułkowników. Lotnisko zostało zamknięte na dłuższy okres czasu, więc musiałem zostać.

Byłem zmuszony znaleźć tam pracę, aby przetrwać.

**AD: O ile zatem wydłużyła się ta podróż?**

**JP:** Wróciłem dopiero na początku grudnia. Przyszedłem do uczelni w białych, cienkich spodniach, letnich butach, jak taki wędrujący turysta. Oczywiście zorientowałem się, że jestem już skreślony z listy studentów. Udałem się więc do pani profesor, która powiedziała: „Zrobimy tak. Przyjdź jutro na plac Matejki i pójdziemy do dziekana”. Następnego dnia wzięła mnie za rękę i powiedziała „Chodź, idziemy!”. W dziekanacie siedział profesor Siemianowicz, a pani profesor pokazała palcem i powiedziała – „Wpisz go.”. Miała tak ogromny autorytet, że nie było żadnych oporów ze strony pana dziekana. Muszę powiedzieć, że gdyby nie interwencja, zresztą nie pierwsza i nie tylko w mojej sprawie, to zapewne miałbym duże kłopoty z powrotem do akademii.

Pani profesor była nie tylko dobrym pedagogiem, ale przede wszystkim wspaniałą artystką. Miała swoją koncepcją sztuki, bardzo klarowną koncepcję, co można było jasno zobaczyć będąc u niej w pracowni. Przy niemal każdej korekcie ukazywała swój pogląd na sztukę, na to czym jest malarstwo, czym jest sztuka w ogóle. Odnosząc się do konkretnych przykładów z muzeów, zwłaszcza tych francuskich.

Hanna Rudzka-Cybis  
w Domu Plastyków, 1941

**AD: Czy Hanna Rudzka wymagała, aby studenci mieli podobną do niej postawę wobec malarstwa?**

**JP:** Chodziło bardziej o ogólne zasady malowania, które były dla niej bardzo ważne.

**AD: Znaleźli się zatem tacy, którzy starali się naśladować jej sposób malowania?**

**JP:** Niestety były takie sytuacje, mówiąc oczywiście z uśmiechem, że studenci malowali niemal pod jej dyktando! Po prostu jej ulegali.

**AD: A czy jej to odpowiadało?**

**JP:** Być może bardziej lubiła tych, którzy próbowali się zbliżyć do jej koncepcji. W akademii był to taki okres, że można było natychmiast zobaczyć po pracach studentów, czyja to była pracownia.

Wystarczyło wejść do profesora Rzepińskiego i wszystko było podobne! U nas również dużo było takich prac, które przypominały malarstwo kolorystów. Ja się buntowałem i lubiłem malować płasko. Po pewnej ostrej wymianie zdań, zaraz przy jednej z pierwszych korekt, już się przeraziłem.

**AD: Pamięta pan, co wtedy powiedziała?**

**JP:** Pamiętam, co ja powiedziałem! (śmiech) Że ja tak nie będę malował, że ja tak nie lubię i że ja tak nie chcę! Pani profesor się obróciła na pięcie i wyszła. Myślałem, że pewnie przez następne dni już do mnie nie podejdzie. Okazało się jednak, że gdy pojawiła się w pracowni, podeszła jakby nic się nie stało. To było nadzwyczajne. Potraktowała mnie, jakbym był jej ulubionym uczniem. To była po prostu wielka klasa. Profesor miała w życiu tyle doświadczeń, zarówno artystycznych jak i tych życiowych, że taki problem, to nie był dla niej żaden problem. Od tego czasu bardzo ją polubiłem i zobaczyłem, że mogę się wiele od niej nauczyć. Później tak się nawet złożyło, że byłem jej częstym rozmówcą.

**AD: Czy w prywatnych rozmowach również często wracała do doświadczeń z Paryża?**

**JP:** Zdecydowanie tak. W trakcie pobytu w Paryżu w latach 1924-31, gdy Józef Pankiewicz był ich opiekunem, utworzono tam filię krakowskiej akademii. Będąc w niej należało wykonać



kopię obrazu i przysłać do akademii. Profesor mi opowiadała, o jej niezwykłym doznaniu, podczas wykonywania kopii Paolo Veronesego „Ukrzyżowania”. Spędzając mnóstwo czasu przed tym obrazem w Luwrze, przeżyła niesamowite olśnienie. Zobaczyła ten obraz jako niezwykle spójną całość. To pojęcie całości stało się najważniejszym terminem u kolorystów. Dla niej zawsze było najważniejsze, żeby zobaczyć. Zobaczyć coś, jako całość. Zobaczenie relacji wszystkich elementów, a nie rzeczy po kolei, tak jak my je widzimy, jako zwykli ludzie. Dopiero wtedy można malować, gdy się zobaczy fragment rzeczywistości jako malarzką całość.

Z tym wiązało się kolejne pojęcie – pojęcie wrażliwości. Jeśli było związane z wizją wzrokową, to było „wrażliwością oka”. Często mawiała: „oko najważniejsze”.

Ostatnim pojęciem była harmonia. Te trzy pojęcia pojawiały się w korektach najczęściej. Poza tym, była ona przeciwna jakiemś teoretyzowaniu, filozofowaniu w sztuce. To wszystko wynikało z ogromnego doświadczenia. Pankiewicz prowadził dla studentów w Paryżu regularne zajęcia, podczas których chodzili do muzeów i analizowali obrazy. To była wspaniała szkoła. Nic dziwnego, że po powrocie w 1931 roku, kapiści zaczęli dominować w polskiej sztuce. Wnosili bowiem uniwersalne wartości sztuki. Teraz, po wielu latach uważam, że jeżeli nawet ktoś nie chciał w tym kierunku iść po studiach, to zetknął się z koncepcją malarstwa, koncepcją sztuki. Na

→  
Hanna Rudzka-Cybis, Jan  
Pamuła,  
Wernisaż Wystawy Malar-  
stwa i Grafiki Jana Pamuly  
Kraków, 1968



też bazie dopiero można było zobaczyć, że sztuka ma pewne zasady. Że to nie jest coś, co robimy wyłącznie intuicyjnie, choć oczywiście intuicja i wrażliwość jest bardzo ważna.

**AD: Trudno się zatem dziwić, że koloryści długo dominowali.**

JP: Koloryści mieli bardzo konkretną koncepcję sztuki, opartą na optycznej wizji, wywodzącą się z impresjonizmu – po postimpresjonizm. Bardzo ważny był Paul Cézanne i jego, tak zwane „rozwiązanie płótna”. Pani profesor mówiła nam, że gdy nie wiedział co zrobić z danym fragmentem, to po prostu zostawiał białe płótno. Ciągle wracała do okresu paryskiego. Widać, że to był jej najszcześniejszy czas, taki... pieczołowicie zapamiętany i wspomniany. To wtedy była z Janem Cybisem. Myślę, że nas zaraziła Paryżem, Francją. Marzyliśmy, żeby też tam pojechać.

**AD: Czy zachęcała was do wyjazdu?**

JP: Mówiła, że powinniśmy zobaczyć. Chodziło o wszystkie skarby malarstwa, ale rzeźbę także dobrze rozumiała. Potrafiła wspaniale analizować. Ja, Stanisław Sacha Stawiarski, Marek Waniek i paru innych studentów wyjechaliśmy. Ja zostałem na trochę dłużej, koledzy – na zawsze.

Często bywałem u pani profesor. Nawet

jeszcze w pracowni na Lubomirskich, później ona się przeprowadziła na obecną Studencką...

**AD: Czy po studiach także ją pan odwiedzał?**

JP: Tak, już na Studenckiej. To były bardzo ciekawe rozmowy. Nie raz bardzo osobiste, dotyczące również jej życia, Jana Cybisa. W pewnym momencie, jeszcze przed wojną, odszedł Jan Cybis. Pani profesor gorzko to wspominała.

**AD: Często wspominała o swoim byłym mężu? Czy już zawsze czuła się bez niego samotnie?**

JP: Tak. Zresztą była w wieku ponad 70 lat, gdy ją odwiedzałem, więc tak... Na szczęście zawsze miała wielu przyjaciół. Szczególna więź łączyła ją z panią profesor Marią Rzepińską. Nie raz mi się zdarzało, że profesor mnie zapraszała do restauracji w hotelu Grand. Profesor Rzepińska i Cybisowa miały tam swój stolik, gdzie zawsze jadły obiad. Konwersacja za każdym razem była wspaniała – artystyczna, tak to nazwijmy. To niezwykłe postacie, szczególnie jeśli chodzi o teoretyczne podejście do sztuki.

No i zawsze miała papierosa w lufce! To było takie charakterystyczne. Tymi swoimi dwoma palcami trzymała tę lufkę. Wspaniałe również nosiła kapelusze.

**AD: Czyli dbała również o wygląd?**

JP: Zawsze. Zawsze elegancko ubrana.. paryski szyk. Od igły niemal.

**AD: Czy po studiach Hanna Cybisowa nadal traktowała pana jak swojego ucznia?**

JP: Tak. Dalej trochę byłem jej uczniem... Wszystkich studentów tak traktowała. O! Matkowała. Zawsze można było liczyć na pomoc od niej, sam doświadczyłem tego wielokrotnie. Zresztą nie tylko ja.

Opowiadała: „Wy tu tak pracujecie, a gdy ja zaczynałam studia, to w któryś dzień, na łące, wśród bagien, malowałam pejzaż na kłęczkach przez 12 godzin. Nie jedząc i nie pijąc.” Osąd artystyczny został jej do samego końca. Była w tym osądzie bezwzględna. To było takie pokolenie, że oni wyznawali pewne zasady i nie było, że „Ach, ten ma kłopoty, jest słabszy, nie daje rady... To może trzeba go pochwalić?”. Nie. Zawsze było uczciwe, rzetelnie, do samego końca. Zdarzało się nie raz, że niektórzy ze studentów nie wytrzymywali i uciekali na korytarz po ostrej korekcie. Czasem nawet się popłakali. Ale ten osąd był najważniejszy. To była zasada. Podstawa relacji ze studentami.

Były również takie sceny niesamowite, że gdy już czegoś bardzo nie akceptowała, a student był bardziej podatny na korektę, to w końcu mówiła i pokazywała palcem: „Weź ten błękit... zmieszaj go z tym... a teraz połóż. Widzisz? Widzisz?”.



→  
Jan Cybis, Hanna Rudzka-  
Cybis  
Paryż, 1928

**AD: Dużo czasu spędzała ze studentami w pracowni?**

JP: Tak To były bardzo solidne, długie korekty. Nieraz zajęcia się przedłużały. Byli tacy, którzy malowali cały czas np. Sacha Stawiarski. On, w ciągu całego dnia, siedział tylko na Kleparz, kupował kawałek sera, zjadał, stawał na głowie, żeby mu dobrze mózg pracował i malował cały dzień. 60 obrazów w ciągu roku akademickiego, 30 obrazów w semestrze! Część osób oczywiście nie pracowała, jak to w każdej pracowni się zdarza. I to było tak, że ktoś stawał na czatach, piętro niżej. Drugi na górze, na trzecim piętrze, w zasięgu wzroku. Mniej więcej znaliśmy rozkład czasowy pani profesor. Jak już się pojawiła, to „czujki” mówiły: „Idźcie!”. Wtedy następny podawał dalej, a na trzecim piętrze krzyczeli „Do sztalug, natychmiast!”. Świadczyło to o jej autorytecie... To był strach. (śmiech)

Ciężko oczywiście bać się ciepłej, dobrej osoby... Był natomiast ten lęk, że pani profesor zobaczy, że nic nie jest zrobione.

Bywały również historie z trudniejszymi studentami w zachowaniu np. ze śp. Stasiem Kuskowskim. Owszem, sporo malował, ale nie było to malarstwo „za wszelką cenę”. A żeby ta korekta dla niego była pozytywna, to stał przy drzwiach i jak już były sygnały, że idzie, to on wybiegał i krzyczał: „Pani profesor! Do mnie, do mnie!” (śmiech). Pokazywał, co namalował. Raz nawet przesadził, bo zapytał „Dobre, co?”. Pani profesor tupnęła nogą i powiedziała: „Ja ci dam dobre!

Ona bardzo ceniła studentów. Jak widziała, że ktoś coś robi, to naprawdę pomagała. To były niesamowite czasy.

**AD: Interesowała się tym, co studenci robili po studiach?**

JP: Tak, bardzo. Przynosiliśmy jej katalogi z naszych wystaw.

**AD: A czy Hanna Rudzka miała swoich faworytów, ulubieńców?**

JP: Tak, miała. Muszę powiedzieć, że to byli właśnie ci studenci, którzy malowali kolorystycznie. Ja wtedy nie bardzo chciałem tak malować. Muszę natomiast powiedzieć, że po wielu latach



uświadomiłem sobie, że miało to sens. Niektórzy jednak wpadli w taką manierę, że została im już do końca życia. Nie potrafili zrobić następnego ruchu, żeby ją zburzyć i zacząć wszystko na nowo.

Walczyliśmy w trakcie studiów bardzo ostro o stypendium artystyczne. W ostatecznej ocenie, mimo że była komisja uczelniana, wydziałowa, to jednak pani profesor zdołała przeforsować tego, który był jej ulubieńcem. Tak po prostu było. (śmiej)

Widać było jej doświadczenie, również pedagogiczne, organizacyjne. Była w końcu przez jakiś czas również dziekanem wydziału malarstwa!

**AD: Na dodatek pierwszą w historii akademii.**

**JP:** Tak. Była wielkim autorytetem. Inni profesorowie uznawali jej autorytet, wielki, artystyczny i ten życiowy. Nawet Cybis – opowiadała mi – będąc już w Warszawie, miał wielką wystawę w Zachęcie. I mimo, że nie byli już ze sobą od wielu lat, to gdy ją organizował, poprosił Hannę Rudzką-Cybisową, aby pomogła mu rozmieścić obrazy, a nie jego obecna partnerka – Helena Zarembianka. Tak cenił zdanie Hanny.

**AD: Czyli po rozwodzie nadal mieli kontakt na stopie koleżeńskiej? Nie było między nimi niezgody?**

**JP:** Chyba nie... Chociaż muszę powiedzieć, że to dla niej było bardzo trudne. Do końca nie była z tym pogodzona.

**AD: A czy gdy zaczęła uczyć na akademii, to ten wspomniany wcześniej autorytet musiała dopiero zbudować? Jak inni profesorowie ją traktowali?**

**JP:** Ona już miała swój autorytet. To było wspaniałe malarstwo. Jej autorytet zawsze przeważał. Pamiętam, jak jednego dnia przyszedł profesor Emil Krcha. Pani profesor robiła w tym czasie korektę. Profesor Krcha uchylił drzwi... To był bardzo spokojny człowiek... Wsadził głowę, gdyż chciał wywołać panią profesor. Ktoś więc zwrócił jej uwagę, że pan profesor czeka pod drzwiami. A ona krzyknęła: "No, Emilka! Czeka, czekaj na korytarzu!" (śmiej). Takie właśnie miała czasem nietypowe zachowania...

**AD: Czy w czasach socrealizmu w polskiej sztuce, również utrzymywała ten autorytet?**

**JP:** Pani profesor opowiadała, jak w okresie socrealizmu, przyjechała delegacja radzieckich artystów. Zebrali wszystkich profesorów akademii w Sali Senackiej, no i jeden z tych radzieckich "akademików, artystów", rzucił na stół stos pism radzieckich o sztuce i kazał to oglądać. Tłumaczył, co to jest socrealizm. Pani profesor mówiła: „my patrzyliśmy na niego jak na jakieś kuriozum, co nic nie wie o sztuce.” W końcu podchodzili do tego z pozycji światowej.

**AD: A czy Rudzka to szanowała, gdy któryś ze studentów lub profesorów odwracał się od koloryzmu i szedł nową drogą?**

**JP:** Tego to już nie wiem. W każdym razie bardzo szanowała swoich byłych studentów Andrzeja Wajdę i Konrada Nałęczkiego, mimo że nie akceptowała ich decyzji, nie uznawała, że oni chcą coś zrobić, że mają swoje poglądy.

Pewnego dnia pani profesor powiedziała: „Wiesz, ja przychodzę na rozpoczęcie roku akademickiego, a oni mówią, że oni już jadą do Łodzi do szkoły filmowej. A ja pytam... Jak to, tak mi można zrobić?” No i pojechali.... Wajda zrobił ogromną karierę jako filmowiec. Zresztą sam mówił, że wszystkiego czego się nauczył, to nauczył się

**Ciężko oczywiście bać się ciepłej, dobrej osoby... Był natomiast ten lęk, że pani profesor zobaczy, że nic nie jest zrobione.**

→  
Hanna Rudzka-Cybis  
Kraków  
(ul. Modrzewskiego 29/8)  
1960



w Akademii Sztuk Pięknych, że to dało mu grunt, na którym później budował obraz filmowy. Ona miała taki żal, że oni tacy zdolni i nagle wymyślili tę szkołę filmową. (śmiej) Muszę powiedzieć, że była to nadzwyczajna postać. Zresztą to był wtedy okres wielkich postaci w akademii. Zarówno profesor Rzepiński, jak Hanna Rudzka-Cybisowa, później Nowosielski, profesor Taranczewski... Prestiż ich pracowni był ogromny.

**AD: A jak wyglądała relacja Hanny z asystentami, np. Józefem Żąbkowskim?**

**JP:** Józef Żąbkowski, wtedy jeszcze adiunkt, zawsze towarzyszył pani profesor, albo sam przychodził wcześniej i robił korektę. Lubiliśmy go bardzo. Ogromny mężczyzna. Na pewno miał ze 190 cm wzrostu, dość postawny. Pani profesor zabawnie przy nim wyglądała... jak takie kurczątko! (śmiej). Ale sterowała nim bezwzględnie. „Józef weź to, tamto”. To był kolejny przykład jej autorytetu. On z szacunkiem spełniał wszystkie jej polecenia. Organizował przeglądy. W czasie korekt ujmował sprawy bardziej historycznie. Lubił historię sztuki, malarstwa. Nieraz nawiązywał do różnych przykładów z historii. Pani Profesor nieraz przycinała to ostro, bo ona miała doświadczenie z autopsji, z pobytu w różnych miejscach na świecie. Znała wszystkie muzea, które my powinniśmy znać, jako studiujący. To było bardzo

sympatyczne, jak uzupełniali się wzajemnie. Bardzo dobry okres studiów.

**AD: To może jeszcze ostatnia informacja na temat Hanny Cybisowej?**

**JP:** Dobrze... Pani profesor była poważna. Taki poważny człowiek. Muszę powiedzieć, że rzadko żartowała. Czasem coś powiedziała z przekąsem, ale była bardzo poważna w gruncie rzeczy.

**AD: Bardzo miło było mi z panem profesorem rozmawiać. Widać, że ją pan bardzo ceni.**

**JP:** Wydaje mi się, że to co najbardziej w niej cenię, to te zasady sztuki, zasady malarstwa. Można robić coś zupełnie innego, ale w momencie, w którym się wie, że malowanie to nie dowolność, że to jest głęboka wiedza, również talent, wrażliwość, można było się od tej koncepcji odbić, następnie tworząc inną koncepcję. Poznanie zasad było najważniejsze.

Wspominam moje kontakty z panią profesor bardzo dobrze. Myślę, że to była postać bardzo ważna i ciągle jeszcze niedoceniona. Gdy utworzyliśmy wydawnictwo w akademii, to jednym z pierwszych wydanych albumów – o co bardzo zabiegałem – był album o twórczości Cybisowej. Mam nadzieję, że doczekamy się jeszcze odkrycia jej wspaniałej twórczości w stopniu, na który zasłużyła.

# O Wandzie Ślędzińskiej

W rozmowie  
z prof. Jerzym Nowakowskim

**Wanda Ślędzińska pracowała jako pedagożka na Wydziale Rzeźby w latach 1945-1970. Była pierwszą kobietą, która samodzielnie prowadziła pracownię rzeźby - dyplomującą.**

IWONA DEMKO

**Iwona Demko: W jakich latach studiował Pan w pracowni Wandy Ślędzińskiej?**

**Prof. Jerzy Nowakowski:** Studiowałem tam w latach 1968-1971. W 1971 roku zrobiłem dyplom. Wanda Ślędzińska prowadziła pracownię rzeźby od 1958 roku. W 1956 roku została docentem. Nigdy natomiast nie otrzymała tytułu profesora. Nie wiem dlaczego tak się stało, ale do końca pracowała na stanowisku docenta.

Pierwszy rok studiowałem u prof. Mariana Koniecznego, drugi i trzeci u prof. Jacka Pugeta. Potem zdecydowałem się przenieść do pracowni Ślędzińskiej. Kiedy przyszedłem powiedzieć o tym prof. Pugetowi, on - po krótkim zastanowieniu - powiedział, że to bardzo dobry pomysł. Uważał, że u Ślędzińskiej mogę się nauczyć czegoś nowego. W jego pracowni panowało analityczne podejście do rzeźby, które miałem już opanowane. Ślędzińska natomiast miała odmienne od prof. Pugeta spojrzenie. Zmiana pracowni mogła mnie wzbogacić. Ślędzińska i Puget bardzo się przyjaźnili. Kiedy po wielu latach pełnienia funkcji dziekana Puget odszedł na emeryturę w 1968 roku, Ślędzińska bardzo mocno to przeżyła. Na akademii spędzali ze sobą dużo czasu. Bywało, że prof. Puget przychodził i robił korekty w pracowni

Ślędzińskiej albo prosił ją o korektę w jego pracowni. Łączyła ich serdeczna przyjaźń.

Ślędzińska mieszkała w Stryszowie. Przyjeżdżała na zajęcia co drugi dzień pociągiem zawsze o godzinie 8.00. W Krakowie mieszkała przez krótki okres czasu, po 1945 roku, wtedy kiedy była asystentką Dunikowskiego. Dunikowski miał kilka pracowni, jedną z nich przekazał Ślędzińskiej.

**ID: Za co Pan ją lubił?**

**IN:** Przede wszystkim za to, że utrzymywała w pracowni dyscyplinę. Zajęcia zaczynały się punktualnie o 9.00. Punktualnie się również kończyły. Mimo tego, że Ślędzińska przyjeżdżała co drugi dzień, my pracowaliśmy codziennie. U prof. Pugeta była duża swoboda, która polegała na tym, że indywidualność studenta rozwijała się dobrze kiedy on sam potrafił mobilizować się do pracy. Studenci, którzy nie byli w stanie narzucić sobie rygoru często na tym tracili, profesor traktował ich z dystansu, rzadko robił im korekty.

W pracowni Ślędzińskiej nie można było palić papierosów, podczas gdy w innych nie było to zabronione. Być może dlatego, że Ślędzińska także nie paliła. Bardzo dużo palił prof. Jacek Puget, zwykle "Extra mocne", a Ślędzińska go za to strofowała, przypominając, że mu nie wolno. Puget zawsze przychodził pomagać w ustawianiu wystawy końcoworocznej. Trwało to bardzo długo,

zwykle cały tydzień. Realizowaliśmy duże rzeźby, dwu-trzymetrowe. To nie było jej wymaganiem. Studenci tak chcieli, a ona nie protestowała. Nie było łatwo przesuwac takie wielkie odlewy. Natomiast Ślędzińska przychodziła na drugi dzień i zmieniała koncepcję wystawy. Wtedy na szmatkach, polewając podłogę wodą przesuwaliśmy rzeźby. Doświadczenia te pomogły mi bardzo w aranżowaniu wystaw, kiedy potem byłem kuratorem - wtedy się mówiło komisarzem - Rzeźby Roku. Dzięki temu potrafiłem ustawić wystawę, tak, aby kompozycyjnie całość miała sens pod względem formalnym czy merytorycznym.

Ślędzińska myślała w rzeźbie formą, bryłą, przestrzenią, a nie tylko treścią.

Czasami Ślędzińska umawiała się ze mną na korektę przed zajęciami o 8.00 rano. W pracowni nie było studentów, dużo przestrzeni, dobre odejście od rzeźby, obserwacja z innej perspektywy, nawet kładąc się na podłodze. Swobodne i bardzo wnikliwe korekty. Najważniejsza była kompozycja, układ form, brył, kierunki, ciężary i oczywiście przestrzeń. Nie chodziło o naturalistyczne odwzorowanie pozbawione poczucia formy.

Pomiędzy studentem a pedagogiem był duży dystans. Teraz ten kontakt między studentem, a pedagogiem jest bardziej bezpośredni.

W wieku 64 lat doc. Wanda Ślędzińska zdecydowała się odejść na emeryturę. Bardzo źle się czuła na akademii bez towarzystwa prof. Jacka Pugeta. A ponieważ ja wtedy byłem na roku dyplomowym, zwróciłem się z prośbą, aby mogła prowadzić jeszcze mnie do dyplomu. Umówiliśmy się, że będę samodzielnie pracował nad rzeźbą dyplomową, a kiedy będę potrzebował korekty pani profesor, to wyślę depeszę i Ona wtedy przyjedzie na akademię. Tak wyglądała nasza współpraca.

Jak broniłem dyplom Ślędzińska bardzo to przeżywała. Bała się ataku prof. Jerzego Bandury. Nie było jednak żadnych kłótni. Cała obrona przebiegła bardzo spokojnie. Po dyplomie powiedziała mi, że była bardzo zdenerwowana.

**ID: Jaką była osobą?**

**IN:** Była osobą poważną. Nie znaczy to, że nie miała poczucia humoru. Bardzo poważnie



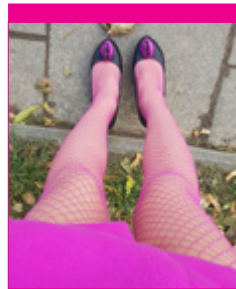
traktowała pracę pedagogiczną. Była dla nas „Mistrzem”.

Po przejściu na emeryturę odwiedzaliśmy panią profesor w jej domu w Stryszowie. Również w dniu imienin 23 czerwca. Przez ostatnie lata swojego życia miała chorobę oczu. Pod koniec życia nie widziała praktycznie nic. Mimo to potrafiła się swobodnie poruszać. Dużo słuchała koncertów muzyki poważnej.

Kiedy pani profesor pracowała na akademii nie angażowała się w sprawy organizacyjne uczelni. Była członkiem Rady Wydziału. Natomiast aktywnie pracowała przed wojną jako rzeźbiarka. Miała dużo wystaw. Dunikowski cenił ją jako swoją absolwentkę. Cenił jej prace. Często opowiadała nam o nim. Dużo historii z życia. O tym jak robił m. in. pomnik na Górze św. Anny.

Jak przyjeżdżaliśmy do niej to robiła dla nas w samowarze herbatę. Zosia, która zajmowała się domem, przygotowywała dla wszystkich obiad. Na poddaszu znajdowała się pracownia. Dość problematyczne było wnoszenie gipsu czy gliny na poddasze. Ślędzińska lubiła pracować w ogrodzie. Zwykle miała dwa psy. Jeden z nich musiał być duży.

→  
Pracownia w Stryszowie  
1989  
fot. Jadwiga Rubiś  
Archiwum  
J. Nowakowskiego



IWONA DEMKO

Owładnięta przez kolor różowy, zawsze ciekawa świata. Uzależniona od ziarren słonecznika. Miłośniczka wysokich obcasów. Stara panna, z dzieckiem (które właśnie zaczęło mieszkać oddzielnie). Z artystycznym ADHD i mocnym postanowieniem zwolnienia tempa w przyszłym roku kalendarzowym.



**ID: Czy miała męża i dzieci?**

**JN:** Nie miała.

**ID: Co robiła w wolnych chwilach?**

**JN:** Na początku rzeźbiła. Dużo rzeźb zniszczyła, cechował ją ogromny samokrytycyzm. Potem kiedy jej zdrowie nie było już dobre w wolnych chwilach zajmowała się ogrodem. Po śmierci prof. Jacka Pugeta zrobiła jego portret. Zaprosiła nas (moją żonę Krystynę) do siebie i pokazała ten portret. Była bardzo niezadowolona z niego. Nie pomogły moje zapewnienia, że rzeźba jest dobra i nie należy jej poprawiać. Tłumaczyła się, że nie robiła ze zdjęć, tylko z pamięci. Kiedy przyjechaliliśmy po jakimś czasie – przyznała, że zmieniła portret, bo tamten jej się nie podobał. Wtedy w 1978–1979 roku już źle widziała. Choroba już zaczynała działać. Zaproponowałem, że zrobimy formę i odlejemy rzeźbę do zbiorów prac Wydziału Rzeźby. Zgodziła się. Oprócz tej rzeźby rodzina Ślędzińskiej po wystawie w Muzeum Dwór w Stryszowie „Wanda Ślędzińska i Jej Uczniowie”, której byłem organizatorem, przekazała do Muzeum Akademii jeszcze trzy inne.

Wanda Ślędzińska  
i Jerzy Nowakowski,  
Stryszów, 1989  
fot. Jadwiga Rubiś  
Archiwum  
J. Nowakowskiego



**ID: Czy odwiedzała akademię w czasie emerytury?**

**JN:** Nie odwiedzała. W 1988 roku postanowiliśmy przywieźć panią profesor do Akademii. Zorganizowaliśmy spotkanie w pracowni, wmontowaliśmy tabliczkę odlaną w brązie jej poświęconą. Wówczas przekazała portret prof. Jacka Pugeta, który do dzisiaj stoi w pokoju pedagogów. Jest to ostatnia Jej praca rzeźbiarska.

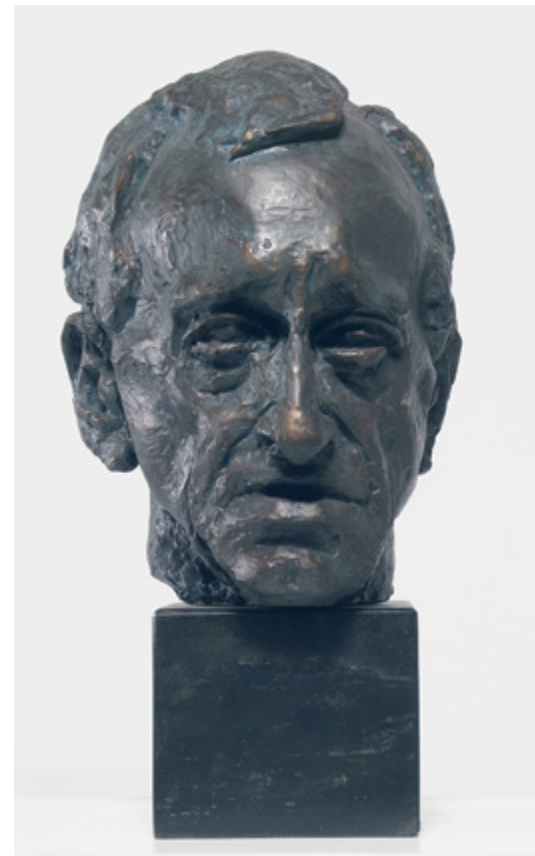
**ID: Z kim się przyjaźniła?**

**JN:** W gronie jej znajomych byli literaci, lekarze, artyści, absolwenci. Do Stryszowa przyjeżdżała między innymi Wisława Szymborska.

**ID: 29 lat spędziła na emeryturze. Co robiła?**

**JN:** Cały czas mieszkała w Stryszowie. Mimo tego, że Zosia bardzo dobrze gotowała, ona mało jadła. Nie chciała. To sprawiało, że była bardzo szczupła i słaba.

**ID: W wieku 39 lat w 1945 roku podjęła pracę jako asystentka u Dunikowskiego. W jaki sposób została przyjęta?**



**JN:** Xawery Dunikowski był w obozie koncentracyjnym Auschwitz razem z Tadeuszowi Stulgińskim, rzeźbiarzem i tam obiecał mu, że jak wyjdą na wolność, po wojnie zatrudni go na stanowisku asystenta. Tak się nie stało. Tadeusz Stulgiński miał bardzo duży żal do Dunikowskiego za złamanie obietnicy. Prowadził warsztat odlewów gipsowych, a pracę asystenta otrzymała Wanda Ślędzińska.

**ID: Czy oprócz niej były jeszcze inne kobiety na wydziale?**

**JN:** Na stanowisku wykładowcy była jeszcze Ludwika Szemiota-Bursa (żona poety Andrzeja Bursy) prowadziła pracownię ceramiki.

**ID: Jak czuła się w gronie mężczyzn?**

**JN:** Ja myślę, że czuła się dobrze. Wszyscy mieli do niej wielki szacunek i dystans. Była autorytetem, Panią Profesor.

**ID: Jakaś anegdota?**

**JN:** Była na stypendium we Włoszech. Często o tym wyjeździe opowiadała. W czasie przerw, na korytarzu (bo nie było wtedy osobnego miejsca dla pedagogów) powiedziała do mnie: *Wie Pan byłem w tych Włoszech, tak patrzę na tego Michała Anioła, to kicz się przecież. Dla nas wszystkich to był szok.*

→  
Stryszów, 1989  
fot. Jadwiga Rubiś  
Archiwum  
J. Nowakowskiego

→  
Stryszów, 1989  
fot. Jadwiga Rubiś.  
Od lewej: Wanda Oczko-Zagajewska, Krystyna Nowakowska, Jadwiga Oczko-Kozłowska, Oczko, Jerzy Nowakowski, Wanda Ślędzińska, mama Jadwigi Rubiś.  
Archiwum  
J. Nowakowskiego

←  
Wanda Ślędzińska  
"Portret artysty rzeźbiarza Jacka Pugeta",  
gips patynowany  
33 x 27 x 34 cm  
wł. Galeria Rzeźby



Ona mówiła dalej: *Przecież on tylko na zamówienie robił. Ani jednej rzeźby nie zrobił sam od siebie. A historię sztuki nie stworzyli artyści, tylko historycy sztuki napisali. To oni nam mówią co jest dobre, a co złe. Na co należy zwracać uwagę. Nie zawsze się z tym zgadzam.*



# Rodzinne kompozycje obciążające

## Rozmowa z Bettiną Bereś o Marii Pinińskiej-Bereś

**Bettina Bereś, córka Marii Pinińskiej-Bereś, malarka i założycielka Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia.**

EWA MROZIKIEWICZ

**Ewa Mrozikiewicz: Cięży Ci czasem Twoje "artystyczna dziedzictwo" po matce? Praktycznie każdy wywiad z Tobą tyczy się jej twórczości. Mimo, że sama tworzysz od lat, wciąż jesteś córką wielkiej artystki**

**Bettina Bereś:** Ostatnio mi nie ciąży zupełnie, ale musiałam sobie z nim poradzić. Wcześniej wyprowadziłam się z domu, to mi pomogło. Stworzyłam zupełnie nowe, inne niż mój dom rodzinny miejsce, które odwiedzali moi rodzice. Wtedy wypracowałam sobie dystans, co prawda trwało to dosyć długo. To był okres otwierania galerii Zderzak i początku mojego malowania. Dom, czyli ta moja rodzinna tradycja to była sztuka awangardowa, performance, happening, wszelkie akcje, po prostu poszukiwanie nowych możliwości w sztuce. Natomiast malarstwo nie było dla mnie tradycją, to było moje wyjście do przodu, to była dopiero awangarda! (śmiech) Zaszło tu odwrócenie – decyzja, że ja będę malować, była właśnie moim buntem.

**EM: Nie skończyłaś Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, jak Twoi rodzice, ale w sumie miałaś akademię na co dzień. Jak wyglądała Twoja domowa edukacja estetyczna?**

**BB:** Często dostaję pytania typu: jak Ty z tego swojego dziwnego domu postrzegałaś tą zwyczajność na zewnątrz? Odpowiadam, że tak naprawdę było odwrotnie. Dla mnie ten dom był normalny, mi bliski. Natomiast, domy koleżanek z meblościanką, telewizorem to dopiero były dziwne i nowe! Moi rodzice wciąż rozmawiali o sztuce, potrafili się o nią strasznie kłócić i tworzyli ją w naszym mieszkaniu, ale byli też bardzo domowymi ludźmi. Stworzyli ciepły dom, byli domatorami i codziennie gotowali ciepłe obiady. Oczywiście ciągle się przepychali, kto ten obiad przygotowuje, częściej padało na ojca, bo według niego: obiad musiał być i koniec. Czy ten obiad był w godzinach obiadowych, czy później to już inna sprawa, ale był ugotowany i razem jedliśmy ten posiłek. To jest właśnie sztuka i dom, ja żyję w tych dwóch sferach. Natomiast wracając do kwestii wspomnianego obciążenia rodziną: ta rodzina to byli wielcy artyści. Poradziłam sobie z tym moim malarstwem, a potem też aranżacjami przestrzennymi i wyszywkami. Powróciłam i zaangażowałam rodzinę i jej historie do mojej sztuki. Zaczęłam robić reperformansy matki, poczułam się wolna. Sprawia mi przyjemność jak mnie ktoś o rodziców pyta, lubię o nich mówić. Nie mam z tym już problemu, już się nie boczę, dorosłam. Ale że właśnie nie muszę udowadniać, że ja jestem kimś innym, że nie jestem

córką Beresiów.

**EM: A jak to funkcjonowało między Twoimi rodzicami? Mówiliśmy o Twoim obciążeniu, czy oni nie byli nawzajem też sobą obciążeni? Wiadomo, że dziś mężczyźni na rzeźbę przykłada się głównie po to, aby dźwigali ciężkie przedmioty. Kobiety zaś są od pracy intelektualnej i rozwijają się jako artystki. Twój tata jednak dał jakoś radę się wyemancypować i nie był znany jedynie jako mąż słynnej artystki.**

**BB:** Dziś jest to nieprawdopodobne, ale faktycznie całe ich życie moja mama była w totalnym cieniu ojca. To było straszne. Nasze mieszkanie to był malutki pokój z kuchnią i przylegająca do niego pracownia rzeźbiarska. Początkowo rodzice mieli razem korzystać z tej pracowni. Szybko jednak okazało się, że tak się nie da: było tam brudno, wszędzie dużo drewna i rzeźb taty, zwyczajnie nie było miejsca. Skończyło się na tym, że ojciec pracował w pracowni, a matka w pokoju, w którym żyliśmy, spaliśmy i mieszkaliśmy.

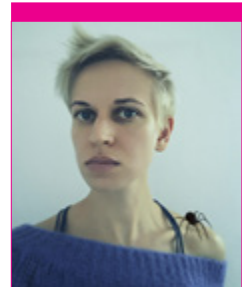


→  
Maria Pinińska-Bereś z córką Bettiną na plaży, 1965 r. wł. Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia.

Oczywiście w tym naszym salonie wszędzie były jej prace. Przyjeżdżali do nas różni ludzie, odwiedzali ojca, byli to artyści, znajomi, czy historycy sztuki i ludzie o sztuce piszący. Przyjeżdżali do taty, a do mamy prawie nigdy. Mimo, że jej prace stały na widoku, prawie nikt nigdy nie zwracał na nie uwagi. Marek Rostworowski, który uwielbiał mojego ojca i ciągle do niego przychodził, często bywał u nas na herbatce, zawsze siadywał tyłem do prac Pinińskiej, specjalnie żeby ich przypadkiem nie zobaczyć. Strasznie to przeżywała. Wiele lat potem Zbigniew Warpechowski, kajał się w swojej mowie na pogrzebie matki: jak to on przez długi czas jej nie dostrzegał, a to taka wielka artystka była. Na swoje szczęście wreszcie ją dostrzegł. Mama jednak przez większość czasu była bardzo samotna w tym co robiła.

**EM: A teraz częściej Cię pytają o Beresia czy o Pinińską-Bereś? Podejrzewam, że prace mamy są zdecydowanie bardziej znane, jest ona klasyczką sztuki feministycznej.**

**BB:** Obecnie zadziwiają mnie uwagi młodych ludzi. Komentują: No Twoja mama to jest znana, ale to Twój ojciec to co? Jak on się tak przy takiej kobiecie czuł? (śmiech) O mamie nie można powiedzieć, że zajmowała się nurtem feministycznym. Jej twórczość można zaliczyć do tej kategorii, jednak sama nie myślała o tym w ten sposób. Nie było w ogóle takiego nazewnictwa. Obrona przez nią tematyka najbardziej dała jej się we znaki podczas stanu wojennego. Podczas bojkotu, nie można było nigdzie wystawiać. Jedynymi miejscami, gdzie toczyło się życie artystyczne były kościoły. Powstała kultura alternatywna mocno związana z kościołem katolickim. Ojciec się tam nadawał bardzo, no może z wyjątkiem jego akcji, ale wpisywał się ze swoimi pracami, był zapraszany i ceniony. Natomiast mama nigdzie nie mogła pokazywać swojej twórczości, wtedy się zupełnie załamała – ani galerie, ani ta kultura! Była samotna, miała straszne myśli wtedy, w pracach żegnała się z różem. Ta zupełna zapaść zaważyła na niej, na jej poczuciu wartości. A dzisiaj wszyscy się nią interesują, wiele instytucji zakupuje jej dzieła! Żał mi, że tego nie doświadczyła jeszcze za życia.



**EWA MROZIKIEWICZ**  
Współzałożycielka poznańskiej galerii FWD, artystka wizualna, animatorka działań, kuratorka. Absolwentka Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Od 2013 roku pod nazwą Wyobraźnia Utrudnia Życie organizuje swój autorski program kuratorski złożony z wystaw, spotkań, warsztatów i działań w przestrzeni miejskiej Poznania. Kuratorka w Centrum Sztuki Współczesnej przy Starym Rynku w Poznaniu w Skansenie Miniatur w Pobiedziskach. Laureatka Stypendium dla młodych twórców środowiska artystycznego Miasta Poznania w 2018 roku. Chaos wewnętrzny stara się zamaskować, sprzątając i segregując przedmioty domowe. Gardzi propagandą sukcesu.

[O Ewie](#)

→  
Maria Pinińska-Bereś,  
"Sztandar-gorget", 1967  
wł. Fundacji im.  
Marii Pinińskiej-Bereś  
i Jerzego Beresia.



**EM:** A jak była traktowana podczas studiów na Akademii?

**BB:** Mama, mimo że od dzieciństwa rysowała. Wychowywał ją mój pradziadek, jej ojciec zginął w Charkowie. Dziadek natomiast był satrapą, w dodatku ultrakatolickim. Zaraz po wojnie wszyscy wylądowali w Katowicach, Pinińska poszła wypytywać o liceum plastyczne. W kuratorium dostała informację, że jeżeli zbierze się klasa, to otworzą liceum. Mama była tak zdeterminowana, że namówiła wszystkie koleżanki, paru co zdolniejszych kolegów i stworzyła klasę, która powstała właściwie tylko dla niej. Potem w rodzinie rozgorzała dyskusja, gdzie mama powinna iść na studia. Pinińska chciała iść na kierunek artystyczny, dziadek z tego powodu wciskał jej zawód modystki. Uparła się jednak i wybrała rzeźbę na akademii, a dziadek postanowił przymrużyć oko na dziewczynskie kaprysy. Obu jej braci zaś zapisał na politechnikę. Studia, które sobie wywalczyła były dla niej ogromnym szczęściem. A potem odkryła pracownię Xawerego Dunikowskiego, obydwójce z tatą byli nim zafascynowani! Mama opowiadała właściwie tylko o Dunikowskim, inni pedagodzy wymagali od niej mimetyzmu, to było dla niej opresyjne, wolała kreatywnie myśleć i pracować. Był czas, że chodziła razem z moim

tatą na akademię, jak tylko ją otwierali od 6 rano, pierwsi byli w pracowni i już pracowali. To było dla nich wspaniałe, właśnie to zawsze chcieli robić w życiu. Tymczasem dookoła panował straszny świat komunizmu, od którego się odgradzali. Lata studenckie wypadły w pierwszej połowie lat 50., to były ciężkie czasy ostrego stalinizmu. Studenci mieli wtedy wiele zajęć politycznych: codziennie rano musiała być prasówka, dzisiaj to absurdałne. Przychodzili działacze i czytali takie sążniste artykuły, czy przemówienia Stalina, Bieruta... Pinińska miała ciężko, bo nie dość, że była z rodziny arystokratycznej, to jeszcze jej ojciec zginął w Charkowie, a to była bardzo niewygodna historia dla ówczesnych władz. Była przy tym niesamowicie zdolna, była po prostu geniuszką realistycznego rysunku i modelunku. Była świetna, no ale zupełnie niesłuszna.

**EM:** A kiedy jej myślenie o sztuce stało się tak konceptualne?

**BB:** Po przejściu szkoły Dunikowskiego, odrzuciła ją całkowicie, po studiach nie zrobiła już żadnej pracy figuratywnej. Na początku lat 60. zrobiła cykl betonowych rotund i już wtedy zaczęła pracować z tkaniną. W tej pracy całkowicie porzuciła szkolny warsztat. Rotundy były

→  
Maria Pinińska-Bereś  
z Bettiną, Lyą Pinińską  
i Jerzym Beresiem  
na wakacjach w Ustroniu,  
1958  
wł. Fundacji im.  
Marii Pinińskiej-Bereś  
i Jerzego Beresia.

cholernie ciężkie, to jej dopiekle strasznie, więc postanowiła robić sztukę, którą będzie mogła unieść sama. Robiąc kolejne prace, chciała znaleźć materiał, który będzie sama wytwarzać i sama nosić. Właśnie ten kontekst odrzucenia pomocy "silniejszego" mężczyzny może być początkiem jej sztuki feministycznej. Tak powstawały jej ikoniczne, najbardziej feministyczne prace, na przykład "Czy kobieta jest człowiekiem" z 1973 roku. "Egzystencjaria", też wynikły po części z tego praktycznego myślenia. Prace te składają się ze szklanych gablot, które są jednocześnie ochroną, przed zakurzeniem się ich miękkiej zawartości. Pamiętam, że pierwsze schowała w moim akwarium!

**EM:** W naszej rozmowie wciąż powraca wątek mieszania się przestrzeni domu i sztuki. Oso-biście jestem za egalitarnym traktowaniem twórczości, uważam że jak ktoś super robi zupy to może być super artystką. W takim razie uprawianie sztuki jest zawodem, czy już samym życiem? Gdzie znaleźć linię rozgraniczającą i czy w ogóle trzeba? A Ty czujesz się zawodowo artystką?

**BB:** Nie, absolutnie! Ja bardzo dużo rzeczy umiem, dużo rzeczy w życiu zrobiłam, ale żeby tak z ręką na sercu powiedziała jaki mam zawód... to nie wiem! Moja mama też nie traktowała sztuki zawodowo, nawet ojciec był wręcz przeciwnikiem zawodowstwa, dużo o tym pisał. Występował przeciwko, jak mówił: majsterstwu, czyli takiemu przekonaniu, że sztuki można się nauczyć. Twórczość to jest zupełnie coś innego niż zawodowstwo, ja takie właśnie widzenie odziedziczyłam po rodzicach. Zawodowo to ja jestem sprzątaczką, kucharką, ogrodniczką, psią behaviorystką – to są moje przestrzenie zawodowe. A bycie artystką jest ponad to. (śmiech) Oczywiście zajmuję się też fundacją, ale robię mniej niż mój mąż i syn. Jestem osobą od kontaktów i od wywalczenia pewnych rzeczy, związanych na przykład z odpowiednią ekspozycją prac. Zawód łączy się z jakimiś gratyfikacjami. Jestem szczęściarą z tego powodu, że moi rodzice uparcie robili swoją sztukę, na której nic prawie nie zarabiali, przeżywając ledwie. Teraz chociaż ja mogę żyć za ich sztukę, nie muszę walczyć o jej sprzedaż, sami pojawiają się

chętni. Nie są to wielkie pieniądze, ale pozwalają na spokojne życie. Także ta moja scheda po rodzicach ma wiele obliczy i wymiarów.



**Maria Pinińska-Bereś** - urodziła się 17. sierpnia 1931 roku w Poznaniu, zmarła 20. kwietnia 1999 w Krakowie. Rzeźbiarka, performerka, autorka instalacji i environment, jej ikoniczne różowe prace do dziś uważane są za prekursorskie dla ruchu feministycznego w sztuce współczesnej. Jedną z najbardziej cenionych absolventek Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie uczestniczyła w zajęciach pracowni Xawerego Dunikowskiego. Od 1979 roku była członkinią Grupy Krakowskiej, organizowała i kuratorowała wiele edycji konkursów Rzeźby Roku i Spotkań Krakowskich. Jej prace znajdują się m.in. w kolekcjach Muzeum Narodowego w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu, Warszawie, w Muzeum Śląskim w Katowicach, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w Muzeum w Bochum. Jej mąż, Jerzy Bereś, również był awangardowym rzeźbiarzem i akcjonistą.

# Marta Antoniak w pigułce

Z Martą Antoniak rozmawia Karolina Fyda

Kiedy pierwszy raz zobaczyłam Pani obrazy, na których roztopione były zabawki z jajek niespodzianek, w pierwszym odruchu zrobiło mi się trochę smutno, że śmieszne, a nieraz słodkie figurki, które sumiennie zbierałam jako dziecko, skończyły tak pokiereszowane. Oczywiście taka myśl, to było mgnienie. Inne skojarzenie jakie miałam (szczególnie przy pracach z cyklu "Plastic throat") to zajęcia w prosektorium - muszę przyznać nie kojarzyły mi się najlepiej, powodowały dyskomfort. Jednak kiedy zaczęłam się przyglądać im szczegółowo to coś zaskoczyło w mojej głowie i zostałam wciągnięta w wielobarwny, organiczny i żywy świat.

KAROLINA FYDA

**Karolina Fyda:** W jaki sposób wyszła Pani z „klasycznych”, płaskich obrazów do kompozycji trójwymiarowych, nawarstwianych, a następnie w przestrzeń? Skąd taka zmiana? Czy nastąpiła ona stopniowo czy może z dnia na dzień zaczęła Pani topić zabawki i wychodzić w trzeci wymiar.

**Marta Antoniak:** W klasycznym rozumianym malarstwie brakowało mi czegoś namacalnego, co sprawiałoby, że obraz mógłby być odbierany bezpośrednio, niemalże fizycznie. Obiekty trójwymiarowe, poprzez swoją namacalność zaczepione są w rzeczywistości, w podobny sposób jak my. Posiadają status „tu i teraz”, który sprawia, że znika bariera między odbiorcą a obrazem. Nie chciałam rozstawać się całkowicie z medium, jakim jest malarstwo, więc wymyśliłam naturalną z mojego punktu widzenia formę jego ewolucji.

**KE:** Co było inspiracją do wykorzystania takich a nie innych materiałów- figurek, pluszaków, zmywalnych tatuaży?

**MA:** Myślę, że źródło inspiracji tymi materiałami leży gdzieś w latach 90' w czasach transformacji ustrojowej w Polsce. Czas ten był szczególny, ponieważ rozwój gospodarczy toczył się wprost proporcjonalnie do mojego dorastania i kształtowania się osobowości. Im byłam starsza, tym więcej wokół mnie było plastikowej tandety. Dodatkowo było to jakby dzieciństwo polskiego konsumenta, w którym obowiązujące prawa i zasady nie są jeszcze poznane. Pamiętam, że ten okres miał w sobie pewną dzikość.

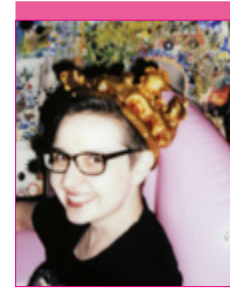
**KE:** Czy tworzenie jest dla Pani w pewien sposób ucieczką od przesytu?

**MA:** To chyba próba porządkowania, tworzenia zbiorów, szukania wzoru w chaosie. Bierze się to z potrzeby nadawania nowego znaczenia rzeczom, którym albo skończył się już termin ważności albo zapisany w nich sens nie jest na tyle silny, by same dla siebie mogły wybrzmieć i zwyczajnie potrzebują mojego wsparcia.

**KE:** Czy doszła kiedyś Pani do punktu, w którym ilość tworzywa (zabawki z Kinder Niespodzianek, żołnierzyki, naklejki itp.) przerosła Panią- zamiast inspirować, blokowała proces twórczy?

**MA:** Ilość materiału, na razie jeszcze, nie zaczęła blokować mojego procesu twórczego, ale przyznam, że coraz bardziej wymagające staje się pakowanie i rozpakowywanie prac przy okazji np. budowania jakichś większych instalacji na wystawach. Zabezpieczenie przed transportem obrazów, mebli, manekinów, spakowanie pudeł z milionem plastikowych części, modeli anatomicznych, figurek gipsowych staje się niemalże przeprowadzką.

**KE:** Wspomniała Pani kiedyś, że szkicownik jest dla Pani bardzo ważny. Jeżeli tak, to jaką ma formę? Czy wylewa się z niego plastikowa magma? Czy wykorzystuje go Pani jako swojego rodzaju sito, przez które przedziera całą masę informacji, które nas zewsząd atakują?



↑  
fot. Irenka Kalicka

**MARTA ANTONIAK** urodziła się 6 czerwca 1986 roku w Polsce. W 2011 roku ukończyła Akademię Sztuk Pięknych im. Jana Matejki na Wydziale Malarstwa w Krakowie i otrzymała dyplom magistry sztuki w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka. W 2017 roku obroniła doktorat. Mieszka i pracuje w Krakowie. Ambitna pracoholiczka, co czasami doprowadza ją do bezsenności. Nie spożywa napojów alkoholowych, bo klauzula zakonu Plastikowego Serca, którego jest założycielką na to pozwala.

[martaantoniak.com](http://martaantoniak.com)

↗  
Marta Antoniak  
"Dzieciątka Jezus"  
akryl, olej, plastik na płótnie  
81 x 60 cm  
2015

→  
Marta Antoniak  
"Krasnale"  
plastik, akryl na płótnie  
40 x 30 cm  
2015

**MA:** Robert Kuśmirowski powiedział kiedyś, że szkicownik jest dla artysty jak serce. W moich „księgach”, bo szkicownikami już w zasadzie ciężko je nazywać, znajduje się dosłownie wszystko. Od znalezionych gdzieś na dnie szafy starych pocztówek, kartek z dziecięcymi pamiątkówkami, wyciętych produktów z gazetki promocyjnej Carrefoura, papierków z „Kinder Niespodzianek”, naklejek z wafelków „Koukou Roukou” z lat 90', po kawałki stopionego plastiku. Wbrew pozorom jednak, charakter tych znalezisk jest bardzo prywatny. Są jak szkiełka kalejdoskopu, które układają się w osobistą mitologię.

**KE:** Lubi Pani jeszcze malować czy to już zamknięta droga?

**MA:** Ja cały czas maluję :) Po prostu zamiast farb używam innych substancji.

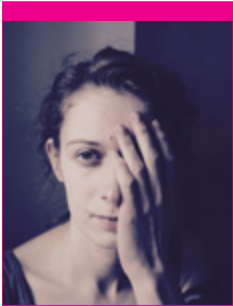


**KAROLINA FYDA** Krakuska, urodzona 21 lat temu, w piątek, na początku wakacji 1997 roku. Studentka III roku Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz I roku Historii Sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Z natury ruda, złośliwa i sarkastyczna. Uwielbia ciszę i święty spokój. Uważana za uparciucha i pracoholiczkę w kwestiach zasadniczych. Interesuje ją przede wszystkim człowiek- jego historia i otoczenie. Mimo matematycznych inklinacji uważa się za humanistkę.

[Strona Karoliny](#)

# Chcę poczuć, że jestem w domu

Z Justyną Górówską rozmawia Aneta Misiaszek



ANETA MISIASZEK

**Aneta Misiaszek: Spędziłaś rok w Indonezji i 3 miesiące w Nowym Jorku, miałaś niesamowita okazję doświadczyć dwóch skrajnie odmiennych kultur. Jak te doświadczenia wpłynęły na Ciebie?**

**Justyna Górówska:** Do Indonezji pojechałam z dwóch powodów. Jako stypendystka programu Darmasiswa na Wydziale tańca ISI Yogyakarta.

Ale także z misją otwarcia wraz z Adamem Grubą filii Fundacji Razem Pamoja. W lecie 2015 r. zrealizowaliśmy wspólnie projekt HATI HATI HAT który był kampanią dookoła aukcji kapeluszy kolonialnych przerobionych przez 50 polskich artystów. Sukces tego projektu pozwolił na zebranie funduszy na powołanie SESAMA.

Byłam bardzo podekscytowana tym faktem.

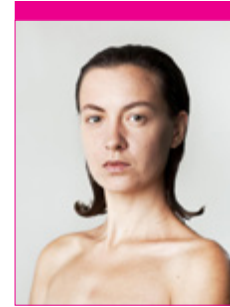
Od dłuższego czasu miałam poczucie, że nie robię wystarczająco, że sztuka nie jest wystarczającym narzędziem do zmieniania rzeczywistości. Byłam bardzo szczęśliwa, bo urzeczywistniło się moje wyobrażenie o tym, że jako artystka mogę faktycznie działać.

Mieszkaliśmy w Yogyakarta, to duże, rozległe miasto, które ze względu na brak wysokich budynków, wygląda trochę jak wieś; całe miasto jest jednym wielkim patchworkiem zabudowy mieszkalnej i pól ryżowych. W tej okolicy często dochodzi do trzęsień ziemi, jest tu też aktywny wulkan Merapi.

Dość szybko udało nam się znaleźć miejsce na siedzibę naszej przestrzeni w przepięknym joglo, jak nazywane są typowe dla arystokracji jawajskiej domy w Indonezji. Ulokowane było w południowej części miasta, gdzie skumulowane są wszelkiego rodzaju organizacje artystyczne, pracownie,



→  
Uroczyste otwarcie Sesamy, Indonezja, 2016



**JUSTYNA GÓROWSKA**  
Urodzona w 1988 r. interdyscyplinarna artystka i zagorzała aktywistka na rzecz wszystkich stworzeń. Wyznawczyni SLOW LIFE, stara się żyć etycznie bez względu na nierównowagę światową gospodarkę. Nosi tylko second-handowe i up-cycloowe ubrania, unika plastiku i pije wodę tylko z kranu. W wolnym czasie lubi grać w gry komputerowe w szczególności RPG. Obecnie mieszka z jej najlepszym przyjacielem psem i pracuje w Pracowni Performance na krakowskiej ASP. Uzyskała magistra na Wydziale Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, doktorantka na Wydziale Komunikacji Multimedialnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Jej projekty były pokazywane między innymi w miastach: Quebec City (Le Lieu Gallery, 2014), Dallas (Cydonia Gallery, 2015), Sao Paulo (PIVO Gallery, 2016), Yogyakarta (Sesama, 2017), Warszawa (MSN, 2017), Nowy Jork (Art in General, 2017).

[justynagorowska.com](http://justynagorowska.com)

→  
Justyna Górówska  
"Selfie-frame"  
Yogyakarta  
2017

galerie. To ułatwiło nam działanie, mieszkańcy byli tam bardziej otwarci, chociaż oczywiście pewnych tematów nie mogliśmy poruszać ze względu na ich drażliwość.

Zaczęliśmy budować program comiesięcznych wydarzeń, na które zgodnie z tradycją indonezyjską staraliśmy się osobiście zapraszać każdego mieszkańca, nie zapominając o Pak Duku, szefie naszej dzielnicy i sąsiedzie jednocześnie. Nasz program był bardzo mocno zorientowany na ekologię, w szczególności zanieczyszczenie plastikiem. Prowadziliśmy także rezydencje artystyczne dla polskich artystów (Przemek Branias, Agnieszka Brzeżańska, Łukasz Roth), dwóch artystów indonezyjskich tymczasem było w Krakowie (Dadi Setiyadi, Iwan Wijono).

Zajmując się SESAMA z czasem zauważyłam, że nasze działania, które kierujemy do wszystkich mieszkańców trafiają głównie do mężczyzn, ale niekoniecznie do kobiet. Miałam wrażenie, że kobiety żyją w przeświadczeniu, że przestrzeń publiczna jest zarezerwowana dla mężczyzn, a ich główną rolą społeczną jest utrzymywanie ogniska domowego. Nawet nasi przyjaciele, współpracownicy byli głównie mężczyznami, byłam bez przerwy otoczona facetami. Z tej całej sytuacji

i wynikającej z niej refleksji, poczucia, że nie ma przestrzeni dla kobiet powstała wystawa "Selfie frame" poświęcona przede wszystkim kobietom. Była to bardzo ugrzeczniowana wystawa, która nie mówiła bezpośrednio o feminizmie (samo słowo wzbudzało w Indonezji raczej negatywne emocje). Zaprosiłam do współpracy Martę Węglińską i Irene Agrivine, ponieważ nie chciałam wypowiedzieć się sama w imieniu kobiet z Indonezji. Uważam, że często białe dziewczyny zbyt swobodnie wypowiadają się za kobiety z Azji południowo-wschodniej. Nieraz może z dobrą intencją, ale niekiedy z niewiedzą o kontekście kulturowym i tym samym w bardzo postkolonialny sposób. Finalnie powstały 3 ramki ze znalezionymi przez Irene cytatami indonezyjskich bohaterek zaangażowanych w prawa kobiet, w których widowie mogli się sfotografować, a powstałe zdjęcia postować na social mediach.

Problem bycia kobietą dotykał mnie też bezpośrednio. Tak jak i w Polsce, tym bardziej w Indonezji ciężko się dostosować do wymogów społecznych w szczególności gdy moja twórczość tak często odnosi się do kobiecości i jej cielesności. Nie mogłam tam być sobą. Każdy poranek, zaczynał się od decyzji jak się ubrać, żeby nikogo



→  
Justyna Górowska  
"Mussel"  
2017



nie urazić, tego że muszę mieć stanik pod spodem i najlepiej żeby mój strój zakrywał mnie od łydek po nadgarstki i szyję, a jeśli tego nie zrobię, to być gotową na nieprzyjemne spojrzenia. Dodatkową kwestią było to, że SESAMA była zadedykowana mieszkańcom i bez dostosowania się do ich kodów nikt nie brałby nas na poważnie.

Po całym oddaniu i zaangażowaniu w miejsce, które pięknie rozkwitło i odwdziaczyło się nam; poprzez cudowne współpracę i realne zmiany w życiu naszej wioski i wielu osób; poczułam przesilenie. Miałam potrzebę odbicia się od tego poświęcania się sprawom społecznym, dlatego jeszcze jak byłam w Indonezji zaczęłam starać się o różne stypendia, rezydencje, które pozwoliłyby mi skupić się na mojej twórczości i "byciu sobą". Poszukując takiego miejsca, zaaplikowałam do Funduszu Wyszehradzkiego i dostałam się na 3-miesięczną rezydencję w galerii Art in General w Nowym Jorku. Miałam ogromne szczęście ponieważ Art in General jest jedną z najlepszych w Nowym Jorku. Powołana została na początku lat 80 przez parę artystów, którzy mieli misję promowania młodej sztuki. Dodatkowo nową dyrektorką okazała się Laurel Ptak, która jest klasyką jeśli chodzi o czwartą falę feminizmu w USA. Była fundatorką słynnej Art+Feminism, który ma na celu redagowanie haseł na Wikipedii uzupełnienie i tworzenie haseł poświęconych kobietom związanym ze światem sztuki. Trafiłam więc w ręce instytucji/teamu, który był mocno otwierający i dający mi totalną wolność. Nie czułam się niczym ograniczona, a jednocześnie zawsze mogłam liczyć na ich wsparcie merytoryczne.

→  
Justyna Górowska  
"Follow me WetMeWild"  
Nowy Jork, 2017



Tam przygotowałam projekt, który odnosi się do sex-positive feminism i angażuje mocno w problem zanieczyszczenia wody, co też wynikało z moich doświadczeń indonezyjskich. WetMeWild to imię postaci, w którą się wcieliłam; słowiańska brzeginka, która zgodnie z mitologią zamieszkuje małe zbiorniki wodne. Ja jako inkarnacja tego mitycznego stworzenia, jestem postacią, ale też osobą, która kreuje kontent odnoszący się do globalnego kryzysu wodnego. Odnoszę się w ten sposób do jej mitycznej egzystencji i osadzam ją we współczesności. Zrealizowałam wielopoziomą kampanię poczynając od internetowego alter-ego, poprzez obecności w rozszerzonej rzeczywistości jak i akcje na żywo. Za szczególnie interesujące na działania wydawały mi się być wybrane stacje nowojorskiego metra, na których łatwo było o widza, do tego były bardzo lepkie. Kto był, będzie wiedział, co mam na myśli.

Sam Nowy Jork jest fascynującym miastem, ale też potwornie męczącym. Nie możesz tam nawiązać jakichkolwiek bliskich relacji z ludźmi, a gdy rozmawiasz, często masz wrażenie, że jest to interesowane.

Kocham Indonezję, uwielbiam Nowy Jork, ale w tym momencie mam potrzebę stworzenia przestrzeni tylko dla siebie w Krakowie. Chcę poczuć, że jestem w domu chociaż na chwilę.

# "Najważniejsze - nie bać się"

Z Moniką Niwelińską rozmawia Sylwia Rams



SYLWIA RAMS

SYLWIA RAMS  
Studentka IV roku Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.  
19 lat spędzonych na wsi, potem 4 lata wolności w wielkim mieście. Pogodne dziewczęce spod samych gór. Stara się od siebie wymagać. W swoich działaniach dąży do perfekcji warsztatu. Jej motto życiowe; "Świat nie jest Ci nic winien, to Ty jesteś winien coś światu." Typ samotnika, co nie znaczy, że nie ma znajomych. Kocha sztukę i najbliższych. Rozmyśla na temat natury, światła, człowieka stęsknionego i wrażliwego.

**Sylwia Rams:** Chciałabym żebyś powiedziała o sobie, o swojej twórczości, pracy, zainteresowaniach.

**Monika Niwelińska:** Jestem artystką wizualną, pracuję z emulsjami światłoczułymi, inicjując procesy ewolucji i przemian w obrębie obrazu. Cała opowieść jest o relacji pomiędzy światłoczułością a promieniowaniem; moje działania twórcze ostatnich 10 lat skupione są wokół zapisu przestrzeni popromiennych – zapisu powstałego w efekcie oddziaływania zjawiska radiacji i naświetlania miejsca – ale też konkretnie; gruntu, roślin, powietrza. Interesują mnie kwestie entropii miejsca, entropii obrazu, ale też temat traumy, utraty i związanej z nimi melancholii. Obraz przepuszczam przez różnorakie procesy – graficzne, fotograficzne, malarskie. Z uwagi na niejednorodny charakter tych procesów, to długa ale i intensywna praca; te zmiany nie dzieją się natychmiast. Niektóre z tych zapisów rozwijają się latami. Pierwotna forma obrazu zanika – ale nie zanika materialność i obraz jako taki – podlega on nieustającej zmianie. Takie fizyczne – i w pewnym sensie bardzo organiczne (nie)trwanie obrazów. Materialność promieniowania. Rozpad widzialnego. Równocześnie prowadzę zajęcia na Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie, jestem adiunktem w Pracowni Rysunku na Wydziale Grafiki.

**SR:** Tematem, który głównie chciałabym poruszyć jest macierzyństwo i to nie bez powodu. Jak wiadomo jesteś matką od niecałych 2 lat. Jakie uczucia towarzyszyły Ci na początku? Strach, niepewność?

**MN:** Zostałam mamą w wieku 40 lat. Była to świadomie podjęta decyzja – choć oczywiście, tu nie da się do końca niczego zaplanować. Jestem osobą, która mocno będzie wspierać późne macierzyństwo – jakkolwiek miałam to szczęście, że nie wchodziły tu w grę kwestie zdrowotne. W moim wypadku było tak, że był to pierwszy sensowny i chyba w ogóle możliwy moment. Z jednej strony to sytuacja materialna i zaangażowanie w pracę i własną twórczość, z drugiej, nie mniej istotna, kwestia dojrzałości i gotowości – na wyłączenie się i oddanie drugiej osobie. Bo dziecko pochłania uwagę w sposób niemal absolutny. I wymaga obecności mocno zaangażowanej; mamy i taty. I nie mówię tego w sensie negatywnym – tak po prostu jest, i decydując się na macierzyństwo, trzeba być tego świadomym. To w każdym razie moje/nasze podejście do sprawy, ale naturalnie zdaje sobie sprawę, jak różne są opcje i sytuacje życiowe, z których też trzeba i da się wybrnąć. Wątpliwości, są i będą zawsze, niepewność jest zawsze, o odpowiedzialności nie wspomnę. To spory bagaż. A też oboje chcieliśmy w pełni i świadomie, na ile to oczywiście możliwe, w tym doświadczeniu uczestniczyć. Wraz z pojawieniem się Adama, nastąpiła nowa era; the brave new world

(oryginalny tytuł znacznie lepiej oddaje moją myśl). To czas piękny, prześmieszny i poruszający; bardzo intensywny i nieprzewidywalny – bywa też, że zupełnie obezwładniający. Nasilające się zmęczenie i niewyspanie, niedotrzymywanie terminów i ciągła rotacja planów są nieodłączną częścią tej nowej rzeczywistości. Są okresy, kiedy funkcjonuję w permanentnym niedoczasie, i to może być frustrujące. Ale też nie jest to dla mnie zaskoczeniem – liczyliśmy się z takim obrotem spraw przy bobasie, i choć to bywa trudne, część przyjemności, w tym życie towarzyskie – ale też nowe możliwości, jak wystawy, wyjazdy, zaproszenia – po prostu odpuszczamy.

**SR: Wiele kobiet boi się zająć w ciąży, kiedy spełnia się zawodowo. Ty jesteś doskonałym przykładem na to, że jedno i drugie można bez problemu pogodzić. Czy to prawda?**

**MN:** W zawodzie artysty pojęcie spełnienia jest bardzo trudne i dyskusyjne. Jednak, jako artystka jako matka, jako kobieta – z mojej własnej perspektywy czuję się spełniona. Naturalnie, jest jeszcze wiele rzeczy, które chciałabym zrealizować – i czasem pojawia się żal za realizacjami, które nie powstały, bo nie było środków, czasu czy możliwości. Lęk, czy odnajdę w sobie energię, by podołać tym, w które jestem zaangażowana. Brak snu i związany z nim brak koncentracji zupełnie tu nie pomaga, a od niemal 2 lat nie przespałam ani jednej pełnej nocy. Rola matki dała mi dystans wobec planów i potencjalnych realizacji, nie jestem wyjątkiem w tej kwestii – dojrzałam do pogodzenia się z faktem, że tak bywa. Jeśli chodzi o pogodzenie pracy z macierzyństwem, to moje doświadczenie pokazuje, że jest to możliwe – natomiast zakres jest dość płynny, w zależności



→  
Monika z synem – podróż przez tereny New Mexico, USA; w tle wzgórze Fajada, Chaco Culture National Historical Park, 2017, archiwum artystki.

od etapu rozwojowego bobasa. W czasie ciąży – klasycznie, poza I trymestrem młodości i nudności, który właściwie przeleżałam, intensywnie pracowałam twórczo – aż do samego porodu. I to dosłownie – w dniu porodu byłam jeszcze w pracowni. Świetnie mi się w tym okresie pracowało, wszystko wydawało się jakieś naturalne, piękne, miało właściwe miejsce i sens. Po porodzie bardzo dużo zrobiłam dzięki wsparciu męża. Do tej pory na ile się da, po równo dzielimy obowiązki – i to, że ja mogłam zrobić tyle rzeczy, to zasługa i wsparcie ze strony rodziny i męża. W moim przypadku było też tak, że na długo przed ciążą zaangażowałam się w kilka ważnych i prestiżowych, długoterminowych projektów za granicą, z których trudno było się wycofać – a szczęśliwie, nie było też takiej potrzeby. I stąd w okresie ciąży i później, po porodzie sporo pracowałam i podróżowałam. Do ukończenia 6 miesięcy życia, jeździliśmy z bobasem wszędzie, był nieodłącznym towarzyszem w pracowni i podczas eskapad, zwłaszcza, że karmiłam wyłącznie piersią. Było też tak, że mój mąż przejmował opiekę, był cały zapas odciągniętego pokarmu, dzięki czemu mogłam pracować w studio do 6 godzin. Ale i warunki były idealne – pracownia 2 bramy dalej, jeśli maluch mnie potrzebował, mogłam zaraz podejść. W pierwszych 2 miesiącach życia Adama nasz rytm dobowy dostosował się do jego fizjologii – i praktycznie zupełnie zanikł; nie miało znaczenia, czy szłam do studia w samo południe czy o 2 w nocy – bo to był pierwszy możliwy moment. Równocześnie mój mąż (designer) pracował nad niezależnym dużym projektem – a w tym czasie, ze względu na pobyt za granicą, w kwestii opieki nad maluchem, byliśmy zdani tylko na siebie. Było super intensywnie, ale mieliśmy poczucie, że jest dobrze. To jednak bardzo indywidualne kwestie, w moim przypadku ciąża i narodziny syna zbiegły się z najbardziej chyba twórczym okresem mojego życia. To się wzajemnie napędzało i stało się zupełnie absolutnie niezwykłym doświadczeniem mojego życia.

**SR: Jak łączyć życie artystyczne, z życiem prywatnym? Czy jest na to jakiś przepis?**

**MN:** Nie ma na to przepisu, ja na pewno go nie posiadam. I też, to trzeba zaznaczyć, mogę liczyć

→  
Przerwa na karmienie; studio artystki na Rhode Island School of Design, Providence, USA, 2017, archiwum artystki.



**MONIKA NIWELIŃSKA**  
Artystka wizualna. Jej obszar działań to alchemia procesów światłoczułych; płynne emulsje; związki srebra, zwoje ołowiu i grafitowy pył. Melancholia obrazu utajonego, efemeryczny i niejednorodny zapis procesów pamięciowych, oraz dryfowanie w entropijnych przestrzeniach. Absolwentka ASP w Krakowie, gdzie pracuje od 2007 r. – obecnie jako adiunkt w Pracowni Rysunku I na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Studiowała także filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim, jednak jej nie ukończyła. Sporo podróżuje. Dzieciństwo wypełnione przez sensualny świat fauny i flory; ojciec pracował w krakowskim Ogrodzie Zoologicznym, mama w Ogrodzie Botanicznym. Od 14 lat żona Piotra, od 21 miesięcy mama Adama. Krzewi i wspiera praktykę tezę, że sen jest drugim życiem.

[www.niwelinska.com](http://www.niwelinska.com)

na wsparcie ze strony rodziny, no i mamy jedno dziecko – a to mocno uprzywilejowana sytuacja. Każdy musi sobie wypracować system na własną rękę. Albo balansować na bieżąco, co w ostatnich miesiącach, stało się podstawą naszego funkcjonowania. Dla mnie obie te sfery są ważne – pozostaje kwestia proporcji, która na ten moment jest zdecydowanie po stronie życia rodzinnego. Do tego dochodzą istotne zobowiązania na uczelni. Bo właśnie, w przypadku artystek, podobnie jak ja, pracujących na uczelni, gdzie wchodzi cała dydaktyka, to wraz z twórczością i życiem rodzinnym robią nam się trzy strefy życia. O życiu codziennym, przyjaciółach i życiu towarzyskim nie wspomnę. Trudno jest już wtedy, gdy trzeba pogodzić dydaktykę – niesamowicie skądinąd wciągającą – wraz z własną twórczością. Gdy do tego dochodzi opieka nad małym dzieckiem, czas niesamowicie się zagęszcza. Bywa, że trzeba z czegoś zrezygnować; ze względu na odległość i dojazd, musiałam zrezygnować z pracowni w Krakowie; zrezygnowałam też z kilku wystaw, bądź przesunęłam je na kolejny rok, a zrealizowany w USA projekt wciąż nie doczekał się polskiej premiery. Teraz, kończę pracę nad habilitacją – i to jest okupione brakiem snu, zmęczeniem, czasem problemami z koncentracją. Inna jest też dynamika pracy; jako że stan pełnego wyłączenia się na kilka godzin nie jest już możliwy. No i teraz jest zdecydowanie trudniej, niż w czasie gdy Adam był malutki.

Obecnie jest etap niespożytej energii – i jeszcze większa ciekawość świata, co przy mobilności dwulatka wymaga wytężonej uwagi. Ale jest też źródłem niesamowitych przeżyć i autentycznej radości. Widzę, jak bardzo nasza obecność jest mu potrzebna, jak fajnie się rozwija. Mimo sporego zmęczenia, sam fakt, że w ogóle mam wybór – i że mogę pracować nad tym co dla mnie ważne – jest dla mnie niesamowicie kojący – nawet jeśli warunki i zakres tej sytuacji nie są optymalne.

**SR: Będąc w ciąży i już jako matka, podróżowałaś i realizowałaś projekty artystyczne. Jak żyje się w takiej sytuacji za granicą, a jak w Polsce? Co się zmieniło na plus, a co na minus po powrocie? Czy po prostu tych różnic nie ma?**

**MN:** Na takim ogólnym poziomie, np. jeśli idzie o standard, wydaje się, że jest podobnie. Z tą jednak różnicą, że w Polsce dziecko jest dobrem narodowym, w związku z czym suweren nie ma żadnych oporów w kwestii udzielania „złotych rad” w każdej kwestii. Szczerze powiedziałam, że odczułam ogromną ulgę, jak wyjechałam do Stanów. Otrzymałam wielkie, zupełnie bezinteresowne wsparcie i zrozumienie, od przyjaciół, znajomych, ale też na poziomie instytucjonalnym. Ani pobyt, ani praca, ani podróże z małym dzieckiem nie były dla nikogo problemem. Równocześnie wszystko było pod kontrolą lekarzy – i w Polsce

i za granicą, i to lekarze właśnie studzili wszystkie nasze potencjalne obawy – i wręcz zachęcali do podróży i aktywnego życia. Mam wrażenie, że w Polsce jest ogromna presja wobec kobiet – ze strony instytucji, kościoła, polityków – ale przede wszystkim, i co najbardziej przykre, kobiet wobec kobiet. Zabrzmię jak coach narodu, jednak w moim odczuciu jedynym antidotum jest odnalezienie w sobie siły – na własną rękę ale też nie poddawanie się zewnętrznej presji i uwierzenie sobie – i w siebie. W dużej mierze natura nam sprzyja, już w ciąży pojawia się potężna moc i niesamowite poczucie siły wewnętrznej – tak w każdym razie było w moim przypadku. Choć, może to tylko działanie oksytocyny?

**SR: Czy narodziny dziecka wpłynęły na tematykę Twojej twórczości?**

**MN:** Wiesz, zupełnie nie. Wydaje mi się, że dziecko nie tyle zmieniło mnie czy moją twórczość, co raczej poszerzyło perspektywę i relacje z otaczającą rzeczywistością. Jak już wspomniałam, ciąża i narodziny dziecka akurat w moim przypadku zbiegły się z przyływem kreatywności i zupełnie nadprzyrodzonych sił. Ale też nie jestem młodą mamą, zanim pojawił się bobas, mocno byłam zakotwiczona w swoich realizacjach i twórczości w ogóle. Sztuka to w pewnym

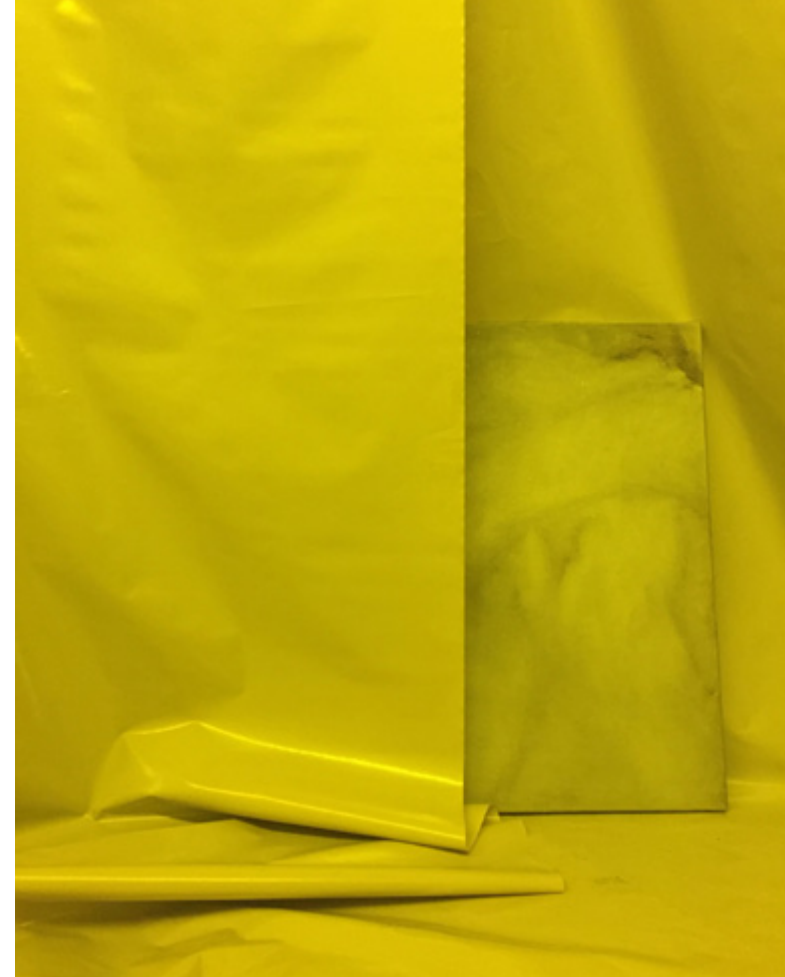
sensie alternatywna rzeczywistość, enklawa, gdzie mogę sobie na wiele pozwolić – i to robię. Macierzyństwo, jeśli na mnie wpłynęło, to wzmocniło jako artystkę i utwierdziło sens tak specyficznego funkcjonowania.

**SR: Liczne projekty, nagrody, stypendia. To zasługa wielkiego talentu oraz pracowitości. Kiedy znajdujesz na to wszystko czas?**

**MN:** W ogóle pracuję intensywnie, ale też nie non stop, raczej interwałami. I tak było zawsze. Przez tę intensywność rozumiem nie tylko moment samej pracy, ale i ten czas pomiędzy, czas zawieszony, gdy pozornie nie dzieje się nic. Ale wymaga oddzielenia, samotności – i sporej rezerwy czasowej. Bez biegania pomiędzy urzędem, zajęciami i pracownią. Przynajmniej tak jest w moim przypadku; w ogóle trudno mi funkcjonować, gdy nie mogę się wyłączyć na kilka godzin. Od momentu pojawienia się dziecka jest to praktycznie niemożliwe – bo nawet jeśli jest pod najlepszą opieką babci, to ty jesteś na permanentnym stand-by. Wciąż się uczę, jak ten czas pracy najsensowniej podzielić – i wciąż nie znalazłam optymalnego rozwiązania. Bobas – przynajmniej nasz przypadek – choć jest bardzo współpracujący i bezproblemowy (poza tym, iż jest absolutną słodyczą), to w kwestii snu i ogólnej logistyki jest



→  
Monika Niwelińska  
"Ukryta entropia"  
Radiografia - proces naswietlania płyty światłoczułej promieniowaniem gamma; Trinity Site, New Mexico, USA  
Radiacja gruntu: 0.5 milirentgen/h  
01.04.2017



↑  
Monika Niwelińska  
"Izolowanie"  
instalacja (emulsja światłoczuła na płótnie, cząsteczki ołowiu, grafitu i aluminium, sole srebra, polimery, folia izolacyjna, żółte powietrze),  
Otwarta Pracownia, Kraków,  
2015,  
fot. M. Niwelińska.

zupełnie nieprzewidywalny, co potrafi położyć każdy plan. A jeśli nałożą się na to mniej sprzyjające okoliczności czy zdarzenia losowe, to zaczyna być stresująco. Zresztą, sama tego doświadczyłaś

– czarna seria następujących po sobie infekcji małego – spowodowała, że przez bity miesiąc nie byłam w stanie umówić się na rozmowę. W taki sposób można zawalić całkiem sporą część wcześniejszych zobowiązań, maili, spotkań. O jakiejkolwiek pracy nie mówiąc. I to jest trudne – raz, że zwyczajne zmęczenie i niedospanie, dwa – że ma to wpływ na innych.

Wracając do Twojego pytania – przez wiele lat utrzymywałam się ze stypendiów; na aplikacje poświęcałam wiele czasu i energii, bo dla mnie była to sensowna, jedyna opcja na sfinansowanie swoich projektów – ale też względną niezależność w podejmowaniu decyzji. Po akademii trzeba się przygotować na to, że zostajemy z obrazem sam na sam, i trzeba się przygotować na momenty, kiedy po prostu wszystko idzie źle, na czas poszukiwań, czy po prostu na okresy zawieszania, kiedy trzeba wrzucić na luz – lub przeczekać. Mam też pełne przekonanie, że zwyczajnie trzeba robić swoje; tak w każdym razie pokazuje moje doświadczenie. Ustalić ze sobą priorytety i najważniejsze – nie bać się. Wyrobić sobie twardość i odporność – przy całej wrażliwości którą mamy, a która w zderzeniu z życiem codziennym bywa uciążliwa. Oczywiście, to długotrwały i żmudny proces, ale wart uświadomienia, bo pozwala przetrwać – i funkcjonować twórczo, niezależnie od okoliczności.

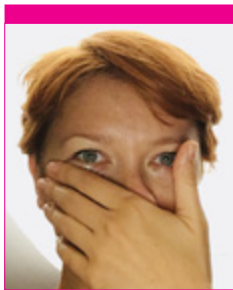


→  
Monika Niwelińska  
"The Cover"  
instalacja (ołów/8 mb, emulsja światłoczuła, żółte powietrze, grafit)  
Otwarta Pracownia, Kraków,  
2015,  
fot. Edyta Dufaj.



# O fascynacjach i świadomości

## Z Keymo rozmawia Ewa Pasternak-Kapera



EWA PASTERNAK-KAPERA

**Ewa Pasternak-Kapera: Iwona wydaje alternatywne Wiadomości ASP i spotkałyśmy się być może dlatego, że mamy potrzebę angażowania się w takie przedsięwzięcia z jawnym kontekstem politycznym. Mnie zaangażowanie doprowadziło do założenia TEJ Fundacji, a jak to wygląda u ciebie?**

**Keymo:** W moim przypadku polityczność tego co robię jest jednym z elementów, wypadkową przestrzeni, która mnie interesuje. Moją intencją nie jest jednak zaangażowanie polityczne. Tematy, które mnie szalenie interesują i fascynują są po prostu tematami trudnymi i do tej pory nieoczywistymi, do niedawna tematami tabu. Żyjemy w takim a nie innym świecie i tego typu erotyczne przestrzenie stanowią problem dla większości ludzi, taki właśnie problem społeczno-polityczny. Dlatego też można powiedzieć, że jestem zaangażowana.

**EPK: To czym się zajmujesz sprawia, że jesteś postrzegana jako artystka społecznie i politycznie zaangażowana?**

**K:** Nie, inaczej. Jestem feministką. Zawsze się za taką uważałam.

**EPK: Czyli nasza rozmowa wynika stąd, że Fundacja mogła zaoferować Ci feministyczną przestrzeń porozumienia?**

Za swoje fotografie Keymo otrzymała stypendium pamięci Konrada Pustoły przyznane przez Krytykę Polityczną i Fundację Nowych Działań. Gratulujemy!!!

**K:** Tak. Inaczej – jest to przestrzeń zrozumienia.

**EPK: Chodzi ci o to, że przychodzisz do nas i nie musisz nam udowadniać, że to o czym opowiadasz jest ważne, nie musisz uważać, żebyśmy się nie przestraszyły?**

**K:** Tak, nie muszę już nic tłumaczyć. I nie jestem postrzegana jako freak, zboczeniec, który sobie wymyślił coś niewiarygodnego i w związku z tym spuszcza go w kiblu na starcie... To ważne, że mogę od razu przejść od oczywistości do sedna sprawy, a sama sprawa nie wydaje się perwersyjną niedorzecznością. To jest taki poziom mentalny, który umożliwia zwyczajnie porozumienie.

**EPK: Przyciągają cię sprawy, które najczęściej są chowane pod warstwą kulturowej normatywności. Nagle się okazuje, że swoją twórczością robisz problem społeczny, nawet jeśli ty sama nie chcesz się angażować...**

**K:** No tak, a my tylko chcemy podróżować po przestrzeniach, które są dla nas najbardziej interesujące.

**EPK: No właśnie, tu mowa o erotyce. Twoje prace opowiadają o przyjemności. O przyjemności kobiet z odkrywaniem siebie, swojej energii seksualnej. Sięgasz po nią sama i pomagasz otworzyć się na nią innym kobietom. To działanie terapeutyczne, relacja**

**mentorska czy siostrzeńska?**

**K:** To trudne pytanie, bo sesja jako sytuacja jest zawsze złożonym procesem. Spotykam na swojej drodze bardzo różnych ludzi, którzy pracują ze mną z wielu powodów, które często nie do końca są mi znane. Czasami są oczywiste, innym razem mogę się ich tylko domyślać, a kiedy indziej klarują się po fakcie. Mając tak wiele elementów zmiennych nigdy nie wiadomo do końca czym to działanie się stanie, czym już jest. Moje intencje są zawsze siostrzeńskie, chcę się dzielić tą cudowną wolnością seksualnej samoświadomości, eksplorować pokłady fantazji i pragnień, które przy tej okazji mogą się unaocznic i wyzwolic z poczucia winy, negatywnej oceny czy niezrozumienia. Czasami czuję się jak mentorka, ale myślę, że tego elementu jest najmniej. Z perspektywy czasu i bliższego poznania kobiet, z którymi współpracowałam lub nadal współpracuje, widzę jak nasze działania wpływają na proces zmiany podejścia do cielesności, dojrzewania i poczucia pewności tych wszystkich cudownych kobiet

**EPK: W czym widzisz feministyczny czy emancypacyjny potencjał swoich prac?**

**K:** W tych fotografiach jest przestrzeń, głos, który jasno i wyraźnie mówi: "Mam prawo do każdego rodzaju pragnień i fantazji. Moje potrzeby seksualne nie są tym, czym chcielibyście żeby były. Chcę żebyś patrzyła lub patrzył na mnie i odczuwała lub odczuwał fascynację. Jestem w swoim ciele, które jest dla mnie erotyczne i nie znaczy to wcale, że sprowadza mnie to do roli

tylko i wyłącznie obiektu seksualnego, ponieważ to tylko jedna z przestrzeni mojej złożonej osobowości. Sama decyduje o tym jaka chce być w tym momencie. Moja przestrzeń seksualna jest moja, nie wstydę się jej, czerpię z niej przyjemność i siłę."

**EPK: A dlaczego twoja twórczość jest kontrowersyjna?**

**K:** Bo zahacza o przestrzenie, które są ID albo SUPEREGO. Czasami jestem tu, a czasem tu. Czasami jestem w piwnicy, a czasem wchodzę na piętro.

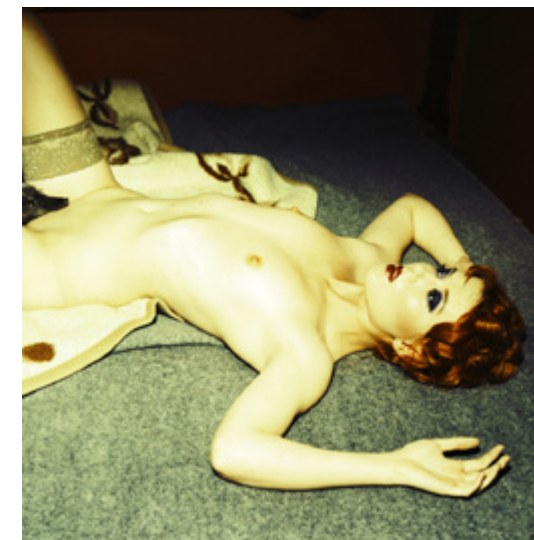
**EPK: Wyciągasz na światło dzienne potwory z szafy. Też własne potwory?**

**K:** Tak, często nieuświadomione. Zwłaszcza jeśli schodzimy do piwnicy. Pokazuję często własne zatęchłe przestrzenie, w których gniją pokłady mojej świadomości czy też podświadomości. Uwielbiam się babrać w tej ekto plazmie. I myślę, że ona jest wspólna w pewnym stopniu dla wszystkich, stąd wynika ta kontrowersyjność.

**EPK: Czym się inspirujesz? Te wszystkie stroje, gadzety są dość teatralne, choć mogą równie dobrze być częścią twojego życia i twojego doświadczenia, są rekwizytami. Teatralność i irracjonalność jak u Buñuela.**

**K:** Zgadza się. Sucha racjonalizacja nie trafia na płaszczyzny, które nie dają się zwerbalizować, a są elementem składowym, niezbędnym dla całej sytuacji. Inspiruję się rzeczywistością,

→ →  
Keymo  
fotografia analogowa,  
średnioformatowa,  
"Bez tytułu",  
Kraków 2009



→  
Keymo  
fotografia analogowa,  
średnioformatowa,  
"Bez tytułu",  
Kraków 2010



→  
Keymo  
fotografia analogowa, 35mm  
"Bez tytułu",  
Kraków 2017



KEYMO  
Kobieta urodzona w Olkuszu w 1984 roku, chce zostać fotografką kiedy dorośnie, w wieku 11 lat znaleziona na ulicy przez Mistrzynię Zen Ho Min Hai, która nauczyła ją jak walczyć z kosmitami żelazną drabiną i porozumiewać się z dewiantami ze wszystkich stron świata.

[www.keymo.pl](http://www.keymo.pl)

ale tą której nie chcemy oglądać, która śmierdzi miejscami, ludźmi... Marginesem, rozkładającą się materią, irracjonalnością sytuacji. Nie ma ciągu logicznego, ponieważ to jest wynik lub suma części składowych, które w normalnych warunkach i okolicznościach nigdy nie występują razem albo są nieprzystawalne do siebie. Jednak w tej dziwnej symbiozie tworzą sytuację, której nie da się odczytać w sposób racjonalny. Ona ma swoją własną wewnętrzną logikę, ale to nie jest logika z tego świata.

**EPK: To nie karnawał ani cyrk, ani nawet sytuacja imprezy. Kontekst zabawowy słyka...**

**K:** Tak, tu nie chodzi o zabawę. Ta przyjemność płynie skądinąd. Celem nie jest zabawa. Przyjemność płynie z perwersji doznania. Chodzi o możliwość doświadczenia czy otarcia się o coś, czego się nie spodziewamy albo nie chcemy, ale okazuje się to przyjemne. Albo boimy się, a mimo to idziemy w coś dalej. Doświadczamy wtedy przyjemności, która jest zaskoczeniem. Takie sytuacje są nie do zrobienia w studiu. I ja ich nie wygeneruję sama, te miejsca w których fotografuję istnieją naprawdę.

**EPK: W twojej fotografii granica między inscenizacją i stylizacją a dokumentem jest płynna?**

**K:** To taki trójkąt bermudzki. Wszystkie elementy muszą być zrównoważone, muszą mieć swoje miejsce. Ja muszę być otwarta, czuję kierunki i popycham ludzi tam, gdzie może nie chcą

ić. Jestem reżyserką sytuacji o tyle, że znam elementy składowe, wiem których jeszcze brakuje i wiem, w którą stronę pchnąć osobę, z którą pracuję, żeby się dokonało. Zazwyczaj jest tak, że gdy znajduję jakiś element, wiem, że muszę do niego dodać kolejny i chodzę wokół sytuacji i myślę „czegoś, kurwa, brakuje!” i szukam, dopóki nie znajdę. Nigdy nie planuję przestrzeni, w której ma być sesja. Zawsze na nią reaguję. Przestrzeń to początek. Zazwyczaj muszę ją czymś dopełnić. To jest układanka. Elementy są i czekają tylko na to czy je zauważę. I wtedy dopiero trzeba skleić tę sytuację. Rzadko jest tak, że nie muszę dodawać nic oprócz świadomości.

**EPK: Łączysz konwencje, gatunki, estetyczne wzorce. Trochę reportażu, fotografii mody, klasycznego portretu, a do tego surrealizm, horror, karnawał i elementy bdsm...**

**To mieszanka, która zapewne wprowadza w konsternację różnych mądrych teoretyków fotografii. Myślę, że twoja fotografia, którą po prostu trudno sklasyfikować, ma pod wieloma względami bardzo wywrotowy charakter...**

**K:** Rzeczywistość, świadomość, my sami, nigdy nie jest jednowymiarowa. Kalejdoskopowa struktura jest naturalnym stanem rzeczy, który nigdy nie jest ujednoczony i zwymiarowany, sprowadzony do uproszczenia, czy jednej cechy, estetyki. Wszystko pulsuje, reaguje ze sobą, zmienia się, wpływa na siebie nawzajem. Świat to żywy organizm, tkanka przez którą przepływa mnóstwo różnych żył. Dlatego to co robię nie może być zaprogramowanym systemem estetycznym.

**Mam prawo do każdego rodzaju pragnień i fantazji. Moje potrzeby seksualne nie są tym, czym chcielibyście żeby były.**

**EPK: Gdy czytam Twój biogram to przede wszystkim myślę o artystycznej autokreacji. Na swój użytek tworzysz postać – Keymo – tajemniczej Twórczyni. W jakim stopniu Keymo to rodzaj maski, za którą możesz się ukryć i zdystansować? A w jakim stopniu odkrywa prawdę o Tobie, a wykreowana postać to realna Artystka?**

**K:** "Keymo" to ja. W prywatnym życiu funkcjonuję jako Keymo, tylko moja rodzina nie może się przestawić w nazywaniu mnie inaczej niż imieniem urzędowym. Tylko w oficjalnych dokumentach i urzędach Panie z okienka nazywają mnie zwykłym, przypisanym mi na chrzcie imieniem. Nie ma elementu dystansowania się i ukrycia, jest natomiast coś zupełnie odwrotnego. Słowa, nazywanie rzeczy i ludzi ma niemal magiczną moc. Kiedy nadajesz imię komuś kogo spotykasz na swojej drodze po raz pierwszy, oswojasz go, określasz, czynisz swoim, wprowadzasz go w swoją bardzo subiektywną przestrzeń.

Robię sama tak bardzo często z przyjaciółmi i bliskimi mi osobami. W tradycjach wielu kultur różne imiona są nadawane wielokrotnie temu samemu przedstawicielowi czy przedstawicielce społeczności. Na kolejnych etapach życia pojawiają się różne imiona, oznaczają zmianę, inicjację. W tradycji japońskiej zmiana stylu czy też osiągnięcie kolejnego etapu w twórczości objawia się, między innymi tym, że artysta przybiera nowe imię/pseudonim. Poprzez "Keymo" stwarzam siebie w świadomej analizie kim jestem. Urzędowe imię mi nie wystarcza, jest warstwą nadanej mi społecznej przynależności, na którą nie miałam wpływu, a która jest jedynie ciasnym wycinkiem szerszego spektrum mojej osoby. Jeśli chodzi o biogram to trochę żart, a trochę nie...

**EPK: Czyli Mistrzynię Zen Ho Min Hai spotkałaś naprawdę?**

**K:** Oczywiście.



→  
Keymo i Ewa  
2018

# Performerka, która się boi

Z Martą Kotwicą rozmawia Olga Kowalska

Wszyscy pamiętamy z dzieciństwa jakiś tajemniczy dom, o którym krążyły mroczne legendy. I chociaż w długie wakacyjne wieczory zżerała nas ciekawość, nie odważyliśmy się wejść do środka. Podobne emocje do dziś wzbudzają we mnie spotkania dla wtajemniczonych, na które trafią jedynie ci, którzy wiedzą gdzie szukać. Zebranie Iluminatów. Czarna Msza. Impreza swingersów. Rada Wydziału. Festiwal performance. Opowieścią o tym, jak naprawdę wygląda ten ostatni, zdecydowała podzielić się Marta Kotwica.

OLGA KOWALSKA

**Olga Kowalska: Kiedy skończyłaś studia?**

**Marta Kotwica:** Obroniłam dyplom magisterski w 2016 roku na Wydziale Intermediów na ASP w Krakowie, w Pracowni Sztuki Performance pod kierownictwem prof. Artura Tajbera. Performansem zajmuję się od 9 lat - od drugiego roku studiów licencjackich, kiedy w pracowni rysunku zaprezentowałam moje pierwsze działania, a wkrótce potem otworzyła się (wtedy jeszcze jako wizytująca) - Pracownia Performance Janusza Bałdygi. Bałdyga jeździł ze studentami na festiwale sztuki performance. Korzystałam z każdej takiej okazji, tym bardziej, że mało kto z pracowni chciał w nich uczestniczyć.

**OK: Kiedy mówisz o festiwalach performance, masz na myśli Sokołowsko i co jeszcze? Które festiwale można określić jako typowo branżowe?**

**MK:** Festiwale często odbywają się w małych miasteczkach, wioskach. Festiwal Sztuki Efemerycznej w Sokołowsku jest ekstremalnym

przykładem - dzieje się w naturze, jest sielankowo. Na kilka dni miasteczko wydaje się być wioską artystów - ludzie chodzą grupkami, dwójkami od miejsca do miejsca. Artyści jedzą pizzę, artyści brodzą w rzece... coraz częściej też festiwal uruchamia mieszkańców - ośmiela do kreatywności. Artyści robią także projekty wraz z mieszkańcami.

Najstarszy festiwal w Polsce to "Interakcje" w Piotrkowie Trybunalskim (w tym roku obchodził 20-lecie), a zaraz po nim „Koło Czasu” w Toruniu (ponad 10 lat).

Jest też festiwal w Bydgoszczy i Performance Platform Lublin - tam jest open call dla twórców do 35 r. ż. Konkurencja jest spora, ale może dlatego, że jest to jeden z nielicznych, właściwie chyba jedyny festiwal sztuki performance w Polsce, gdzie jest otwarty nabór (drugim jest „Koło czasu” - dla twórców profesjonalnych i amatorów - choć w przypadku performansu trudno określić, gdzie dokładnie przebiega ta granica). Aplikują także twórcy zza granicy m. in. z Ukrainy, którzy często biorą udział w warsztatach podczas festiwalu i wygrywają sam festiwal. Z open calla dostaje się tylko jeden artysta - reszta jest zapraszana przez organizatora.

**OK: Brałam udział w różnych festiwalach, ale to były sytuacje open callowe, np. "Narracje" w Gdańsku, "Sztuka na giełdzie" w Lublinie. Czy na branżowych festiwalach występują głównie starsze pokolenie artystów?**

**MK:** Są osoby w różnym wieku, ale na pewno wpływ na dominantę starszego pokolenia ma fakt, że młode osoby muszą zostać polecane przez kogoś z klasyków tej sztuki. Open calle na takie festiwale nie istnieją poza wspomnianymi przeze mnie dwiema opcjami.

Za granicą sprawa wygląda inaczej

- np. zaproszono mnie do Szwajcarii na podstawie mojego portfolio, które jest częścią Otwartego Archiwum w Lublinie (projekt realizowany przez Ośrodek Sztuki Performance Centrum Kultury w Lublinie, który zakłada stworzenie bazy danych z obszaru sztuki performance w Polsce).

Andrea Seamann, kuratorka festiwalu International Performance Art Giswil w Szwajcarii, przyjechała do Polski i na podstawie dokumentacji wybrała artystów. Można powiedzieć, że zostałam również i w tym przypadku zaproszona z polecenia, bo Waldemar Tatarczuk (organizator festiwalu performance od 2000 r., kierownik galerii Labirynt w Lublinie) pokazał Andrei portfolio wybranych artystów. Niemniej ostateczna decyzja zapadła po ocenie dokumentacji moich działań.

Z open calla dostałam się również do projektu "Double Blind" w Berlinie (S A V V Y Contemporary). Jednak nie był to festiwal branżowy, a projekt non-profit.

Bez polecenia od klasyków dostałam także zaproszenie na festiwal performance do Bydgoszczy organizowany przez Wojciecha Kowalczyka. Znaliśmy się z festiwalu, gdzie byliśmy zaproszeni jako artyści.

Zostałam też zaproszona ponownie do Szwajcarii - przez artystę, z którym poznałam się będąc tam za pierwszym razem, który po kilku latach sam zorganizował festiwal.

Na swój festiwal KICK OFF zaprosił mnie także Patryk Różycki, z którym znaliśmy się jako performerzy występujący w Sokołowsku.

Dostałam więc kilka propozycji od innych artystów, z którymi znałam się prywatnie, a którzy organizowali własne festiwale.

**OK: Czyli portfolio jest bezużyteczne i nie pomaga w zakwalifikowaniu się? Jeśli chce się wystąpić na którymś z tych festiwalu to jakie są opcje? Nie słyszałam, żeby w innej dziedzinie funkcjonował taki mechanizm polecenia.**

**MK:** W performansie w Polsce to funkcjonuje i jest głównym, zwykle jedynym kryterium doboru artystów.

Jakie są opcje? Prosić jakiegoś klasyka performance o wsparcie. Chyba, że znasz się już osobiście z jakimś dyrektorem festiwalu.

Ostatnio dostałam zaproszenie na

Performance Train.

**OK: Skąd się tam wzięłaś / kto cię zaprosił?**

**MK:** Znałam Rokko Juhasza, który jest jednym z organizatorów PT, sprzed ok. trzech lat, z festiwalu ze Sztokholmu. Trochę wydawało mi się to dziwne, że pamięta mnie po tak długim czasie, ale parę razy rozmawialiśmy na FB.

Projekt zakładał wykonanie akcji w pociągu i w miejscach gdzie pociąg się zatrzymywał - w czterech miastach, m. in. w Krakowie. Ponieważ dostałam zaproszenie na dwa tygodnie przed projektem - napisałam do organizatora, że postaram się być, z tym że raczej nie będę w stanie uczestniczyć w całej podróży, ale na pewno zobaczymy się w Krakowie. Kiedy spotkaliśmy się na ASP w Krakowie (Wydział Intermediów współpracował z Performance Train) usłyszałam od osób z uczelni (jako absolwentka, że skoro nie mogłam brać udziału w całym projekcie to powinnam to zgłosić wcześniej, żeby inny student skorzystał zamiast mnie. Zorientowałam się, że znowu byłam z polecenia tylko tym razem to było tak zakamuflowane, że nawet o tym nie wiedziałam. To był kolejny raz, kiedy nie mogłam być za siebie odpowiedzialna, tylko byłam traktowana jak studentka pierwszego roku, którą ktoś musi gdzieś polecić i która musi tłumaczyć się ze swoich wyborów.

To, co krytykuję, to sam system, natomiast nie chcę, by zostało to odebrane jako pretensje do osób wspierających mnie. Wydaje mi się, że warto się zastanowić nad samym systemem i dychotomią: klasycy performansu a młodzi (gdzie granica umowna to 35 r. ż.) - czy jest szansa, by to zmienić i dlaczego w innych dziedzinach sztuki portfolio, wystawy, w których brało się udział to

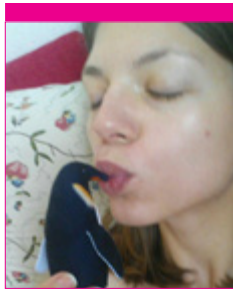


OLGA KOWALSKA  
Studia licencjackie i serce na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studia magisterskie oraz perfo dyplomowe „Będę mamą Q&A” zrealizowane w Pracowni Działań Przestrzennych Mirosława Bałki w Warszawie. Laureatka II nagrody Artystycznej Podróży Hestii 2016, nominowana do Festiwalu Młode Wilki 2016, występowała na WRO, Narracjach, w magazynie Glamour i jeszcze w kilku ciekawych miejscach. Miłośniczka teorii spiskowych (szczególnie tej o reptilianach), owczarków i skandali wernisazowych. Zajmuje się głównie performensem i wideo.

[www.olgakowalska.pl](http://www.olgakowalska.pl)

→  
Marta Kotwica  
"Chleba się nie wyrzuca"  
Katowice, 2015





**MARTA KOTWICA**

Urodzona w 1988 r. w Tar-  
no-brzegu. Absolwentka  
Wydziału Intermediów (ASP  
w Krakowie) i Wydziału Ma-  
larstwa (UAP w Poznaniu).  
Inicjatorka grupy artystycz-  
no-podróżniczej NOMA-  
DIC PLATFORM i innych  
wydarzeń kolektywnych  
m. in. „WSCHÓD - między  
obrazem a doświadcze-  
niem - performance jako  
doświadczenie kolektywne”,  
„Wystawa Sztuki Podwór-  
kowej”. Prowadząca zajęcia  
performance na warsztatach  
„Fuzje-warsztaty perfor-  
matywno-filmowe”.  
Fundamentalny wpływ na  
jej postrzeganie perfor-  
mance miało niezamierzone  
doświadczenie deprywacji  
sensorycznej. Doznanie to  
wpłynęło na jej zaintereso-  
wanie problemem empatii,  
a także aktem komunikacyj-  
nym. Od 9 lat bierze udział  
w krajowych i międzynaro-  
dowych festiwalach i even-  
tach sztuki performance m.  
in. na Ukrainie, w Szwecji,  
Niemczech, Irlandii, Szwaj-  
carii, w Czechach, w Polsce  
(Piotrków Trybunalski,  
Toruń, Lublin, Katowice,  
Bydgoszcz, Warszawa,  
Kraków).  
Zarobkowo projektuje i wy-  
konuje rekwizyty i sceno-  
grafie weselne i eventowe,  
a także prowadzi warsztaty  
z kosmetyków naturalnych.

[www.behance.net/kotwica](http://www.behance.net/kotwica)



Marta Kotwica  
"I moved a wall, build a  
corner"  
Toruń, 2012

baza do kolejnych prac i występów, a w dziedzinie performance - nie.

**OK: Może problemem w tych sytuacjach jest to, że to wszystko jest półoficjalne. Gdybyś miała umowę, że wykonujesz swoją akcję i jest na to taki a taki budżet (lub nie ma budżetu) to takich problemów by nie było...?**

**MK:** Umowę podpisuję w momencie, gdy już jestem na danym festiwalu. Zwykle dostaje ją wcześniej do wglądu - na e-maila, natomiast o szczegóły przeważnie muszę sama dopytać. Zdarzają się sytuacje, gdzie dostaję zwrot za materiały, bo wcześniej mailowo wypytałam organizatorów o standardowe kwestie (kto pokrywa koszty transportu, noclegu, koszt materiałów i czy na transport i materiały powinnam mieć paragon lub fakturę, czy festiwal zapewnia dokumentację foto&video, czy oferują honorarium), ale niestety moi znajomi, którzy mają mniejsze doświadczenie jeśli chodzi o uczestnictwo w eventach i nie zadają takich pytań - nie dostają zwrotu pieniędzy za poniesione koszty... Takie informacje powinny być podawane przez organizatora w tym samym momencie, kiedy wysyła zaproszenie. Niestety, nie zawsze tak się dzieje.

To, co jednak najbardziej mi przeszkadza, to nie chaos organizacyjny, a hierarchia. Mam 30



lat, portfolio. Ukończyłam dwie pracownie Sztuki Performance (prowadzone przez tzw. klasyków tej dziedziny), a nadal jestem traktowana jak dziewczynka-studentka. Nie rozumiem tego. Ile lat powinnam mieć, lub jaki dorobek, żeby być traktowana w Polsce indywidualnie jako performerka?

Nawiązując do alternatywnych wiadomości ASP - nie wiem na ile to, że jestem kobietą ma wpływ na to, że jestem niżej w tej hierarchii. Możliwe, że jest to związane. Mam wrażenie że mężczyźni - absolwenci mimo wsparcia czy poleceń ze strony uczelni, profesorów, są traktowani jako niezależni twórcy. Nikt nie traktuje ich jak studentów po ukończeniu studiów. Wiele rzeczy załatwia się po znajomości, ale nie powinno być tak, że nie ma innej drogi, żeby to zrobić. Nie powinno być tak, że kończę studia i martwię się, czy jestem wystarczająco towarzyska i ekstrawertyczna, by nawiązywać znajomości, bez których nie będę mogła kontynuować drogi twórczej i zawodowej czy utrzymywać kontakty z nauczycielami z ASP, bo inaczej mogę odpuścić sobie robienie tzw. sztuki.

**OK: Kojarzy mi się to trochę z takimi szlachetkami balami dla debiutantów. Przychodzi debiutantka na salę i jest zapowiedziana przez swoją rodzinę, ale jeśli ktoś nie ma tej rodziny tzn. tego kogoś, kto może zapowiedzieć...**

**MK:** Po licencjacie miałam dwa lata przerwy między etapami studiów i szybko zrozumiałam, że mimo wielu prób bez polecenia ze strony kogoś z klasyków dziedziny - nie dostanę się na żaden branżowy festiwal w Polsce.

Mogłam jedynie aplikować do Torunia, ale jeździłam tam trzy lata pod rząd i ostatecznie zdecydowałam się nie brać udziału w eventach, gdzie nie jest oferowane choćby skromne honorarium.

W trakcie studiów magisterskich i po ich ukończeniu polecali mnie Artur Tajber i Arti Grabowski, za co serdecznie dziękuję.

Bałam się momentu ukończenia studiów i powtórki z przeszłości. Jednocześnie nie chciałam być tzw. wieczną studentką. Chciałam po zdobyciu tytułu magistra czuć się niezależna biorąc jednocześnie pod uwagę to, że przy otwartych naborach do konkursów czy festiwali mogę zostać



Marta Kotwica  
"Dialog"  
Poznań, dyplom licencjacki  
2012

odrzucona, ale chciałam mieć szansę aplikować samodzielnie.

**OK: Czy myślisz, że jeśli nie ma open calla, a ktoś chce zrobić akcję - to czy taka osoba może wysłać zgłoszenie do organizatora i mieć szansę się dostać? Czy ktoś próbuje tak robić?**

**MK:** Ja tak próbuję robić... Tak naprawdę nie znam zbyt wielu młodych osób w Polsce, które od lat zajmują się performansem. Zwykle to przygodna przygoda z tym rodzajem sztuki lub działalność dodatkowa, jedna z wielu.

**OK: Udało ci się kiedyś? Nawet jeśli nie ma open calla...?**

**MK:** Testowałam różne sposoby - googlowałam biografie artystów, żeby znaleźć przynajmniej nazwy festiwali, googlowałam festiwale, znajdowałam organizatorów festiwali i pisałam do nich z pytaniem czy mogę wysłać swoje portfolio. Czasem pisaliśmy od czasu do czasu, lub komentowali publikowaną przeze mnie na FB dokumentację, ale realnie do tej pory nie skutkowało to zaproszeniami.

**OK: Jak myślisz, co można zmienić, żeby sytuacja była inna? Żeby była bardziej przychylna dla młodych osób, które nie mają szansy, by być polecane, a robią dobre rzeczy?**

**MK:** Performance jako jedna z nielicznych

dziedzin sztuki daje możliwość natychmiastowego rozwoju i to czy ktoś uczy lub uczył się w pracowni performance na pewno nie powinno być kryterium. Natomiast już portfolio lub jego fragment, plus propozycja działania na konkretny festiwal już mogą nimi być, tak samo jak przy innych open callach.

W drugiej kolejności to, co powinno się zmienić to jasne, szczegółowe informacje dołączone z zaproszeniem na festiwal. Z tym, że wyobrażam sobie, że sam chaos organizacyjny może po części wynikać z finansowania, które często przychodzi na tyle późno, że nie starcza czasu na szczegółowe planowanie.

**OK: Jakiś czas temu brałam udział w festiwalu organizowanym przez Patryka Różyckiego. Spędziliśmy ze sobą czas, byliśmy w tym samym wieku i miałam wrażenie, że zaczyna tworzyć się społeczność.**

**MK:** Kojarzy jego festiwal (współorganizowany wraz z Marianem Stępakiem, który stworzył festiwal w Toruniu). Dostałam na niego zaproszenie, ale nie dałam rady przyjechać.

W Irlandii performerzy mają comiesięczne spotkania - organizują sobie takie ćwiczenia/wystąpienia performance w przestrzeni publicznej. To nie są wyłącznie młodzi ludzie. Mają ze sobą regularny kontakt. Podobnie jest w Szwajcarii - ludzie jeżdżą z miasta do miasta, by coś

zobaczyć. Wszyscy się znają, a nie są to osoby zainteresowane stricte performansem. U nas czegoś takiego nie ma.

**OK: To może trzeba by zrobić coś takiego. Myślałaś o tym by zorganizować takie spotkania w Krakowie?**

**MK:** Próbowałam zainicjować regularne spotkania „ćwiczeniowe” czy robienie wspólnych akcji, ale nie spotkało się to z zainteresowaniem. Przy takich przedsięwzięciach ciężko jest o odpowiedzialność zbiorową – im więcej wolności i dobrowolności, tym bardziej okazuje się, że potrzebny jest konkretny organizator, by ktoś przyszedł, wziął udział.

Oskar Chmiola organizował wydarzenia tego typu – STP – SpaceTime Performance – wydarzenia utworzone na FB, propozycja spotkań w konkretnym miejscu i czasie. Brałam z nich udział w Lublinie i Krakowie. Przychodziło na nie trzy, w porywach do pięciu osób.

Adam Gruba i Justyna Górowska robili w Fundacji Pamoja spotkanie Iamesh. Były to zaplanowane wystąpienia, ale jednocześnie otwarta przestrzeń akcji – każdy mógł przyjść, aktywnie uczestniczyć.

Również robiłam wydarzenie w Pamoju (w ramach wystawy Bunkra Sztuki „Kombucha”) – na zasadzie otwartej przestrzeni akcji – Wystawę Sztuki Podwórkowej.

Początkowo robiłam otwarte wydarzenia na FB i spotykaliśmy się w umówionym punkcie o danej godzinie. Włączyliśmy się po podwórkach kamienic, znajdowaliśmy obiekty, robiliśmy spontaniczne akcje, zdjęcia, rozmawialiśmy o znaleziskach i historiach. Ktoś znalazł narty, ktoś jakąś starą książkę, stół bez blatu, graffiti.

Ponieważ podwórka to przestrzeń między publiczną, a prywatną – zdecydowaliśmy, że wchodzimy tylko tam, gdzie drzwi są otwarte.

Przy evencie dla Bunkra Sztuki zależało mi na tym, by podjąć próbę współpracy/zaproszenia sąsiadów. Żeby czuli, że to też wydarzenie dla nich i z nimi, a nie, że jacyś obcy ludzie robią im dziwne rzeczy pod oknami...

Niestety, sąsiedzi nie dali się namówić na czynny udział. Niektórzy obserwowali nas z okien.

Na Wystawie Sztuki Podwórkowej zawiesiłam na sznurku na pranie białe koszule, na których można było pisać/rysować, przetwarzać je w dowolny sposób. Mieliśmy też do dyspozycji piwnicę. Przyniosłam różne fanty i rekwizyty. Wszystkie koszty materiałów pokryłam sama, mimo, że miałam patronat instytucji powiedziano mi, że za późno zapytałam o honorarium, więc zrobiłam to znów non profit. Dużo działa się ze światłem, dźwiękiem i przestrzenią – działania absurdałne, najprostsze, kreatywne, otwarte. Zrobiłam „loterię doświadczeń” – słoik z karteczkami – zadaniami performatywnymi. Jeśli ktoś miał problem z odnalezieniem się w formule wystawy – nie wiedział od czego zacząć – to mógł się zainspirować. Zadaniami były np. znajdź jakiś przedmiot i spróbuj go potraktować jako instrument muzyczny lub przypomnij sobie jakąś grę w dzieciństwa i zagraj z kimś w nią, lub zmodyfikuj zasady tej gry. Dla niektórych okazało się to dobrym startem, by popłynąć w kreatywnym flow i dać się ponieść wyobraźni, eksperymentowi.

Wracając jednak do moich indywidualnych działań, to na pewno ma na nie wpływ to, że jestem kobietą, co powoduje rodzaj niewygody. Czasem sama nie wiem czy jestem oceniana i zapraszana jako „maskotka” czy faktycznie to, co robię ma wartość dla kogoś. Nie wiem, na ile moja atrakcyjność jest dla nich ważna przy moich działaniach, a na ile sens i ogólna estetyka.

**OK: Były jakieś konkretne sytuacje, gdzie czułaś się jak maskotka?**

**MK:** Miałam kilka nieprzyjemnych sytuacji, np. robiłam performance „Devotion” w Orońsku, gdzie leżałam w cieczy nieniuonowskiej – mieszaninie skrobii i wody. Nie było negatywnych czy chamskich komentarzy na miejscu, od świadków, ale potem, w internecie dostawałam komentarze od ludzi: „To wygląda jak sperma, lubisz bukkake?”.

Byłam otwarta na dyskusje i interpretacje, ale spotkałam się ze ścianą oceny i hejtu – „Nie, Marta, to wygląda jak sperma – taplałaś się w spermie, to obleśne!”. Takie dostawałam reakcje na mój drugi w życiu performance i jako 21-latką byłam zawstydzona i zszokowana dlaczego ludzie ewidentnie chcą mi dopiec za wszelką cenę.

Innym razem robiłam performance „Blue blanket” i wydawało mi się, że skoro w czasie mojej akcji będę ukryta – nie nago ani nawet nie będzie za bardzo widać obrysu ciała – nie będzie problemu z tym jak ktoś ocenia mnie jako kobietę, pod kątem atrakcyjności.

Przez cały performance leżałam przykryta kocem, zwinięta w pozycję embrionalną. Po akcji rozmawiałam z jednym ze świadków – innym zaproszonym artystą. Powiedział, że no widział coś, jakieś nudy – ktoś leży pod kocem, ale patrzy – fajna dupa leży pod tym kocem, to stwierdził, że podejdzie, zobaczy, a może ona wyjdzie w końcu spod tego koca...

Były też prześmiewcze komentarze, że wystąpiłam w bieliznie (majtki i koszulka) i dlatego się ludziom podobało. Nie słyszałam tego rodzaju komentarzy o występujących półnago czy nago performerach.

Jednocześnie występując faktycznie nago (choć zwinięta w kłębek i w półmroku; performance „Meatball”, Sztokholm) nie czułam ani nie słyszałam, by była to jakaś wielka sensacja.

**OK: Bałam się, że ten wywiad będzie taki depresyjny... podoba mi się, że było tak naprawdę dużo pozytywnych akcentów np. te opowieści o podwórkach. Może jeśli przeczyta to jakaś studentka, to dowie się przynajmniej, jakie są festiwale performance, bo nie jest łatwo nawet takie informacje znaleźć.**

**MK:** Kiedy byłam młodsza, bardzo się stresowałam wystąpieniami – byłam mocno skupiona na odwzorowaniu mojej idei, na sobie i swoich przeżyciach. Dopiero potem zaczęłam szukać kontaktu czy poprzez wspólne działania czy też kontaktu z publicznością, interakcji, nawet jeśli są najprostsze, jak spojrzenie w oczy, podanie ręki („Meet me on the bridge”, Szwajcaria). Widzę też, że szukanie kontaktu z widzami, z innymi artystami, procentuje i w tym momencie rozmowa z publicznością jest tym, co najbardziej ciekawi mnie po wystąpieniu.

W przeciwieństwie do innych dziedzin sztuki – nawet tak zbliżonych jak np. spektakl – performance daje możliwość i przestrzeń do rozmowy o tym, co się wydarzyło i możliwość spotkania odbiorcy z twórcą, nie tylko jako bierny

obserwator.

Moje działania odnoszą się bezpośrednio do moich wniosków z pewnych procesów – zawsze jestem ciekawa na ile takie podsumowanie w formie akcji ma potencjał być czymś inicjującym coś nowego.

Pomysł, nad którym obecnie pracuję nawiązuje do sytuacji lękowych. Pomyślałam sobie, że to jest ciekawe – kiedy rozmawiam z ludźmi, którzy nie znają mnie prywatnie, a widzą moje działanie lub po prostu słyszą określenie „performerka”, zakładają, że lubię być w centrum uwagi, występować, lubię, kiedy się dzieje. Natomiast wydaje mi się, że jest wiele osób introwertycznych robiących performance, a być może są również i tacy jak ja, którzy wręcz mają ataki lękowe podczas wystąpień czy nawet normalnych, codziennych sytuacji. Mój drugi performance w życiu „Devotion” – był niezamierzonym doświadczeniem deprywacji sensorycznej, zakończonym atakiem lękowym. Wtedy nie zdawałam sobie z tego sprawy. Ok. trzy lata później dowiedziałam się czym jest deprywacja sensoryczna i kupiłam karnet do profesjonalnej komory. Interpretacja silnego przeżycia jako ataku lękowego to moje odkrycie po prawie dziesięciu latach... Tego rodzaju wnioski zwykle inspirują mnie do kolejnych działań. Można powiedzieć, że to taki cykl: acting out – praca projektowa, umysłowa, research, praca nad ideami – i znów acting out w jakiś sposób między przedstawieniem a testowaniem idei w akcji, do przodu w procesie negocjowania granic między mną, a światem.



→  
Marta Kotwica  
"DEVOTION"  
Orońsko, 2009

# Remember me

Z Marią Novą rozmawia Natalia Cikowska



**NATALIA CIKOWSKA**  
Urodzona 1993 r. w Zakopanem, gdzie uczęszczała do Liceum Plastycznego im. Antoniego Kenara o profilu snycerskim – właśnie wtedy zaczęły się te wszystkie kłopoty, w wyniku których złożyła papiery na Wydział Rzeźby. Razem ze swoim psem rasy shih tzu Leosiem studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w Gdańsku. Zaliczyła także wyjazd na Erasmusa do Mediolanu, który okazał się edukacyjną porażką i spektakularnym zwycięstwem w sferach życiowo-społecznych. Obecnie po 6 latach studiowania przygotowuje się do obrony pracy dyplomowej w IV Pracowni Rzeźby. Leos mógłby bronić licencjatu (gdyby takowy istniał) jednak nie wiadomo, czy nie rzuci tego wszystkiego.

**Aura jest niezwykła. Jest październik, ale jest ciepło jak w czerwcu. Siedzę właśnie na tarasie w atelier jednego berlińskiego artysty, gdzie chwilowo się zatrzymałam. Mam widok na wieżę telewizyjną: bardzo dziwny obiekt: nie wiadomo, czy go podziwiać, czy lepiej wyjść z jego obszaru: takie >>oko patrzące<< w sercu Europy. Ostatnio powróciłam do albumu "Bright Red" Laurie Anderson i słucham go bez końca w kontekście próby wyjścia poza język... W jednym z utworów: "World Without End", Laurie śpiewa "I remember all my lovers"... Ten projekt ["Pieśń"] rzeczywiście wymusił na mnie przypomnienie sobie wszystkich Osób, z którymi kiedykolwiek coś mnie łączyło. Od piaskownicy.**

**NATALIA CIKOWSKA**

**Natalia Cikowska: Nawet tych, których nie chcesz pamiętać?**

**Maria Nova: Tak...**

**NC: To musiało być trudne.**

**MN:** Myślisz, że dlaczego nie chce się niektórych Osób pamiętać, skoro jednak stanowią jakiś fragment nas? Czasem zdarza mi się myśleć o tych właśnie Osobach jako o utraconym czasie, ale szybko przywracam w sobie przekonanie, że te relacje były jednak >konieczne<.

**NC: Zmieniasz nazwisko.**

**MN:** Zmieniłam...

**NC: Zupełnie jesteś... Nova. To brzmi jak inicjacja. Kim jest Maria Nova i dlaczego powstała, czym jest projekt NOVA 0.0.0.0?**

**MN:** Przede wszystkim pamiętam, że jak wysłałaś mi pytania, to zaznaczyłaś, że jeśli nie chcę użyć starego nazwiska w druku, to to nie jest dla Ciebie problem. Tymczasem nie widzę powodu. Lubiłam moje "stare" nazwisko, uważam, że jest bardzo charakterystyczne i utożsamia(ła)m się z nim w jakiś sposób (Śmiszek, czyli ten / ta [?], co się wiele śmieje), czasem na zasadzie kontrastu... Moje nowe nazwisko ma wymiar formalny, nie stanowi wymazania, a jeśli, to poprzez palimpsest, jak "Wymazany rysunek de Kooniga"... Natomiast procedura zmiany nazwiska i jej skutki mogłyby to [wykreślenie] sugerować, ponieważ podczas zmiany nazwiska na mocy decyzji USC (Urząd Stanu Cywilnego), zmianie ulega również "nazwisko rodowe". Oznacza to, że w tym akcie zapoczątkowałam ród Nova.

Wracając jednak do odpowiedzi na Twoje pytanie: wymyślam. Wymyślam sobie sobie: od nowa / jeszcze raz / wciąż. Myślisz, że to możliwe? Porzucić, czy może opuścić siebie, zdystansować się wobec swojej tożsamości? Nova, to >samoodnawialna tożsamość<, coś na kształt samouzdrawiających procesów, jakie mogą, za sprawą woli, zajść w organizmie. To palimpsest (nałożenie), chęć zobaczenia, co się stanie, gdy nagle w jakiś sposób porzucę siebie, swój wizerunek, rzeczy, przestrzeń. Chcę widzieć tożsamość jako materię, coś plastycznego. Pytanie, które stawiam, to: w jakim stopniu tożsamość / osobowość jest czymś plastycznym właśnie, co może zostać poddane manipulacji, stać się tworzywem: materią, którą można poruszyć. To przede wszystkim jednak wiara w >możliwość<, w rekonstrukcyjne możliwości człowieka: ogólnie. Ale też eksperyment na sobie, wzięcie na warsztat > j a <

z całym "dobrodziejstwem" inwentarza. Mówiąc "ja" mam również na myśli ciało: obiekt w przestrzeni, pionową linię [ I ]: chroniczne i obsesyjne "ja", które cały czas krąży dookoła nas. Natomiast 0.0.0.0. to adres IP, który funkcjonuje na zasadzie błędu...

→  
Maria Nova  
"Kogut"

NOVA to także ślub, najważniejszy w życiu ślub: przysięga dana sobie, obietnica wierności... a przy okazji próba konfrontacji z instytucją, jaką jest Urząd Stanu Cywilnego, bo to w tym urządzie dokonuje się zmiany nazwiska (jest to możliwe wyłącznie w trzech przypadkach). Jeszcze dodam, że Nova jest również dedykacją dla ojca (Maria Nova, córka Mariana), którym kilka lat temu zafascynowałam się jako osobowością. Tata nie ma profesjonalnego wykształcenia, nie jest uczony, myślę, że dzięki temu wciąż bliżej jest on tego, do czego ja dążę drogą okrężną, poprzez język. Ciekawe, że on intuicyjnie posługuje się pojęciami przynależnymi estetyce czy historii sztuki ("zobacz, jaką instalację z tych dyń zrobiłem", mówi). Fascynująca jest dla mnie jego niewzruszona śmiałość, bezpretensjonalna i wdzięczna: "filmuj mnie jeszcze", mówi, "ten kwiat, ten wąż sfilmuj mi": zazdroszczę mu tego, bardzo chciałabym zaprosić go do wspólnego projektu, do stworzenia "instalacji". Podejrzewam, że większość z nas przechodzi etap fascynacji Rodzicami, czy może właśnie Ojcem, ale nie jestem pewna, czy nie jest tak, że częściej to następuje u mężczyzn... Syn przeżywający fascynację ojcem. A może to jedynie sugestia, której źródłem jest film "Sanatorium pod Klepsydrą"...

**NC: Nova posiada swoje alter ego, koguta. Kogut to przecież symbol powiązany przede wszystkim z mężczyzną...**

**MN:** Mam wrażenie, że we mnie jest wiele obszarów "męskich". Natomiast kogutem miała być kura... Już wcześniej pracowałam z kurą. Robiłam taką akcję w przestrzeni publicznej, która nazywała się Sunday walkings, z inspiracji tematem ćwiczenia w Pracowni Sztuki Performance. Polegała ona na tym, że wychodziłam co niedzielę na spacer z kurą. Czarną kurą Felicją: miałam ją na smyczy: to była ekskluzywna "sztuka" ekologiczna... Tym razem również chciałam, aby były to kury: czarna i biała. Właśnie: kury! Kury



są symbolem początku świata. Czarna i biała kura, zgodnie z legendą mniejszości z Azji Południowej, ludności Lolo, zniosły po 9 jaj i z tych jaj narodzili się dobrzy i źli ludzie. To jakoś się łączy z jednym z moich najbardziej charakterystycznych snów, jaki miałam. Występują w nim czarni i biali ludzie, w czarnych i białych kostiumach i jest wojna... Natomiast zdarzyło się tak, że zaadoptowałam koguty. Nie wiem do końca, jak to się semantycznie przekształciło, ale Pani, u której zamówiłam kury, przygotowała koguty... Te koguty na mnie już czekały, więc zaakceptowałam to. Natomiast moja koncepcja dotyczyła symboliki związanej z początkiem i kontrastem. Białego koguta nazwałam Supernova, traktując go od początku jako alter ego Novej. Tę jego biel, "niewinność", jakiś rodzaj ideału anonsowałam, ale okazało się, że jego charakter bardzo wpisuje się w sytuację. Przytoczę krótką anegdotę. Z kogutami powstało wideo pt. "Autoportret rodzinny na zewnątrz", gdzie występują jeszcze mój kwiat fikus i kotka Lumière. Podczas nagrywania filmu, biały kogut Supernova uciekł. Gdy zobaczyłam jak szybko potrafi biec, byłam przerażona i przekonana, że zajdzie do miasta i już go nie zobaczymy. Pomagały mi wtedy Ola Dyja i Jana Moroz go łapać. Biegałyśmy po całym Parku Bednarskiego, a gdy zobaczyłyśmy, że potrafi frunąć na gałąź, na wysokość około dwóch metrów, nie widziałam żadnych szans zatrzymania go. Ostatecznie był taki kadr: ja w środku żywopłotu z tym kogutem przyciśniętym do piersi i siatki ogradzającej TVP Kraków, równie zestresowana, co on, po dwugodzinnej gonitwie. A wszyscy ochroniarze TVP, obserwujący całą tę sytuację przez monitoring, utwierdzali się we wcześniejszych już prawdopodobnie przypuszczeniach, dotyczących ich nowych

sąsiadów (ASP).

**NC: Niepokorna dusza. Supernova wybrał życie na wolności samemu.**

**MN:** To niesamowite. On miał symbolizować życie... Te koguty mieszkaly potem przez kolejny miesiąc na Wydziale Intermediów na Krzemionkach, w budynkach TVP, miały tam przygotowany pokój-kurnik w "magazynie warzyw", ponoć niegdyś popularnej w Krakowie restauracji. Ja do nich jeździłam, opiekowałam się nimi, oczywiście pod obstrzałem (męczenie zwierząt). Gdy ciągnęłam zwierzęta na smyczy za sobą podczas performansu, a one skrzeczały, wzbudzało to wiele emocji. Okazało się, że czarny kogut był chory... natomiast biały wyjątkowo silny: ten biały kogut miał szczególny temperament, bardzo zabawnie się czasem zachowywał, wydawał się strzec kolegi. Przychodziłam tam karmić je i "wyprowadzać", podawałam zastrzyki Felkowi, czasem towarzyszyła mi Jana. Teraz mieszkają u dyrektora gabinetu weterynaryjnego, w którym je leczyłam... Żyją. Oba. Mają super-życie, a przynajmniej predispozycje ku temu.

**NC: W tej chwili w Bunkrze Sztuki trwa wystawa pt. "Czujesz to?", w ramach której pokazywany jest m. in. film "Pieśń | trailer nieistniejącego filmu" na podstawie Twojej koncepcji i scenariusza, w którym również "jako Ty" występujesz i spotykasz się ze swoimi byłymi kochankami...**

**MN:** Film powstał w ramach zajęć Galerii Dydaktycznej, prowadzonych przez dr. Romana Dziadkiewicza i w ramach programu współpracy ze szkołą filmową AMA. Pomysł robienia "filmu" interesował mnie jako możliwość wypróbowania medium i sprawdzenia jego możliwości tak zwanych "performatywnych"; zaproponowałam sposób myślenia o filmie (film-performans?), ale też konkretny scenariusz, na którego realizację się zdecydowaliśmy. Od razu zaznaczę, że tekst nie został w pełni wykonany, a nawet, w trakcie realizacji, zaczął nam przeszkadzać. Właściwie, było to tak, że do gotowego obrazu, musiałam napisać ponownie dialogi na podstawie mojego scenariusza Pieśń. To, co działo się na boisku, gdzie kręciliśmy, okazało się być poza tekstem.

**NC: O czym jest tekst "Pieśni"? Napisałaś, że o niemożliwościach języka, komunikacji.**

**MN:** Tak, ostatnio coraz bardziej skłaniam się ku temu, że porozumienie przy użyciu słów jest jakąś "ściemą", "utopią", że jesteśmy takimi orbitami językowymi. W scenariuszu występują dwie postaci, mężczyzna i kobieta, rodzaj archetypów, prowadzą oni rozmowę - ze sobą nawzajem, ze sobą samymi, z kamerą-widzem, w didaskaliach jest napisane, że są nadzy, więcej wskazówek reżyserskich on nie zawiera, scenariusz jest "czysty", estetyczny, nasuwa skojarzenie z estetyką filmową lat 60., a była taka intencja, aby od tego odejść. Kiedy zdecydowaliśmy się na realizację Pieśni, od razu zaczęliśmy poszukiwać konkretnych rozwiązań dramaturgicznych. Bardzo długo nie mogliśmy znaleźć satysfakcjonujących. Były jakieś wersje, o których może już zapomnieliśmy. Potem pojawiła się moja FANTAZJA, aby zaprosić do projektu rzeczywiste Osoby: wszystkich mężczyzn z życia >jakiejś< kobiety. Początkowo myślałam, że w filmie ktoś inny będzie występował, np. Jana Moroz, która jest z pochodzenia Białorusinką: posługuje się ona językiem polskim bardzo dobrze, ale fakt pochodzenia z innego kraju powoduje pewien dystans emocjonalny do języka. To wydawało się potencjalnie mieć sens w przypadku pracy z tekstem dość autoreferencyjnym. Stało się inaczej. Zdecydowaliśmy, idąc za moją intuicją, o rozmnożeniu Osoby mężczyzny ze scenariusza i zaproszeniu do projektu rzeczywiste osoby z życia, mojego.

**NC: Jak zaeragowały osoby zaproszone przez Ciebie do projektu?**

**MN:** Zaczę od tego, że jednym z ważniejszych problemów dla mnie, jakie pojawiły się w całym tym procesie, było zdefiniowanie osoby Mężczyzny. Zaprosić do projektu wszystkich mężczyzn, ale kim jest ów "mężczyzna"? Jak wyznaczyć granicę? Czy tym mężczyzną jest również Ojciec...? To była jedna z trudniejszych decyzji. Kolejnym trudnym momentem był kontakt ze "zdefiniowanymi" osobami. To zajęło bardzo dużo czasu, odwlekałam to i rytualizowałam. W rezultacie wysłałam zaproszenie do wszystkich Osób, z którymi kiedykolwiek romantyczno-erotyczna więź łączyła

mnie choćby przez krótką chwilę. Osoby, będące w projekcie, to te, które zgodziły się wziąć udział, a następnie dotarły na plan: na boisko.

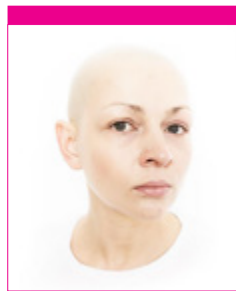
Kiedy dostałam pierwszą pozytywną odpowiedź, niezwykle się ucieszyłam i jednocześnie zdziwiłam. Byłam przekonana, że nikt się nie zgodzi, że to jest po prostu niemożliwe, aby ktoś się zgodził - zwłaszcza osoby, z którymi np. kontaktuję się po raz pierwszy po 10 latach lub ktoś, kogo znałam bardzo krótko i kto nie ma pojęcia, czego od niego chcę... Nie wiem, na ile mój komunikat był jasny, ale w liście, jednakowym, który wysłałam jako załącznik do wszystkich Osób, był zwrot w liczbie mnogiej; a pisałam romantycznie: "drodzy kochankowie, miłości, partnerzy, przyjaciele z przeszłości, przyszłości i pomiędzy, ci ze snów, zakamarków rzeczywistości...": myślę, że powinno było to być czytelne.

Osoby, które w moim życiu zajmowały miejsce najważniejsze, nie przyjęły zaproszenia. Jedyną osobą, która w ogóle nie odpowiedziała na moje zaproszenie, była osoba najważniejsza, z którą kilka lat wcześniej podjęłam pierwszą próbę realizacji tego samego tekstu i z inspiracji relacją

z którą ten tekst "o niemożliwościach języka i komunikacji" powstał. Zdecydowaliśmy jednak, że nieobecność, zwłaszcza osób ważnych, zostanie w jakiś symboliczny sposób zaznaczona, np. poprzez przedmioty, pamiątki po tych osobach...

**NC: Przedstawiasz pewien rodzaj kobiety: wyzwolonej, tańczącej na boisku w czerwonym kostiumie wśród swoich byłych kochanków. To przeciwieństwo popularnego stereotypu kobiety, która jest zdobywana przez kogoś. Jaka była intencja całego przedsięwzięcia?**

**MN:** Jeden z moich kochanków wyznał mi, że miał około 20 kobiet w swoim życiu. Zgodnie ze stereotypami, mężczyźni mają wiele doświadczeń seksualnych, jest to naturalne w ich wypadku. Kobiety cierpią z powodu mężczyzn, same pozostając wiernymi wybranemu partnerowi. Zgodnie ze stereotypami, kobiety pragną miłości, a seksu pragną mężczyźni, mają oni autonomię dla tych upodobań. "Sądzę, że dla ciebie seks miał mniejsze znaczenie, niż dla mnie" - powiedział do mnie ten sam mężczyzna. [...]



MARIA NOVA

(ur. 1989; jako Maria Nova w 2018); artystka intermedialna, performerka. Absolwentka filmoznawstwa UJ i dyplomantka na Wydziale Intermediów ASP w Krakowie (obecnie przebywa na stypendium w UdK w Berlinie). Interesuje ją sprawca moc języka w kontekście komunikacji interpersonalnej oraz sposobów budowania relacji przez ludzi, ale także statusu quo dzieła sztuki i procesu konstruowania tożsamości. Temat eksploruje w projekcie-tożsamości MARIA NOVA. Porusza się w obszarach sztuki performance, instalacji, wideo, o-powieści, pracując myślą, słowem, gestem, ciałem (uczynkiem i zaniedbaniem) oraz przedmiotem. Ma kotkę Lumièrę, zaginioną kurek Felicję, koguty Felicjana i Supernovę oraz kwiat Fikus: obecnie wszyscy osobno.

maria.nova@interia.pl



→  
Maria Nova  
"Efemeryczny tatuaż  
niepermanentny"

→  
 Maria Nova / Quentina von  
 Haydn Lynch  
 "Pieśń | trailer  
 nieistniejącego filmu",  
 2018



Ponadto i przede wszystkim jednak: żyjemy w czasach, w których długotrwałe związki należą do rzadkości. Ich miejsce zajęła praktyka >zmiany<, niekończąca potrzeba nowych bodźców w ramach niezobowiązujących relacji, a także lenistwo emocjonalne: łatwiejszym wydaje się zawarcie nowej znajomości, zmiana partnera, wycofanie, niż skonfrontowanie się z trudnościami, jakie przynosi prawdziwie dojrzała, głęboka relacja (statystyki). Ludzie pragną miłości, ale nie potrafią się kochać. Ten projekt to eksperyment zarówno formalny, jak i emocjonalny, ale także dokument o współczesności (zob: "Liquid Love", Z. Bauman): o miłości, o niemożliwości miłości, o niemożliwościach języka. Intencją jest zmiana przekonań, autoironiczne / krytyczne spojrzenie na siebie, na kobiecość / męskość / rodzaj uprawianej hipokryzji [demaskacja] / na współczesność, na trud relacji i samotność w wielokierunkowym systemie miłosno-językowych powiązań, gier i zdarzeń... Chciałabym przywołać w tym miejscu fragment artykułu Joanny Dec-Pietrowskiej i Agnieszki Walendzik-Ostrowskiej, na który właśnie trafiłam, a który wydaje mi się głosem ważnym i na miejscu. Pozwolisz? Cytuję:

„Porządna kobieta” powinna mieć tylko jednego partnera seksualnego, natomiast „prawdziwy mężczyzna” powinien mieć doświadczenie seksualne. O kobiecie, która zmienia partnerów

mówi się, że „się nie szanuje”, o mężczyźnie – że „musi się wyszaleć”. Określenia na bogate życie seksualne kobiety są pejoratywne, w przypadku mężczyzny raczej żartobliwe, często zabarwione uznaniem dla jego wyczynów. Według niepisanej umowy społecznej mężczyźni mają prawo do swobodnych i nieskrępowanych kontaktów seksualnych, natomiast kobiety mają obowiązek być cnotliwe (do ślubu) i wierne (po ślubie). Te, które zachowują się inaczej, wbrew zasadom umowy, określane są jako łatwe, bez zasad, niemoralne, puszczalskie. Często ich charakter określa się jako rozwiązły, co szybko nasuwa skojarzenie właśnie z prostytutką. W świadomości społecznej pokutuje dychotomiczny podział kobiet na „święte” i „ładacznice”<sup>14</sup>. Te pierwsze to tak zwane kobiety prawdziwe: cnotliwe, niezainteresowane seksem, skromne (w mowie i ubiorze), wierne jednemu partnerowi, biernie czekające, aktywne seksualnie jedynie po to, by móc zająć w ciążę. Tak zwane ładacznice to te, które są seksem zainteresowane, czerpią z niego przyjemność, zmieniają partnerów, są aktywne w ich poszukiwaniu<sup>1</sup>.

Jeszcze jednym wątkiem, do którego chciałam się odnieść poprzez ten projekt jest temat kampanii me too i moje, dość osobliwe, jak się wydaje, stanowisko względem niego, które zakłada niedorzeczność jednostronności oskarżenia, jakie tam pada... Ale to jest dłuższy temat. Może lepiej poruszyć go na żywo, jeśli ktoś ma ochotę.

#### **NC: Kto jest reżyserem filmu?**

**MN:** Quentina von Haydn Lynch. A nazwiska osób, które w znaczący sposób wpłynęły na jego kształt: Dyja, Dziadkiewicz, Kosobudzki, Madej, Moroz, Nova, Skibińska oraz Performerzy.

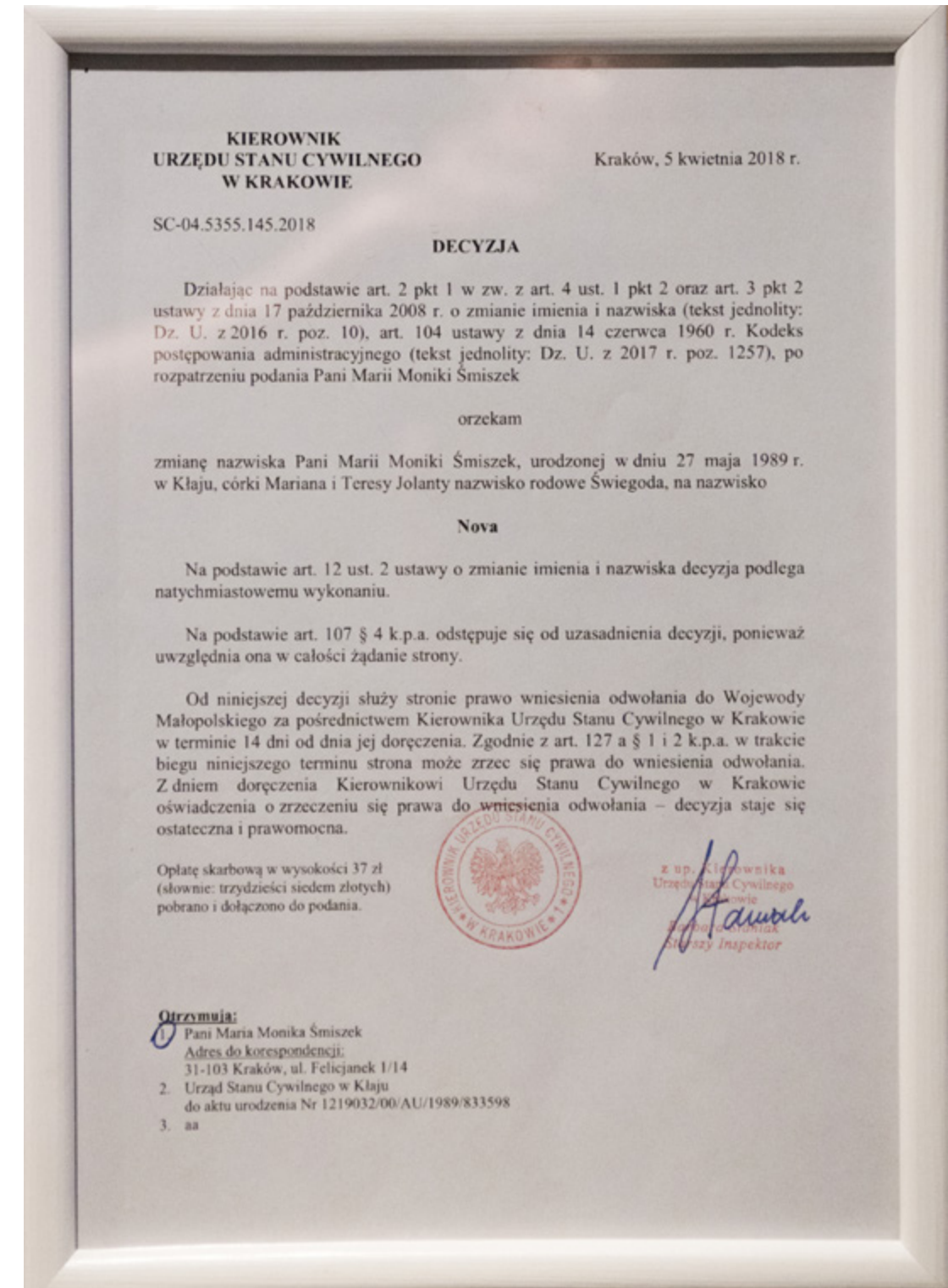
#### **NC: Plan nagraniowy to boisko piłkarskie. Jak wyglądało nagrywanie? Jak przebiegła ta noc?**

**MN:** Początkowo planowaliśmy późniejszy termin, ale bardzo trudno było wybrać odpowiedni dla wszystkich Osób, a to był akurat termin, który odpowiadał większości, w tym Julii Szczęsnej, która miała pojawić się w filmie jako moje alter ego. Pomyślałam, że ze względu na powyższe

<sup>1</sup> J. Dec-Pietrowska, A. Walendzik - Ostrowska, *Kobieta "upadła" - o stereotypowym postrzeganiu kobiet świadczących usługi seksualne. Analiza forów internetowych*, "Dyskursy Młodych Andragogów" nr 15, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2014.

powinniśmy spotkać się tego dnia. Ostatecznie, część osób się jednak nie pojawiła. Noc była bardzo zimna, a performans spotkania (oraz fakt braku kontraktów: wszystko oparte na dobrej woli zaangażowanych Osób) wytyczały temu przedsięwzięciu jakiś kierunek. Nie było pewności, czy w ogóle cokolwiek z tego wyszło, czy będzie

jakiś materiał. Ja byłam przekonana, że musimy wszystko "powtórzyć", spotkać się ponownie, ale nie zrobiliśmy tego. Pozostał to performans jednego razu i ten film który jest, ten artefakt, jest wynikiem jednego spotkania, cudnej (nie)możliwości.



→  
 Maria Nova  
 "Decyzja"  
 2018



# 31 lat na akademii

Z Beatą Bury rozmawia  
Patrycja Zelek

**Idąc na wywiad byłam trochę zdenerwowana, ale już na miejscu okazało się, że zupełnie niepotrzebnie. Pani Beata okazała się przemiłą kobietą, otwartą na ludzi, chyba dzięki temu wracała do pracy na akademii kilkakrotnie.**

PATRYCJA ZELEK

**Beata Bury:** Jestem prostą kobietą, skończyłam szkołę zawodową. W 1987 roku, były moje pierwsze wakacje rodzinne po zawarciu małżeństwa. Były wtedy zakładowe domy wczasowe i ja z moim mężem z jego firmy pojechaliśmy do Krynicy do zakładowego domu wczasowego, który należał do firmy męża. Tam poznałam panią Jolę. To były ciężkie czasy, nie mieliśmy mieszkania, kątem mieszkaliśmy u dziadków. Nie mogłam się w swoim zawodzie realizować, ponieważ godzinowo cały dzień bym nie była w domu. Czekaliśmy na przyjęcie dziecka do przedszkola. Jola powiedziała mi, że pracuje właśnie na Akademii Sztuk Pięknych i też małe dzieci chowa i że te godziny są bardzo wczesne. Nie byłam przekonana co do tego, ale żadna praca nie hańbi. Tym sposobem przyszłam na akademię ale na początku nie pracowałam na uczelni tylko na Lea w akademikach.

**Patrycja Zelek: Jak wyglądała tam Pani praca i życie studentów?**

**BB:** Tam to się dzieci rodziły, tam się bimber pędziło, takie czasy wtedy były. Każde pokolenie ma coś swojego, a artyści to są inne dusze i ja się tego nauczyłam dopiero, że oni to są bardzo różni ludzie, bardzo wrażliwi. W akademiku było wesoło. Studenci mieli takie pomysły, że to się

w głowie nie mieściło. Żeby mieć kawałek swojego kąta potrafili rozparcelować meble. Myśmy wchodziły do pokoi sprzątać tylko jak nas ktoś prosił, bo to była ich mała prywatność na długość łóżka. Brakowało dużo rzeczy, ludzie z całej Polski byli i mieli naprawdę ciężkie warunki. Mnie zastanawiało jak ludzie mogą tak żyć. Niechlujni byli, bo artysta raczej nie zwraca na porządek uwagi.

Do dziewięćdziesiątego któregoś roku pracowałam w akademikach, potem zaszłam w ciążę, poszłam na wychowawcze na trzy lata. Kiedy wróciłam przyjęto mnie na Smoleńsk. Pracowałam wtedy od godziny piątej rano do godziny trzynastej-dwunastej, jak nie było dyżurów, jak były dyżury to się pracowało do piętnastej. Były takie momenty tutaj, że jak nie miałam przy kim dziecka zostawić to mogłam na dyżur przyjść z córką. Wtedy albo tu na portierni albo w pomieszczeniu sprzątaczek dziecko sobie rysowało.

**PZ: Na czym polegał taki dyżur?**

**BB:** Na dyżurze trzeba było pilnować korytarze i ubikacje, żeby był porządek.

Jak przyszłam tutaj sprzątać to dostałam odcinek tkaniny unikatowej i tam musiałam uważać. Pani Profesor musiała mi pokazać jak mam się z tymi sprzętami obchodzić, uważać na wszystko. Tam były zabytkowe krosna, były manekiny – te manekiny to za mną chodziły przez parę lat. O trzeciej w nocy trzeba było wstać, bo na piątą do pracy – jeszcze ciemno było – przychodziłam. Wiedziałam, że za drzwiami są manekiny ale i tak się wzdrygałam za każdym razem kiedy je widziałam po otwarciu drzwi. Tam im się wszystko przydawało papierki, buty, różne przedmioty walały się po ziemi, oni to później wkomponowywali i tworzyli obrazy.

**PZ: Jest jakaś historia która zapadła Pani w pamięci?**

**BB:** Byłam w pracowni kiedy pani Profesor weszła „O dziecko spóźniłaś się na zajęcia” mówi. Ja zdezorientowana mówię: „Pani profesor przepraszam nie przedstawiłam się, jestem pracownikiem, jestem sprzątaczką”. Ona mi mówi: „Nie martw się dziecko siadaj, zajaramy”. Wtedy nie było jeszcze odgraniczeń na budynku. Nieraz bardzo dużo rozmawialiśmy, bo ja lubię ludzi i lubię

→  
Józefa, Marta i Zofia  
koleżanki z pracy  
w akademii



rozmawiać z nimi dlatego też pewnie zapamiętują mnie studenci.

**PZ: Jaki jest Pani stosunek do określenia sprzątaczką?**

**BB:** Ja nie lubię określenia sprzątaczką, może nie jest ona ubliżające, ale nieładne. Nie podoba mi się. Wymyśliłyśmy, a może syn którejś koleżanki, że jesteśmy przecież konserwatorami powierzchni płaskich, jak się ktoś pytał to, to tak ładnie brzmi.

**PZ: Może to określenie jest nacechowane negatywnie?**

**BB:** Ludzie myślą, że jak sprzątaczką to takie nic. Jeszcze jedno zaznaczę, nigdy nie odczułam tutaj, że jestem nisko wykształcona w stosunku do innych, szacunek zawsze mi oddawano, do dzisiejszego dnia. Sprzątanie to był mój obowiązek, a ludzie mi za to dziękowali. Za to, za co mi płacą.

Może jeszcze powiem o kobietach, które tu sprzątały, że były bardzo oddane swojej pracy, mocno przykładały się do swoich obowiązków, dbałyśmy o to, żeby wszystko było jak należy. Uczestniczyłyśmy przy przeprowadzkach, inwentaryzacjach na przykład biblioteki. Jakie nieraz było oddanie, człowiek jednak przywiązuje się do miejsca, w którym spędza tyle czasu, ja już trzydzieści jeden lat. Teraz jak zaszły zmiany to serce bolało, no ale nie ma się co wtrącać, bo to nie moja sprawa.

**PZ: Co Pani dała ta praca? Za co ją Pani ceni?**

**BB:** Mam tutaj styczność z kulturą, zabytkami, z dziedzictwem, dużo się uczę przez to. Przy wystawach końcowych, przy pracach dyplomowych uczestniczyłyśmy, pilnowałyśmy, sprzątałyśmy.

→  
Beata Bury

W tej chwili dumna jestem z tego, że znam ludzi, którzy przeprowadzają konserwację ołtarza Wita Stwosza, to przecież do historii przejdzie.

**PZ: Jest może jakaś historia, która wiąże się z jakimś zaskoczeniem?**

**BB:** Takie zdarzenie; jestem w górach u rodziny, a jedna z pań profesor pochodziła z tej samej miejscowości, to była jej rodzinna miejscowość, ale ja o tym nie wiedziałam. Chodzimy, zwiedzamy, na spacerach, w góry, po łąkach i w pewnym momencie ktoś wyprowadza krowy. Była to pani profesor. To był dla mnie duży szok i zaskoczenie. A ona była po prostu u siebie w domu i pomagała rodzinie.

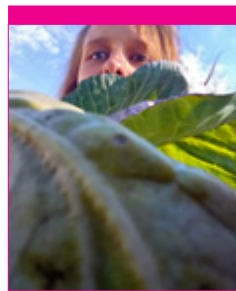
**PZ: O czym Pani marzyła?**

**BB:** Jak byłam młoda? Jakiś czas pracowałam w modzie, szyłam, bardzo chciałam wrócić do tego, ale życiowa sytuacja zmusiła mnie do rezygnacji i podjęcia pracy na akademii. To jest ciężka praca fizyczna, ale chciałam sobie wypracować emeryturę.

**PZ: Czy została Pani kiedyś jakoś wyjątkowo wyróżniona za swoją ciężką pracę?**

**BB:** Kiedyś z okazji jubileuszu 35-lecia zostałam zaproszona na spotkanie rektorskie.

Poszłam, bo mnie zaprosili i mieli mnie tam wyczytać. Usiadłam w kąciuku i mówię: "Boże, co ja tu robię?" Wyczytywali tych różnych dziekanów i pani kanclerz skończyła. Kiedy zaczęły się kolejne punkty tego spotkania, to się wymknęłam cichutko, bo mnie nikt nie wyczytał. A później się okazało, że panie wyszły za mną, bo jednak zostałam wyczytana.

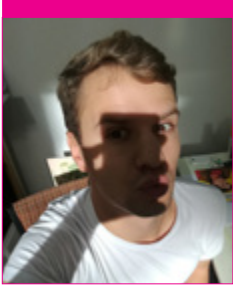


**PATRYCJA ZELEK**  
Pochodzi z Lusławic małej urokliwej wioski. W czepku urodzona. Związana z rolnictwem, ale jej serce bije w stronę sztuki. Tworzy i chce tworzyć, kompozycje którymi opowiada historie. W życiu nie chce pozwalać sobie na nudę. Studjuje na IV roku Wydziału Rzeźby krakowskiej ASP.

[www.instagram.com/ze-loopat](http://www.instagram.com/ze-loopat)

# Magentowa Rodzynka czyli "Wszystko mogę"

Z Iwoną Demko rozmawia  
Kamil Sosin



KAMIL SOSIN

**Kamil Sosin: Jak powszechnie wiadomo, w swoich pracach poruszasz tematy feministyczne, opowiadające o patriarchacie, to znaczy sprzeciwiasz się mu, budując narracje czasem bardzo krytyczne. Czym, będąc artystką zaangażowaną inspirujesz się, nie wliczając w to pytanie inspiracji literaturą i sztukami wizualnymi?**

Iwona Demko: Życiem. (śmiech)

**KS: Może z innej strony. Co cię pobudza do działania? Co w naszym społeczeństwie lub co w twoim życiu gdzieś cię tam zabolalo lub boli, uwiera, jest kamykiem w butcie?**

ID: Nie przywiązuje dużej uwagi do horoskopów, ale kiedyś w moim horoskopie spod znaku Lwa przeczytałam, że Lwy mają bardzo duże poczucie sprawiedliwości. Analizując to, co widzę na co dzień, dostrzegam różnicę w traktowaniu ludzi w zależności od płci i odczuwam to jako niesprawiedliwość. Jak już się dokona pierwszych obserwacji to jest to działanie lawinowe, potem zaczyna się widzieć coraz więcej, a potem człowiek dziwi się, że inni tego nie dostrzegają – bo to jest już dla niego takie oczywiste.

Zostałam wychowana w bardzo „równościowym” domu. Mój ojciec nie chciał mieć syna tylko dwie córki, które w rezultacie miał. Nigdy

w moim rodzinnym domu nie słyszałam, że nie mogę czegoś robić ze względu na to, że jestem dziewczynką. Jak dorosłam podczas rozmów z moimi koleżankami dowiadywałam się, że one tak miały, będąc dziewczynkami słyszały ciągle, że czegoś nie wypada. Mój tata mi powtarzał, że ja wszystko mogę. Właśnie te dwa słowa dokładnie zapamiętałam. Jak wyszłam z domu dopiero usłyszałam, że dziewczynki nie nadają się do określonych rzeczy, chociażby podobno nie nadają się na rzeźbę. W pewien sposób wszystkie moje wybory były związane z przekorą. Kiedy ktoś mówił, że kobiety do czegoś się nie nadają, wybierałam właśnie to. Można powiedzieć, że wybierałam zawsze to, do czego się nie nadawałam.

**KS: Siłę i zakorzoną wolę walki wyniosłaś z domu. Jak rozumiem to była cegielka, która ukształtowała twoją osobowość wpływając na późniejszą pracę artystyczną. Na pewno słowa ojca pomogły ci w opuszczaniu rodzinnej sfery bezpieczeństwa.**

ID: Wydaje mi się, że siła i wola walki jest kwestią temperamentu. Ostatnio rozmawiałam z pewną panią, która powiedziała mi, że ona nie chciałaby nigdy przejść do historii. Chciałaby przeżyć życie będąc niezauważoną, niezależnie od tego, czy ktoś pisałby o niej potem dobrze czy źle. Dla mnie to było zaskakujące. Artyści/artystki myślą w sposób zupełnie przeciwny. Działalność artystyczna w dużym stopniu polega na chęci,

żeby coś po naszej działalności zostało. Ludzie mają różne podejście do życia. Jedni chcą cicho i spokojnie przeżyć życie, inni chcą zmienić świat w którym funkcjonują, bo dużo rzeczy im się nie podoba. Ja należę do tych drugich. Nie planuję rewolucji, jedynie nie potrafię siedzieć cicho, gdy się z czymś nie zgadzam, albo kiedy mam inny pomysł czy rozwiązanie. Robiąc swoje prace nigdy nie kierowałam się tym, żeby szokować, ale tym, aby pokazać inną perspektywę. Moich działań nie traktuję w kategorii odwagi, tylko w kategorii wyrażenia zdenerwowania, poirytowania. Odczuwam to jako coś, co muszę zrobić. Język artystyczny jest dla mnie doskonałym sposobem do wypowiedzenia mojego zdania. Gdy się z czymś nie zgadzam, albo gdy ktoś mi czegoś zabrania, konsekwencje mojego działania stają się drugoplanowe. Skupiam się przede wszystkim na tym, co mnie irytuje. Myślę, że powinno się tę daną rzecz zmienić. Jestem nakręcona tym faktem. Muszę działać. A jak w jakiejś kwestii sobie już coś założę to raczej z tego nie zrezygnuję. Nie wycofuję się. Brnę. Często, tak naprawdę, umierając ze strachu. Czasami jestem tak przekonana do tego, co robię, że nie czuję strachu, bo to, co robię wydaje mi się naturalne i niezbędne.

**KS: Jak opowiadasz, dostrzegam swojego rodzaju dziecinną odwagę w tym co robisz. Odrzucając krytykę skupiasz się na dziele i jego przesłaniu ignorując konsekwencje.**

ID: To prawda, że bez naiwności dużo rzeczy bym nie zrobiła. Myślę, że tego właśnie najbardziej brakuję na naszej akademii, dziecinnej naiwności, która pomaga w otwarciu się na różne ciekawe spostrzeżenia. Chyba najbardziej brakuje tego profesorom. Bardzo chcą być przede wszystkim profesorami, potem artystami, potem po prostu ludźmi. Naiwność utożsamiają z brakiem profesjonalizmu.

Zostałam zatrudniona na akademii – drogą konkursu – dłuższą chwilę po skończeniu studiów. A dokładnie 8 lat po studiach. Obiecałam sobie wtedy, że akademia nie będzie ograniczała mnie w realizowaniu moich pomysłów artystycznych. Pracując jako pedagog/pedagożka zaczynasz sam siebie ograniczać. W dużej części jest to działanie podświadome. Wydaje ci się, że nie wypada robić

przeróżnych rzeczy, co w konsekwencji może wpływać źle na twoją działalność artystyczną. Jak miałam takie momenty to zawsze sobie przypominałam swoją obietnicę. Zadaję sobie również pytanie, czy zrobiłabym dany projekt gdybym nie pracowała na uczelni. Jeśli odpowiadam sobie, że tak, to wtedy podejmuję się realizacji. Staram się nie cenzurować siebie z pozycji pedagoga/pedagożki. Oczywiście muszę być bardzo przekonana do tego, co chcę zrobić. Staram się również dobrze przygotować merytorycznie.

**KS: Na akademie wróciłaś po 8 latach czy dostrzegasz jakiś przeskok w swojej twórczości dzięki akademii, czy akademia stała się trampoliną dzięki, której poziom twojej irytacji wzrastał, a co za tym idzie twoje prace stawały się bardziej krytyczne. W naszej instytucji akademickiej jest dużo problemów z szowinizmem czy nietolerancją, czy one mogły stać się wielką szpilką kłującą cię w bok? Jak określiłabyś czas właśnie od rozpoczęcia pracy w tym gmachu – od 2008 roku?**

ID: Bardzo dużo mi dało to, że nie zostałam tutaj tuż po skończeniu akademii, że wyszłam z akademii i zobaczyłam jak wygląda świat poza jej murami. Poznałam mnóstwo ludzi nie związanych z akademią, a z zewnętrznym światem artystycznym i później zupełnie inaczej patrzyłam na akademię. Kiedy patrzy się z zewnątrz, z dystansem, lepiej dostrzega się pewne rzeczy, które na studiach były przed naszymi oczami, zupełnie niezauważalne. Z perspektywy czasu jestem przekonana, że to super, że tak się wydarzyło, że miałam przerwę.

Generalnie nasz świat jest szowinistyczny. Akademii mają to do siebie, że w takie instytucje jest wpisane pielęgnowanie tradycji. To uniemożliwia pewne zmiany. Uważam, że zmiany wcześniej dokonują się poza akademią niż w jej murach. Mam znajomego, który pracuje w amerykańskiej korporacji – która oczywiście rządzi się innymi prawami – ale jest tam coś, co powinno być u nas. Jeżeli coś na świecie się zmienia, to oni dostosowują się do tego faktu i robią szkolenia wszystkim pracownikom. Np. kiedy zaczyna się mówić o mobbingu, to oni organizują szkolenie na ten temat, które trwa kilka godzin i jest obowiązkowe. U nas się tego nie stosuje. Pod względem

zmian społecznych czy w kontekście zmieniającej się sztuki. Mój kolega, co chwilę ma jakieś szkolenia z tematów dotyczących życia społecznego – równego traktowania, mobbingu, tolerancji. Potem świadomość takiego pracownika wzrasta. U nas często jest to właśnie brak świadomości. Coś co kiedyś było dopuszczalne, po czasie może stać się niedopuszczalne, co więcej karalne. U nas nie wszyscy mają świadomość, że pewne zasady funkcjonowania świata się zmieniły.

**KS: Ok, trochę się cofnijmy. Ukończyłaś akademię, co się wydarzyło, co się działo przez te 8 lat?**

**ID:** Różne rzeczy. Najpierw przez 3 lata pracowałam w piwnicy, w firmie którą założył chłopak mojej koleżanki po rzeźbie. Tam robiliśmy kwiatki witrażowe na akord. Siedziałam z maską na twarzy, w piwnicy i robiliśmy kwiatki. Później – ponieważ ja zawsze lubiłam komputer – starałam się o pracę w firmie graficznej. Dostałam się do agencji reklamowej mając tak naprawdę bardzo małą wiedzę na ten temat, co nadrobiłam i wyspecjalizowałam się w soczewkach 3D. Oni mnie wszystkiego nauczyli. A potem dowiedziałam się, że jest konkurs na asystentkę na ASP, wystartowałam w tym konkursie. I go wygrałam. Przez pierwszy rok pracowałam na akademii i równocześnie w agencji reklamowej, ponieważ z pensji asystenckiej byłam w stanie opłacić tylko mieszkanie. Nic nie zostawało mi na życie, a sama wychowywałam jeszcze małe dziecko. Na dwóch etatach pracowałam aż do momentu uzyskania statusu adiutantki. Wtedy z pensji, po opłaceniu mieszkania zostawało mi jeszcze na życie. No i przez 8 lat robiłam rzeźby do garażu, bo rzadko kiedy trafiały na wystawy...

**KS: Czego słuchasz podczas pracy?**

**ID:** Spotify. Kiedyś słuchałam bardzo dużo, przede wszystkim jazzu. Ale teraz mam taki okres, że nie muszę niczego słuchać. Kiedyś mi się wydawało, że nie można żyć bez muzyki, a teraz bardzo dobrze czuję się w ciszy. Trochę znudziła mi się muzyka. Chciałabym coś innego, nowego, ale nie potrafię znaleźć takiej muzyki.

**KS: Tworzysz czasem pod wpływem?**

**ID:** Nie, nie daję rady. Kiedy piję alkohol to się automatycznie rozluźniam, co nie działa dobrze na moją pracę, nie jestem skupiona i w ogóle mi to nie wychodzi. Gdy pracuję, to ten „stan pracy” – nie mogę powiedzieć, że jest zbliżony do stanu upojenia – ale też dostarcza emocje i energię. Nakręcam się. Gdy wpadnę na jakiś pomysł, to w organizmie czuję wzmożone wydzielanie adrenaliny, a kiedy piję, to moje odprężenie staje się duże i czasami stwierdzam, że nie ma sensu niczego robić.

**KS: Porozmawiajmy o tym projekcie, o wydaniu alternatywnych wiadomości ASP. Od moich koleżanek i kolegów z naszej uczelni słyszałam pytania / zarzuty, że co nasza akcja ma na celu? Dlaczego (Ja) uczestniczę w twoim projekcie? Jako prowadząca projekt i może ja jako współtwórca odpowiedzmy na to pytanie.**

**ID:** Alternatywne Wiadomości ASP powstają, ponieważ w tym roku obchodzimy 200-lecie akademii, ale również równo 100 lat temu przeszedł wniosek o przyjęciu kobiet na akademię. 14 grudnia 1918 roku ówczesni profesorowie zagłosowali za tym, żeby kobiety mogły oficjalnie studiować na ASP. Czyli tak naprawdę święto 200-lecia i 100-lecia są świętami równorzędnymi, ponieważ 200 czy 170 lat temu dla mnie akademii nie istniała. Ja jako kobieta nie mogłabym tutaj studiować. Dla mnie istnienie akademii ma tak naprawdę 100 lat. Oczywiście cieszę się, że 200 lat temu powstała akademii, ale jako kobieta nie mogłam z tego korzystać. Nie mogłabym być studentką, a tym bardziej pedagożką. Dlatego dla mnie, to 100 lat, to bardzo ważne święto. I właśnie to skłoniło mnie do organizowania tego projektu. Poczucie ważności tego stulecia. Bardzo mnie denerwuje, że tylko ja się tym przejmuję i uważam, że to powinny być równoległe święta. Nie zdajemy sobie z tego sprawy, że tak naprawdę historia była pisana z perspektywy mężczyzny. Z perspektywy kobiet, historia wygląda zupełnie inaczej. My kobiety miałyśmy inne prawa, a mężczyźni inne. Nie chcę dzielić historii, ale tak naprawdę warto wiedzieć o tym, że historia różni się w zależności z jakiej perspektywy jest pisana. Podział na mężczyzn i kobiety jest najbardziej generalny, bo jeszcze inaczej będzie widział świat

ktos kto jest pochodzenia żydowskiego, czy ktoś kto jest transseksualny, czy homoseksualny. Bo każdy ma inne prawa. Każda osoba ma osobną, indywidualną perspektywę, każda perspektywa jest bardzo ważna. Ja jestem najbardziej związana z perspektywą patrzenia na świat jako kobieta. Dlatego właśnie z tej perspektywy robię moje prace. Fajnie by było gdyby każdy z nas znalazł swoje miejsce i zawalczył o swoją identyfikację.

**KS: Myślisz, że każdy powinien o nią walczyć? (identyfikację)**

**ID:** Tak naprawdę myślę, że prawo do bycia sobą powinno być dane i że nie powinno być sytuacji, w której jest konieczność o to walczyć. Jednak do tego potrzebna jest pewnego rodzaju świadomość. I żeby coś było dane, zwykle najpierw trzeba to sobie wywalczyć. My jako społeczeństwo przyzwyczailiśmy się, że jest jedna historia i wszystko jest generalizowane, zrobione tak by łatwiej się żyło. Tak naprawdę życie i świat jest bardzo różnorodny. A my pozbywamy się tej różnorodności, często przy tym krzywdząc wiele osób, które nie pasują do wyznaczonych granic. Chcemy np. wsadzić wszystkie kobiety do jednej szuflady, a do drugiej wszystkich mężczyzn...

**KS: Powróćmy do Wiadomości, co w tych wiadomościach się znajdzie, czy utożsamiasz się z byciem alternatywną Rektora? Czy w przyszłych wyborach zamierzasz startować?**

**ID:** (Śmiech) Z jednej strony to jest bardzo dobry pomysł, jeżeli chce się coś zmieniać. Z drugiej strony ja już mam tyle rzeczy do roboty, że jak pomyślę, że miałabym jeszcze więcej, to mnie to przeraża. Jest to jednak kuszące, kiedy pomyślę o sile sprawczości. Na pewno sprawczość na stanowisku rektora jest większa niż na stanowisku adiutantki. Mam mnóstwo pomysłów, które można by było wprowadzić. Na razie jednak spełniam się w charakterze samozwańczej rektora.

**KS: Otrzymałaś nowy przedmiot wolnego wyboru na Wydziale Rzeźby - Intermedia. (W ramach tych zajęć przeprowadzam z Tobą ten wywiad). Jakie masz oczekiwania od nas studentów i studentek? Jaki masz pomysł, aby zachęcić studentki i studentów rzeźby na**

**zapisywanie się na Twoje zajęcia? Pamiętam wszyscy narzekali, na moim roczniku, czy w starszych latach na ten przedmiot (wtedy był prowadzony przez innego pedagoga), że jest zapychaczem, że nie zajmujemy się na tych zajęciach tym, po co tu przyszliśmy. Z perspektywy czasu uważam, że to były jedne z ciekawszych zajęć. Co do formy prowadzenia były bardzo chaotyczne, niejasne, nieczytelne, czasami gubiliśmy się w wątkach prowadzącego. Pomimo tego z drugiej strony były otwierające (pomimo swojej utopijności - powiedzmy sobie szczerze, prowadzenie zajęć z takiego przedmiotu jakim są intermedia 1,5 h na tydzień, mija się z celem). Co jako prowadząca chcesz uzyskać?**

**ID:** Zależy mi na tym, żeby utworzyć taką sytuację, taką atmosferę, żebyśmy się wzajemnie napędzali do działania oraz żeby nam wszystkim na tym zależało. Chciałabym jako prowadząca pobudzić do myślenia i działania. Nie chodzi o to żeby zmuszać, tylko żeby wzbudzić zainteresowanie, żeby student czy studentka poczuli wewnętrznie, że muszą coś zrobić. Na pewno bym chciała utworzenia relacji między uczestnikami. Nie grupy wsparcia lecz grupy działania, myślenia, angażującej się w różne problemy. Chciałabym zaoferować handel wymienny. Ja - jako pedagożka - przekazuję swoją wiedzę i doświadczenie, a z drugiej strony chciałabym poznać inne



IWONA DEMKO

Inne równie atrakcyjne zdjęcia dostępne są na Instagramie. Są częścią projektu #realseelfeminism

[www.instagram.com/iwonadem](http://www.instagram.com/iwonadem)

→  
Iwona Demko  
"Trofea", fr. pracy, 2010.  
Praca składa się z 12-nastu głów męskich przyczepionych do desek zakupionych w sklepie myśliwskim. Każda deska opatrzona jest datą i miejscem "upolowania".  
Przez wieki jedynie mężczyzna był postrzegany jako łowca i zdobywca. Praca przedstawia zmianę tych standardów.

spojrzenia na świat, z perspektywy młodego człowieka. Nasze szkoły przystosowane są do tego, że jest mistrz i uczeń, chciałabym uniknąć takiego układu. Młodzi ludzie mają bardzo dużo do zafellowania. Ja czasami nie widzę już tych nowych rzeczy, a młode osoby bardziej je dostrzegają i chciałabym się o tym od nich dowiedzieć. Chciałabym stworzyć pewną swobodę tworzenia, aby student/ka podchodzący do mnie z pomysłem nie czuł bariery jaką może poczuć z powodu mojego stanowiska. Chciałabym stworzyć atmosferę otwartej dyskusji, w której jest miejsce na spieranie się i analizowanie problemów, wyrażanie swojego zdania. Młodzi ludzie często mają z tym problem. Nie potrafią sięgnąć w głąb siebie. Nie umieją albo nie potrafią odpowiedzieć sobie na pytanie „czego ja bym chciał/a”. Tak naprawdę studentki i studenci często spełniają oczekiwania osób, które w jakiś sposób je kształcą, albo spełniają oczekiwania świata zewnętrznego, tego co aktualnie w świecie jest narzucone jako *trendy*. Kompletnie brakuje im umiejętności brania pod uwagę wszystkich aspektów i wybierania tego, co jest dla nich najlepsze. Tego czego oni sami tak naprawdę chcą. Zależy mi na tym, żeby w kimś wytworzyć umiejętność patrzenia w głąb siebie.

Jaki mam pomysł na zachęcenie do moich zajęć? Nie wiem. Wiem za to, że nasza akademia bazuje głównie na tradycji. Młodzi ludzie idąc na kierunek rzeźby, przychodzą tutaj (do Krakowa) z myślą o tym, żeby rzeźbić jak Michał Anioł czy Rodin. Przedmiot Intermedia nie bardzo im pasuje do ich koncepcji. Jednak ja nie uważam, że Intermedia kłóć się z klasycznym rzeźbieniem. Myślę, że Intermedia mogą wzbogacić sposób



→ →  
Iwona Demko  
"Home Sweet Home", 2018.  
Projekt zwracający uwagę na problem przemocy domowej. Bezpośrednią inspiracją było nagranie umieszczone w Internecie przez Karolinę Piasecką, żonę byłego radnego PIS z Bydgoszczy.

działania klasycznego rzeźbiarza czy rzeźbiarki. Pomóc w złamaniu pewnych schematów, spojrzenia z innej perspektywy, mogą nauczyć otwartości, czy dostrzegania współczesnych możliwości w użyciu klasycznego warsztatu.

Generalnie większość osób ma tendencje do wtapiania się w tło, nie wychylania się. Wydają mi się, że tę skłonność nabywamy w drodze socjalizacji. Na akademii jest w sumie podobnie. Dlatego wiele osób nie darzy mnie sympatią. Nie rozumiem dlaczego się wychylam.

**KS: To gdzie jest ten artystyczny ekshibicjonizm?**

**ID:** No właśnie. Nasza edukacja dąży do tego, żeby człowieka wykastrować z potrzeby bycia innym. A jeśli tacy się czujemy, to często to ukrywamy.

**KS: Od kiedy zdałaś sobie sprawę, że twoja twórczość stała się misją?**

**ID:** Od zawsze. W pierwszych marzeniach chciałam zostać zakonnice. Ponieważ moja babcia powtarzała mi, że jak zostanę zakonnice nie będę musiała użerać się z chłopami. (śmiech) Teraz nie trzeba zostać zakonnice, żeby tak było.

Ja zawsze traktowałam to co robię misyjnie, po prostu już tak mam. Zostałam wychowana jako dziewczynka, czyli osoba zobowiązana do pracy na rzecz społeczeństwa.

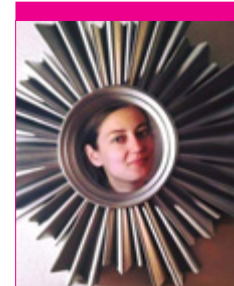
**KS: Może jakąś złotą myśl na zakończenie?**

**ID:** Złota myśl?! (śmiech) O fu\*k, ale mnie zaskoczyłeś! Gdybyś mi powiedział wcześniej, to coś bym przygotowała...



# Pierwsze wrażenia

## Z Dagmarą Malinowską studentką I roku rozmawia Magda Rębisz



MAGDALENA RĘBISZ

**Magda Rębisz: Widzę, że chociaż ledwie minął pierwszy miesiąc jesteś tutaj całkiem nieźle zaaklimatyzowana.**

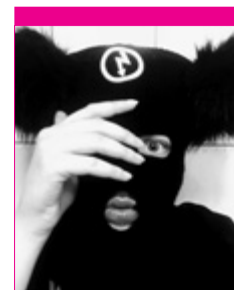
**Dagmara Malinowska:** Klimatyzator, to będzie moja nowa ksywa.

**MR: Jak to się stało, że zapragnęłaś studiować na ASP?**

**DM:** Kilka lat temu nauczyciel z liceum zabrał nas tutaj na wycieczkę. Byłam zachwycona pracami jakie powstają na wydziale rzeźby. Pomyślałam wtedy, że to miejsce dla mnie.

**MR: Czyli, to była prosta i pewna decyzja – rzeźba na krakowskiej ASP?**

**DM:** Przede mną był ważny konkurs, weryfikujący młode talenty. Pomyślałam że jeśli zakwalifikuję się do któregoś z wyższych etapów, będzie to znak, że taką właśnie drogą powinnam podążać, w przeciwnym wypadku się nie nadaję. Niestety nauczyciele nie wytypowali mnie nawet do pierwszego etapu, co mnie bardzo zasmuciło. Tłumaczyli swoją decyzję moim nieprzewidywalnym charakterem i swoim strachem przed ryzykiem nominowania mnie. Wtedy porzuciłam myśl o studiach tutaj i skierowałam swoje plany na przyszłość w nieco inną stronę. Potem minął rok i byłam już w klasie dyplomowej. Nauczyciel naciskał bym wyszła na wyżyny moich rzeźbiarskich umiejętności nie pozwalając na akceptację błahych projektów. Postanowił przekonać mnie do rzeźby, chodząc i w kółko przynudzając: „Dagmara, idź na rzeźbę, no zrób to. Po roku zawsze możesz zmienić kierunek, dużo jest takich ludzi, najważniejsze żebyś się nie zastała”. Wcisnął mi jakieś katalogi ASP, które kwitowałam brakiem entuzjazmu. Ostatecznie mając dosyć napięcia powodowanego nadchodzącą zmianą dynamiki mojego życia,



DAGMARA MALINOWSKA  
Studentka I roku WR. Od niedawna świadomie żyje w alternatywnym świecie iluzji, którego fundamentem jest przekonanie o własnej wyjątkowości, powodującej przemieszczanie się częstotek sztuki, reagujących na aurę otoczenia oraz jej własną.

poszłam na egzamin, a teraz jestem studentką.

**MR: Jak sobie wcześniej wyobrażałaś studia na rzeźbie?**

**DM:** Nie potrafiłam sobie wyobrazić niczego więcej poza łataniem gliny i przelewaniem hektolitrow gipsu na formy. Bardzo się pomyliłam. Jak się później okazało kierunek ten jest bardzo bogaty w środki kształtujące naszą świadomość na temat wielowymiarowości postrzegania rzeźby. Można więc stwierdzić, że „piękny warsztat” jest jedynie częścią ogromnych umiejętności, które możemy tutaj nabyć. Trochę też inaczej wyobrażałam sobie ludzi, z którymi będę miała okazję pracować. Myślałam że studenci będą mieć wyjebane, a profesorowie będą się puszyć jak pawie, by ich podziwiać (słyszałam, że tak się zdarza). Moje obawy nie potwierdziły się. Każdy w grupie pracuje na nasze wspólne dobro, dokłada coś od siebie, by było tylko lepiej. Co do profesorów, jeszcze nie wszystkich poznałam, ale ci, z którymi mamy zajęcia, potrafią wywołać we mnie potężną chęć rozwoju (i wcale się nie puszą).

**MR: Co z zajęciami? Ciekawe? Nie męczą czasami?**

**DM:** Myślałam że połowa wykładów będzie stratą czasu i znów pomyłka! Filozofia, estetyka, anatomia i nie tylko. Na każde zajęcia chętnie przychodzę, ciekawa czego dowiem się tym razem. Zajęcia bywają męczące, ale tylko czasami, np. kiedy trzeba przelać te hektolitry gipsu. Jednak to nie wystarczający powód do narzekania.

**MR: Jak z wolnym czasem po zajęciach? Wiem, że plan na pierwszym roku jest bardzo napięty.**

**DM:** Niestety nie mam zbyt dużo wolnego czasu, codziennie od rana do wieczora jestem na uczelni, a mieszkając w akademiku, ta przestrzeń dodatkowo się skraca ze względu na długie dojazdy. Sporym pocieszeniem jest dla mnie to, że nie mam setek zadań do odrobienia po zajęciach (tak, jak to było w liceum), dzięki czemu po skończeniu pracy mogę naprawdę odpocząć, nie martwiąc się ile jeszcze rzeczy muszę zrobić na jutro, pojutrze i za dwa tygodnie. To wszystko mogę robić na zajęciach.

Myślę, że to była dobra decyzja, by tu studiować. Mam nadzieję, że za pół roku, rok lub pięć lat nie zmienię zdania i naprawdę wiele się nauczę.

# Czarna dziura, która odpycha.

## O instalacji Anety Misiaszek „Nieprzejrzystość”

- Aneta Misiaszek / WR / IV r.
- "Nieprzejrzystość"
- Galeria Baszta, Centrum Kultury Dworek Biało-prądnicki, Kraków
- 24 VIII - 14 IX 2018
- Kuratorka: Artur Wabik



MARTA M. ŚWIETLIK

*Vantablack*, czyli kosmiczna czerń, czerń całkowita. Ten kolor ma prawo wykorzystywać w sztuce tylko jeden artysta – sir Anish Kapoor. Brytyjczyk hinduskiego pochodzenia wykupił wyłączone prawo do artystycznych zastosowań koloru *vantablack*, używanego wcześniej tylko przez wojsko i konstruktorów dalekosiężnych teleskopów. Ta bezczelność nie pozostała bez odpowiedzi środowiska artystycznego – w rewanżu Stuart Semple stworzył „najróżowszy” różowy i zastrzegł go przed samym Kapoorem, tagując akcję #sharetheblack (ang. *podziel się czarnym*)<sup>1</sup>. Oczywiście Anish Kapoor zdobył zastrzeżony różowy barwnik i zrobił to tylko po to, żeby umazawszy nim palec, pokazać „fucka” koleźce po fachu.

Z przepychanek panów artystów w zakresie prawa do koloru nic sobie nie robiła Aneta Misiaszek, autorka instalacji „Nieprzejrzystość” (2018), która osiągnęła ten sam efekt czerni absolutnej

<sup>1</sup> <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,127763,22288648,co-moze-miec-na-wylacznosc-jeden-czlowiek-anish-kapoor.html>

w zupełnie inny sposób. Chciałoby się napisać: tańszym kosztem, ale czy koszty niszczenia środowiska naturalnego jesteśmy w stanie jakkolwiek wycenić?

Istotą działania Anety była właśnie gra ze świadomością ekologiczną. Artystka wykorzystała foliowe reklamówki – materiały emblematyczne w dyskursie ekologicznym XXI wieku – do stworzenia białej, lekkiej, oddychającej „chmury” unoszącej się nad czarną, idealnie okrągłą plamą oleju silnikowego. Opozycje – bieli i czerni, kształtów regularnych i nieregularnych, jasności i mroku, lekkości powietrza i ciężkości cieczy stworzyły estetycznie wysmakowaną kompozycję, która zabija. Niszczy środowisko, a także dzięki intensywnym, toksycznym oparom szkodzi widzom. Przejrzysta konstrukcja destrukcyjnej, choć pięknej instalacji postawiła widzów przed pytaniami nie tylko o rolę sztuki jako źródła estetycznego zachwyty, ale i jej odpowiedzialność etyczną, zaangażowanie polityczne pozornie niepolitycznych gestów. Czy estetyka może iść przed etyką? Czy piękno instalacji usprawiedliwia jej koszty – nieodwracalnego uszczerbku na środowisku naturalnym?

„Nieprzejrzystość” Anety Misiaszek wydarzyła

→ →  
Aneta Misiaszek  
"Nieprzejrzystość"



się w galerii „Baszta”, przestrzeni bardzo specyficznej. Odkryta jako galeria „site-specific” przez Artura Wabika ruina XVI-wiecznej baszty obronnej w podziemiach kompleksu Dworek Biało-prądnickiego posłużyła za scenografię do kilku projektów artystycznych od maja 2018. Dzięki nietypowej sytuacji zastanej, wszystkie realizacje w cyklu comiesięcznych wernisaży odkrywały nowe aspekty przestrzeni i skłaniały artystów do wypowiedzi płynących wprost z osobistego doświadczenia. Dla Anety Misiaszek była to okazja do kontynuacji cyklu „emocjonalnego recyklingu”, który zapoczątkowała podczas pobytu w Izraelu. Jej doświadczenie absurdalności świata wykreowanego przez człowieka skłoniło do gestu nieco przerysowanego, wykorzystania skrajnie sztucznych materiałów. Okrągły plan ruin wpłynął na stworzenie idealnie kolistej plamy, która niczym soczewka aparatu lub tafla lustra odbijała przestrzeń powyżej, wypełnioną plastikową chmurą. Cisza i ciemność panująca w Baszcie tworzyła – jak napisał kurator – „kontemplacyjną atmosferę”<sup>2</sup>, w której... nie dało się wysiedzieć. Intensywność zapachu groziła zawrotami

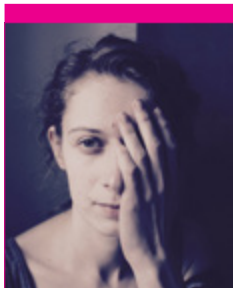
<sup>2</sup> Tekst kuratorski, Artur Wabik: <http://news.o.pl/2018/08/28/aneta-misiaszek-nieprzejrzystosc-galeria-baszta-krakow/#/>

głowy przy dłuższym przebywaniu. Anecie udało się osiągnąć zupełnie odwrotny efekt niż w przypadku wcześniejszych instalacji Kamila Kuzko czy Olgi Śliwy – przestrzeń stała się odpychająca, wręcz niebezpieczna, a jednocześnie estetycznie fascynująca. Ten rodzaj gry w przyciąganie i odpychanie z jednej strony nosi w sobie cechy niemal erotycznego napięcia, z drugiej balansuje na granicy jak w dziecięcej zabawie – kto dłużej wytrzyma w oparach.

Po co Anishowi Kapoorowi był barwnik *vantablack*? Otóż znany na całym świecie trickster wykorzystuje farbę do tworzenia iluzyjnych „czarnych dziur” wyglądających z daleka, a nawet z całkiem bliska, jak idealnie okrągłe czarne plamy barwne. Ten koncept artysta wykorzystał po raz pierwszy w 1992 roku w pracy „Descent into limbo” przygotowanej na Dokumenta IX, gdzie zaprojektował betonowy kubik z dziurą w podłodze prowadzącą do zatopionej w czarni przestrzeni. Od tego czasu w jego ekspozycjach często pojawiają się takie „czarne dziury”, po których nie wiadomo czego się spodziewać.

Na początku sierpnia 2018 r. dzieło Kapoora zyskało ponownie rozgłos za sprawą jednego ze zwiedzających muzeum Serralves w Porto

## Istotą działania Anety była właśnie gra ze świadomością ekologiczną.



**ANETA MISIASZEK**  
Urodzona i zamieszkała. Marzę o świecie, w którym wiek i płeć nie mają znaczenia. Studentka Rzeźby na krakowskiej ASP. Ciągłe poszukując, kompulsywnie kwestionuję zastany porządek. Chętnie organizuję imprezy wewnętrzne. W swoich pracach zajmuję się tematami powszechnie uznanymi za nieistotne i pozostawionymi na uboczu. Uczestniczka licznych wystaw w Polsce i za granicą. Dumna z kilku swoich projektów.

w Portugalii, który postanowił przekonać się na własnej skórze o prawdziwości iluzji. Jak donosiła światowa prasa, mężczyzna, który skoczył na „plamę” połamął się i poturbował lądując 2,5 metra poniżej<sup>3</sup>. Ten incydent miał być potwierdzeniem, że iluzyjne dzieło jest w rzeczywistości studnią pokrytą farbą w kolorze najczarniejszej czerni. Ale kto w dzisiejszych czasach wierzy doniesieniom prasowym? Nie można mieć pewności, że news nie został wypuszczony na polecenie samego Kapoora, który uwielbia podsycać dwuznaczność sytuacji związanych ze swoją sztuką.

W „czarną dziurę” w Baszcie nie można było wpaść, instalacja nie zostawiała nawet możliwości przesadnego zbliżenia się. Dzięki swoim odpychającym właściwościom zapachowym wytwarzała próżnię, która zamiast zamykać się w niej samej, zdawała się rozszerzać coraz bardziej na otaczającą rzeczywistość. Dopiero wyjście na zewnątrz, poza przestrzeń wystawy pozawalało na odetchnięcie świeżym, krakowskim powietrzem. Tym samym, które pięć lat wcześniej Łukasz Skąpski zamknął w kontenerze – (anty) pomniku na cześć prof. Juliana Aleksandrowicza, jednego z pionierów myśli ekologicznej<sup>4</sup>. *10 metrów sześciennych zimowego powietrza Krakowa*, powstałe z okazji 5. edycji Grolsch ArtBoom Festivalu, miało być ironicznie wetkniętym kijem w mrowisko, a stało się zaledwie obiektem krótkiej debaty publicznej nad estetyką przestrzeni

<sup>3</sup> <http://buzz.gazeta.pl/buzz/7,156947,23812345,chtial-wejsc-na-namalowana-na-podlodze-czarna-plame-wpadl-do.html>

<sup>4</sup> Nie dokładnie tym samym, bo w kontenerze zostało zamknięte zimowe powietrze Krakowa, czyli smog. Informacje za archiwum Art Boomu: <http://www.artboomfestival.pl/pl/80/5/87/10-msup3sup-zimowego-powietrza-krakowa>

miejskiej. W przypadku „Nieprzejrzystości” nikt ze zwiedzających nie miał wątpliwości co do estetycznego wymiaru instalacji, pytaniem wciąż pozostaje czy ładna forma wystarczy by poruszyć nasze uśpione „Sumienie ekologiczne”<sup>5</sup>?

Amerykańska artystka i aktywistka Dianna Cohen, założycielka organizacji Plastic Pollution Coalition przeciwdziałającej zanieczyszczeniu plastikiem, zachęca podczas warsztatów z dziećmi i dorosłymi do tworzenia z foliówek kolorowych kolaży<sup>6</sup>. Najpierw podczas kilkudziesięciminutowego wykładu pokazuje zdjęcia różnych odległych rejonów świata, gdzie w oceanie pływają nieskończone ilości śmieci i przestrzega m. in. przed używaniem jednorazowych słomek. W ramach „recyklingu” tworzy z odpadów sztukę, która – biorąc pod uwagę jej jednowymiarowy, czysto estetyczny charakter – jest tak samo bezużyteczna. Jeżeli przyjąć, że jednocześnie zabiera czas i miejsce aktywnościom czy artefaktom pożytecznych, to można wręcz powiedzieć, że działa na szkodę. Nie róbmy sztuki, chrońmy planetę. W końcu Ziemia jest tylko jedna.

<sup>5</sup> „Sumienie ekologiczne” to tytuł książki prof. Juliana Aleksandrowicza, którą zasłynął w latach 70. ubiegłego wieku, zwracając uwagę m.in. na negatywny wpływ zanieczyszczenia środowiska na nasze zdrowie.

<sup>6</sup> Dianna Cohen, wystąpienie podczas konferencji TED 2010 [https://www.ted.com/talks/dianna\\_cohen\\_tough\\_truths\\_about\\_plastic\\_pollution/transcript?language=pl#t-39000](https://www.ted.com/talks/dianna_cohen_tough_truths_about_plastic_pollution/transcript?language=pl#t-39000)



→  
Aneta Misiaszek  
"Nieprzejrzystość"

# Natura

## O wystawie Michaliny Bigaj „Red Greenhouse”

- Michalina Bigaj / WR
- "Red Greenhouse"
- Galeria „Oranżeria”  
Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- 29 IX 2018 - 6 I 2019
- Kurator: Leszek Golec



JANUSZ JANCZY

### 2012

– Zrobię takiego człowieka-doniczkę, jego dolną połówkę, wypełnioną ziemią ... a z niego będą wyrastać sztuczne kwiatki... co myślisz? Ten temat „natura – kultura” mnie najbardziej interesuje.

– Dobry temat...

### 2014

– Diana jako personifikacja natury przedstawiana była zwykle z jelonkiem. Będę siedzieć i głaskać takiego sztucznego jelonka.

– Sztucznego jelonka?? ...Ty jako natura, ok. – rozumiem.

– Zrobię taki hiperrealistyczny odlew z siebie, ze sztucznymi oczami, włosami. A jelonek... nie jelonek tylko sarenka, i to taka popkulturowa – Bambi. Znasz ten motyw „bambi-lamp” ?!

– Czekaj, bo nie jestem pewien czy chwytam, czyli symulakrum twojej osoby głaszcze sztuczną sarenkę i popkulturową...

– Zakupiona sarenka. To też ważne.

...

– Jak poradzisz sobie z tym odlewem, nikt tu jeszcze nie próbował zrobić hiperrealistycznego

odlewu z silikonu, złożony proces, no i wiesz...

– Zrobię.

...

– Ha! Kupiłam oczy u protetyka!

– O piękne! Kurde, dobrze to wygląda. Jezu, te włosy będziesz teraz tak po jednym wsadzać

... to do zobaczenia za cztery miesiące.

– No co ty, szybko idzie, patrz.

...

– A, co z tym performancem dokamerowym, chyba nawet bardziej bezpośrednio to przemawiało...

– A mam tu taki opis tego, co myślisz, bo wyszło mi trochę... no wiesz jak.

„kochając naturę/ Diana - to odpowiedź na próbę odnalezienia relacji pomiędzy naturą a kulturą, równocześnie nawiązuje do postaci mitologicznej Diany - bogini natury, która była przedstawiana z sarną jako atrybutem. Nagie ciało kobiety stworzone przez naturę staje się jej synonimem. Atrybut sarny symbolizuje tu popkulturowy wytwór, zwany inaczej jako "Bambi lamp", który jest produktem gotowym, lampą. Gest głaskania plastikowego wytworu kultury, projektowania swoich uczuć i emocji na plastikowy przedmiot, surogat realnej relacji, jest główną narracją tego performansu. Ma za zadanie

↑  
Michalina Bigaj  
"Red Greenhouse"

fot. Leszek Golec

wprowadzić u odbiorcy uczucie konsternacji.

Nie wiemy czy sztuczna plastikowa sarna, która traktowana jest jak domowe zwierzę, oznacza akceptację, czy próbę oswojenia kultury”.

– No co chcesz, całkiem dobry opis.

### 2015

– Wcale nie chciałam pokazać tylko związków z naturą, czy żeby to wybrzmiało jakoś tylko ekologicznie. Poleżysz piętnaście minut nago na ziemi tak, że nie ma izolacji pomiędzy twoim ciałem a tą naturą i zobaczysz jak opresyjne to może być uczucie. Już po kilku minutach twoje ciało zaczyna się bronić.

...

– Chodzi o gest, próbę odzyskania utraconej więzi z naturą. Nie do odtworzenia chyba... A znasz tę pracę Petra Štembery, czeskiego performerera?

– Nie no, jasne, znam głównie czeskich performerów...

– On w latach 70 zrobił taką akcję, wszczepił sobie kawałek rośliny do swojego ramienia.

– ?? To chyba nie skończyło się za dobrze?

– Dostał zakażenia.

...

– Te twoje ceramiczne gałązki wyglądają jak... „kości lasu”.

– Bo to są kości lasu.

### 2016

– Zrobiłam wybuch wulkanu w swoim pokoju – bombę dymną. Dobrze, że nikt straży nie wezwał.

– Co z tą wyspą? Co pokażesz na wystawie, przyznaj się.

– Nie powiem ci, zobaczysz. Po tych moich wizytach na Islandii, chodzi mi po głowie ta myśl, o wpływie natury na życie i na psychikę ludzi żyjących w kontekście tak potężnej natury. Wiesz, żyją na wulkanie, no i sama świadomość wyspy, odcięcia, a natura jest tu wszechogarniająca. Jak wpływa na ludzi życie w cieniu wulkanu? W pewnej części roku tam są miejsca gdzie światło słoneczne nie pada przez cały dzień bo jest nisko i góra rzuca cień. Weź teraz generalnie, jak przytłaczające musi być życie w zacienionej strefie, albo na małej wyspie. Wiesz ile małych wysp należy do Islandii?

### 2017

– Disingenuous? Co to za słowo w ogóle?

– Oj, czepiasz się, no taki projekt właśnie chcę zrobić. Będzie o tych sztucznych naturach i mam zamiar wykorzystać nawet te śmieszne, instruktażowe filmiki na Youtube, które pokazują jak

## Wszystko zanurzone będzie w tym świetle. Red Greenhouse.

robić różne imitacje.

– A ta deska na zdjęciu z czego jest?

– Z pcv.

...

– Gdzie ty to tu złożysz w całość?

– Spokojnie, jak to złożę, zostanie jeszcze po czterdzieści centymetrów z każdej strony, żeby można było obejść dookoła. Zrobiłam taką maszynkę, do elektryzowania mchu. Czegoś takiego używają goście co robią makiety. Nie uwierzysz, najpierw maluje się formę farbą, która przewodzi prąd, potem sypie się ten sztuczny mech i delikatnie zbliża maszynkę, wtedy te małe włoski powstają jak gęsia skórka.

– I ty chcesz te całe dwanaście metrów kwadratowych tym mchem do makiet...

...

– Ogrody botaniczne, ogrody w ogóle, mają coś z „white cube’a”. Nie sądzisz? Ta sytuacja idziesz do sterylnej galerii, oglądasz sztukę, tam są wyprzebarwione artefakty do oglądania, niby sztuka ale przecież wyciągnięta z żywiołu sztuki, z procesu, wstawiona w sztuczny kontekst sytuacji zbudowanej dla odbiorcy. A z ogrodami jest przecież tak samo. Niby natura ale wstawiona w sztuczny kontekst.

– Takiej „galerii natury”

– No właśnie, właśnie.

2018

– Dlaczego ludzie nie lubią tematu posthumanizmu? Ciekawa sprawa, wykładowca z Poznania opowiadał nam, że studenci z filozofii najbardziej nie lubią tego właśnie tematu. Później przy ocenie pedagoga zawsze dostaje od nich najgorsze oceny za ten przedmiot.

– To zapewne, sprawka tego słowa. Ono... jakby sugeruje człowiekowi, że już po nim...

wprowadza taki trochę apokaliptyczny wymiar.

– No tak. Bo ma właśnie ten apokaliptyczny wymiar.

– Ja tam nie orientuję się tak dobrze ale w sumie zaczęło się chyba od całkiem pozytywnej koncepcji zanegowania antropocentryzmu? Przesunięcia człowieka z centrum i wydobycia znaczenia całej reszty istniejących stworzeń?

– No tak, ale teorie rozwijały się obejmując takie właśnie zagadnienia kwestionujące to jak rozumiemy człowieczeństwo, wiesz cała ta kwestia cyborgów, ciał, gatunków...

– No wiem...portale cyfrowe w głowie...

– No i genetyka, manipulowana żywność, rośliny.

...

– Red Greenhouse tak gra słów... red-green. Odnosi się do tych wszystkich Greenhouse`ów. Ta przestrzeń oranżerii w Orońsku idealnie do tego pasuje. Normalnie stosuje się różne długości fal światła do optymalizowania wzrostu roślin. Okazuje się, że najbardziej rosną – upraszczając – przy mieszance czerwonego i niebieskiego, ale jeśli ograniczymy tylko do czerwonego, zaczynają przybierać dziwne wydłużone kształty, mutują chyba.

Wykleję taką czerwoną transparentną folią całą tę oranżerię.

– ?

– Już obczaiłam gdzie ją kupić.

– ?

– Zrobię też dużą pergolę z silikonową kurtyną w drugiej sali będzie ten „islandzki” mech. Wszystko zanurzone będzie w tym świetle. Red Greenhouse.

→  
Michalina Bigaj  
"Red Greenhouse"  
fot. Michalina Bigaj

fot. Magdalena Lazar



MICHALINA BIGAJ

Lubi sztywne opisy (bio) i nie widzi w tym absolutnie nic złego, prawie pokłóciła się o to z autorką alternatywnych Wiadomości ASP. Kiedyś studiowała na Wydziale Rzeźby w Krakowie, teraz tutaj uczy, ale z przyjemnością uciekła robić doktorat do Poznania. Zdradziła rzeźbę już dawno temu i powoli przestaje mieć poczucie winy. Jednocześnie nie chce w życiu robić niczego innego.

[michalinabigaj.com/pl](http://michalinabigaj.com/pl)





# Instrukcja obsługi

## Fragment pracy pisemnej

- Praca dyplomowa na Wydziale Rzeźby
- Autorka: Olga Śliwa
- Tytuł: Hodowla
- Promotorka: prof. Józef Murzyn
- Promotorka aneksu: dra hab. Mariola Wawrzusiak-Borc
- Recenzentka: dra Agnieszka Jankowska-Ma-rzec



OLGA ŚLIWA

### MANIFEST

Pracuj. Pracuj. Pracuj. Rób. Więcej. Więcej. Więcej.

Wzywam tu wszystkich do opamiętania się, do zastanowienia się czy siedząc na starych krzesłach w dusznej sali odnajdziemy sens w tym, co właśnie się dzieje.

Nie opóźniaj. Szybciej. Szybciej. Szybciej.

Jesteśmy w świecie w którym więcej to lepiej.

Wszystko dookoła mówi co człowiek ma zrobić w danym momencie, jak się zachować, którą częścią chodnika iść, gdzie patrzeć.

Od poczęcia do śmierci nie ma miejsca na życie. Dzieci hoduje się według standardów, aby mogły iść dalej w równym rzędzie, do równych ławek, gdzie mówi się im co mają wiedzieć i w co wierzyć. Idąc dalej, mają służyć ojczyźnie, zarabiać na to co mają uważać za niezbędne. Jedzą to co podane, modne lub wygodne. Te dzieci, gdy dorosną, utrzymują swoich dziadków, którzy chorują tak jak im polecono, umierają zgodnie z wytycznymi i zostają pochowani tak jak przystoi.

Koniec. Byle liczby się zgadzały.

Tworzenie masy, tworzenie siły. Przepelnione porodówki. Przyj. Przyj. Przyj.

Co tak długo. Następna.

Byle liczby się zgadzały.

Dziewczynki na prawo, ubrane schludnie na różowo, ze spuszczoneymi głowami.

Chłopcy na lewo, dumni i cali na niebiesko idą w przyszłość.

Nie ma równości, nie ma otwartego myślenia, nie ma nic oprócz zasad, nieprzełamanych tradycji i kłamstw powtarzanych tysięcy razy, aby stały się prawdą.

Ludzie idą z wytyczonym prądem. Wyjątki są neutralizowane.

Otacza nas odwrócony totalitaryzm. Państwo korporacyjne. Utrzymuje w społeczeństwie pasywność. Karmi się nas taką ilością informacji, że nie potrafimy rozróżnić, które są ważne. Ludzi, że jeden człowiek ma głos, gdzie nie ma nawet wyboru. Psychologia tłumu. Obarczanie wspólną odpowiedzialnością utrzymuje stabilność państwa. Wykorzystuje nas do własnych celów.

Iluzja. Sen. Koszmar.

Pasywność społeczna osiąga maksimum. Co musiałyby się stać, żebyśmy przestali wypierać problemy, które nas dotyczą? Do jak ekstremalnych sytuacji musi dojść, żebyśmy wyszli na ulice, chcąc coś zmienić.

Dość. Koniec. Idziemy dalej. Szybciej. Szybciej.

Klasyfikacja i szufladkowanie. Kiedy stały się tak istotne w pojęciu sztuki? Kto zapomniał o początku XX wieku? Kiedy? Wygodnictwo w definiowaniu każdego aspektu życia doprowadza do degeneracji sztuki w akademiach. Wyjątki są neutralizowane. Wyjątki, które uciekły i osiągnęły sukces są wychwalane. Malarstwo to malarstwo. Rzeźba to rzeźba. Rysunek to rysunek. Hipokryzja to hipokryzja.

Patrz. Nie dotykaj. Nie dotykaj. Patrz.

Galerzyści i kuratorzy mówiący wprost, że bez znajomości nikt cię nie zauważy.

Socjolodzy szykujący dziesięcioletni plan jak zostać artystką, aby potem przestać nią być. Życie dla idei. Albo dla chleba.

Wybierz. Teraz. Już.



↑  
Olga Śliwa  
"Hodowla"  
tkanina, lateks, papier,  
stelaż metalowy,  
6 m × 4 m × 2,5 m

Tak. Tak. Tak. Zgoda. Dobrze. Dalej. Nie przerywaj.

Uczelnia wypłuka bez przerwy efekty końcowe. Zawodowe artystki. Zawodowi artyści.

Rok w rok. Nowi. Pachnący. Więcej to lepiej. Byle machina się nie zacięła. Wielka Machina Muzealnictwa Uczelnianego.

System zabija kreatywność. Standaryzacja ambicje. Nie ma ucieczki. Tu, teraz, nigdzie, nigdy. Akademia to błąd. Stagnacja to brak rozwoju. Obniżanie poziomu do najsłabszych. Brak pomysłu dla najlepszych. Akademia zamknięta na cztery spusty, ciężko wejść, ciężiej się wydostać. Wyjście poza schematy, otwarcie okien na to, co dzieje się dookoła to tabu. Złe słowo powiedziane głośno jest zakazane. Równość?

Rób co mówię. Tak lepiej. Trochę w prawo. Bardziej. Bardziej. Bardziej.

Wzywam jeszcze raz, nas wszystkich do rozliczenia się ze swoimi czynami. Ja jako produkt uboczny, jako końcowe stadium procesu edukacji mówię tutaj pierwsza.

Uratuję to, co zostało do uratowania. To będzie odpowiedź na zło które opisałam, to jest rozwiązanie problemu. Koniec ze snobizmem,

marazmem i degradacją umysłową, emocjonalną oraz zmysłową. Coś musi zwrócić siłę i moc w dzieła sztuki.

Poniższe zasady to kwintesencja tego, jak walczyć z tym czemu się sprzeciwiamy. Każdy kto będzie działał zgodnie z nimi będzie miał szansę coś zmienić. Zmienić zamknięty krąg błędów. To co się dzieje, nie istnieje naprawdę. Prawda jest zapisana tutaj, w tym co od teraz będzie naszym opus magnum.

1. Wszystko ma znaczenie. Wybór koloru, materiału, ilości, wielkości, miejsca, nazwy. Dzieło staje się nim tylko wtedy, gdy wszystko jest połączone ze sobą oraz ma realne wyjaśnienie.

2. Nie udawaj, że nie ma rzeczy, których nie możesz znieść. Agresja i krytyka utrzymująca się wewnątrz siebie to doskonała moc artystyczna. Wypływaj to i kreuj na tym nowe, lepsze. Nigdy nie pozbywaj się negatywnych emocji, wykorzystuj i rozpędzaj się szybciej, dalej.

3. Jeżeli ktoś mówi ci, co masz robić – wyjdź. Nie słuchaj. Rozwijasz się poprzez praktykę, błędy i sukcesy. Nie przez wykonywanie zaleceń innych. Masz własną percepcję.

4. Nie rób rzeczy o których nie masz pojęcia.

Pracuj. Pracuj. Pracuj. Rób. Więcej. Więcej. Więcej.  
Wzywam tu wszystkich do opamiętania się...

Bazuj na swoim życiu, na emocjach które znasz. Fałsz zawsze jest widoczny.

5. Pokaż siebie. Wyzwolenie własnego ciała i umysłu to największy krok w rozwoju artystycznym. Brak strachu przed sobą otwiera nowe drogi w sztuce. 6. Dzieła mają zawłaszczać przestrzeń, dopasowywać się i łączyć z tym co jest dookoła. Wtedy będą widoczne.

7. Nie wierz w kompromisy. Jeżeli brak ci odwagi – poczekaj. Jeżeli ktoś chce ci wmówić, że to przesada – nie słuchaj. Wyjdź poza strefę komfortu i bezpieczeństwa.

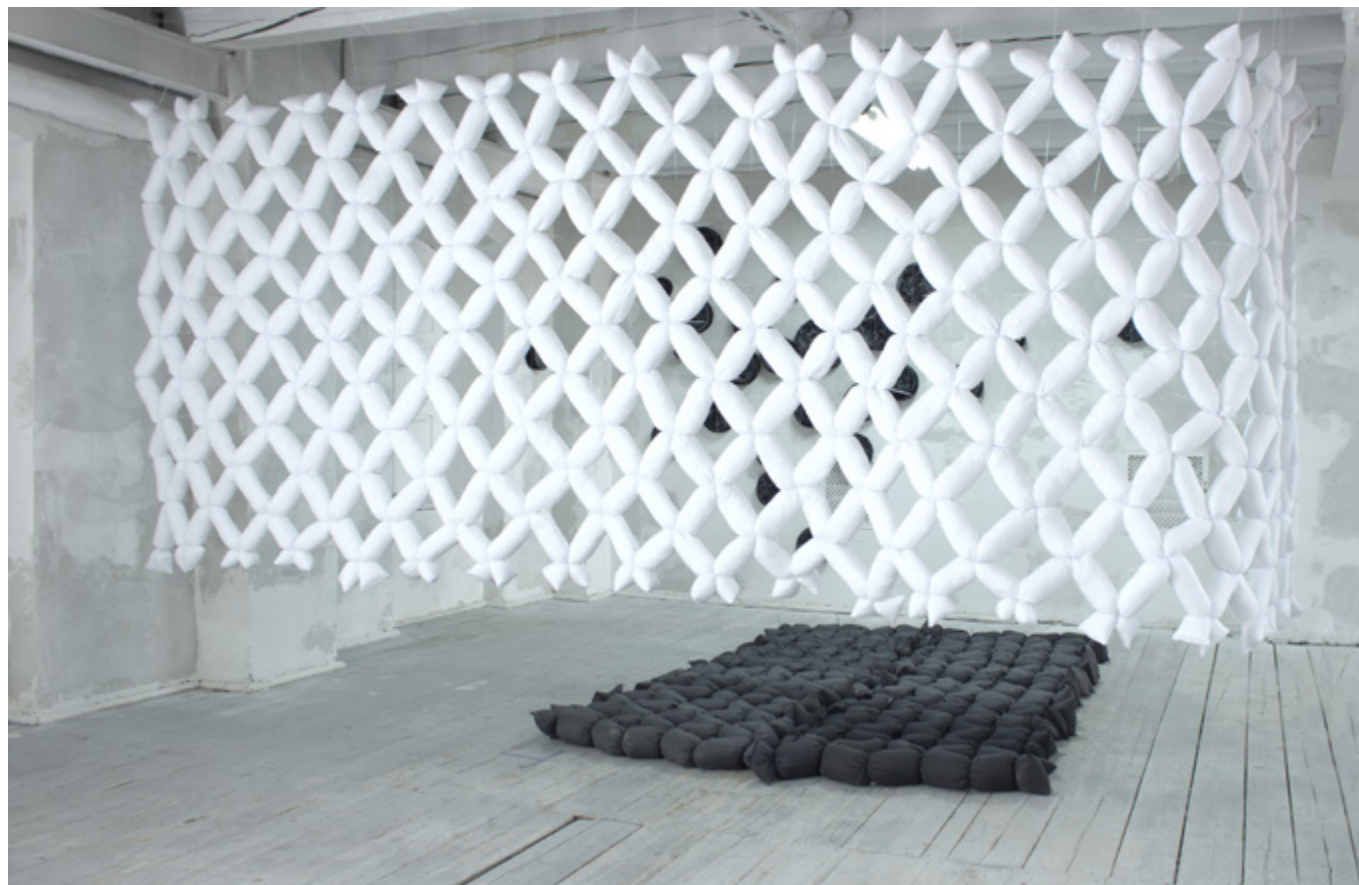
8. Wartościuj proces tworzenia. Od początku

pomysłu, poprzez długie godziny pracy, aż do momentu wystawienia. Buduj wtedy swoje przekonania i swoją dalszą drogę. Myśl o kolejnych dziełach. Nie zamykaj siebie w danym momencie.

9. Dzieła nie mają być estetyczne. Mają zmusić do odczuwania. Dzieło zapamiętane. Nie dzieło do kotleta.

10. Dzieło idealne oddziałuje na wszystkie zmysły. Nie tylko patrz na nie, ale dotykaj go, usłysz go, poczuj go. Daj tą możliwość odbiorcom.

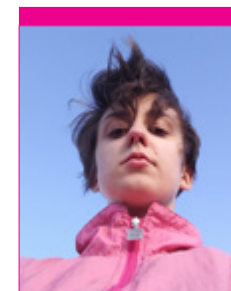
↓  
Olga Śliwa  
"Wyłapywacze Snów"



# I left the keys under the doormat

Fragment pracy pisemnej

- Praca dyplomowa na Wydziale Rzeźby
- Autorka: Pamela Bożek
- Tytuł: I left the keys under the doormat
- Promotorka: prof. Józef Murzyn
- Promotorka aneksu: dr Janusz Janczy
- Recenzentka: dra Joanna Zemanek



PAMELA BOŻEK

„Wszystkie te gesty, (...), mające na uwadze wzajemną gościnność, (...), muszą uciekać się do ekspresji artystycznej (...). Oczywiście nie chodzi o ulokowanie między nami dzieła sztuki w najprostszym rozumieniu tego słowa, ale o kształtowanie nas na dzieła sztuki, poprzez które jednoczymy wszystko, czym jesteśmy – ciało, zmysłowość i percepcję czuciową, uczucia, myśli.”

Luce Irigaray

W moim projekcie dyplomowym podejmuję dialog ze współczesną reprezentacją gościnności, którą sprowadzam do symbolicznych gestów, na poziomie których możliwe staje się podjęcie próby jej redefinicji. Tworzę także przestrzeń i sytuację pozwalające na odegranie gościnności rozumianej jako koegzystencja.

W obszarze wizualnym przyjmuję obiekt-kłuczek jako artefakt i reprezentację gestu gościnności. W ramach projektu otrzymałam klucze do domów, w których pozostawanie wiązało się z niebezpieczeństwem, narażaniem życia swojego i rodziny z powodu trwającego konfliktu zbrojnego, niestabilnej sytuacji politycznej, przesładowań, z powodu biedy. Klucze te są więc autentycznymi pamiątkami po utraconych miejscach, które w wielu przypadkach już nie istnieją.

[pamelabożek.tumblr.com](https://pamelabożek.tumblr.com)

Tytuł projektu dyplomowego ma charakter bezpośredniego, a więc angielskiego cytatu i został zaczerpnięty z konwersacji między gospodynią a gośćmi i gośćmi na wspomnianym już portalu Airbnb. To amerykański serwis internetowy oferujący pośrednictwo w krótkoterminowym wynajmie mieszkań, apartamentów, domów, pokoi, domków na drzewie, a także wielu innych alternatywnych możliwości noclegu na całym świecie. Jak wynika wypowiedzi reprezentantów firmy, które dostępne są na oficjalnej stronie, misją Airbnb jest poszerzanie wspólnot, dzielenie się doświadczeniem, otwartość i gościnność. Te wzniosłe idee, wspierane możliwością uniknięcia opodatkowania dochodu pochodzącego z mniej lub bardziej regularnego wynajmu nieruchomości sprawiły, że w Polsce ilość oferowanych noclegów rośnie z roku na rok w zawrotnym tempie. Od około czterech lat w Krakowie ogromna część atrakcyjnie turystycznie usytuowanych dzielnic zostaje w okresie wiosenno-letnim przekształcana w apartamenty dla turystek i turystów. Początkowo były to głównie prywatne mieszkania, które podczas nieobecności mieszkanki i mieszkańców służyły gościom i gościom, którzy zobowiązali się szanować strefy oznaczone jako private. Airbnb dawało możliwość współdzielenia przestrzeni w ramach jednego mieszkania lub domu, a sytuacja ta szczególnie wiązała się z nawiązaniem relacji z gośćmi i gośćmi chociażby w formie small-talk.

Przez cztery lata administrowałam kilkoma, a w okresie najwyższego sezonu nawet dziesięcioma takimi apartamentami, zaopatrując, sprzątając, dokonując bieżących konserwacji i napraw, a także kontaktując się z gośćmi i gośćmi od czasu zarezerwowania pobytu. I left the keys under the doormat to sposób, nie tylko mój, ale

również wielu innych hostek i hostów, na przekazanie kluczy pod naszą nieobecność.

Zostawianie kluczy pod wycieraczką to praktyka z czasów poczucia bezpieczeństwa.

Ten staroświecki zwyczaj w pewnym wymiarze przetrwał i jest używany w gościnności komercyjnej, gdzie udowadniamy nim naszą otwartość i zaufanie wobec obcych-gości. Przekazujemy sobie klucze pod wycieraczką i tłumaczymy to wzniosłym we trust each other. Mieszkania, które te klucze otwierają w rzeczywistości przypominają częściej pokoje hotelowe – niewiele bowiem pozostało po idei wspólnoty i dzielenia prywatnych przestrzeni, z którym startowało Airbnb, a które, jak słusznie zauważają założyciele jest jednym ze skutecznych sposobów zażegnania uprzedzeń, pielęgnowania otwartości i przeciwdziałania dyskryminacji.

Mamy więc do czynienia z gościnnością fasadową, wykalkulowaną, bo również pozostałe jej przejawy zostały już aktualnie zakwalifikowane przez Airbnb jako atrakcje, które gość może u nas wykupić w pakiecie – oprowadzanie, wspólne

gotowanie albo zakupy.

Wydaje się zatem, a z wielu przeprowadzonych przeze mnie rozmów jednoznacznie wynika, że bardzo często nie interesuje nas pochodzenie, bo zgrabnie udaje się pomijać wspólnotę, a ewentualne uprzedzenia wobec obcych-gości wynikające z ich pochodzenia, sugerującego z kolei wyznanie i kulturę, rekompensuje nam przelew przychodzący na konto wraz z ich powitaniem

Transparentne wycieraczki tworzące instalację zostały wykonane z materiałów organicznych pochodzenia roślinnego. To wegańskie, w pełni biodegradowalne obiekty w najbardziej popularnym formacie wycieraczki użytkowej 40x60cm. Prezentowane są jako grupa obiektów rytmicznie ułożonych w niewielkich odległościach od siebie. Taki sposób prezentacji tworzy wizualny dystans i wyraźny sygnał, że ingerencja jest niepożądana. Pod część obiektów zostały wsunięte klucze.

Moją intencją jest informacja o kondycji gospodarzy – oto mamy przed sobą klucze, które niczego już nie otwierają, a jeśli nawet, brakuje

adresu.

W ramach projektu osoby powierzyły mi również historie kluczy, których z różnych powodów nie mają już ze sobą.

Jako artystce zależy mi na takim wizualnym sformułowaniu idei, które pozwoli nie odwrócić wzroku. W obliczu nieuniknionego konieczna jest zmiana sposobu narracji i poszukiwanie nowych form gościnności, które będą stawiały sobie za cel szacunek dla świata i wartości nie tylko gospodyń i gospodarzy, ale również gości i gości. Z pewnością zmianom, które niesie migracja towarzyszy lęk, zagrożony staje się bowiem dotychczasowy komfort, dobrobyt i dobrostan, to lęk przed nieznanym. Uznanie go jednak za obustronne doświadczenie może stanowić krok w kierunku łagodzenia jego objawów i przyspieszyć procesy sprzyjające podejmowaniu twórczego dialogu w różnorodności.



↓  
Pamela Bożek  
"I left the keys under the doormat"



↓ →  
Pamela Bożek  
"I left the keys under the doormat"



# Prawie prosto

## Fragment pracy pisemnej

- Praca dyplomowa na Wydziale Malarstwa
- Autorka: Dorota Goczał
- Tytuł: Prawie prosto
- Promotorka: prof. Andrzej Bednarczyk
- Promotorka aneksu: dr hab. Rafał Borcz
- Recenzentka: dr Bartłomiej Bałut

DOROTA GOCZAŁ

### 1.1. Kwadrat

Kwadrat to figura dość przewidywalna, wszystkie boki równe, wszystkie kąty proste. Nie jest nas w stanie niczym zaskoczyć. Spodziewamy się każdego kąta i załamania, każdej linii. Elementem niepewnym może być tylko jego skala, ale to też nie ma znaczenia. Słyszac słowo „kwadrat” nasz umysł ma pewne oczekiwania, które niezależnie od wielkości figury zostają spełnione. Zostaje nasycona nasza wewnętrzna potrzeba porządku i poukładania. Wszystko odbywa się w sposób harmonijny.

To właśnie ten pozornie nudny, statyczny i przewidywalny kwadrat stał się bohaterem moich działań. Odkąd pamiętam, fascynowała mnie ta idealna forma, która uspokajała, wyciszała, pozwalała się odprężyć. Początkowo tworzyłam bardzo harmonijne kompozycje, które zdeterminowane były całkowicie przez kwadratowy format płótna. Dokładałam tylko elementy kolorystyczne, które niewiele zmieniały. Mogę teraz z perspektywy czasu powiedzieć, że wręcz odbierały moc tej idealnej, czystej powierzchni, która sama w sobie była siłą. Nie potrzebowała żadnych dodatkowych ozdób.

Dyplom został nagrodzony GRAND PRIX W KATEGORII MALARSTWO w VIII Przeglądzie Młodej Sztuki „Świeża Krew”. Gratulujemy!!!

Coś było nie tak.

Wtedy pojawił się bunt. Mały, maleńki bunt w postaci przekrzywienia linii, zmiany kąta. Zmiana na pierwszy rzut oka niezauważalna. Igranie z odbiorcą. Zastanawianie się czy ktoś zauważy moją ingerencję, czy tylko ja będę jedyną osobą, która o niej wie. Nic się nie wydarzyło. Tylko ja to widziałam. W taki sposób manipulowałam kompozycją i elementami na powierzchni pracy, że wszystko wydawało się być na swoim miejscu. Wszystko było w porządku, nie było powodów do niepokoju. Oko dostawało to, czego się spodziewało. Mimo, iż w rzeczywistości nic nie było idealnie proste.

Chciałam więcej. Zaczęłam odważnie stosować odchylenia od pionu i poziomu. Bez ograniczeń napinałam kompozycje w obrazie. Bardziej i bardziej.

W moich pracach format odgrywa bardzo dużą rolę. Prace są na tyle duże, że można zatopić i zagubić się w ich strukturze. Czasem wielkie płaszczyzny koloru przytłaczają, a czasem sprawiają, że czujemy się ciepło i przyjemnie. Lubię wywoływać nie do końca określone emocje. Często sam odbiorca nie jest w stanie ich nazwać. Jedna emocja zamieniana jest w drugą. Początkowe ciepło zamienia się w niepokój. Często igras z odbiorcą i drażnię zmysły ledwo widocznymi przesunięciami, odchyleniami od pionu czy poziomu, balansowaniem bielą na krawędziach obrazu, przez co stwarzam złudzenie, że obraz nie ma równych boków i kątów prostych. Jednocześnie stwarzam harmonię i dyskomfort dla oglądającego. Robię to celowo. Im bardziej odbiorca zagłębia się w obraz, tym bardziej nie potrafi



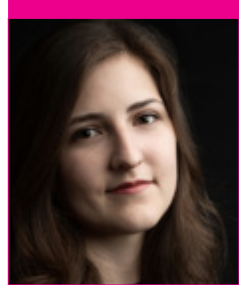
↑  
Dorota Goczał  
p3, p4, p5, p6  
190 × 190 cm,  
olej na płótnie,  
2018

określić czy linie, kąty i krawędzie są proste. Może są, a może nie. Prawie prosto.

Nie lubię ingerować w odbiór moich prac. Pozostawiam otwarte okna i drzwi. Pozwalam odbiorcom wyjść i wrócić. Negować i akceptować. Zachwycać się i denerwować. Jest to dla mnie fascynujące, jak pozornie nudne kwadratowe płótna z kilkoma figurami i kolorami potrafią wywołać tak skrajne emocje i to czasem w ciągu kilku minut, w jednej i tej samej osobie.

### 1.2. Kolor

Niezwykle ważna w mojej twórczości jest też oszczędność użytych środków, ograniczenie palety kolorów, czystość przekazu. (...) Od samego początku narzuciłam sobie bezwiednie pewne reguły, które były elementem powtarzalnym w moich działaniach. Jedną z nich był wspomniany wcześniej kwadrat, drugą balansowanie między pionami i poziomami. Kolejną jest używanie najwyżej 3 różnych kolorów (nie wliczając



Urodzona w 1994 w Krakowie. Zajmuje się sztuką od pamiętnych słów pana od plastyki, komentującego jej rysunek na konkurs gminny: „A dlaczego ten papież ma taki krzywy nos?”. Wówczas postanowiła, że nikt nie będzie jej mówił, że coś na jej obrazie jest krzywe. Być może dlatego teraz, tak często stosuje odchylenia od pionów i poziomów w jej kompozycjach. Trwa w tym postanowieniu do dziś. Obecnie jest już absolwentką pracowni malarstwa prof. Andrzeja Bednarczyka oraz pracowni rysunku dr hab. Rafała Borcza na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

[www.instagram.com/dorotagoczal](http://www.instagram.com/dorotagoczal)

bieli), które są często mocno nasycone i pulsują na powierzchni obrazu. Początkowo, wybierałam kolory mocno kontrastujące. Obecnie, skupiam się głównie na kompozycjach monochromatycznych, różnicując tylko odcień czy nasycenie danego koloru.

Jak wcześniej wspomniałam, kolejnym charakterystycznym elementem w moich obrazach jest biel. Jest ona integralną częścią obrazu. Głównym elementem, pozwalającym spełnić moje założenia o wytwarzaniu poczucia harmonii i dyskomfortu jednocześnie. Ingeruje ona w plamy czystego koloru, przecina je, prześlizguje się między nimi. Nie daje im możliwości na w pełni harmonijne dopasowanie się. Często tylko wąski, prawie niewidoczny pasek bieli dzieli elementy od połączenia się w jedną całość. Nie pozwala elementom kolorystycznym zawładnąć całą przestrzenią obrazu. Biel jest dla mnie powietrzem wypełniającym całą kompozycję. Przestrzenią. Oddechem.

### 1.3. Krawędzie

Białą balansuję również na krawędziach obrazu. Z tego powodu, bardzo duże znaczenie w ekspozycji prac ma również kolor ściany. Od zawsze pokazywałam swoje prace wyłącznie na białej powierzchni, która pozwalała osiągnąć

zamierzone rezultaty. Pomagała uwypuklić dodatkowo wszystkie moje założenia. Eksponowała wszystkie cechy obrazu. Biały kolor na krawędziach zlewał się ze ścianą. Ściana stawała się przedłużeniem kompozycji, tak jak obraz stawał się integralną częścią ściany. Wtapiał się w nią. Wytwarzało to poczucie harmonii, a jednocześnie obraz jeszcze bardziej się walił. Piony nie były pionowe, a poziomy nie były już dłużej poziome. Dyskomfort zdawał się coraz bardziej wyczuwalny.

W ubiegłym roku, po raz pierwszy zdecydowałam się na pokazanie pracy na innym kolorze podłoża niż biały. Byłam bardzo niepewna tego eksperymentu. Przecież miałam swoje z góry narzucone założenia, których dotąd ściśle się trzymałam. Nie było tu miejsca na błędy, pomyłki, nieprzewidziane okoliczności. Kiedy jednak zobaczyłam mój obraz w odcieniach czerwieni na czerwonej ścianie wszystko się zmieniło. Praca zaczęła działać zupełnie inaczej. Jakby intensywniej? Była bardziej przytłaczająca przez wszechobecny kolor, biele zaczęły bardziej świecić. Zaczęły być bardziej zduszone przez wielkie płaszczyzny barwne. Walka między nimi wydała się już być przesadzona, ale dzięki temu, biel była bardziej intensywna i natarczywa.

# Magda Rębisz "Pistolety"

- Autorka: Magdalena Rębisz
- Tytuł: Pistolety
- Pracownia: IV Pracownia Rzeźby, Wydział Rzeźby
- Prowadząca pracownię: prof. Józef Murzyn



Artystka z Polski. Studentka na Wydziale Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Nie ma jeszcze na swoim koncie żadnych wielkich wystaw, konkursów, ani spektakularnych wydarzeń artystycznych, ale z każdych nawet najmniejszych jest bardzo dumna. Wiele jeszcze przed nią. Wiecznie głodna wrażeń i jedzonka.

MAGDALENA RĘBISZ

Ceramiczne pistolety, pokryte szkliwem w kolorach tęczy. Nie tej zwykłej tęczy, ale symbolu ruchu LGBT. Jak każda z moich prac, to krótka historia „o czymś”, tym razem o nieuzasadnionej nienawiści. Od kiedy wyjechałam na studia, to zawsze tak się układało, że w moim otoczeniu przeważały osoby homoseksualne. To ja z moją heteroseksualnością byłam w mniejszości. Poza preferencjami seksualnymi niczym nie różniliśmy się między sobą. Mimo tego, to zawsze ja byłam osobą z większymi prawami i swobodą.

Różne historie nas spotykały, czasami zabawne, czasami bardzo przykre. Znacnie pojęcie hetero zasłony? Szłam na imprezę ze znajomymi i czasami, któryś w obawie brał mnie pod rękę, żeby nie dostać za ubranie, które założył. Nie, to nigdy nie był lateksowy kostium policjanta. Szkoda. Mój bliski przyjaciel, wynajmując mieszkanie ze swoim chłopakiem, spał na oddzielnym łóżku w oddzielnym pokoju, żeby właściciel mieszkania nie dowiedział się, że wynajmuje mieszkanie homoseksualistom. Nie wiem jak, to jest u osób heteroseksualnych, bo nigdy moje związki nie przetrwały do etapu wspólnego mieszkania, ale nie sądzę, żeby w dzisiejszych czasach, był to jakiś problem. Zresztą kiedy sama



szłam wynajmując mieszkanie z kolegą gejem, to szliśmy pod rękę. To jest właśnie hetero zasłona. Inna zabawna historyjka, to kiedy jeden z profesorów podszedł do mojego kolegi (oczywiście geja), i porozumiewawczo mrugając powiedział „ten nasz nowy model, to chyba taki no wiesz... ciepły”. Mimo, że to przejaw dyskryminacji, to zawsze wspominamy, to ze śmiechem. Chociaż, nie zawsze jest zabawnie. Kiedyś przypadkowy rowerzysta obrzucił mojego kolegę wyzwiskami od „jebanych pedałów”. Innym razem ktoś mu podbił oko, bo szedł z kolegą w wianku.

Nie jestem jakąś wielką aktywistką, oprócz symboli w mojej sztuce, za bardzo się nie udzielałam. Chodzę tylko na marsze równości i zawsze kiedy mijamy kontrmanifestacje ogromnie się dziwię, co kieruje ludźmi wymachującymi tabliczkami z „zakazem pedałowania”. Jakie krzywdy musiały ich spotkać, że mają w sobie takie pokłady nienawiści?

Wydarzenia, które opisałam skłoniły mnie do zrobienia pracy "Pistolety". Nie wiem na ile to jest czytelne, ale chciałam stworzyć formę, która nawiązuje, do tych wszystkich słów wypowiedzianych, wykrzyczanych, albo napisanych, dla których motywacją była nienawiść. W mojej pracy, to nie pistolety strzelają, ale są wystrzelone, rozbite na ścianie, krwawią kolorami tęczy.



→  
Dorota Goczał  
rs1,  
230 × 520 cm,  
styrodur,  
2018

# "Zabawki dla dużych chłopców"

Małgorzata Markiewicz

fot. Beata Długosz



MAŁGORZATA MARKIEWICZ

Zabawki powstały na drugim roku studiów na Wydziale Rzeźby krakowskiej ASP w 2000/2001 r. Okoliczności są w tym wypadku nie bez znaczenia. Mocno erotyczne obiekty igrające z etosem rzeźbiarza w wydaniu kobiecym były reakcją na panującą na wydziale atmosferę podziału na prawdziwych rzeźbiarzy (czytaj: silnych mężczyzn) oraz piękne kobiety (czytaj: muzy którym dziecko wysie talent z mlekiem). Igram



Rzeźbiarka, matka – akrobatka. Absolwentka studiów magisterskich i doktoranckich na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie. Studiowała na uczelni Konstfack w Sztokholmie. Ciągłe pracująca pomiędzy, w zakombinowanej wyrwie czasowo-przestrzennej. Autorka pomnika Gombrowicza na krakowskim Podgórzu. Wraz z Fundacją Razem Pamoja realizuje projekty w slumsie Mathare w Nairobi, Kenia. Od 2014 pracuje ze studentami na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Obecnie marzy, żeby pojechać na rezydencję do Nowego Jorku oraz odwiedzić przyjaciela w Kapsztadzie. Współpracuje z galerią l'etrangere w Londynie.

[malgorzatamarkiewicz.com](http://malgorzatamarkiewicz.com)

→  
Małgorzata Markiewicz  
"Śpiochy"  
2001

tu również z nisko cenioną w środowisku tak zwana „małą formą rzeźbiarską” czyli obiektem mającym (chyba) poniżej 40 cm wysokości. Kto występował w tym wypadku w roli „Dużych Chłopców” nie muszą chyba dokładnie wyjaśniać. Obiekty zostały umieszczone w szklanej gablocie przez, którą można było tylko patrzeć. Nie dotykać. W skład kolekcji wchodziły:

"Kura" – ma tylko usta, właściwie została zredukowana do ust i waginy.

Rączek nie ma, nóżki w zaniku. Oczu, nosa ani głowy, która mogłaby pomieścić mózg też nie. Chodzi tylko żeby ją penetrować, a nie dyskutować. (30x14x6 cm, różowa bawełna, welur oraz wypełnienie)

"Serduszko" – Przsadziste, kształtne rozwierające się welwetowo i międko. Jest co miętosić. (35x23x17 cm, polar, welur, wypełnienie)

"Pejczyk" – zwany łaskotkiem. Niewinny i zabawny. Wykonany z dłuta rzeźbiarskiego, na które ostrze został założony aksamitny pokrowiec zakończony miękkimi kuleczkami. (24x6x3 cm, drewno, metal, welur, koronka, gumka)

"Gryzaczek" – dwustronny substytut piersi, do ssania dla małych i dużych. Czego chcieć więcej? (39x17x17 cm, polar, welur, wypełnienie)

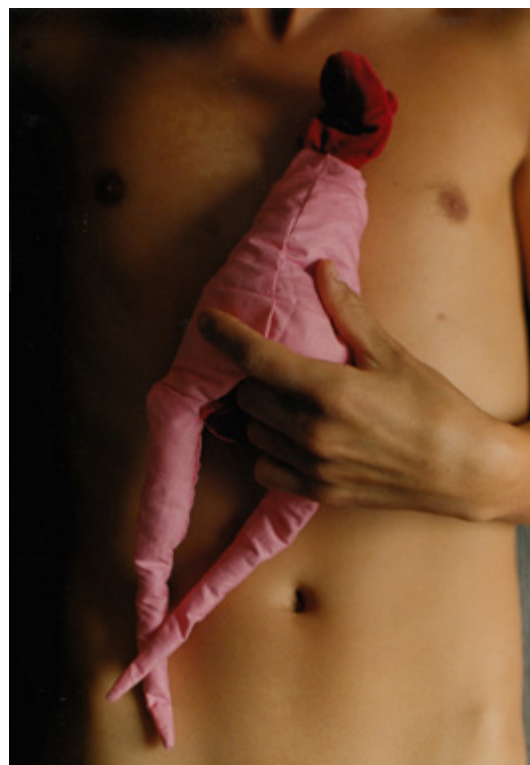
"Joja" – mała waginka - piłeczka na gumeczce, można nią rzucać i objąć o ścianę, robić co się zechce ale ona i tak wróci (średnica ok 8 cm, piłeczka tenisowa, wełna, gumka).

"Słonik" – samozadawalający się zwierzak, składający się z trąby oraz miękkiego zakamarka do którego obsesyjnie podąża. (39x8x8 cm, wełna, welur)

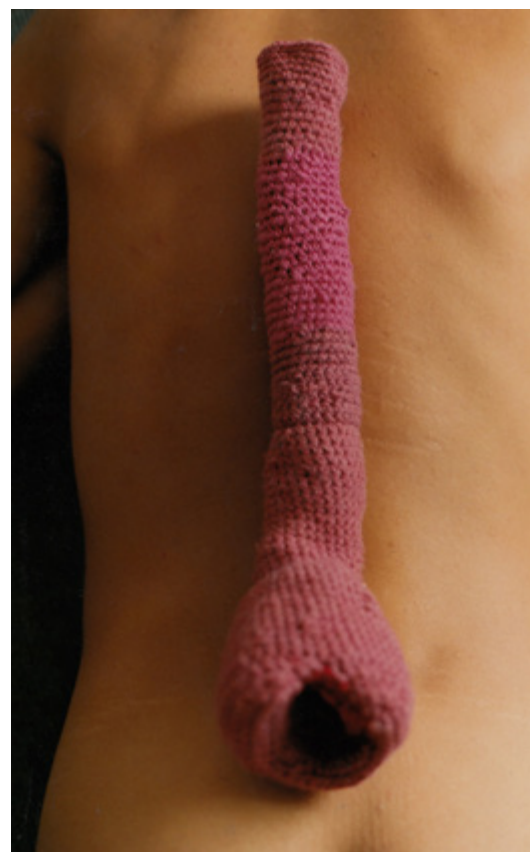
Małgorzata Markiewicz  
"Zabawki dla dużych  
chłopców"  
2000/2001



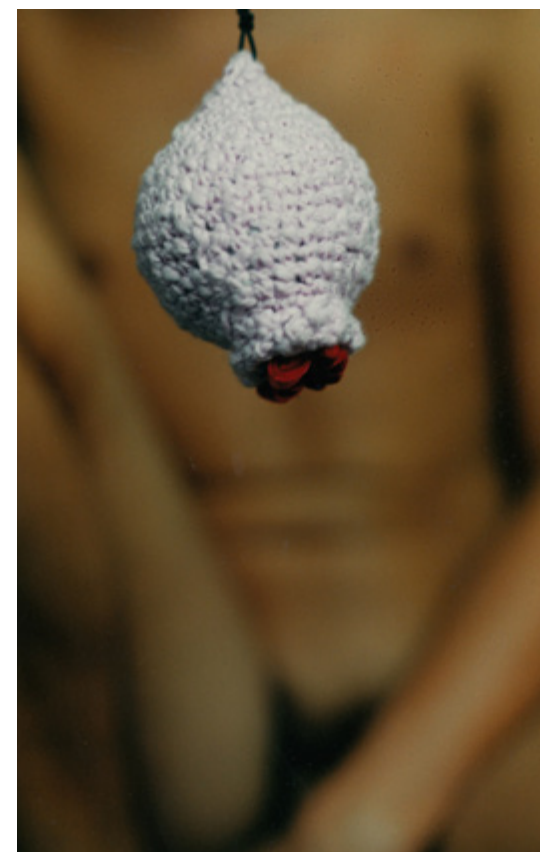
Małgorzata Markiewicz  
"Gryzaczek" →  
"Pejcz" → →



Małgorzata Markiewicz  
"Kura" →  
"Serduszko" → →



Małgorzata Markiewicz  
"Słonik" →  
"Joja" → →



# grupa20minut

Katarzyna Godyń-Skoczylas,  
Małgorzata Kaczmarska, Elżbieta Sowa

KATARZYNA GODYŃ-SKOCZYLAS  
MAŁGORZATA KACZMARSKA  
ELŻBIETA SOWA

Katarzyna z Chrzanowa, Małgorzata z Krakowa, Ela z Dębna – spotkałyśmy się na wymarzonych studiach na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP. Był to cudowny okres! Nowe osoby, nowe twarze i liczne wyzwania artystyczne.

Na II roku (1995) wybrałyśmy pracownię prof. J. Szancenbacha. Pod okiem profesora studiowałyśmy tylko rok, gdyż wkrótce odchodził z uczelni; dużo zawdzięczamy jego ówczesnemu asystentowi (obecnie prof.) J. Matuszewskiemu.

W ramach studenckiej grupy pracownianej, a także w ramach całego roku mocno się integrowałyśmy. Całymi dniami przebywałyśmy na uczelni m. in. wspólnie malując – najdłużej, jak tylko było to możliwe! Większość naszych funduszy wydawałyśmy na farby, ale gdzieś i coś trzeba było jeść. Popularnym miejscem były kioski na Kleparzu, stołówka na pobliskiej Politechnice, ale zdarzały się okazje – wernisaże. W wybranych galeriach, przez nas rozpoznanych, oprócz wina mogłyśmy pozyskać: paluszki, kanapki, a w jednym miejscu nawet czekoladowo-wiśniowy

tort! Taaak, życie kulturalne w Krakowie nie było nam obce.

Z ochotą uczestniczyłyśmy w plenerach organizowanych dla studentów. Popularnymi kierunkami były Zakopane (Harenda), Raclawice, Nieszawa i inne. Do domu plenerowego na Harendzie jeździliśmy też samodzielnie. Podczas jednego z takich wypadów spotkany przypadkowo na Krupówkach syn T. Brzozowskiego, autentycznie przejęty – zaprosił nas na lokalny wernisaż, aby nakarmić duszę i ciała biednych studentek i studentów. A pewnej zimy, z synem Grechuty, zjeżdżaliśmy na workach po śniegu. Innym razem z pleneru w klimatycznym otoczeniu nad Wisłą, uciekałyśmy razem z pozostałymi jego uczestnikami, gdyż sytuacja stała się niebezpieczna. Otóż autochtoni, zachwyceni pobytom „artystowskiej” młodzieży w ich sennie miejscowości, nadużyli produktów z miejscowej gorzelnii, coraz natarczywiej okazując nam swój entuzjazm. Asystent opiekujący się plenerem, w trosce o nasze bezpieczeństwo, zarządził ewakuację. Miejscowość opuściliśmy błędym świtem, zostawiając klucze pod donicą na rynku.

Kiedy rozpoczynałyśmy III rok studiów (1996) została otwarta pracownia Malarstwa prof. J. Waltosia, do której się zapisałyśmy. Profesor wskazał swoje

kryteria, oczekując także pracy intelektualnej. W ramach naszych zadań, w pracowni, raz w miesiącu spotykaliśmy się na omawianie lektury. Co jakiś czas, wspólnie z profesorem, chodziliśmy na wystawy z oprowadzaniem przez kuratorów. Dostawaliśmy także zadania, np. trawestacje. Asystentem surowego Profesora był Mirosław Sikorski (obecnie dr hab.), z którym łączyły nas więzi o charakterze koleżeńskim.

Preludium do naszych działań jako grupa okazało się jedno z ćwiczeń na zajęciach z prof. Z. Bajkiem. Zdecydowałyśmy się na wspólny projekt – zorganizowałyśmy happening. Jednym z elementów scenariusza było wprowadzenie widzów, poprzez bramę zasłoniętą folią, do przestrzeni zamkniętej, wypełnionej labiryntem z plastikowych tuneli. Przecięcie bramy symbolizowało waginę i jej przekroczenie wprowadzało do świata macicy. Tunele wypełnione odważnymi uczestnikami akcji, czyli naszymi koleżankami i kolegami z roku, były przez nas oblewane czerwoną farbą. Koncept został chyba doceniony i żadnych skarg nie odnotowałyśmy.

W okresie studiów udało się nam zrealizować kilka inspirujących podróży „na zachód”, co w tamtych latach w Polsce i dla nas, było większą egzotyką niż dziś wycieczka w dowolne miejsce globu. W nagrodę za tzw. osiągnięcia naukowe,

czyli wyniki na studiach, pojechaliśmy do Florencji: pobyt w 4-gwiazdkowym hotelu obok Duomo, pierwsze zetknięcie ze Sztuką włoską „na żywo” w wybitnych obiektach sakralnych i słynnych muzeach czy szalony, wręcz nieodpowiedzialny wydatek: na pierwszą w życiu kawę „na zachodzie” – tak uczułyśmy się wielkiego świata... Do Hiszpanii i Portugalii udałyśmy się samodzielnie: z wielkimi oczekiwaniami i nie mniejszymi plecakami (wypełnionymi po brzegi serkami topionymi, paszтетem, namiotem i resztą dobytku – na miesiąc). W portfelu pustki, transport autostopem. Uczelnia – w osobie nieocenionej Pani Krysi – zaopatrzyła nas w obcojęzyczny certyfikat zapewniający nam, jako studentkom sztuki, wejścia do wszystkich muzeów za darmo. Pewnie w niejednym muzeum obsługa mogłaby nam zrobić wierny portret pamięciowy.

Każda z nas obroniła dyplom z wyróżnieniem (1999).

Ponad 10 lat po studiach (2010) postanowiłyśmy stworzyć grupę artystyczną. Inauguracją działalności grupy była wystawa NIEFORMALNA, na której ogłosiliśmy Manifest Grupy i przygotowaliśmy multimedialny pokaz twórczości.

## Manifest grupy20minut

Angażujemy całą naszą wiedzę i wrażliwość, własne środki finansowe i mnóstwo czasu aby tworzyć. Nie przeliczamy tego, ale świadomie wybieramy – 100% wkład własny zapewnia nam pełną wolność twórczą. Poszukujemy także świadomego odbiorcy. Przypadkowy widz czy marny „znawca” nas nie interesują. Oczekujemy pełnej koncentracji przy analizie naszej twórczości – 20 minut, do których każdy człowiek podobno jest zdolny.

Czas sławy everymana miał wynosić 15 min. Naturalnie – chcemy więcej!

Nasz manifest okazuje się czasami bardzo „niewygodny” – kilka galerii, które na podstawie prac były zainteresowane współpracą, po zapoznaniu się z manifestem zrezygnowało ze współpracy. Niezrażone tymi przypadkami działamy dalej, co zaowocowało już kilkoma wspólnymi projektami i wystawami.

W Centrum Sztuki Mościce w Tarnowie odbył się pokaz malarstwa i rysunku TrÓjbiegunowość emocji (2015).

W Małopolskim Ogrodzie Sztuki w Krakowie naszą wystawę zatytułowaliśmy KADRY (2016), gdyż eksponowane tam prace układają się w kolejne sceny – kadry, w których oglądamy życie złożone z poszczególnych klatek – zatrzymanych ulotnych momentów i wspomnień, jak film. U każdej z nas codzienne życie nierozzerwalnie splata się z twórczością. Obowiązki codzienności nakładają się na stały proces intelektualny wokół pracy artystycznej. Transformujemy

E. Sowa i K. Godyń, pracownia prof. J. Waltosia, 1998

↓  
Dyplom – M. Kaczmarska, 1999  
↓ ↓



normalne otoczenie – rodzinę, pejzaż; są też prace, w których następuje nałożenie się świata artysty, nie tylko wewnętrznego, także warsztatu na standardową rzeczywistość, a wtedy granice racjonalnego odbioru zostają zaburzone. Już nie wiadomo, czy gotujemy w garnku zupę dla rodziny czy jest to klej do gruntowania płótna, a może ekskluzywny kawior. Podobieństwo czynności z życia normalnego i warsztatu artysty są zdumiewające. Myśli, uwolnione, błędą swobodnie wywołując zaskakujące skojarzenia i sprawiając, że zwyczajne życie zmienia się w proces twórczy, a impulsy artystyczne eksplodują z każdego fragmentu życia i jego przeciętności w końcu. Oprócz malarstwa i rysunku pokazałyśmy wspólnie zrealizowany film. O pracach Renata Kopyto napisała, że (...) można [je] podzielić na dwa obszary tematyczne. Pierwszy z nich to prace związane z codziennością, z typowymi czynnościami wykonywanymi każdego dnia, przede wszystkim przez kobiety, które przywykły obarczać się odpowiedzialnością za tę sferę życia. (...) Bardzo wyraźnie widać to w filmie, gdzie prace domowe, jak choćby przygotowanie posiłku, trudno odróżnić od działań twórczych takich, jak mieszanie farb lub gruntowanie płótna. Drugim tematem, który chętnie podejmują malarki to pejzaż, który, w kontekście „domowych” obrazów, staje się odzwierciedleniem trochę innego świata, jakby z sennego marzenia lub zapałanego filmowego kadru, do którego można byłoby uciec od codziennej powszechności.

Film KADRY (FRAMES) został wybrany spośród wielu zgłoszonych filmów, do wystawy Cancan Film Competition berlińskiej w galerii LemoArt (2017).

Prezentację naszej twórczości umożliwiła nam także rzeszowska Galeria r\_z (2017). Wystawą zainteresowało się Polskie Radio Rzeszów oraz TVP Rzeszów. Wywiady z nami dostępne są



↑ grupazominut – Małgorzata Kaczmarska, Elżbieta Sowa, Katarzyna Godyń-Skoczylas w czasie wernisażu wystawy "Decydentki" w Krakowie

w internecie.

Po latach „wróciłyśmy” na krakowską ASP wystawą MIEJSCA ZAPAMIĘTANE, eksponowaną w Galerii 4 Ściany (2017). Wybrałyśmy na tą wystawę prace, które pokazują przestrzenie istotne dla każdej z nas. Czasami to pejzaż o prostych formach geometrycznych i wąskiej gamie kolorystycznej, który umożliwił wyciszenie; czasami miejsce utrwalone w tradycji rodzinnej wspólnymi wakacjami lub wydarzeniami; a czasami – wspomnienie z podróży.

Kilka miesięcy temu (2018) nasz film KADRY został wybrany do zorganizowanej przez Dom Norymberski wystawy pt. DECYDENTKI. PRAWO WYBORU w ramach 100-lecia uzyskania praw wyborczych przez kobiety w Polsce, Austrii i w Niemczech. To ciekawy moment w naszym życiu jako grupy artystycznej złożonej z kobiet. Pokazujemy wideo na „zaangażowanej” wystawie o prawach kobiet. A wciąż pamiętamy z nieodległego przecież okresu studiów uszczypliwe komentarze jednego czy dwóch profesorów (miejmy zatem nadzieję, że to były opinie zdecydowanej mniejszości) o istocie studiowania sztuki przez kobiety – robią to, aby zyskać snobistyczne wykształcenie w celu odpowiedniego zamążpójścia...

Jak napisałyśmy do katalogu tej wystawy – my jednak lubimy prowadzić długie rozmowy o sztuce, a nawet nosić obrazy na wystawy, te duże i ciężkie też, jeśli trzeba; nie wzdragamy się przed wkrętką, wiertarką i młotkiem, chcemy też potem wyglądać pięknie. Łączy nas podobna wrażliwość artystyczna, chociaż jesteśmy różnymi osobowościami.

**Katarzyna Godyń-Skoczylas** – urodziła się w Wielki Piątek w Chrzanowie. Od dziecka grała na fortepianie i ciągle rysowała. W wieku 9 lat miała swoją pierwszą wystawę figurek z modeliny wielkości nie większej niż zapałka, w Filharmonii Śląskiej. Od dzieciństwa miała dylemat – grać czy malować? Wybrała Akademię Sztuk Pięknych, gdzie w 1999 roku uzyskała dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Malarstwa. Ma syna Franka i córkę Antoninę. W tej chwili pracuje projektując. Połączyła sztuki plastyczne z muzyką. Projektuje uderzając w klawiaturę patrząc w ekran komputera. Współzałożyła i należy do grupy20minut.

**Małgorzata Kaczmarska** – nie zajmuje się dzierganiem, nie znosi gotowca, nie umie prasować, ale sprawnie macha pędzlem, zbija blejtramy osobiście, publikuje własne teksty w czasopiśmie recenzowanych. W dzieciństwie

przez miesiąc wychowywała się z tygrysem. Z wyróżnieniem ukończyła Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1999). Pracuje dydaktycznie na stanowisku profesorki nadzwyczajnej, jest zapraszana na wykłady za granicą. Należy do ZPAP oraz artystycznej grupy20minut.

**Elżbieta Sowa** – urodzona w Brzesku w roku całkowitego zaćmienia słońca (1973). Od przedszkola wojowniczką o równouprawnienie płci. Wolą samochód od wózka dla lalek. Już w szkole podstawowej wiedziała, że chce malować. Uparcie dążyła do celu. ASP rozpoczęła w 1994 wspinając się z ciężkim plecakiem i obrazami po schodach do pracowni. Na studia dojeżdżała autostopem. Podczas studiów dostała ksywę DZIKA od nieokreślonej natury w rysunku. Pierwszy sukces na akademii, to I miejsce w ogólnopolskim konkursie pejzażu. Ukończyła kierunek Malarstwo z wyróżnieniem (1999)

[www.facebook.com/grupa.dwadzieosciaminut](http://www.facebook.com/grupa.dwadzieosciaminut)

# "Graficzki"

Małgorzata Malwina Niespodziewana



Artystka, podróżniczka, doktora habilitowana na Wydziale Sztuki UP, autorka koncepcji ciała uniwersalnego, od ponad trzydziestu lat prowadzi dziennik. Interesują ją artystki piszące manifesty, teksty literackie i teksty o sztuce oraz artystki-awangardzistki – do tej pory w swoich pracach nawiązała do Katarzyny Kobro, Marii Jaremy i Erny Rosenstein. Od jedenastu lat mama Malwiny, feministka z mężem przy boku. Ma długie włosy, którymi często wyszywa. Ulubionymi motywami w jej sztuce są serce i tzy.

→  
Małgorzata Malwina  
Niespodziewana  
"Graficzki", 2018

## MAŁGORZATA MALWINA NIESPODZIEWANA

„Graficzki” to druga odsłona projektu artystycznego nawiązującego do kobiet-artystek zajmujących się grafiką artystyczną. Pierwsza prezentacja – instalacja „One” – miała miejsce w Międzynarodowym Centrum Sztuk Graficznych w Krakowie, podczas wystawy „Grafika jest kobietą”, w 2011 roku. Na papierowych ogniwach, tworzących łańcuch, wypisałam ponad pięćset nazwisk graficzek z całego świata. Tym razem

w łańcuchu odwołuję się do polskich Graficzek związanych – w przeszłości lub obecnie – z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie. Gest ten nie wykonałam bez powodu. Chcę zaznaczyć ich dużą aktywność, obecność, ale także to, że zapisały swoją działalnością artystyczną – historię Akademii.





# "Przyjaciółki Matejki"

Monika Drożyńska

fot. Grażyna Makra



MONIKA DROŻYŃSKA

Seria prac „Przyjaciółki” jest poświęcona 100-letniej rocznicy wywalczenia praw wyborczych przez Polki. 28-go listopada 1918 roku kobiety w Polsce uzyskały czynne i bierne prawa wyborcze, jako jedne z pierwszych w Europie. Wybrałam kilka okresów z historii Polski gdy liczne grupy kobiet brały udział w polityce, nauce, kulturze, przyczyniły się do odzyskania niepodległości (Liga Kobiet), transformacji (kobiety Solidarności) czy były pierwszymi studentkami. Wymieniam nazwiska kobiet, które są nieznanne lub znane nielicznym. Prace mają tytuły: "Przyjaciółki Matejki", „Przyjaciółki Wałęsy”, „Przyjaciółki Piłsudskiego”. Celem takich tytułów, jest pokazanie, jak za jedną znaną, często ikoniczną postacią, stoją setki innych, których nazwiska zostały z historii wymazane.

Część nazwisk wymyślam, bo nie udało mi się do nich dotrzeć. Wymyślając posługuje się identycznymi narzędziami jak historycy i politycy. Manipuluję faktami, wprowadzam nieistniejące postaci, chcąc uzyskać swój cel. Pokazać czym jest historia, jaka jest, kto ją pisze, co nam robi, komu i czemu ma służyć. Drukowane reprodukcje z haftami są prezentowane na ulicach miast. Wiązane są zawsze w grupie, po kilka egzemplarzy, by pokazać rzesze aktywnych politycznie kobiet. Nazwisko każdej wyhaftowanej osoby, reprezentuje kolejne, które są nieznanne.

Artystka gorlicka. Ukończyła Wydział Malarstwa krakowskiej ASP w 2004 roku. Pracuje pod pseudonimem Modny Drobiazg. Hafciarka, aktywistka, fashion victim. Zbieraczka butów. W swojej sztuce porusza zagadnienia glamouru i dyskursu. Obecnie doktorantka dry hab. Iwony Demko.

[www.monika.drozynska.pl](http://www.monika.drozynska.pl)

Praca pojawiła się na wystawie Krakowskiego Salonu Sztuki w Pałacu Sztuki w dniach od 12 do 21 X 2018 roku.

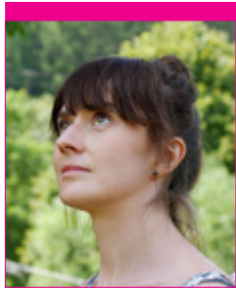
→  
Monika Drożyńska  
"Przyjaciółki Matejki",  
2018



# "Jeśli wiesz co chcę powiedzieć"

Natalia Kopytko

fot. Marcin Sipiora



Urodzona w 81 podczas stanu wojennego. Matka góralka, ojciec syn czardzieja z Łysej Góry, partner, najlepszy przyjaciel. Szczęśliwe i przygodowe dzieciństwo spędziła pośród lasów, ceramiki i stworów. Zawieszona pomiędzy dwoma światami, pomiędzy PRL-owskim „nic” a kapitalistycznym „wszystko”. Studiowała na Wydziale Rzeźby (2002–2007) w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Ukończyła studia doktoranckie (2014–2017) na Wydziale Sztuki UP w Krakowie gdzie pracuje. Otrzymała Stypendium Ministra Kultury i Sztuki z programu Młoda Polska oraz Stypendium Twórcze Miasta Krakowa. Zajmuje się rzeźbą, obiektem, instalacją i video.

[nataliakopytko.tumblr.com](http://nataliakopytko.tumblr.com)  
[www.diploo.pl](http://www.diploo.pl)

## NATALIA KOPYTKO

Tytuł pracy jest nawiązaniem do pierwszego singla solowej płyty „puk. puk” Kasi Nosowskiej o tym samym tytule: „Jeśli wiesz co chce powiedzieć”. Niejednoznaczny tekst singla Nosowskiej posłużył mi za inspirację. Tekst w wykonaniu niezależnej kobiety jaką jest niewątpliwie Nosowska ma mocne przesłanie.

Tytułowy zwrot jest figurą retoryczną ukrywanej emocji jaką nosi bohaterka pracy Myszka Minnie.

Minnie jest dziewczyną Myszki Mickey, głównej postaci kreskówki stworzonej przez Walt'a Disneya w 1928 roku. Mimo, że Minnie od samego początku była pokazywana i przedstawiana jako dziewczyna Myszki Mickey jest postacią, która przeciera szlak niezależności kobiet. Po wielu latach randkowania Minnie nadal pozostaje „singielką”, ma własny dom, pracę i osobowość. Była przedstawiana jako mająca głos rozsądku w związku, nietolerująca grubiaństwa i mizoginii. Minnie została zaprojektowana w stylu nowoczesnej kobiety flapper girl, jej strój składał się z krótkiej sukienki, bucików na obcasie i kapelusza z kwiatkiem a w początkowej serii nosiła również seksowne pończochy. Jej postać jest zabawna, urocza ale i bardzo kobieca.

W latach 40' – 90' Minnie została przeprojektowana po czym nieustannie zmieniana, jej wygląd i osobowość stały się bardziej konserwatywne. Coraz częściej potrzebowała pomocy

swojego chłopaka, który miał ją ratować z opresji w jakie wpadała. Mickey staje się coraz bardziej przebojowy natomiast Minnie pojawia się już rzadziej jako mniej znacząca postać. W 90' latach Minnie na krótko odzyskuje swoją siłę, w latach 2000 jej postać staje się wyraźniejsza jednak jej osobowość koncentruje się na strojach, wyglądzie i marzeniach o zostaniu modelką. Dzisiejsza Minnie niestety nie niesie ze sobą zbyt wielu wartości z którymi mogła bym się utożsamiać jednak z



Natalia Kopytko  
"Jeśli wiesz co chcę powiedzieć",  
szkliwiona ceramika  
50 × 35 cm,  
2018

fot. Andrzej Najder

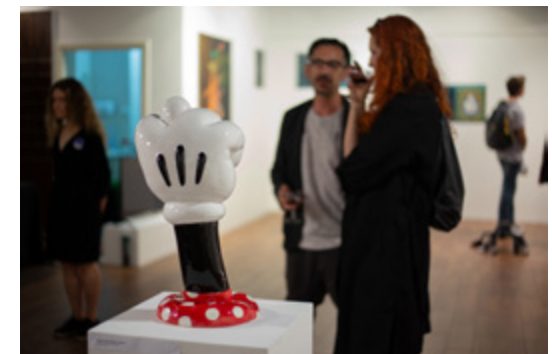


nadzieję czekam na jej dalsze metamorfozy.

Choć postać Minnie została zaprojektowana w tym samym czasie co Mickey, dostaje swoją Gwiazdę na Hollywood Walk of Fame dopiero w 2018 roku, 40 lat po Myszce Mickey, który ją otrzymał w 1978 roku.

Moja praca jest swego rodzaju homage dla prawdziwej Minnie wolnej od cenzury, która idzie za ciosem, zna swoją wartość i nie zgadza się z narzuconymi rolami w jakich musiała funkcjonować. Rękę Minnie wyrzeźbiłam w geście znanym w Polsce jako „figa z makiem” – znak odmowy, w niektórych krajach stosowanym do pogardliwego odrzucenia propozycji o seksualnym podtekście. Gest ten w mojej pracy wykonuje postać z kreskówki: Myszka Minnie, symbol dzieciństwa wielu kobiet, którym od najmłodszych lat świat mężczyzn narzucał role według własnych fantazji: od marzących, infantylnych księżniczek

po seksownie zabójcze archeolożki biegające po dżungli w skąpych szortach. Mimo wysiłku całej branży rozrywkowej i przemysłu skupionego wokół, nie udało się całkowicie stłamsić wyzwolonego ducha kobiet i w dzisiejszych czasach możemy obserwować ruchy zmieniające postrzeganie kobiet, bohaterek bajek, filmów i zabawek, które niosą wyraźne przesłanie do najmłodszych widzów: „przyszłość jest kobietą”.



Natalia Kopytko  
"Jeśli wiesz co chcę powiedzieć",  
szkliwiona ceramika  
50 × 35 cm,  
2018

fot. Andrzej Najder

# "Słowa przemocy"

Joanna Pawlik

fot. Mateusz Skwarczek



JOANNA PAWLIK

A. to młoda kobieta z niepełnosprawnością ruchową, która pragnie zachować anonimowość, ze względu na przemoc słowną, jakiej doznaje ze strony własnej matki w domu rodzinnym. Jej przeżycia stały się materiałem dla naszej współpracy. A. opowiada mi o swojej sytuacji domowej, o matce, która ją wyzywa, o ojcu, który nie staje w jej obronie. A nie jest w stanie samodzielnie wyjść z domu, poruszać się po mieście, dom jest więc dla niej swoistym więzieniem, opresją na którą jest skazana ze względu na swój stan

zdrowia. „Jesteś głupkiem, debilem, nie masz nic do gadania” – mówi jej matka.

Matka A. stawia ją w pozycji bezwartościowej członkini społeczeństwa sugerując, że nie jest w stanie spełniać ról społecznych; „Jak ty chcesz mieć dzieci, jak Ty masz pustkę w głowie!” wykrzykuje. Owo stwierdzenie nie jest prawdą i wynika z chęci upokorzenia A. oraz zatrzymania jej w domu rodzinnym. Bardzo często dorosłe, niepełnosprawne osoby nie traktuje się jako zdolne do samodzielnego życia, do realizacji



Prawdopodobnie jedyna jedyną artystką polską. Joanna urodziła się w Krakowie, z zamiłowania tancerka i sportmenka. Zamiast baletnicą, w desprecacji została artystką sztuk wizualnych, ukończywszy Wydział Malarstwa na ASP w Krakowie. W 2018 r. uzyskała tytuł doktora na Wydziale Sztuki UP w Krakowie. W swoich pracach foto/video eksploruje beznogie funkcjonowanie kobiety, matki, polki oraz pokazuje piękno niesymetrycznego ciała.

[www.joannapawlik.pl](http://www.joannapawlik.pl)

... w większości to matki przejmują opiekę nad swoimi dorosłymi już dziećmi z niepełnosprawnościami. Często żyją w biedzie, bez żadnego wsparcia ze strony państwa.

swych potrzeb psychicznych czy seksualnych. A. opowiada mi, że matka zabrania jej umawiania się z mężczyznami, tłumacząc jej że może zostać skrzywdzona, wykorzystana. Podkreśla, że poświęciła dla niej swoje życie „Wszystkim współczujesz tylko nie mi i wszystkim podlizujesz dupy!” cedzi do niej przez zęby.

W kwietniu 2018 r. rozpoczyna się protest osób z niepełnosprawnościami i ich opiekunów

(RON) w Sejmie RP, w większości to matki przejmują opiekę nad swoimi dorosłymi już dziećmi z niepełnosprawnościami. Często żyją w biedzie, bez żadnego wsparcia ze strony państwa. Matka A. oraz ona sama są ofiarami systemu politycznego w Polsce. Osoby z niepełnosprawnościami nie posiadają wymiernego wpływu w społeczeństwie, a ich potrzeby są marginalizowane.

←  
Joanna Pawlik  
"Słowa przemocy",  
lightbox,  
2018

→  
Joanna Pawlik  
"Słowa przemocy",  
lightbox,  
2018



# Feministka Feminista Feministyczny

ANNA CHROMIK  
KAROLINA HARAZIM-MAZUR  
EWA PASTERNAK-KAPERA

Feminizm. To słowo niewiele osób pozostawia obojętnymi. W każdej i każdym z nas otwiera różne szufladki, nasuwa różne skojarzenia, stawia przed oczami różne obrazy. I tak ma być.

TA Fundacja powstała w maju 2017 roku. Podstawowym celem Fundacji jest promowanie sztuki i działalność kulturalnej, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości artystycznej kobiet i wiedzy o charakterze feministycznym.

TA Fundacja powstała w ważnym momencie – intensywnych społecznych

manifestacji, a zarazem na bazie indywidualnego niepokoju i buntu, w poczuciu dewaluacji postaw i pojęć związanych z feminizmem, z potrzeby działania. Jest przestrzenią mówienia własnym, silnym głosem i swobodnego wyrażania kobiecego doświadczenia; mocną bazą dla wspólnoty, wymiany doświadczeń i działań afirmatywnych; ochrony praw i godności; wsparcia, aktywizacji i debaty.

TA Fundacja prowadzi inicjatywę wystawienniczą pod marką TA Galeria Feministyczna. Galeria programowo nie posiada stałej siedziby. Zakładamy, że wystawy, które organizujemy, odbywać się mają w przestrzeniach partnerów instytucjonalnych oraz innych galerii.

TA Fundacja reprezentuje Artystki zajmujące się różnymi obszarami sztuki: Iwonę Demko (rzeźba), Keymo (fotografia, malarstwo), Ewę Kulkę (malarstwo), Ewę Pasternak-Kaperę (kolaż) oraz Anne Seagrave (performance). Swoją działalność zainaugurowałyśmy wystawą TA | Anne Seagrave | Involved (maj 2017, currentart.space, Kraków), podkreślając element zaangażowania. Od tamtej pory wspieramy również inicjatywy krytyczne, projekty akademickie i działania badawcze.

Poruszamy się w przestrzeni twórczości i sztuki, ale mamy głęboką świadomość, że ani my nie wiemy wszystkiego o wszystkich, ani nie wszyscy wiedzą o nas – chcemy to zmienić! Pokażcie nam swoją sztukę i dołączcie do nas. Opowiedzcie o sobie i swojej twórczości, ponieważ TA Fundacja powstała z potrzeby obserwacji, analizy i promocji działań skoncentrowanych na feminizmie oraz nim inspirowanych, a TA Galeria ma za zadanie dać sztuce feministycznej dedykowaną przestrzeń i donośny kobiecy głos.

Jesteśmy ciekawe: co Was interesuje, co inspiruje, co boli, co wścieka? Interesują nas wszelkie media, od malarstwa po poezję. Wierzymy w to, że sztuka może dać kobietom i szeroko pojmowanemu feminizmowi wiele potrzebnego fermentu do przesuwania granic, przełamywania tabu, wyzwolenia ze schematów, do działania i wprowadzania zmian.

Dajemy mocną bazę dla wymiany doświadczeń i działań afirmatywnych; mówienia własnym, silnym głosem; swobodnego wyrażania kobiecego doświadczenia oraz ochrony praw i godności. Feminizm pojmujemy jako działania równościowe, wzmacniające kobiety, podnoszące ich samoświadomość oraz promujące dobre praktyki we wzajemnych relacjach pomiędzy płciami. Interesuje nas feminizm w znaczeniu: upelnomocnienie oraz solidarność, a naszym celem jest demitologizacja kobiecości realizowana w opozycji do opowieści snutych przez wszechobecną normotwórczą narrację patriarchalną.

Więcej informacji o naszych działaniach znajdziecie na [www.tafundacja.org](http://www.tafundacja.org) oraz na naszym profilu na [Facebooku](https://www.facebook.com/tafundacja).

# 200 lat Akademii 100 lat! Akademii Kobiet

Wystawa

14 XII 2018 roku o godz. 17.00 na każdym wydziale zostaną otwarte wystawy pod wspólnym tytułem "200 lat Akademii, 100 lat! Akademii Kobiet". W ten sposób zostanie upamiętniony dzień, w którym przyjęto wniosek o dopuszczenie

kobiet do studiowania na ASP w Krakowie. Koordynatorki: Joanna Zemanek (WM), Iwona Demko (WR), Marta Bożyk (WG), Justyna Górowska (WI), Magdalena Mach (WFP), Joanna Olech (WAW), Paulina Węgrzyn (WKiRDS).

# CóryBosha

Koncert

Od lewej:  
Natalia Cikowska, Magda Rębisz, Ola Blaut, Natalia Sarad, Natalia Zielińska, Agnieszka Sacała, Olga Śliwa. Na dole: Ula Bojenko, Iwona Demko, Kaja Pilch.

Jubileuszowy Bal ASP w Krakowie zostanie uświetniony koncertem na elektronicznych zespołu "CóryBosha" w składzie: Aleksandra Blaut, Urszula Bojenko, Natalia Cikowska, Kaja Pilch, Magdalena Rębisz, Agnieszka Sacała, Natalia Sarad, Elżbieta Urban, Natalia Zielińska.



# Chłopaki na ASP!

Akcja Chłopaki na ASP! zachęca do podejmowania studiów artystycznych. Najważniejszym celem akcji jest przełamywanie stereotypów w myśleniu - nie każdy wie, że chłopcy też mogą zostać znanymi artystami. Kulminacyjnym punktem akcji jest organizowany co roku Ogólnopolski Dzień Otwarty Tylko Dla Chłopaków odbywający się wiosną każdego roku. Tego dnia panie

pracujące na uczelniach, studentki i absolwentki, spotykają się z uczniami i opowiadają im o swojej ścieżce kariery oraz zawodowych fascynacjach. Zapraszają chłopaków do zwiedzania pracowni. A studenci opowiadają o blaskach i cieniach studiowania w grupach z przewagą „pierwiastka żeńskiego”.



→  
Miroslav Milkvik,  
student IV roku WR

fot. Natalia Cikowska  
Na pierwszym planie  
fr. pracy Marty Stefaniak  
"Continuum"

# SZMERY - BAJERY



↑  
Od lewej:  
Kamil Sosin  
Olga Kowalska  
Natalia Sarađ  
Ula Bojenko  
Gizmo  
Natalia Zielińska

fot. Iwona Demko

## → Skład redakcji

- ULA BOJENKO
- GIZMO
- OLGA KOWALSKA
- NATALIA SARAD (miała coś zrobić, ale nic nie zrobiła)
- KAMIL SOSIN
- NATALIA ZIELIŃSKA

## → Spis treści

- 45 - POWIEŚĆ W ODCINKACH • Olga Kowalska
- 47 - LISTY DO REDAKCJI • Olga Kowalska i Kamil Sosin
- 49 - Z PORADNIKA MŁODEJ RZEŹBIARKI • Ula Bojenko
- 49 - AKTUALNOŚCI • Ula Bojenko
- 49 - REKLAMY • "Kamienny Sen"
- 49 - FOTOSTORY • Natalia Zielińska, Ula Bojenko

\* Dodatek "Szmery-Bajery" został zrealizowany w ramach zajęć z Intermediów na WR.

# Serce z azbestu

## Rozdział 6273

**Nieodparta pokusa, zakazane marzenia i misterna intryga - i to wszystko w murach legendarnej Akademii! Komu uda się odnaleźć szczęście, a kto pozna ból złamanego serca? Czy mroczne sekrety wyjdą na jaw? Mamy przyjemność zaprezentować Państwu fragment jednej z najbardziej romantycznych powieści tego semestru.**

OLGA KOWALSKA

Drzwi do gabinetu Profesora otworzyły się nagle. W progu stała Agata, jej oczy płonęły dziwnym blaskiem, policzki miała zaróżowione w ten niepowtarzalny sposób, który zawsze tak bardzo na niego działał. Chyba przypominała mu matkę. Albo córkę.

- Edwardzie, dlaczego znów mi to robisz? - wyszeptała Agata.

- Nie możesz tak do mnie przychodzić... - profesor rzucił jej karcące spojrzenie - poza godzinami konsultacji...

- Widziałam Cię przy kole garncarskim! Obmacywałeś się z jakąś Małolatą z Pierwszego Roku! - powiedziała Agata, tym głosem, którego używa się kiedy próbuje się krzyknąć szeptem.

- Wyobraź sobie, że pomagałem jej w zaliczeniu. Niektórym jeszcze zależy na dobrych ocenach - odpowiedział profesor spokojnym głosem. Zdjął okulary i próbował udawać skupionego na wycieraniu ich chusteczką, którą znalazł w kieszeni.

- Ale toczenie na kole? Przecież ty nie masz o tym pojęcia - Agata skrzyżowała ręce na piersi z wyrazem triumfu na twarzy. Tym razem się nie

wywinie.

- Tak, bo to było zadanie z filmu, inscenizacja robienia rzeźby właściwie, tej sceny w której Patrick Swayze... Nieistotne! Nie muszę Ci się tłumaczyć. Umawialiśmy się, że nie będziesz przeszkadzać mi w pracy - założył okulary. Szlag. Jeszcze bardziej brudne niż przed wytarciem. Co wcześniej wycierał tą chusteczką?

Agata oparła się o biurko, które ugięło się, trzeszcząc złowrogo.

- Edwardzie, nie wytrzymam tak dłużej. Schadzki w kantorku? Rozbierane sesje na green screenie? Ile to jeszcze może trwać w ten sposób?

- Z założenia maksymalnie 5 lat, chyba, że weźmiesz dziekanę...

Agata usiadła na brzegu biurka ignorując zarówno skrzywienie jak i ostatnią wypowiedź profesora.

- Ucieknijmy razem. Zostaw ten przygnębiający budynek, nie wracaj tu nigdy więcej. Wszystko przemyślałam. Zamieszkamy u mojej matki i będziemy wieczorami oglądać powtórki Dr Housa. Pamiętasz jak w młodości chciałeś zostać artystą? Mógłbyś do tego wrócić.

- Daj spokój. Próbowałaś mnie już namówić w rozdziale 1276 i 4598, nie pamiętasz? Raz nawet groziłaś mi zapalniczką i dezodorantem.

- Zrób to dla nas! Przecież mówiłaś, że jestem twoją ulubioną studentką.

- Ulubioną na trzecim roku, owszem. Ale to po prostu niemożliwe. Nie opuszczę szkoły, tu chodzi o atmosferę Akademii. Nie zrozumiesz - profesor spojrzął na Agatę zniecierpliwionym wzrokiem.

- Spróbuj mi wytłumaczyć, jaką atmosferę akademii? Rozumiem, jest tu całkiem

klimatycznie, ale...

- Nie, ja mówię dosłownie! - przerwał jej nagle profesor. - Nie mogę oddychać powietrzem na zewnątrz! Spędziłem w tej pracowni ponad 20 lat i mój organizm tak przywykł do stężenia kurzu, że wyjście na zewnątrz może mnie zabić! - wykrzyknął zdenerwowany profesor. Zbliżył się do Agaty i przyciągnął ją mocno do siebie. Tak pięknie pachniał terpentyną. Zawsze zastanawiała się jak to możliwe skoro ostatni obraz namalował 30 lat temu. Później odkryje, że dolewał terpentyny do opakowania po Old Spajsie.

- Mogę wyjść na zewnątrz tylko kiedy stężenie pyłu PM10 jest grubo ponad normę - wyszeptał jej do ucha.

- Na szczęście mieszkamy w Krakowie - odpowiedziała cicho Agata, próbując spojrzeć profesorowi głęboko w oczy, co było dość trudne z powodu jego brudnych okularów. Złączyli się w namiętym pocałunku rozlewając jego waniliowe latte na studenckie podania o wymianę zagraniczną. Chyba w tym roku nikt nie pojedzie na Erasmusa.

Brzdęk! Z namiętnego uścisku wyrwał ich głośny dźwięk, jakby rozbitego naczynia. W drzwiach gabinetu stała Małolata z Pierwszego Roku, spoglądając zdezorientowanym wzrokiem na profesora i Agatę, którzy tarzali się wśród papierów nasączonych waniliowym latte. W progu leżał rozbity garnek, owoc międzypokoleniowej inscenizacji przy kole garncarskim.

**Jak zachowa się Małolata z Pierwszego Roku? Czy Agacie uda się namówić profesora na powrót do malarstwa? Czy to przypadek, że największe stężenie smogu jest notowane podczas sesji zimowej? Przekonacie się już niedługo! Kolejny rozdział powieści "Serce z azbestu" w następnym wydaniu naszych Wiadomości!**

**Szanowna Redakcjo,**

piszę do Państwa z prośbą o pomoc! Już sam nie wiem co mam zrobić! Duszę się ze świadomością tego, co się wydarzyło, nie wiem czy to jest spowodowane moją winą, bo jeżeli tak to jestem złym człowiekiem. Zacznę od początku.

To był zwykły dzień zajęć na Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Rzeźby, tak jak zwykle przychodziłem do pracowni 15 min przed 10 rano. Zazwyczaj tak robiłem, żeby uporządkować sobie miejsce pracy po poprzednim dniu i przygotować się na kolejny dzień w murach mojej szacownej uczelni. Jestem pracowity i zawsze słucham dokładnie korekt moich projektów, czy to od profesory prowadzącej Pani Józefiny Negro czy jej asystentki Irminy Serko. Tego opisywanego dnia, mniej więcej o godzinie 10.05 do pracowni wpadła Pani asystentka. Mogę powiedzieć śmiało, że odkąd ją poznałem wyczuwałem jakąś dziwną atmosferę pomiędzy nami, te jej ukryte spojrzenia oraz obniżanie głosu w momentach rozmów o sztuce erotycznej. Czasami czułem się jak obiekt badań, np. jak zareaguje na informacje o zbliżającym się jej okresie czy randkach i spotkaniach (które miała bardzo często, zawsze powtarzając, że żeby spotkać ludzi bardzo ważna jest komunikacja, choćby przez telefon).

Siedziałem przy swoim biurku, odwrócony plecami do drzwi. Usłyszałem, że ktoś wchodzi. Od momentu otwarcia drzwi, co zawsze było głośne przez nienaoliwione zawiasy, usłyszałem jej radosny głos „No cześć, cześć”. Zawsze gdy coś mówiła na powitanie lub na pożegnanie powtarzała słowa dwu albo trzy krotnie. Nie odrywając się od swoich porządków odpowiedziałem „No heej” i zaraz po tym poczułem

na swoim ramieniu dotyk. Jej jeszcze zmarznięte ręce następnie dotknęły mojej szyi powoli kierując się ku czubku mojej głowy. Sam już nie wiem czy to było odpychające czy pociągające. Nagle do sali przyszała moja koleżanka, taka wysoka zawsze miała coś do powiedzenia i wtykała nos w nie swoje sprawy. Ba, jakby ten nos był jeszcze prawdziwy! Pani Irmina natychmiast odskoczyła ode mnie jak diabeł od święconej wody i od razu symulowała zainteresowanie moimi porządkami. Marta Rąbkisz (ta koleżanka) niczego nie zauważyła i jak to ona z impetem ruszyła z plotkarską rozmową na ustach do swojego biurka obok mnie. Niestety siedziała tuż obok i zrzucała wszystkie moje najlepsze pomysły. Ale pal licho z nią. W ciągu dnia do pracowni zeszło się więcej studentek z mojej pracowni i nie zostawałem sam aż do wieczora, chociaż pani asystentka kilka razy zaglądała mi przez ramię to ani razu mnie nie dotknęła. Po powrocie do domu długo się zastawiałem o co mogło jej chodzić, czy miałem coś we włosach? O nie, może chodziło jej o pryszczę, którego miałem na szyi, hmmm sam już nie wiem.

Na następny dzień przyszedłem, jak zwykle o 9.45 i ku mojemu zdziwieniu Irmina Senko już tam była, przyszała wcześniej pod pozorem sprzątnięcia szafek. W pracowni każdy student miał swoją szafkę, ale przez to, że nikt ich nie pilnował absolwenci, którzy skończyli akademię 10 lat temu nadal mieli swoje rzeczy w szafkach. Irmina wzięła się do roboty - pomyślałem i poszedłem do swojego biureczka. Zacząłem wyjmować swoje kanapki (które mi mama zawsze przygotowywała), obróciłem się po coś i nagle ujrzałem Irmine stojącą przede mną z rozczochranymi włosami gapiącą się na raz na moją twarz, raz na moje krocze. Ośłupiałem. Nie wiedziałem



Studia licencjackie i serce na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studia magisterskie oraz perfo dyplomowe „Będę mamą Q&A” zrealizowane w Pracowni Działań Przestrzennych Mirosława Bałki w Warszawie. Laureatka II nagrody Artystycznej Podróży Hestii 2016, nominowana do Festiwalu Młode Wilki 2016, występowała na WRO, Narracjach, w magazynie Glamour i jeszcze w kilku ciekawych miejscach. Miłośniczka teorii spiskowych (szczególnie tej o reptilianach), owczarków i skandali wernisazowych. Zajmuje się głównie performensem i wideo.

[www.olgakowska.pl](http://www.olgakowska.pl)

co zrobić. W rękę trzymała klucz do sali. Rzuciła nim o podłogę i podeszła do mnie, wyrwała kanapkę z mojej ręki i wzięła soczystego gryza tak, że cieniutkie żyłki śliny po kęsie ciągnęły się od jej ust do mojej kanapki. Żując wyklaskała: „Zdejmij bluzę”. Nie widziałem co robić, więc ją zdjąłem. Podeszła do mnie bliżej, pogłaskała mnie po policzku i zapytała: „Lubisz to?”. Zamknąłem oczy i pokiwałem głową. Wtedy rozpełtało się piekło!!!

Cóż stało się! - pomyślałem. Szczegół tamtego poranka są bardzo traumatyczne dla mnie. Po jakiś 40 minutach ta Rąbkiszowa dobijała się do pracowni wrzeszcząc „Kto ku\*\*a zamknął moją pracownię!”

Irmina wpadła w strach, a zarazem złość, w pośpiechu ubierałem się, żeby tylko Marta się niczego nie domyśliła. Irmina raz dwa się ogarnęła i już chciała otwierać drzwi jak spostrzegła mnie bez spodni. Wstrzymała na jakiś czas swój zamiar otwarcia wrót królestwa Marty i poczekała aż założę spodnie. Marta weszła z wielkim żalem i z ryjem, że co my to wyprawiamy. Irmina odpowiedziała że zamek się zepsuł. Marta pomimo swojej wrednej natury szanowała słowa starszych (szczególnie swojego kochanka, który przyjechał do niej aż z Poznania. Szkoda gadać stary dziad, ma już wnuki, dla niej liczą się tylko mamona i tylko żeby gdzie poplotkować). Przez cały dzień Irmina podeszła do mnie raz - szepnęła mi na ucho „Chodź do mnie na chatę po zajęciach”.

Krzysztof Sarsin

### Drogi Krzysztofie,

po zapoznaniu się z treścią powyższego listu, możemy jedynie wyrazić swoje głębokie oburzenie jego treścią oraz opisem zaistniałych w pracowni sytuacji. Wszystkie profesorki i

asystentki dbają o przyjacielską i swobodną atmosferę podczas prowadzonych przez siebie zajęć. Być może uprzejme, bezpośrednie gesty i niewinne żarty zostały przez Ciebie źle zinterpretowane i zamiast docenić indywidualne podejście prowadzącej i troskę o studenta, wolisz publicznie oskarżyć jedną z najbardziej zasłużonych postaci naszej uczelni.

Niejednokrotnie miałyśmy do czynienia ze studentami, którzy rozpowiadali barwne opowieści o prowadzących, motywowani zamiłowaniem do plotek, chęcią zwrócenia na siebie uwagi lub też odegrania się za niską ocenę końcoworoczną. Należy mieć jednak świadomość, że te beztrosko opowiadanie historyjki mogą mieć realny wpływ na samopoczucie szanowanych profesorek, które nigdy nie dopuściłyby się tak nieprofesjonalnego zachowania. W przeciwnym wypadku, dlaczego chłopcy rzekomo poszkodowani nie udali się od razu na policję w celu zgłoszenia przestępstwa, tylko przypominają sobie o tym po czasie i skupiają się na rozprowadzaniu plotek czy pisaniu do uczelnianej gazety?

Należy również zwrócić uwagę na prowokujące stroje studentów - obcisłe spodnie, koszulki na ramiączkach i owłosione łydki, które bezwstydnie eksponują podczas zajęć akademickich. Młodzi mężczyźni, zaślepieni hormonami, szukają bliskości i zrozumienia, a wtedy ich ofiarą może paść troskliwa i opiekuńcza profesorka.

Drogi czytelniku, pytasz jak należy zachować się w niezręcznej sytuacji, kiedy profesorka przekracza granice Twojego komfortu. Po pierwsze pamiętaj, że przez najbliższe lata będziecie się prawie codziennie spotykać w pracowni i od przebiegu tych spotkań będzie zależała zarówno twoja ocena jak i stypendium. Wobec tego ostry sprzeciw jest niedopuszczalny. Mogłoby to zranić uczucia prowadzącej, wprowadzić nastrój niechęci, odrzucenia czy wręcz gniewu.

Najlepszym rozwiązaniem będzie udawanie pozornie zainteresowanego i zachowanie bezpiecznego dystansu. Pomocne mogą być wtrącanie przy okazji uwagi o chęci zachowania czystości do ślubu lub odmiennej orientacji seksualnej. Na konsultacje zawsze przychodź z kolegą, unikaj zostawiania samemu po zajęciach. Przy odrobinie szczęścia uda Ci się utrzymać tę grę do ukończenia studiów. Powodzenia!

Redakcja

### Wszystko jest dla Miss

Szanowna Redakcjo, piszę do Państwa z oburzeniem jakie niesie nierówność płci na mojej uczelni. Proszę (jeżeli jest taka możliwość) o opublikowanie mojego apelu.

Drogi studentki! Nie wszystko jest dla was! Ja jako student - mężczyzna - orientacji bliżej nieokreślonej, stawiam sprzeciw szykanom i pomijaniu mężczyzn jako słabszej, bądź potrzebnej tylko do reprodukcji płci. Jako przewodniczący „Męskiego Stowarzyszenia Na Rzecz STUDENTÓW” gorąco apeluję o przyznanie nam toalety na pierwszym piętrze. Władczyni uczelni projektując (i sama architektka) nie pomyślała o toalecie dla mężczyzn! To jest skandal! To, że nie nosimy spódnic i nie mamy miesięczek nie oznacza zmniejszonej puli toalet.

Droga Redakcjo, niestety temat toalet jest kroplą w morzu. Co tydzień słyszę historię o dziwnym zachowaniu profesorek i asystentek do naszych studentów. Do tego niestety zdążyliśmy przywyknąć - dotykania włosów, dwuznacznych żartów, ale w tym momencie miarka się przebrała. W przyszłym tygodniu nasi studenci wyjdą na ulice, protestując przeciw takim zachowaniom. Naszym

znakiem będzie pasek z wielką klamrą. Zapraszamy również studentki i kobiety, które sprzeciwiają się takim praktykom z jakimi się na co dzień spotykamy. Bo prawdziwa kobieta jest też mężczyzną!!!

### Bardzo dziękujemy za Twój list

Dbłość o komfort i jak najlepsze warunki zdobywania wiedzy dla każdej studentki i studenta zawsze były priorytetem naszej uczelni. Dokładamy wszelkich starań, aby każda osoba uczęszczająca na zajęcia mogła skorzystać nie tylko z niezwykle bogatej i starannie dopracowanej oferty edukacyjnej ale również z zadbanej i nowoczesnej infrastruktury, w tym godnych pomieszczeń sanitarnych. Z żalem musimy jednak poinformować, że budżet każdej instytucji jest ograniczony i władze uczelni są zmuszone pokryć najbardziej pilne wydatki w pierwszej kolejności. Wobec powyższego, wygospodarowanie pomieszczenia na pierwszym piętrze nie jest niestety na ten czas możliwe. Jednak gorący apel studentów-mężczyzn, którzy wobec powyższych niedogodności czują się pominięci i lekceważeni, poruszył władze uczelni do tego stopnia, że pomimo ograniczonego budżetu na bieżący rok, zdecydowano się wygospodarować środki mające na celu poprawę tej sytuacji.

Pod koniec przyszłego miesiąca kwota w wysokości 4,99 zł zostanie przekazana w gotówce na ręce „Męskiego Stowarzyszenia Na Rzecz STUDENTÓW”, który sam zdecyduje, czy przeznaczyć ją na papier toaletowy, odświeżacz powietrza czy też mydło w płynie.

Liczymy, że wobec powyższej wspólnałości uczelni i przyznania stypendium toaletowego, protest zostanie odwołany. Z poważaniem.

Redakcja

# ...czyli jak zachować kobiecość na rzeźbie



Studentka roku dyplomowego Wydziału Rzeźby krakowskiej ASP. Niedawno odkryła potęgę koloru różowego, którą eksploruje w swoich pracach i w życiu codziennym.

ULA BOJENKO

### Tanio i z pomysłem - akryl na ceracie

Marzy Ci się duży format, ale masz dość rujnowania domowego budżetu kosztami materiałów plastycznych? Wykorzystaj to, co masz pod ręką! Zwykła cerata kuchenna może okazać się wspólnym podobrazem. Gotowe prace nie będą zajmować dużo miejsca, możesz je zwinąć w rulon i przechowywać za szafą albo pod łóżkiem. Sprawdzą się również jako niezwykle oryginalne nakrycie stołu podczas rodzinnych uroczystości. Twoja rodzina będzie zachwycona!

### Zastanawiałaś się może, jak zachować zadbane paznokcie mimo tego, że studujesz na rzeźbie?

Rozwiązanie masz w zasięgu ręki. Gdy nie możesz wygrzebać gliny spod paznokci, najlepszym sposobem jest zostawienie jej tam... i pomalowanie ich na jakiś kolor, najlepiej brązowy, pomyśl, że jesteś taka oryginalna i malujesz paznokcie po dwóch stronach!



Kolejnym rozwiązaniem są hybrydy, ale każda wie, że i one się łamią. W pracowni brązu bez problemu odlejesz swoje własne „tipsy”. Metal jest bardzo wytrzymały, przy okazji możesz go zapatynować na każdy kolor, jaki ci się tylko wymarzy.

Gdy szykujesz się na eleganckie wydarzenie, np. obiad w Jagience, możesz urozmaicić swój manicure cyrkoniami z kamienia. Wystarczy pójść do pracowni i pozbierać je z podłogi – dostępny bardzo duży wybór kolorystyczny. Następnie przyklejasz je za pomocą żywicy epoksydowej.

Mały trick na koniec, gdy odlewasz coś z gipsu, pomaluj wcześniej paznokcie lakierem bezbarwnym, gips nie zostanie wtedy na płytce paznokcia.

### Krakowska depilacja gipsem

Czy masz włosy tam, gdzie nie chcesz, aby były?

Depilacja krakowska to rodzaj depilacji intymnej obejmujący usunięcie całego owłosienia z łona, pośladków, warg sromowych oraz okolic odbytu za pomocą gipsu ceramicznego DOLINA NIDY. Do zabiegu będziesz potrzebowała miskę letniej wody i 1 kg gipsu (starczy ci na 4 depilacje). Gotowy gips rozsmaruj grubą warstwą na powierzchni depilowanej. Kiedy poczujesz ciepło płynące z wiążącego gipsu odpręż się. Po upływie 10 min usuń gips. Za pierwszym razem możesz poczuć lekki dyskomfort, nie przejmuj się to zupełnie normalne. Z czasem się przyzwyczaisz. Efekty zabiegu z całą pewnością zrekompensują nieprzyjemne doznania. Nie ma sensu wydawać dużych pieniędzy na depilację i szkoda czasu na kolejki u kosmetyczki skoro możesz to zrobić tym, co zawsze masz pod ręką.

→  
Efekt krakowskiej depilacji gipsem, czyli tzw. befor i after.

## "Kamienny Sen"

### Dedykowane nagrobki dla profesorek i absolwentek

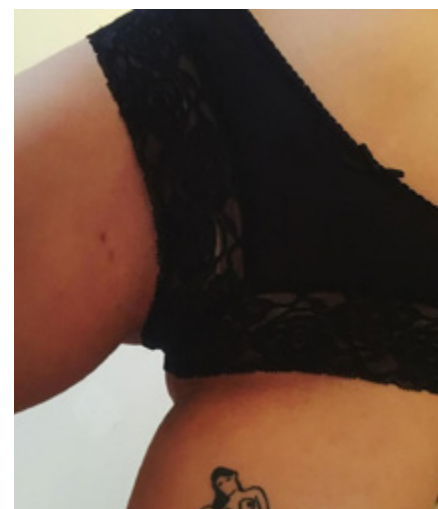
"Kamienny Sen" to firma kamieniarska prowadzona przez profesjonalistki - absolwentki Wydziału Rzeźby. Działamy na rynku krajowym i europejskim oferując wysokiej jakości produkty o tradycyjnym i nowatorskim wzornictwie. Asortyment nasz to bogata gama produktów. Szeroki wybór rzeźb nagrobnych w stylu od starożytnego Egiptu po sztukę współczesną. Dopasowujemy font do osobowości zmarłej. Nasza solidność,

działanie fair play, jak i bogata oferta znajduje uznanie i aprobatę odbiorczyń. Zaprojektuj z nami swój spersonalizowany nagrobek już za życia. Lepiej pomyśleć o tym wcześniej niż później. Nikt nie chce wiecznie spoczywać w grobowcu, który kłóci się z naszymi preferencjami estetycznymi. Projekt można również wykonać samodzielnie. My go wykonamy. Zachęcamy do obejrzenia naszych dotychczasowych realizacji.

Dla profesorek zniżki do 30%  
dla doktorantek do 20%  
absolwentek do 10%



**BEFORE**



**AFTER**

## Wnioski

Kodeks karny w art. 197 §1- 4 stanowi, że „Kto przemocą, groźbą bezprawną lub podstępem doprowadza inną osobę do obcowania płciowego, podlega karze pozbawienia wolności od lat 2 do 12”.

W związku z dużym zainteresowaniem przedłużamy o miesiąc termin składania wniosków o alimenty i ustalenie ojcostwa (pokój nr 13) oraz wniosków o popełnienie przestępstwa - molestowania (pokój nr 14). Formalnościami w zależności od wydziałów zajmują się stowarzyszenia:

WR - "Ręce Rzeźbiarza"  
WM - "Pociągnięcie pędzla"  
WI - "Intertouch"  
WG - "Odcisk palca"  
WAW - "Z lotu ptaka"  
WFP - "Taśmociąg"  
WKiRDS - "Złoty interes"



#METOO

## Nowe inwestycje



### Dom Srebrnego Włosa

Dbając o godne lata zasłużonej emerytury naszych pedagożek akademii postanowiła zainwestować w kilka Domów Srebrnego Włosa. Pierwsza nieruchomości została zakupiona w ubiegłym roku na Malcie. W tym roku właśnie podpisaliśmy umowę na zakup dużego ośrodka z widokiem na morze w zawsze ciepłej Kolumbii. Chcemy, aby

nasze emerytowane pedagożki mogły cieszyć się życiem na ciepłych plażach. Dla tych, które nie lubią ciepła planujemy Domy Srebrnego Włosa w krajach, gdzie temperatura jest niska. Akademia dofinansowuje również przeloty. Bliższe informacje w dziekanatach oraz na stronie internetowej akademii.





## Kamilu, poznaj nasze kandydatki!



**Natalia**  
wzrost: 158 cm  
waga: 45 kg  
hobby: kabaret, polskie filmy  
kręca ją: faceci w rurkach  
nie znosi: rapu, deszczu



**Natalia**  
wzrost: 168 cm  
waga: 52 kg  
znak zodiaku: lew  
hobby: rzeźba antyczna, chuliganka  
kręca ją: tysi kibole po trzydziestce  
nie znosi: wisły Kraków

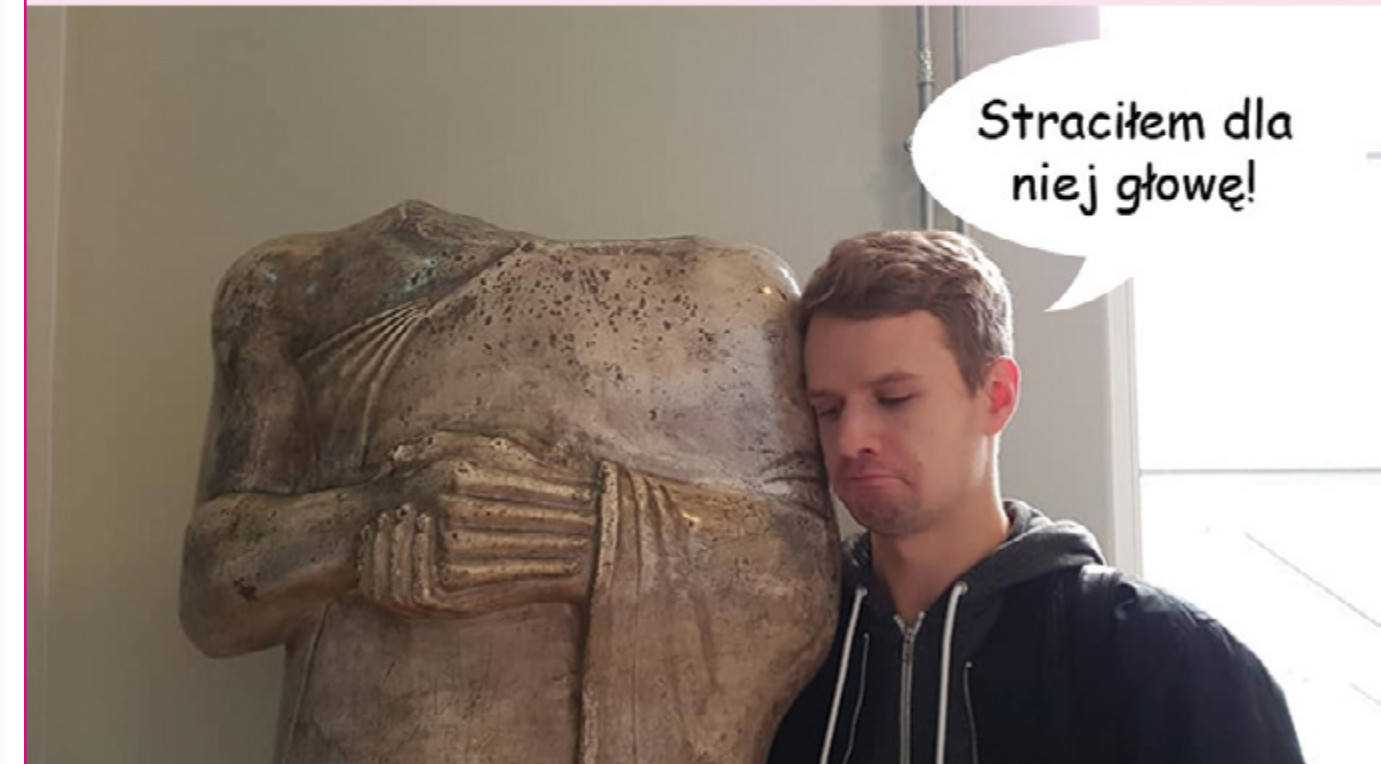


**Olga**  
wzrost: 170 cm  
waga: 48 kg  
znak zodiaku: byk  
hobby: malarstwo, performance  
kręca ją: gładkie pupy  
nie znosi: prostactwa, techno



**Ula**  
wzrost: 158 cm  
waga: 77 kg  
znak zodiaku: skorpion  
hobby: leśnictwo, książki  
kręca ją: wewnątrz człowieka  
nie znosi: hipokryzji

trudny wybór...



Dzięki naszej aplikacji **ASPforLove** i Ty możesz znaleźć ukochaną! Wobec obecnej liczby studentek masz naprawdę duży wybór, więc śmiało zainstaluj naszą aplikację! Dostępne na IOS i Androida.



Alternatywne Wiadomości ASP zostały przygotowane w ramach projektu artystycznego pt. "Jubileusz 100-lecia Kobiet w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie". Zaprezentowane na wystawie pedagogów i pedagogów "Dotyk wolności" w Pałacu Sztuki w Krakowie w dniach 9 XI 2018 – 23 XI 2018 z okazji Jubileuszu 100-lecia Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie oraz 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości. Wcześniej odbył się nabór materiałów ogłoszony na FB: [wydarzenie](#)

Redaktorka naczelna: dra hab. Iwona Demko

Skład: dra hab. Iwona Demko

Korekta redakcyjna: brak

Korekta: brak

Nakład: 1 egz. drukowany + wersja internetowa [link](#)

Druk sfinansowany przez drę hab. Iwonę Demko

Logo jubileuszowe: dra hab. Iwona Demko

Niezwykłe podziękowanie dla wszystkich zaangażowanych w projekt osób, których nazwiska pojawiły się w spisie treści. I love WAS :-)

Dołącz do nas na FB: [100 lat Kobiet w Akademii](#)

#### Akademia Sztuk Pięknych

im. Jana Matejki w Krakowie

pl. Matejki 13, 31-157 Kraków

tel. 12 299 20 00, 12 422 09 22

fax 12 422 65 66

Rektora dra hab. Iwona Demko

Prorektora ds. Nauki i Spraw Zagranicznych

dra hab. Kinga Nowak

Prorektora ds. Studenckich

dra Bożena Groborz

Kanclerza dra Jolanta Ewartowska

#### Wydział Malarstwa

Dziekana dra hab. Bogusława Bortnik-Moraj

Prodziekana dra Joanna Zemanek

pl. Matejki 13, 31-157 Kraków

tel. 12 299 20 31

#### Wydział Rzeźby

Dziekana dra hab. Ewa Janus

Prodziekana dra hab. Mariola Wawrzusiak-Borcz

pl. Matejki 13, 31-157 Kraków

tel. 12 299 20 37

#### Wydział Grafiki

Dziekana dra Marta Bożyk

Prodziekana dra Monika Niwelińska

ul. Humberta 3, 31-121 Kraków

tel. 12 632 13 31, 12 632 48 96

ul. Karmelicka 16, 31-128 Kraków

tel. 12 421 43 82

#### Wydział Architektury Wnętrz

Dziekana dra hab. Beata Gibała-Kapecka

Prodziekana dra hab. Joanna Kubicz

ul. Humberta 3, 31-121 Kraków

tel. 12 632 13 31, 12 632 48 96

#### Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki

Dziekana dra hab. Marta Lempart-Geratowska

Prodziekana dra Katarzyna Stępień

ul. Lea 29, 30-052 Kraków

tel. 12 662 99 00

#### Wydział Form Przemysłowych

Dziekana prof. Maria Dziedzic

Prodziekana dra Agata Kwiatkowska-Lubańska

ul. Smoleńsk 9, 31-108 Kraków

tel. 12 422 34 44

#### Wydział Intermediów

Dziekana dra hab. Maria Pyrlík

Prodziekana dra Edyta Mąsior

pl. Matejki 13, 31-157 Kraków

tel. 12 299 20 37

#### Biblioteka Główna

Dyrektorka mgra Jadwiga Wielgut-Walczak

ul. Smoleńsk 9, 31-108 Kraków

tel. 12 292 62 77 w. 35



Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie

100-lecie

1918-2018



Jubileusz  
100-lecia  
Kobiet

w

Akademii Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie

1918–2018



100 LAT KOBIET W AKADEMII  
Dołącz do nas na Facebooku  
i na Instagramie