

# Rzeźba, rysunek i grafika w Niepołomicach

**KAROL BADYNA**



Karol Badyna przy rzeźbie Czesława  
Miłosza w Galerii Rzeźby,  
fot. Wacław Kłag

Karol Badyna ukończył z wyróżnieniem Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, w której dziś sam jest wykładowcą z tytułem profesorskim. Jego realizacje rzeźbiarskie wypełniają przestrzeń publiczną w różnych miejscach Polski oraz poza jej granicami: w siedzibie ONZ (pomnik Artura Rubinsteina), konsulacie polskim w Nowym Jorku, na uniwersytetach w Waszyngtonie i Tel Awiwie; w Singapurze (pomnik Fryderyka Chopina), w Niemczech i Estonii itd.

Znaczą część jego twórczości zajmuje sztuka sakralna; projekty wystrojów wnętrz kościołów i kaplic, rzeźby do Ogrodów Biblijnych w Proszowicach i Muszynie.

Jest autorem serii „Ławeczek Jana Karskiego” oraz makiet obiektów na Drodze Królewskiej dla niewidomego turysty.



Krzysztof Kieślowski



Zbigniew Herbert



Jerzy Turowicz



Zosia



Niunia

Każdy z portretów Karola Badyna jest opowieścią pisaną językiem rzeźby. Modele to najczęściej ludzie, którzy przekroczyli połowę życia i osiągnęli wiedzę kim są, jacy są. Czas pozostawił na twarzach swój ślad obrysowany doświadczeniem życia. Ręce zatrzymane w ułamku gestu często dopełniają opowieść. Aby powstała – artysta musi to zobaczyć, a potem sprawić, żeby zobaczyli również ci, którzy przed rzeźbą staną. Tę umiejętność Karol Badyna posiada w stopniu – co najmniej – bardzo wysokim.

## **ANDRZEJ SOBAS**

Andrzej Sobas w latach 80. poświęcił się działalności konserwatorskiej, przez pewien okres współpracował z Muzeum Narodowym w Krakowie. W kolejnych dekadach swoje kreacje artystyczne związał z reklamą i designem, realizując m. in. wnętrza wielu bieszczadzskich i podhalańskich hoteli i pensjonatów. Jest autorem wielkoformatowych zegarów słonecznych (UEK, Villa Vinci). Od kilku lat jego pasją twórczą jest rysunek. Bierze udział w wystawach indywidualnych i grupowych: Zamek Kmitów w Nowym Wiśniczu, PLSP w Tarnowie, w Piwnicy pod Baranami w Krakowie.



Łeb w łeb



Dobre relacje



## Spowiedź Hebdowska

Andrzej Sobas odbył długą drogę przez różne formy wypowiedzi; od reklamy po malarstwo monumentalne, aby zatrzymać się na dłużej przy rysunku i ten obecnie prezentuje. To rysunek bardzo precyzyjny. Z taką samą uwagą artysta traktuje wszystkie plany i wszystkie elementy składające się na kompozycję. Kreską, czasem delikatną plamą (zawsze wyraźnie obrysowaną), światłem i cieniem kreuje człekoptyki, które niekoniecznie mają skrzydła do latania, ale zawsze mocne dzioby wyrastające w miejsce nosów, antropomorficzne zwierzęta i nie do końca ludzcy

ludzie opowiadają nam baśń z pogranicza surrealizmu,  
nieśpieszną, niestraszną, oswojoną, ale tylko trochę.

*Jolanta Antecka*

## **PAWEŁ ZABŁOCKI**



Big Dapple state i Paweł Zabłocki w Open Studio w Toronto.

Paweł Zabłocki, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,

w latach 90. studiował semiotykę i historię sztuki na University of Toronto. Obecnie związany jest z Open Studio w Toronto, gdzie uczy akwaforty oraz realizuje swoje grafiki, których dominantą tematyczną jest hippika.

Jego proces tworzenia, jak wyznaje sam autor, jest inspirowany stanem percepcji, w której specyficzny język wkłęsłodruku, prezentując rozpoznawalną rzeczywistość, nie pozwala się wymazać z formuły przedstawiania, a w konsekwencji odkrywania i tworzenia znaczenia. Niemal emblematyczna formuła ikonograficzna poprzez zastosowanie technik często obnażonych do swoich części składowych, pozwala tworzyć dialog z rudymmentarnie rozumianym tematem czy wręcz tylko motywem.

Prace artysty udostępniają galerie: Grafiki i Plakatu, Katarzyny Napiórkowskiej i Art w Warszawie oraz Open Studio w Toronto.



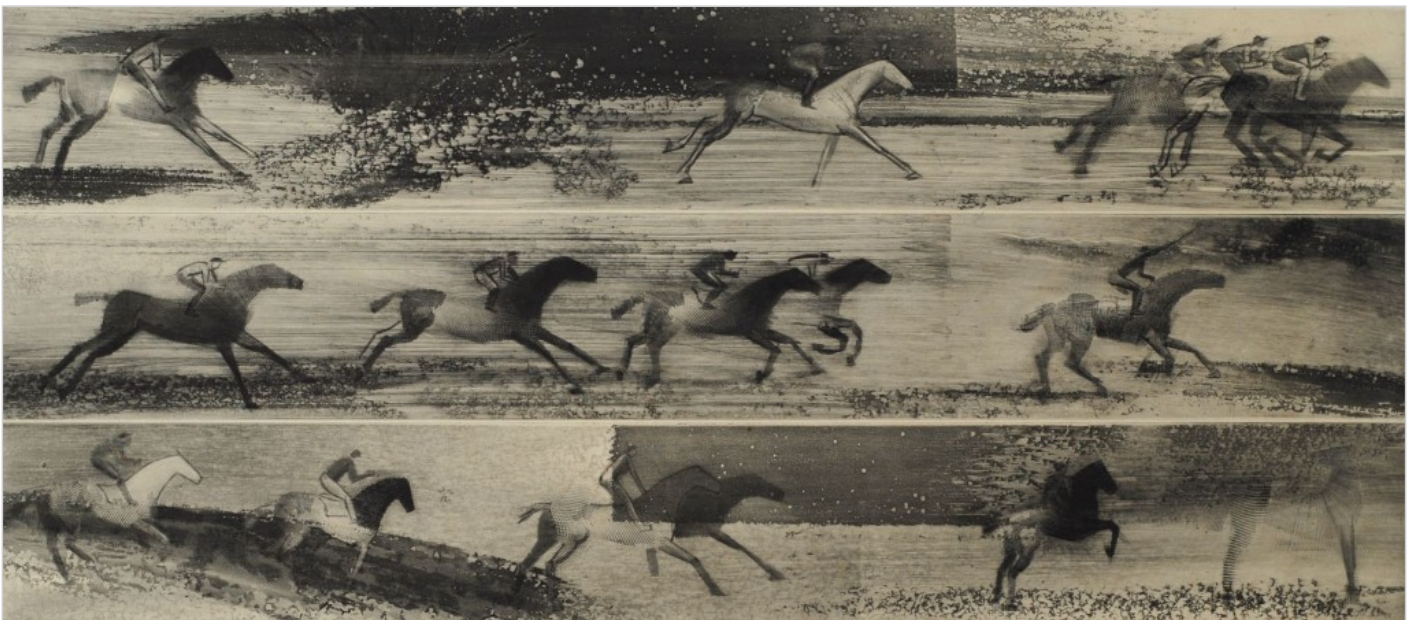
Lonely Dapple



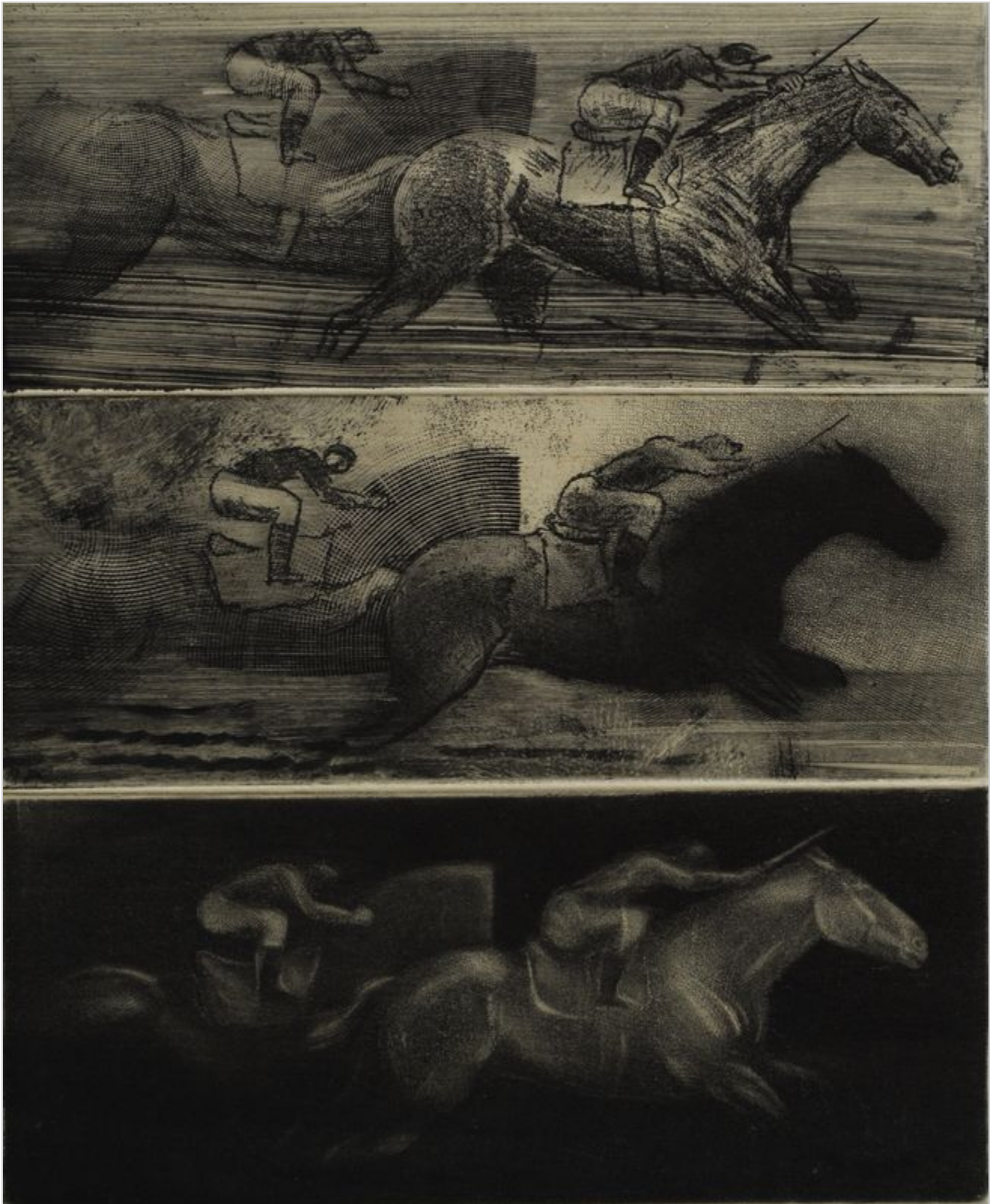
Leaning



Big Dapple



Runs



Three sketches for new Runs

Paweł Zabłocki, który daleko, w kanadyjskim Toronto uprawia klasyczną, europejską (i krakowską) grafikę warsztatową, pozostaje wierny akwaforcie, technice sprawdzonej przez parę stuleci i wciąż niezawodnej. Tematem dominującym w grafice Zabłockiego jest koń; koń w ruchu, rozpędzony, pod jeźdźcem, innym razem - statyczny w rozwibrowanej przestrzeni. Wzajemnie relacje niekoniecznie tożsamyh bytów, różnych prędkości i klimatów, kolejno rozpoznawane zaczynają budować opowieść w istocie odległą od torów wyścigowych, daleko ogólniejszą i bardziej powszednią.

*Jolanta Antecka*

---

# Raj dla Głupca. Doris McCarthy.



*Dom Doris McCarthy z widokiem na jezioro Ontario, fot. Jacek Gwizdka*

## **Joanna Sokołowska-Gwizdka**

Spotkanie z Doris McCarthy to duże przeżycie. Pogodna, ciepła, serdeczna 95-cio latka, pełna pomysłów na życie i twórczego zapału podróżniczka, uczennica malarzy ze słynnej kanadyjskiej Grupy Siedmiu mieszkająca w urokliwym, bajkowym domu, w ogrodzie położonym na klifach Scarborough z widokiem na Jezioro Ontario, uważana jest za jedną z najlepszych malarek krajobrazu w Kanadzie. Znana też jest jako pisarka, która wydała kilka książek opartych na swojej biografii i życiowych obserwacjach. Ci, którzy ją znają mówią, że poprzez sztukę oraz swoją osobowość potrafi dotrzeć i dotknąć środka człowieka, pozostawiając niezapomniane emocje. Coś w tym jest. Nasze spotkanie z Doris pozostanie nam na zawsze w pamięci.



*Doris McCarthy w swoim domu  
na klifach, fot., Jacek Gwizdka*

Doris McCarthy urodziła się 7 lipca 1910 roku w Calgary w Albercie. W 1913 roku jej rodzice wraz z trzyletnią córeczką przenieśli się do Toronto i zamieszkali w rejonie Beaches. W wieku 5 lat Doris rozpoczęła naukę w Williamson Road School. Od 1921 roku uczęszczała do Malvern Collegiate Institute w Toronto. Wtedy zaczęła pisać dziennik i postanowiła, że przez całe życie notować będzie swoje obserwacje i przeżycia. Pragnęła zostać pisarką, wyobrażała sobie, że pisanie łączy się z podróżami, a dzięki nim można poznać bogactwo świata. Ale w wieku 15 lat, w ostatniej klasie szkoły średniej, zapisała się na lekcje plastyki w ramach sobotnich kursów dla młodzieży w Ontario College of Art i zapalała chęcią malowania. Wicedyrektor szkoły, którym był wówczas jeden z malarzy Grupy Siedmiu – Arthur Lismer, zauważył młodą, utalentowaną artystkę i pod koniec roku Doris otrzymała pełne stypendium pozwalające jej na studia w College’u. Podczas nauki malarstwa Doris zetknęła się też z innymi malarzami z Grupy Siedmiu. Oprócz Arthura Lismera byli to J. E. H. McDonald, A.Y. Jackson i Lawren Harris. W 1929 roku Arthur Lismer zaoferował jej, aby raz w tygodniu

uczyła w Toronto Art Gallery. Dzielenie się swoimi umiejętnościami i spojrzeniem na świat, było dla niej cennym doświadczeniem, które kontynuowała przez całe życie. Gdy w 1930 roku z wyróżnieniem ukończyła Ontario College of Art, dalej prowadziła klasy dla dzieci w Art Gallery, a od 1932 roku rozpoczęła pracę nauczycielki historii sztuki w Central Technical School. Szkole tej pozostała wierna przez 40 lat, uczyła w niej aż do przejścia na emeryturę w 1972 roku. Po przejściu na emeryturę, w wieku 62 lat wyruszyła na pierwszą kanadyjską arktyczną wyprawę. Miała w pamięci widok góry lodowej, którą po raz pierwszy zobaczyła z pokładu statku, gdy w 1936 roku wracała ze studiów w Anglii (ukończyła Central School of Arts and Crafts w Londynie) i widać ten widok i ciągła ciekawość świata i nowych miejsc nie dawały jej spokoju. Potem były kolejne wyprawy. Gdy w 2004 roku próbowałam się z nią umówić na rozmowę, usłyszałam, że bardzo chętnie, tylko kiedy? Artystka jest bardzo zajęta. Latem maluje w studio nad Georgan Bay, potem jedzie na Baffin Island należącej do Terytorium Nunavut, a jesień ma zamiar spędzić... na Syberii, gdyż ma tam być plener malarski. No i w przygotowaniu jest też wycieczka po Kanadzie, w której mogą wziąć udział wszyscy młodzi adepci sztuki oraz ci, którzy chcą poznać tę niesamowitą osobę. Aby w wieku 94 lat, mieć tak wypełniony czas, wkładać kapelusz, brać płótno i wyruszać na daleką Północ, nie często się zdarza. Swoje przeżycia związane z wyprawami do kanadyjskiej Arktyki Doris zawsze utrzymywała na płótnie. I tak powstała jedna z najbardziej

znanych i cenionych serii malarskich pod tytułem „Fantazje góry lodowej”, która jest jedną z najbardziej cenionych serii jej prac.



*Joanna Sokołowska-Gwizdka w domu Doris McCarthy.*

Życie na emeryturze nie musi się dłużyć. Jakby mało było tego wszystkiego, co robiła Doris McCarthy w dziedzinie sztuki, ukończyła ona studia literackie na UofT. W 1989 roku z wyróżnieniem zdobyła tytuł Bachelor of Arts in English. Spełniło się też marzenie i została pisarką. W książkach przekazała to, co chciała, aby po niej pozostało. Pokazała, że życie z pasją i radością, mimo trudności, dążenie do wytyczonego celu, realizacja swoich marzeń i dawanie siebie innym, mogą być sensem życia i nie muszą być pustymi słowami. Jej rady skierowane do młodych artystów, którzy dopiero wstępują na drogę sztuki, zawierają duży ładunek mądrości. – Aby zostać artystą – pisała Doris McCarthy – potrzebna jest pewna doza talentu. Ale sam talent nie wystarcza. To, co jest najbardziej potrzebne, to napęd, skupienie się na pracy, a potem ciężka

praca. I ze średnim talentem można stać się artystą. Trzeba jednak kochać swoją pracę oraz zaakceptować trudności i walkę. Jako autorka książek, opartych o własną biografię, początkowo oczarowała czytelników szczerymi opowieściami młodej artystki wyrastającej w Toronto. Kolejne książki stopniowo przynosiły coraz większy bagaż doświadczeń i życiowych spostrzeżeń. Nie na próżno tytuł jej ostatniej książki brzmi - „Doris McCarthy - mądrość 90 lat”.

A co było napędem twórczym dla Doris? Zapewne przyroda, kontakt z naturą. Przez całe życie poszukiwała natchnienia w przyrodzie, a podróże stały się jej pasją. W pierwszą podróż wyruszyła w lipcu 1937 roku. Wtedy zwiedziła zachodnią część Kanady. Potem były dalsze wyprawy. Podczas pierwszego „sabbatical” w latach 1950-51 przez 14 miesięcy przebywała w Europie, zwiedziła Włochy, Hiszpanię, Francję, Anglię. Drugi okres przerwy przypadł jej w 1961 roku. Wyruszyła wtedy na samotną roczną turę po takich krajach jak Japonia, Hong-Kong, Nowa Zelandia, Singapur, Tajlandia, Kambodża, Indie, Afganistan, Iran, Irak, Turcja, Grecja, Egipt i Izrael. Zawsze w podróży Doris malowała, głównie krajobraz. Ale także fotografowała. Jako nauczycielka historii sztuki, utrzymywała wiele wspaniałości tego świata dla swoich studentów. W latach 50. i 60. było to bardzo ważne, gdyż studenci nie posiadali wówczas do dyspozycji tak różnorodnych albumów, które są obecne dzisiaj. Mówiło się o niej, że poznawała i utrzymywała różne kierunki w sztuce (różne „-izmy”), które pojawiały się w tym

czasie na świecie. Zawsze chciała pokazywać uczniom to, co aktualnie działo się w sztuce. Jako malarka krajobrazów, namalowała każdą prowincję i terytorium Kanady. A najbardziej ukochana była dla niej daleka północ, widoki gór lodowych w pełnym słońcu, najrozmaitsze odcienie i barwy śniegu, tajemnicze półcienie bieli. Doris McCarthy zawsze twierdziła, że nie chce być modną malarką. Chciała być dobrą malarką, dobrą na jej własnym polu, którym był krajobraz. Może dlatego tak potrzebny był jej dom z malowniczym, inspirującym i niesamowitym widokiem z góry na otwartą przestrzeń Jeziora Ontario. I dlatego tak o niego walczyła, wbrew opiniom innych i finansowym realiom.



*Jacek Gwizdka, Joanna  
Sokołowska-Gwizdka i Doris  
McCarthy*

„Raj dla Głupca” od 67 lat jest jej domem, studiem i inspiracją oraz wspaniałym miejscem pracy, wypoczynku i spotkań z ludźmi. Ta 2,5 akrowa posesja otoczona dolinkami, położona wzdłuż łańcucha widowiskowych klifów Scarborough, łącząca cechy naturalne i kulturalne, jest unikalnym miejscem dziedzictwa narodowego Ontario.

Doris kupiła kawałek nieużytków nad jeziorem w 1939 roku za 1250 dolarów. Jej matka uważała to za wielką ekstrawagancję. Młoda nauczycielka sztuki, ma kupować „łąkę pastewną na klifach” za więcej niż wynosiła jej ówczesna roczna pensja? Nie do pomyślenia. To jest jedynie „raj dla głupca”. I tak już pozostało.

Jednak historia tego miejsca, poczucie odległego czasu, który ukształtował teren i jego piękno, wielokrotnie inspirowało malarzkę i pisarkę. Jak głosi tabliczka przed wejściem na teren „Raju dla Głupca”: „posesja ta mieści się na ekologicznie wrażliwym i znaczącym geologicznie terenie klifów Sacarborough, które posiadają osiadłości po lodowcach, sprzed ponad 70 tys. lat, pochodzące z końca epoki pleistocenu. Być może już 8 tys. lat p.n.e. mieszkali tu Aborygeni”. Kolejna informacja o tych terenach pochodzi dopiero z XIX w. Wiadomo, że w 1833 roku osiedlił się tu i założył farmę szkocki emigrant James McCowan i że nazwał to miejsce „Springbank” - „Brzeg źródeł”, ze względu na źródła, które przebiegały od starej linii brzegowej jeziora Irokezów, położonego na północy. Doris Mac Carthy kupiła najbardziej wysuniętą na wschód część „Springbank”. Posesja McCowana miała 35 akrów, a jej część - 2,5 akra.



*Tablica opisująca historię Raju dla Głupca*

Pierwszy budynek na terenie posesji Doris, został wzniesiony w 1940 roku. „Raj dla Głupca” służył na początku jako tylko miejsce weekendowych wypadów. Ale od 1946 roku, kiedy Doris przeprowadziła się tam na stałe, stał jej domem i studiem artystycznym. Z czasem zakątek ten się rozbudował i wypiękniał. Tylko niedoścignione widoki na Jezioro Ontario, zmieniające się o każdej porze dnia i roku, ciągle są te same.

W 1999 roku Doris McCarthy przekazała „Raj dla Głupca” wraz z 500 tys. dolarów na jego utrzymanie Ontario Heritage Foundation. Artystka będzie tam mieszkać, dopóki będzie żyć, ale posesją zarządza już Fundacja, a w przyszłości stanie się ono miejscem spotkań dla artystów wszelkich dziedzin oraz miejscem działalności związanych z dziedzictwem Ontario. Doris McCarthy ma jeszcze jedno studio nad Georgan Bay. W 1959 roku wraz z innym artystą kupiła dwa cottage. Spędza tam miesiące letnie.

Doris McCarthy zjednuje sobie ludzi ciepłem i zrozumieniem, które z niej emanuje. Przyjaźń z artystką utrwaliła na taśmie filmowej Wandy Wacko, mieszkająca wówczas w Jasper w Albercie, była studentka, z którą się spotkały po latach w 1977 roku. Film dokumentalny z 1983 roku pod znamienym tytułem „Doris - serce malarki”, zjednał sobie szeroki krąg odbiorców. - Jako towarzysz podróży - wspominała artystkę Wandy Wacko - Doris zawsze nadawała szybkie tempo i zawsze z pasją patrzyła na przód, do kolejnej kartki. Jest niezwykle szczodra nauczycielką, zawsze chętnie dzieliła się wszystkim co miała, co umiała i wiedziała: polityką, religią itd.



## *Obraz Doris McCarthy*

Niezwykła kariera Doris McCarthy obejmuje więcej niż 70 lat kanadyjskiej historii sztuki. Obrazy i sztuka liturgiczna jest podziwiana w wielu galeriach i muzeach. Na każde otwarcie jej wystawy przychodzi zwykle od 700 do 900 osób. Doris była też pierwszą kobietą prezydentem OSA (Ontario Society of Arts), prezydentem Kanadyjskiego Związku Malarzy Akwarelą i członkiem Królewskiej Akademii Sztuki (Royal Canadian Academy of Arts). Wykształciła wielu wybitnych artystów i wciąż jest mentorem dla wielu uznanych twórców, a także dla młodego pokolenia. Jest kluczową postacią na scenie artystycznej kraju od lat 20. Jej wkład w główne kierunki rozwoju sztuki XX wieku jest niezaprzeczalny. Wychowała też kilka pokoleń artystów.

Została wielokrotnie nagrodzona. W 1983 roku ogłoszono ją kanadyjską kobietą roku, a w 1986 roku dostała Order of Canada za wkład w społeczność artystyczną Kanady. Otrzymała też 5 honorowych doktoratów i honorowe członkostwo Ontario College of Art and Design. W listopadzie 1999 została pierwszą honorową artystką McMichael Canadian Collection of Art, a 11 marca 2004 UofT Scarborough Campus otworzyło Galerię Doris McCarthy, która pokazuje ponad 300 współczesnych prac artystki (w tym kilka prac podarowanych galerii).

Patrząc na obrazy Doris McCarthy, nasuwa się skojarzenie, że Kanada jest bardzo pięknym krajem, bogatym w swoją

naturalność, ciągle do końca nie odkrytym, z wieloma plenerami, zakątkami, terenami o różnych klimatach, z nie zniszczoną przez człowieka przyrodą. Patrząc na obrazy artystki, chciałoby się podążać jej śladem.

Doris McCarthy zmarła 26 listopada 2010 r. w wieku 100 lat w Toronto.

Książki:

Doris McCarthy: „A Fool in Paradise, an Artist Early Life” (Toronto 1990), „The Good Wine” (Toronto 1991), „Ninety Years Wise” (Toronto 2004).

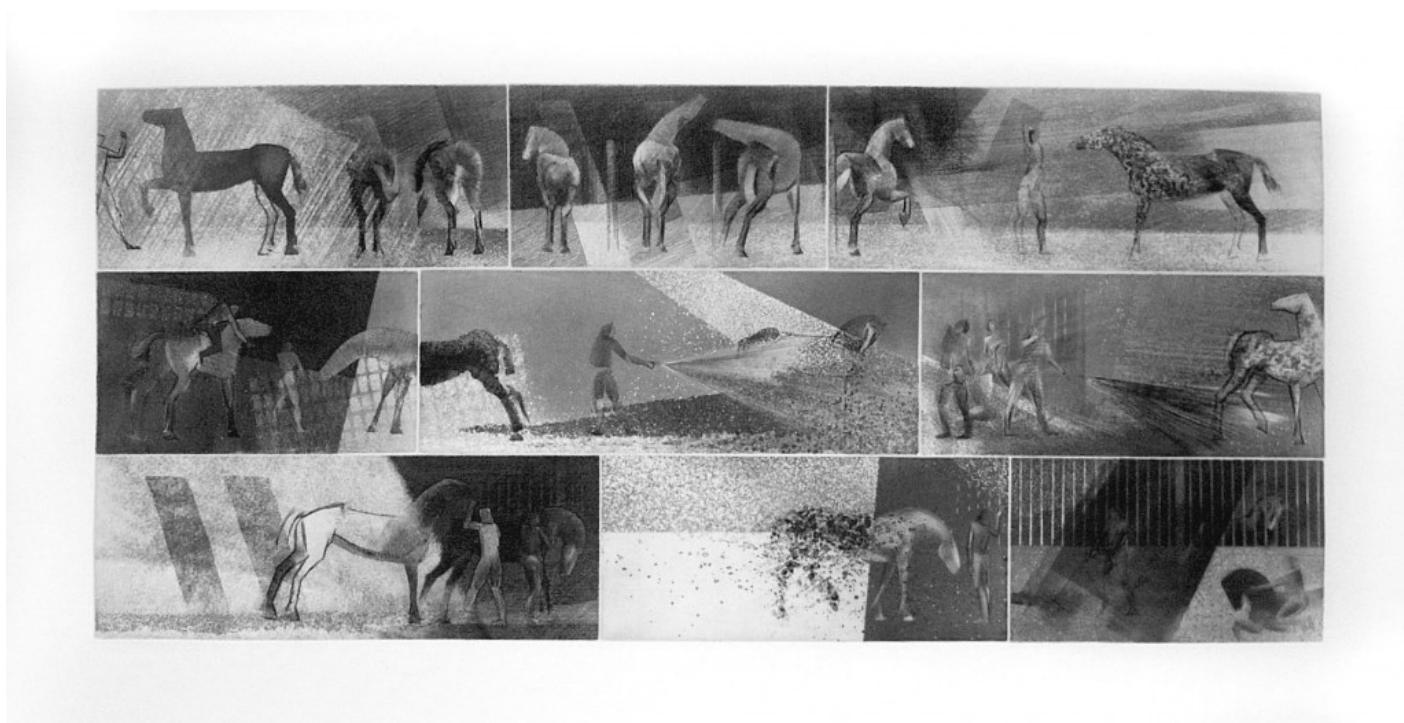
[www.dorismccarthy.com](http://www.dorismccarthy.com)

*Artykuł opublikowany w „Gazecie” w Toronto, 5 grudnia 2015 r.*

---

# Między

# hiperrealizmem a abstrakcją



## Rozmowa z grafikiem Pawłem Zabłockim

**Joanna Sokołowska-Gwizdka** – Ukończyła Wydział Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studiowała także na UofT semiotykę, literaturę, historię sztuki. Jak sądzisz, jaki wpływ mają te szerokie studia na twoje prace graficzne?

**Paweł Zabłocki** – Przede wszystkim dzięki semiotyce dojrzałem

pewne aspekty grafiki. Jest to nauka humanistyczna, która zajmuje się analizą znaczeń i stara się to robić w sposób antypsychologiczny, przy pomocy szukania analogii w strukturach. Ten matematyczny aspekt semiotyki, jak najbardziej mi odpowiadał, bo czułem, że pewien rygor tej dyscypliny mogę przenieść na moją sztukę wizualną.

**JSG** - Czyli aspekt pozbawienia emocjonalnego stosunku do danego obiektu pozwala wchodzić w zawiłe ścieżki samej techniki.

**PZ** - Tak, jak również w ścieżki subtelności psychologicznych, bo pozwala zauważać więcej analogii między rzeczami i sytuacjami, które na pozór nie mają ze sobą wiele wspólnego. Semiotyka była dla mnie odkryciem, bo z jednej strony jest to nauka humanistyczna, a z drugiej można w niej uzyskać w miarę obiektywne rezultaty. Nauka ta daje solidniejsze oparcie niż jedynie wpatrywanie się i wsłuchiwanie we własną duszę. Jest to dziedzina, która pozwala uświadomić obiektywne struktury i zwraca uwagę na sposób tworzenia. Bo przecież twórczość też podlega pewnym regułom.

**JSG** - A więc to nie zawsze jest tak, że tworzy się gdy się ma natchnienie?

**PZ** - Natchnienie może się dobrze odnaleźć właśnie w pewnych

określonych prawidłach. Nie zawsze, ale często z chwilą, kiedy ma się natchnienie i kiedy już nie trzeba myśleć o strukturze zamysłu i techniki, wtedy ma się pełną swobodę w tworzeniu i negowaniu struktur, których się używa lub używało. Lecz zawsze pierwszym etapem musi być poznanie struktury. Właśnie na tym polega analogia do warsztatu graficznego, który jest bardzo rygorystyczny, bo są w nim aspekty zegarmistrzowskich umiejętności manualnych czy znajomość chemii, wyczuwanie minimalnych różnic, które mogą zmienić wyraz. W ramach ogromnego rygoru i kilkudziesięciu prawideł trzeba znaleźć ścieżkę, w której może się zrealizować twórczość.

**JSG** - Tak jest w każdej dziedzinie artystycznej, jeżeli śpiewak nie będzie miał opanowanego warsztatu, to nigdy nie wyśpiewa czegoś więcej niż kolejne nuty, nie będzie w jego śpiewie ducha.

**PZ** - Mniej więcej tak, ale w sztukach wizualnych, a szczególnie w grafice warsztatowej jest o wiele bardziej bezpośrednie sprzężenie, pomiędzy warsztatem a wyrazem. Mówiąc dobitnie, technologia równa się twórczość. W końcu technologia wzięła się z greckiego słowa "techne", które w starożytności było używane zarówno do określenia umiejętności manualnych jak i sztuki. Albo, kto nie ma technologii nie jest w stanie powiedzieć o uczuciach. W grafice warsztatowej, zwłaszcza obecnie, kiedy wchodzi w grę fotografia cyfrowa, narzędzie wcale nie musi się zacierać. Wręcz przeciwnie, nowoczesne techniki pozwalają

jeszcze dobitniej zwrócić uwagę na to, że narzędzie samo w sobie buduje narrację, jest zatem pewnym przekazem. Dlatego ja w tym co robię, staram się balansować na granicy między całkowitym ujawnieniem technicznego aspektu, a zatarciem go, wchodzeniem prawie w hiperrealizm.

**JSG** - Czy uważasz, że efekt tak daleko posuniętej ingerencji narzędzia, jakim jest np. komputer, przy pomocy którego możesz właściwie wszystko zaanimować, jest sztuką czy nie?

**PZ** - Mogę powiedzieć, że jest. Jeżeli przyjmiemy, że twórczość zaczyna się w momencie myślenia, to oczywiście nie ma znaczenia przy pomocy jakiego narzędzia uzyska się ostateczny wynik. Podobna rzecz dotyczyła grafiki warsztatowej. Na początku, jeszcze w XV wieku, służyła tylko do zreprodukowania obrazów, a potem w XVI wieku była tanią formą, sztuką dla każdego. I tylko dzięki temu, że pojawiło się kilku mistrzów, zaczęto ją kolekcjonować i uzmysławiać sobie jej autonomiczny charakter.

**JSG** - Wobec tego, jeśli nowoczesna technologia i inne narzędzia mogą doprowadzić do podobnego efektu wizualnego, czy trzeba się tak męczyć, pracować ręcznie, brudzić chemikaliami, zamiast doskonalic narzędzie i podobnie jak mistrzowie dawnych epok podnieść grafikę komputerową do rangi sztuki.

**PZ** - Grafika komputerowa pewnych rzeczy nie może dać. Tworząc płyty wiem, że mają one ograniczoną możliwość reprodukcji. Ja właściwie tworzę oryginał. Jest takie paradoksalne określenie grafiki - wielokrotny oryginał. W grafice warsztatowej tworzę coś, co jest materialne i coś z czego bezpośrednio będzie odbijany obraz. Dobra grafika cyfrowa może mieć 1 tys., 2 tys., może 4 tys. kropek na cal. Rozdzielczość mojej grafiki jest na poziomie molekularnym. Moja szara skala nie jest 8, 16 czy 32 bity, tylko jest nieograniczona. Grafika komputerowa tego jeszcze nie osiągnęła. Drukarki mogą mieć prędkość 1 tys. odbitek na minutę. Ja odbijam 4-5 na godzinę. Ale wydruk komputerowy powinien mieć datę ważności. W przypadku akwaforty na dobrym papierze daty ważności nie ma. Ja w każdej grafice mogę zdecydować jaka będzie świetlistość powierzchni i za każdym razem uzyskać pewien minimalny wariant. Może w przyszłości drukarki będą mogły osiągnąć ten sam efekt, ale inspiracja będzie czerpana z tych zasobów, które proponuje grafika warsztatowa.

**JSG** - Na każde „odkrycie” w sztuce musi przyjść właściwy czas.

**PZ** - Tak. Np. pierwsze fotografie w XIX wieku są tak doskonałe, że jest to wręcz niewiarygodne, bo przecież o wiele łatwiej było zrobić poruszoną fotografię, fotografię ze złą ostrością, złą perspektywą, czy źle skomponowaną lub obejmującą tylko fragmenty obiektów. Minęło ok. 100 lat, zanim takie elementy

stały się środkiem wyrazu.

**JSG** - Czy nie uważasz, że może się tak zdarzyć, że fotografia cyfrowa, czy też sztuka manipulowana przy pomocy komputera może wyprzeć grafikę warsztatową lub inne tradycyjne techniki?

**PZ** - Grafika warsztatowa wobec fotografii cyfrowej, jest według mnie tym, czym jest żaglówka dla motorówki. Można powiedzieć, że motorówka jest bardziej praktyczna, szybsza itd, ale to wcale nie znaczy, że żaglówki muszą być wyparte. Na pewno komercyjnie nie mają żadnej szansy, ale w sferze przeżyć można doznać zupełnie innych emocji. A poza tym, akurat w ostatnich czasach, żaglówki się bardzo rozwinęły. Wcale nie jest tak, że nagle wchodzi jedna technika i wypiera drugą. Ci, którzy promują nowszą technologię, zawsze są skłonni myśleć, że to ona wyprze lub zmarginalizuje poprzednią poprzez zaoferowanie większej „wygody”, a w rzeczywistości powstaje następna gałąź. Co więcej, jedna dziedzina z drugą jest w stanie prowadzić dialog.

**JSG** - Czy dla Ciebie bezpośredni, materialny kontakt z tworzywem ma szczególne znaczenie?

**PZ** - Największą zaletą grafiki warsztatowej jest właśnie jej materialność, ręczne wciskanie i wycieranie farby, praca nad matrycą przy pomocy różnych narzędzi. Ja walczę z materiałem,

jest to dla mnie pewnego rodzaju żywioł. W grafice komputerowej w każdym momencie można się wycofać. W grafice warsztatowej, za każdym razem gdy robi się krok do przodu, jest coraz mniej możliwości, by się cofnąć bez konsekwencji. To jest po prostu życie. Grafika komputerowa w znacznym stopniu jest bliższa myśleniu, efekt końcowy może być praktycznie bardzo bliski naszej wizji.. Ale ograniczenie grafiki warsztatowej, gdyż trzeba się dogadywać albo walczyć z materiałem, jest jej głównym atutem.

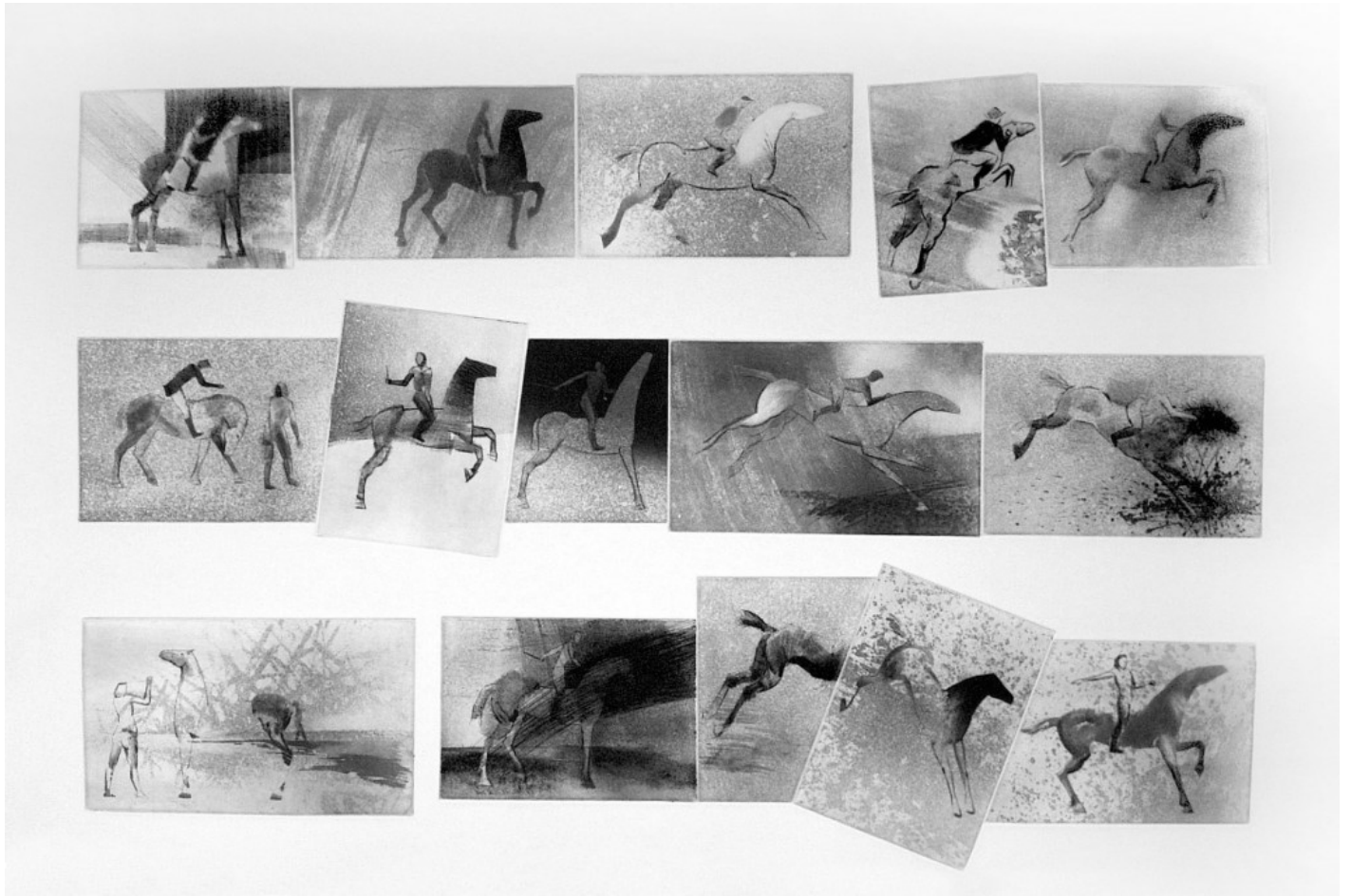
**JSG** - W takim razie, czym jest dla Ciebie temat, w twoim przypadku - konie?

**PZ** - Koń jako temat moich prac jest tylko pretekstem do przekazania informacji o narzędziu i o metodach technicznych, które już same w sobie mają wartość narracji, czyli opowiadania o relacjach pomiędzy tym co było, a co może się zdarzyć. Dlatego fragmentarycznie zostawiam miejsca jakby nie wykończone. Staram się narzędzia używać w sposób perfekcyjny, ale zostawiam też fragmenty, w których narzędzie nie jest mi posłuszne. To są celowe zabiegi, bo pokazują etapy mojej pracy. Czasami dzieje się tak w rzeczywistości, czasami się bawię, podobnie jak można się bawić mową. Wybrałem takie prace na wystawę, na których z jednej strony widać konia i jego anatomię, a z drugiej pokazują, że można trudnym narzędziem balansować między hiperrealizmem a abstrakcją i pokazać w jaki sposób

narzędzie jest w stanie przeistoczyć swoje ślady w przedmiot rozpoznawalny lub zatrzymać w miejscu, gdzie jest ono widoczne w formie prostej, podstawowej.

**JSG** - Czyli zawsze strona techniczna dominuje nad tematem, który jest tylko pretekstem w Twoich pracach graficznych.

**PZ** - Tak, bo jak powiedziałem środek przekazu jest w stanie stworzyć narrację, Z chwilą kiedy zakończyłem pracę nad grafiką, ona znaczy tyle, co widz o niej myśli. Ja nie mam żadnych pretensji do interpretacji, bo zdaję sobie sprawę, że język, także wizualny, jest bardziej złożony niż jednostkowa zdolność posługiwania się nim. Moje prace mogą być postrzegane na wielu poziomach i zainspirować różnych odbiorców. Zarówno takiego, któremu podoba się koń, takiego, który lubi ciekawe kompozycje, jak i takiego, który zainteresuje się w jaki sposób zabawa kilkunastoma dziwnymi narzędziami potrafiła doprowadzić do tego co balansuje pomiędzy hiperrealizmem a abstrakcją i konsekwencjami, jakie to ma dla dalszych refleksji.



*Wywiad ukazał się w „Liście oceanicznym”, dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto w 2003 r.*

---

# Pasjonat

**Rozmowa z Michałem Ponizem - właścicielem zbieranej od lat na całym świecie kolekcji plakatów polskich i**

zagranicznych, historycznych i współczesnych.



Plakat do opery „Carmen” G. Bizeta wystawionej przez Operę Krakowską, projekt Leszek Żebrowski, autor plakatu zapowiadającego 10 Festiwal Polskich Filmów w Austin

Kolekcja plakatów filmowych prezentowana była podczas 10 Festiwalu Polskich Filmów w Austin w Teksasie, w październiku 2015 r.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Panie Michale, mieszka Pan teraz w Warszawie. Proszę powiedzieć, jakie są Pana związki z Austin w Teksasie?

**Michał Poniz:** Austin jest trochę moim drugim domem. Studiowałem na University of Texas at Austin w końcu lat 70-tych na wydziale filmowym (RTF). Później, przez wiele lat przyjeżdżałem w zimie, aby uciec od zimy i szarości mojej ojczyzny.

**JSG:** Podczas Festiwalu Polskich Filmów zaprezentował Pan polski plakat. Były to głównie plakaty filmowe, od lat 40-tych do współczesności, zapowiadające filmy amerykańskie, choć nie tylko. Przywiezione przez Pana plakaty pokazywały historię rozwoju tej dziedziny sztuki polskiej, od powojennych afiszy Tomaszewskiego i Trepkowskiego, do współczesnych prac autorskich. Wystawa cieszyła się wielkim zainteresowaniem.

**MP:** Chciałem pokazać zjawisko Polskiej Szkoły Plakatu, czyli bardzo indywidualnej interpretacji tematu (filmu, sztuki) na podstawie kilku autorów m.in. takich jak Franciszek Starowieyski, Roman Cieślewicz, Jan Lenica czy Jan Młodożeniec. Każdy z tych artystów miał unikalny, rozpoznawalny styl, charakterystyczną formę, własne liternictwo. Jeśli się te plakaty zestawi, powstają estetyczne plamy, co z mojego doświadczenia, jest ciekawe w odbiorze. Miałem

nadzieję, że próby znalezienia esencji tematu, metafora, skrót myślowy, indywidualizm autorski oraz różnorodność formy zainteresują każdego, nie tylko polskiego odbiorcę.

**JSG:** Od wielu lat kolekcjonuje Pan plakaty. Skąd u Pana takie zainteresowanie?

**MP:** Plakaty zacząłem zbierać jeszcze w szkole podstawowej. Dla zwykłego przechodnia plakat jest tylko ulicznym drukiem. Zawieszony w pejzażu miasta, po jakimś czasie znika, stając się makulaturą. Mnie jednak plakat urzekł, mimo, że analiza treści i stylu, historyczno-filozoficzne uwarunkowania, zrozumienie symboliki i metafory nie miały wiele wspólnego z decyzją, jaki plakat powieszę nad łóżkiem. Pamiętam na jednym z nich zarys roznegliżowanej Jane Fondy. Była kolorowa, radosna i miała w sobie coś liryczno-poetycznego. Obok, na drugim plakacie, mroczna Jeanne Moreau powiewała chustą z trupią czaszką. Oba plakaty miały w sobie „coś”, co sprawiało, że chciałem na nie patrzeć. Ten pierwszy to „Barbarella” Jana Młodożeńca, a drugi to „Panna młoda w żałobie” Franciszka Starowieyskiego.

**JSG:** Jaka była Pana droga do ogromnej kolekcji 20 tysięcy plaktów, którą Pan teraz posiada?

**MP:** Plakaty zdobywałem od „rozlepiaczy” na mieście lub od bileterek w teatrach i kinach. Mniej przyjemną formą

kolekcjonowania było kupowanie. W sklepie przy Galerii Współczesnej na tyłach Teatru Wielkiego w Warszawie kupowałem plakaty teatralne. Później w latach 80-tych w Galerii Grafiki i Plakatu na ulicy Hożej oraz w sklepie z książkami i plakatami na rynku Starego Miasta, można było nabyć plakaty najnowsze, te które pojawiały się na płotach i słupach ogłoszeniowych. Jednak najciekawsze okazy można było znaleźć w Krakowie, gdzie Krzysztof Dydo otworzył jedyną galerię w Polsce, zajmującą się właśnie plakatem. Na początku lat 90-tych wraz ze zmianą ustroju likwidowano deficytowe kina. Plakaty służyły jako opał lub wywożono je na makulaturę. W Zielonej Górze spóźniłem się o miesiąc, w Świnoujściu o kilka dni, ale w Toruniu uratowałem sterty zakurzonych plakatów przed wywozem na przemiał. Zdarzały się też wyjątki. Np. w Ustce pani Wyszewska, kierowniczka kina, odkładała po 2 egzemplarze z każdego plakatu do filmów, wyświetlanych przez ostatnie 40 lat. Szacunek do tych „pięknych kolorowych obrazków” nie pozwolił jej traktować plakatów jak makulatury.

**JSG:** Kolekcjonowanie plakatów stało się więc Pana wielką pasją.

**MP:** Tak. Dzięki podróżom po Polsce, kontaktom i wymianie z innymi kolekcjonerami, w ciągu kilku lat zbierałem ok. 8 tysięcy plakatów. Powojenny plakat polski był mi więc już dobrze znany, do przejrzenia tysiąca różnych afiszy z lat 50-tych, 60-tych i 70-

tych potrzebowałem nie więcej niż kwadrans. Zacząłem poszukiwać czegoś zupełnie nowego. Tym nowym stała się historia. Przeczytałem książkę Alaina Weile'a „The Poster - World Survey & History”. Lektura zachęciła mnie do przeczytania kolejnych książek. I tak zacząłem kolekcjonować plakaty historyczne takie jak np. autorstwa Henri'ego de Toulouse-Lautrec'a, co zaowocowało wystawą „Nieślubne dzieci Toulouse-Lautrec'a”.

**JSG:** Pana poszukiwania przeniosły się wtedy poza granice Polski.

**MP:** W Nowym Jorku, Paryżu, Londynie zacząłem szukać skarbów - na pchlich targach, w antykwariatach, czasami w renomowanych galeriach. Nawiązałem kontakty z kolekcjonerami z całego świata. Plakat polski okazał się być atrakcyjnym towarem wymiennym. Dzięki niemu zacząłem poznawać plakat francuski, niemiecki, kubański, japoński. Gdziekolwiek teraz jadę, wiem, że nie będę się nudził. W każdym kraju istnieje stare kino, zagubiony sklep ze starociami, znikowany kolekcjoner.

**JSG:** Kiedy 40 lat temu emigrował Pan do USA, myślał Pan o tym, żeby zaprezentować polskie plakaty za granicą?

**MP:** Wyjeżdżając byłem przekonany, że plakaty polskie są znane

i cenione na świecie. A kiedy powiem „plakat polski”, spotkam się ze zrozumieniem tematu i zrozumieniem dla artystycznych osiągnięć rodaków. Plakaty to była ta część polskośći, z której byłem dumny, którą chętnie pokazywałem znajomym, chwając się swoją kolekcją, jakbym to ja sam był twórcą. Zabrałem ze sobą takie plakaty, z którymi trudno mi było się rozstać. Były to afisze Franciszka Starowieyskiego, Jana Młodożeńca, Wiktora Górki i Henryka Tomaszewskiego współtwórców Polskiej Szkoły Plakatu. Niestety, kiedy już mówiłem słowo „plakat”, dostrzegałem ogólny brak zrozumienia, a kiedy dodawałem słowo „polski” – wyraz twarzy rozmówców przypominał ten z plakatu „Potomstwo Alkoholików”. Studia w USA, potem praca, a do tego utrudnienia wizowe PRL-u nie pozwalały wtedy na częste wizyty w kraju i powiększanie zbioru plakatu polskiego, który można by zaprezentować w Ameryce.

**JSG:** Czym obecnie kieruje się Pan przy wyborze plakatów do swojej kolekcji?

**MP:** Podstawowe kryterium, oprócz chęci skompletowania jakiegoś autora, to estetyka obrazu, żeby było ładnie i ciekawie. Czasami planując wystawę, poszukuję plakatów pod kątem przydatności na tę okazję. Np. kiedy przygotowywałem wystawę „I druk stworzył kobietę” poszukiwałem plakatów z kobietą w ciąży, kobietą w pracy, kobietą w kuchni i tak dalej. Analogicznie kiedy miałem wystawę „Pijanych nie obsługujemy” poszukiwałem

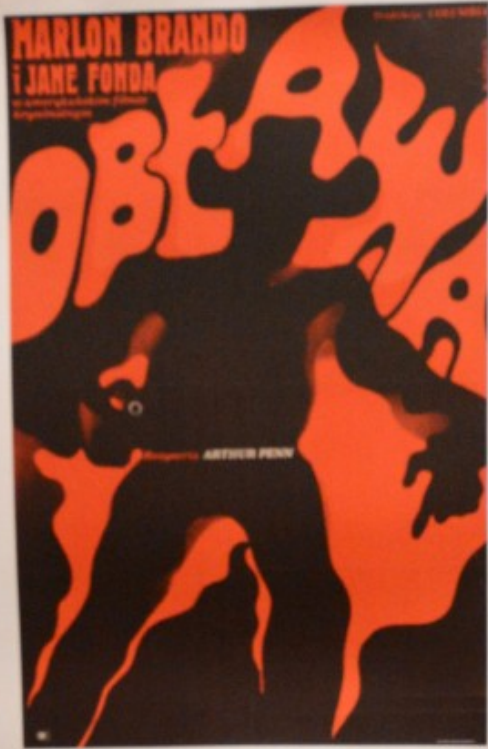
wszelkiego rodzaju plakatów anty-alkoholowych .

**JSG:** Ta wielka pasja, od lat wypełnia Pana życie.

**MP:** Kolekcjonowanie plakatów jest dla mnie czymś spontanicznym, emocjonalnym. To szukanie i odkrywanie skarbów, czasem przypadkowe, czasem planowane. Jest podróżą w świecie indywidualnych wizji, tematów, kultur. Świat plakatów potrafi być pełen niuansów, wielu znaczeń, humoru, grozy, sztuki i kiczu. Dziś, gdy pejzaże ulic zalane są plakatami wygładzonymi przez komputer, anonimowymi i bezdusznymi zdjęciami, reklamującymi to samo i tak samo w Warszawie, Paryżu czy w Nowym Jorku, myślę, że warto ten świat przypominać.



Michał Poniż, fot. Jacek Gwizdka.



Michał Poniż, fot. Jacek Gwizdka.



*W wywiadzie wykorzystano fragmenty wstępu Michała Poniża do katalogu wystawy „Nieślubne dzieci Henri’ego de Toulouse-Lautrec’a”.*

\*\*\*

*Wywiad ukazał się w „Przeglądzie Polskim”, dodatku kulturalnym do „Nowego Dziennika” z Nowego Jorku, w styczniu*

2016 r.