Tamara Łempicka – malarka owiana legendą.



Tamara Łempicka, fot. Getty Image.

Joanna Sokołowska-Gwizdka *(Austin, Teksas)*

W Madrycie w Palacio de Gaviria od 5 października 2018 r. do 26 maja 2019 r. trwa wielka wystawa prac Tamary Łempickiej „Tamara de Lempicka. Reina del Art Deco" („Tamara de Lempicka. Królowa Art Deco"). Pokazano na niej ponad 200 dzieł wyeksponowanych na tle mebli i elementów dekoracji wnętrz z epoki – lamp, wazonów, czy starych fotografii. Eksponaty zebrano z kolekcji 40 muzeów i zbiorów prywatnych. Kuratorką wystawy jest Gioia Mori, która poświęciła Łepmickiej trzydzieści lat swojej pracy naukowej. Wystawa miała trwać do końca lutego 2019 r., jednak wielkie zainteresowanie, jakim się cieszy ta ekspozycja spowodowała, że przedłużono pokaz. W Polce jej obrazy rzadko były pokazywane. Miała wystawę w Zachęcie w 1928 r. i na Międzynarodowych Targach Poznańskich w 1929 r. Muzeum Narodowe w Warszawie w ramach wystawy „Wyprawa w dwudziestolecie" pokazało tylko jedną jej pracę – „Kobieta na krześle". O tym, że Tamara Łempicka jest wciąż w modzie może świadczyc fakt, że nie tak dawno jeden z jej obrazów „La Musicienne" został sprzedany za 9,5 miliona dolarów. Jest to jak do tej pory rekord cenowy za obraz polskiego artysty.

(Na podst.: Marta Waglewska, Najdroższa polska artystka w Madrycie, kobieta.pl).

***

> Życie jest jak podróż – powiedziała Tamara swojej wnuczce Wiktorii – spakuj tylko to, co najbardziej potrzebne, bo musisz zostawić miejsce na to, co zbierzesz po drodze.

Tamara Gurwik-Górska urodziła się w Moskwie w roku 1898. W 1916 r. w Petersburgu, wyszła za mąż za Tadeusza Łempickiego. W 1918 r. małżonkowie wyemigrowali do Paryża i tam urodziła się córeczka Kizette. W Paryżu Tamara po raz pierwszy wzięła lekcje malarstwa. Krótko po tym, sprzedała swój pierwszy obraz. W 1925 r. miała pierwszą wystawę swoich prac. Była to również pierwsza wystawa Art Deco w Paryżu.

W roku 1933 rozwiodła się z Tadeuszem, a krótko potem wyszła za mąż za barona Raoula Kuffnera. W 1939 r. Raoul i Tamara zamieszkali w Ameryce. W 1960 r. artystka zmieniła swój styl malowania na abstrakcyjny i zaczęła malować szpachlą. Od śmierci Raoula w 1962 r., całkowicie poświęciła się malarstwu. Zmarła we śnie, w 1980 r. w swoim domu w Cuernavace. Według życzenia artystki jej prochy zostały rozsypane nad kraterem wulkanu Popocatepetl w Meksyku.

Polka z Petersburga, malarka z Paryża, Amerykanka z wyboru, wielka skandalistka i nieprzeciętna osobowość, trudny charakter

i wielka wyobraźnia, ekstrawagancja i szalony temperament. Kim tak naprawdę była Tamara, nikt do końca nie wie. *Femme fatale* swojej epoki, portrecistka A*rt Deco* zaskakiwała wszystkich, zmieniała nastroje i obyczaje, szokowała, ale i przyciągała. Byli tacy, którzy ją kochali do końca życia i tacy, którzy nienawidzili. Mimo, że od jej śmierci minęło już wiele lat, ciągle jest obecna, nie tylko dzięki swoim obrazom wiszącym w największych galeriach świata i prywatnych kolekcjach, ale też i poprzez barwny życiorys, który stał się podstawą wielu scenariuszy hollywoodzkich produkcji. Jej życie było ciągłą huśtawką, raz u szczytu sławy, raz w zapomnieniu.



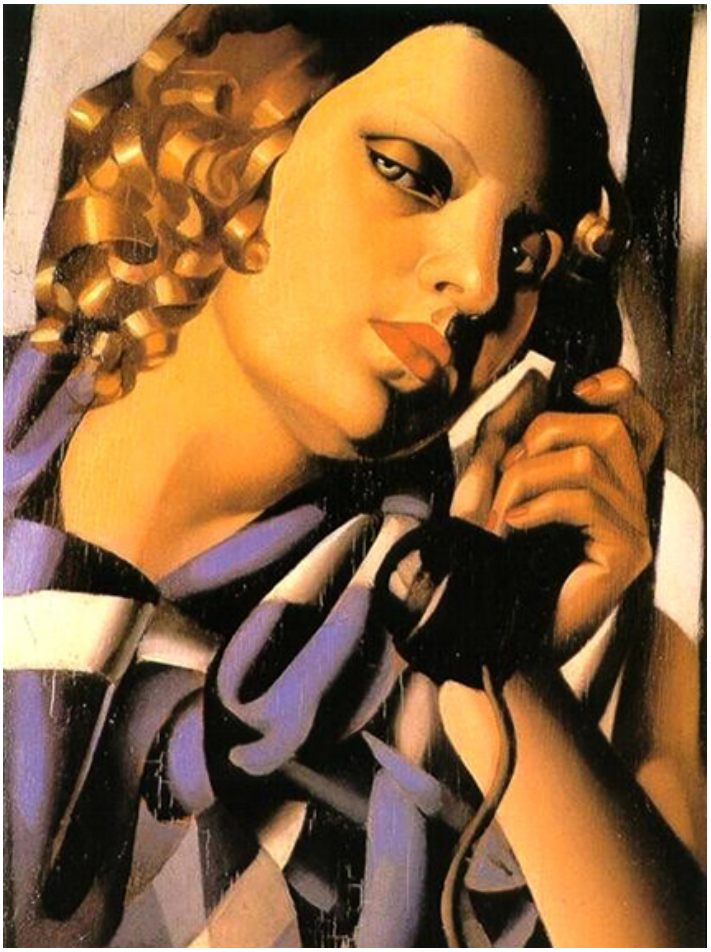
Tamara Łempicka malująca portret swojego męża, Tadeusza Łempickiego, fot. materiały prasowe.

Rok po jej śmierci Claude Picasso, syn Pabla i Francoice Gilot powiedział japońskiej dziennikarce, która zamierzała napisać biografię Łempickiej, że we Francji wszyscy mówią o Tamarze, jest bardzo duże zainteresowanie jej obrazami i wielu chętnych na kupno, ale mimo ogromnych oferowanych sum, właściciele dzieł nie chcą ich sprzedać. – „W Paryżu, gdzie krążyły o niej najrozmaitsze plotki, Tamara wciąż jest tajemnicą”.

Tymczasem w Kanadzie reżyser teatralny Richard Rose wystawił sztukę na temat Tamary de Łempickiej. Wykorzystał materiał opublikowany w książce biograficznej, która wyszła jeszcze za życia Tamary, wydanej przez włoskie wydawnictwo Ricci. Książka była rozchwytywana, choć malarka nie wyraziła zgody na taką wersję i próbowała oskarżyć wydawcę o oszczerstwa. Oprócz bardzo dobrych reprodukcji jej obrazów i krytycznego, fachowego wstępu oraz szeregu informacji biograficznych podawanych przez artystkę, znalazł się tam pamiętnik służącej znanego włoskiego poety Gabryjele'a D'Annunzio. Tamara nie raz chwaliła się ogromnym, bardzo cennym pierścieniem z topazem, który dostała od D'Annunzia i podawała romantyczną wersję uwielbienia poety dla jej twórczości i jej samej. Natomiast pamiętnik pokojówki podaje wiele pikantnych szczegółów.

Fragment dotyczący znajomości Tamary z D'Annunziem w 1926 roku, Richard Rose wykorzystał w spektaklu, który stał się przebojem *Toronto Theatre Festival* w 1981 roku. Przedstawienie grane w starym torontońskim domu na zaimprowizowanej scenie, dawało widzom poczucie, że uczestniczą w wydarzeniu awangardowym, z obszaru teatru radykalnego. Po ośmiu miesiącach niesłabnącego zainteresowania przedstawienie zostało zakupione przez kanadyjskiego przedsiębiorcę rozrywkowego Mosesa Zeinera i przeniesione do Hoollywood. W 1984 roku sztuka miała premierę w Los Angeles. Wieczór zaczynał się od koktajli, które dawały

czas publiczności do zastanowienia się nad wyborem kierunku mających zaistnieć na scenie wydarzeń. Widzowie musieli zadecydować, który z rozwijających się symultanicznie wątków będą śledzić. W przerwie zapraszano do wytwornego bufetu, a po zakończeniu goście mogli porozmawiać przy kieliszku szampana.



Tamara Łempicka, Telefon, 1930 r.



Tamara Łempicka, Młoda dziewczyna w zielonej sukience.

Na premierze pojawili się Jack Nicholson, Lauren Hutton, Steve Martin, Arnold Schwarzeneger i cała masa różnych filmowych gwiazd. „Tamara” – sztuka elegancka, żywa i dobrze zagrana – jak pisały gazety – sprawiła, że w latach 80. znów o malarce zrobiło się głośno. W 1987 roku sztuka miała premierę w Nowym Jorku i grana była przez trzy lata, mimo niebotycznych cen biletów. Il Vittoriale – posiadłość D’Annunzia nad jeziorem Garda, została odtworzona w arsenale Park Avenue. Tamara de Łempicka Kuffner nie byłaby zadowolona z takiego ciągu wydarzeń i sprowadzenia istoty jej malarstwa do jakiejś mało znaczącej afery. Jej córka Kizette próbowała protestować, ale w

końcu dała spokój, gdyż faktycznie popularność matki niezwykle wzrosła. No i nie należy zapominać, że artystka mieszkając przez jakiś czas w Hoollywood sama stwarzała taki obraz, który jej malarstwo sprowadzał do kroniki towarzyskiej, była w centrum zainteresowania, co uwielbiała, jednocześnie zrażając do siebie krytyków i znawców sztuki, czego nie chciała zaakceptować.

Wielu z aktorów hoollywoodzkich kolekcjonowało obrazy Tamary. Jedną z największych kolekcji miał Jack Nicholson, który interesował się późniejszym okresem w twórczości artystki, malarstwem abstrakcyjnym. Zafascynowana Łempicą, była także Madonna, wielka wielbicielka i kolekcjonerka jej obrazów. Madonna wykorzystała pomysły Łempickiej do stworzenia swojego *image'u*, a także wielokrotnie w swoich wideoklipach opierała się na stylu stworzonym przez malarkę.



Tamara Łempicka, Adam i Ewa, 1932 r.

Wielką sensację wywołała aukcja z 1994 roku, kiedy w domu aukcyjnym Christie’s w Nowym Jorku obraz Tamary Łempickiej „Adam i Ewa” z 1931 roku, należący do kolekcji Barbary Streisand, został sprzedany za dwa miliony dolarów.

> – Byłam w mojej pracowni w Paryżu – pisała Tamara Łempicka nt. powstania tego obrazu – i malowałam tę dziewczynę, doskonałą piękność, klasyczną. Ona chodziła

> zupełnie naga i podeszła do dużego stołu, na którym były owoce, pięknie ułożone. Spytała „czy mogę wziąć jabłko?”. Odparłam „naturalnie, śmiało”. Wzięła jabłko i podniosła do ust. A ja powiedziałam „nie ruszaj się, wyglądasz jak Ewa. Potrzebny nam Adam”. I wtedy przypomniałam sobie, że ulicę przy której był mój dom patroluje pewien policjant. Powiedziałam, „poczekaj chwilę” Wyszłam z pracowni i zobaczyłam policjanta. Podeszłam do niego i powiedziałam „jestem malarką. Zna mnie Pan?”. Odpowiedział „o tak, znam panią i mam reprodukcje pani obrazu”. A ja powiedziałam „czy przyszedł by pan mi pozować do obrazu?” Spytał „kiedy?”. „Jutro” odparłam. „Przyjdę”. Nie mogłam uwierzyć.

Obraz „Adam i Ewa”, mimo, że przepojony ładunkiem erotycznym, świadczy też o zwrocie Tamary Łempickiej ku tematyce biblijnej, inspirowanej malarstwem włoskim. Obraz był niezwykle popularny i reprodukowany przez różne wydawnictwa.

Cztery miesiące po aukcji, na której obraz „Adam i Ewa” osiągnął tak zawrotną sumę, w Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu odbyła się retrospektywna wystawa prac Łempickiej.



Tamara Łempicka, Matka Przełożona, 1935 r.

Obrazem, który nawiązuje do tematu religijnego i różni się od innych prac artystki to „Matka przełożona”. Tamara Łempicka, będąca u szczytu sławy i kariery przeżyła poważny kryzys. Uciekła więc na jakiś czas od świata i zamknęła sie w klasztorze. W lutym 1979 roku Tamara Łempicka udzieliła wywiadu japońskiej dziennikarce, na temat powstania obrazu „Matka przełożona”.

– Byłam bardzo przygnębiona – mówiła. Pójdę do katolickiego klasztoru. Zostanę zakonnicą. I wtedy będę malować. Ale nie chcę wystawiać, niepotrzebny mi sukces. Depresja, załamanie nerwowe, depresja. Byłam we Włoszech i zapytałam, „gdzie jest klasztor?". A oni powiedzieli, „ależ tu, w Parmie, to całkiem blisko". Znalazłam klasztor i zwróciłam się do zakonnic. A one powiedziały: „Usiądź moje dziecko". To było takie miłe, że powiedziały do mnie „moje dziecko". Byłam bardzo przygnębiona i czekałam, może z 10 minut, może ze 20. Nie wiem. I następnie zobaczyłam starszą panią, która podeszła do stołu i to była ona. To była matka przełożona. Powiedziała „dziecko, matka przełożona jest tutaj". Poprosiłam, żeby przyjęła mnie do klasztoru. Ale nagle zapragnęłam namalować tę fantastyczną twarz, utrwalić wyraz twarzy tej kobiety. W jej oczach było cierpienie. Wyszłam nie mówiąc ani słowa. Kiedy przyjechaliśmy do Ameryki powiedziałam do męża „Chcę malować". Byłam pierwszy raz w Nowym Jorku i codziennie jeździłam do starej, brudnej pracowni. Postawiłam tam krzesło, położyłam kawałek czarnego i kawałek białego materiału. I ona tam była. Matka przełożona siedziała na krześle. I mówiłam do niej. Powiedziałam „głowa trochę bardziej w lewo, dziękuję bardzo, odpocznijmy". Jakbym oszalała. Rozmawiałam z nią i myślałam, że tam jest. Była jak światło.

„Matka przełożona” została wystawiona dopiero w roku 1939, kiedy Tamara już na stałe przyjechała do Stanów. Malarka uważała, że nie oferuje jej się za niego dość pieniędzy, dlatego podarowała obraz *Musee de Nantes*, które pierwsze zakupiło jedną z jej prac z lat 20. Obraz ten miał dla niej duże znaczenie, a praca nad nim była oczyszczeniem duszy i mózgu.



Tamara Łempicka, Autoportret w zielonym bugatti, 1925 r.

„Autoportret” z 1929 roku, na którym artystka siedzi w pilotce za kierownicą bugatti to kolejny bardzo znany i często reprodukowany obraz Tamary Łempickiej. Jest on symbolem dynamicznego rozwoju malarki, jej nieprzeciętności i odwagi w tworzeniu nowego. W ówczesnym świecie panował stereotyp myślenia, mówiący o tym, że sztuka kobiet różni się od sztuki mężczyzn, z racji różnic biologicznych i sposobu widzenia świata. Sztuka kobieca jest dekoracyjna i estetyczna, a męska – filozoficzna, głębsza, bardziej wartościowa. Symboliczne przedstawienie siebie w roli męskiej miało być protestem przeciwko takiemu podziałowi. Po burzliwej dyskusji Marinettiego z grupą studentów w paryskiej kawiarni, podczas której twórca „Manifestu futurystycznego” namawiał do zniszczenia przeszłości i do „podpalenia Luwru”, Tamara tak bardzo chciała stać się częścią chwili, że zaproponowała, iż ma niedaleko zaparkowany samochód, więc może entuzjastyczną grupę podwieźć. Niestety, źle zaparkowała i zamiast pod Luwrem tłumek młodzieży z Marinettim na czele znalazł się dla towarzystwa na komendzie policji, a echa tego zdarzenia były inspiracją obrazu.

***

Tamara de Łempicka baronowa Kuffner była niewątpliwie silną osobowością. Dwa razy runął jej świat i musiała budować go od nowa. Były to dwie kolejne wojny światowe. W wyniku pierwszej

straciła bogactwo i przepych Petersburga, wizyty w teatrach, salonowe przyjemności, dający spokój rodzinny majątek. Drugi raz musiała opuścić ukochany Paryż – miasto artystów naznaczone już jej sukcesem i zaczynać kolejne swoje życie w nie rozumiejącej jej sztuki Ameryce, gdzie „paryskie” metody działania były przyjmowane inaczej, a hollywoodzki splendor i aura sukcesu, nie była dobrze odbierana przez krytyków i koneserów sztuki.

Anioł Stróż. Opowiadanie sensybilistyczne.

Kazimierz Głaz *(Toronto, Kanada)*

> Aniele boży stróżu mój, Ty zawsze przy mnie stój. Rano

> wieczór, we dnie, w nocy, przychodź zawsze do pomocy. Aniele boży, stróżu mój!



Kazimierz Głaz, Anioł Stróż, luty 2019 r.

Dawno, dawno temu, na pamiątkę Pierwszej Komunii dawano dzieciom obrazki. Były czarno-białe, czasami kolorowe i przedstawiały małego chłopca, który przechodził po drewnianej

kładce nad wodą. Za nim szedł bialy anioł z dużymi skrzydłami, podtrzymujący dziecko, żeby nie wpadło do wody. Dzisiaj dają w prezencie zegarki, rowery czy kłady, które zapewne nie działają tak silnie na wyobraźnię.

Mnie podobały się te obrazki, jak byłem dzieckiem, bo nigdy nie widziałem skrzydlatego człowieka. Huzarów na koniach widziało się tylko w książkach do historii. U nas w pobliżu domu był kanał, gdzie woda dochodziła do kolan, więc nie było obawy, że ktoś się utopi. Księża jednak uważali, że taki stróż-ochroniarz potrzebny jest na wszelki wypadek każdemu, kto zaczyna dorastać.

Tak też pewnie myśleli nasi rodzice, bo zamiast pilnować dzieci, oddawali je w ręce niewidzialnego pracownika społecznego bez umowy.

– Nie wchodź do wody, bo głęboka – mówili nieraz, ale nam było wszystko jedno, bo mieliśmy przecież naszego Anioła Stróża. Uwierzyłem i ja. Toteż przez długie, dobre lata, udawało mi się nie wpaść do tej wzburzonej wody.

Kładkę zamieniałem na samoloty, pociągi i autobusy, by objechać świat prawie dookoła bez szwanku, jak się to u nas mówiło. Anioły fruwały nad nami. Im jakoś łatwiej pewnie było w powietrzu niż na ziemi. Poza tym nikt na dobrą sprawę nie

powiedział czy taki Stróż jest na kontrakcie i w jakim jest wieku. Czy Anioły się starzeją tak jak my i czy następca jest młodszy, czy starszy. Czy taki Anioł się czasem nie zagapi i nie straci kontroli na moment. Ten ważny Moment.



Kazimierz Głaz, Istota rzeczy, Elbląg, Centrum Sztuki Galeria EL, 2009 r.

Mój pewnie się zagapił, bo nic takiego w takim miejscu i w takim mieście nie powinno się wydarzyć. W tramwaju, w Toronto, w godzinach popołudnowych. Ale zdarzyło się. Wsiadłem. Tramwaj ruszył ostro, a ja upadłem na podłogę. Dobrzy ludzie pomogli,

podnieśli, zapytali czy wszysko jest OK. Nie było. Dlatego pierwszej nocy w szpitalu u Świętego Michała przypomniałem sobie tamten obrazek z dzieciństwa.

Na pogotowiu szybko mnie przyjęli, wysłuchali, prześwietlili co trzeba i stwierdzili, że wszystko jest OK. Złamania nie ma. A więc Anioł nie przegapił, zdążył jak widać w ostatniej chwili, kości są w całości. Trzeba jednak było zrobić dalsze badania, więc wysłali mnie na siódme piętro szpitala, mimo, że było późno i chciałem iść do domu.

Tutaj muszę wyrazić słowa najwyższego uznania dla kanadyjskiej służby zdrowia. Niby wszystko jest w porządku, ale na wszelki wypadek trzeba jeszcze raz sprawdzić. Do tego celu służą ośrodki rehabilitacyjne, tzw. *rehaby*.

Zwolnilo się miejsce w niezbyt odległej dzielnicy Bridgepoint i podwieziono mnie tam karetką. Ośrodek nowy, zbudowany dopiero trzy lata temu, był wygodnym miejscem do ćwiczeń i odpoczynku. Pokoje dwusoobowe, przestronne sale gimnastyczne, a przede wszystkim sala z komputerem, gdzie byłem jedynym użykownikiem, bo inni mieli swoje własne gadżeciki i telefoniki do kontaktowania się ze światem. A świat był rozlegly, dla mnie też. Mój kanadyski szwagier w Tokyo, moja rodzina w Polsce, znajomi w Europie i kilka osób w Toronto, co się ostali wbrew czasowi jaki upłynął przez 50 lat mojego pobytu

w Kanadzie.



Kazimierz Głaz, Motywy z Vence, Muzeum Witolda Gombrowicza, Wsoła, Polska.

Pacjent w pokoju, do ktorego mnie wprowadzono przedstawił się. Ja też. Kazimierz, poprawiam na Kazimir, bo to „rz” trudne jest obcym do wymówienia. Zaciekawienie. Dodaję, że jestem z Polski.

– *Nice to meet you* – mówi uśmiechając się przyjaźnie – bo ja też jestem pół Polakiem.

– A ty mówisz zapewne po polsku – dodaje z nadzieją, że po paru tygodniach z obcymi, pogadamy sobie po swojemu.

– Moja mama była z Krakowa, a ojciec z Kijowa – kontynuuje – i oboje byli Żydami. Poznali się tutaj, w Toronto i musieli się uczyć nowego języka – dodał usprawiedliwiająco.

Był znakomitym kompanem i rozmówcą. Nieco młodszy ode mnie. Od dziecka interesował się sztuką. Chodził nawet na jakieś kursy wieczorowe, chciał być artystą, ale jego matka, ta z Krakowa, uważała, że to nie najlepszy zawód i nie przynosi pewnego dochodu. Skończył więc szkołę techniczną, ale sztuką interesuje się do dziś.

Podobnie jak moja ciotka, nauczycielka, zabraniała mojej mamie wyrazić zgody na takie studia, bo artyści dawniej żyli w biedzie, albo nie po katolicku.

Jesteśmy parę dni przed Wigilią. Cały czas słyszy się *Merry Christmas*. Dookoła pacjenci i odwiedzający. Ludzie są podnieceni.

W Wigilię, zaraz po południu przychodzą do mnie Lena i Oliwier, moi najmłodsi przyjaciele, wraz z ich ojcem Piotrem. Duża radość. Zostawiają mnie z opłatkiem w kopercie. *Merry, Merry* i Wesołych Świąt. Zostaję sam i z moim sąsiadem czekamy na wigilijną Wieczerzę. Przez dobrą chwilę zastanawiałem się jak w takim momencie postąpić. Czy jako Polak ze swoją tradycją domową łamania się opłatkiem z rodziną i znajomymi? A jak

zachować się z ludźmi z innej religii, z Żydem na przyklad, czy pominąć swoją tradycję milczeniem, żeby nie urazić jego obyczajów? Czasami o tym rozmawialiśmy.

Przynoszą kolację w ładnych naczyniach, stawiają na stolikach. Przed pierwszą łyżką zatrzymuję go. Wstaję, podchodzę do niego i mówię, że teraz, zgodnie z polską tradycją powinniśmy złożyć sobie życzenia. Podaję kawałek opłatka, wymawiając uroczyście życzenia, on łamie swój kawałek, wkładając do ust, też mi życząc zdrowia. Ściskamy sobie dłonie. I obaj czujemy się gotowi do Wieczerzy. Teraz odkrywamy, że mnie podali rybę, a jemu kotlet mięsny. Śmiejemy się, że administracja wiedziała o naszych tradycjach relgijnych i obyczajach.

Merry Christmas, any way!!!

Toronto, styczeń 2019 r.



Kazimierz Głaz, Istota rzeczy, Kraków, Galeria – Krypta u Pijarów, 2010 r.

O Kazimierzu Głazie:

http://www.cultureave.com/w-poszukiwaniu-piekna-kazimierz-glaz/

Strona artysty:

https://sites.google.com/site/kazimirglaz/

Kazimierz Głaz *(ur. 26 marca 1931 w Borkach Nizińskich) –*

artysta malarz i prozaik. Reprezentuje kierunek w sztuce zwany sensybilizmem. Liczne wystawy zbiorowe i indywidualne w Kanadzie, we Francji, Niemczech i w Polsce; między innymi w galerii Zachęta w Warszawie, w Muzeum Narodowym we Wroclawiu i w Galeri El w Elblagu.

Laureat wielu nagród i wyróżnień; w 1965 roku na IV Międzynarodowym Biennale w Paryżu na wniosek Marca Chagalla otrzymał nagrodę Erasmus Prize z Holandii na pobyt i pracę twórczą we Francji. W 1972 r. otrzymuje jedną z głównych nagród i wyróżnienie w konkursie na grafikę /Edition One/ w Toronto. W 1985 r. nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie wydał książkę zawierającą wspomnienia o Witoldzie Gombrowiczu, którego poznał podczas pobytu w Vence, we Francji w latach sześćdziesiątych. Od 1968 r. mieszka i tworzy w Toronto w Kanadzie.

Najbardziej znane serie obrazów i grafik to: „Impresje Moskiewskie", „Ujęcie III Exoteryczne", „Istota rzeczy – The Essence".

Wydaje książki bibliofilskie, wspiera młodych artystów kanadyjskich oraz tworzy pierwsze stałe kolekcje sztuki współczesnej w szkołach.

Studia: 1950 – 1956 Malarstwo monumentalne na Wydziale

Ceramiki i Szkła PWSSP we Wrocławiu; dyplom z malarstwa pod kierunkiem prof. Stanisława Dawskiego. W latach 1955-1958 mieszkał w Wałbrzychu, gdzie sformułował „Manifest sensybilistyczny i założył Niezależną Szopkę Sensybilistyczną. W 1957 r. wraz z Michałem Jędrzejewskim i grupą przyjaciół przygotował w Teatrze Kameralnym we Wrocławiu spektakl – akcję pt. „Sensybilism, czyli, nie wolno robić z publiczności balona". Wydarzenie to traktowane jest, jako pierwszy happening w Polsce. W 1958 r. powrócił do Wrocławia. W 1962 r. uczestniczył w wycieczce do Moskwy i Leningradu. Dwutygodniowy pobyt w Rosji zapoczątkował jego nową serie obrazów wynikających z fascynacji sztuką bizantyjską, którą przetworzył na sztukę współczesną.

Za obrazy z cyklu „Impresje moskiewskie" pokazane w 1965 r. na Ogólnopolskiej Wystawie Młodego Malarstwa w Sopocie otrzymał jedną z głównych nagród oraz roczne stypendium twórcze Ministerstwa Kultury, jak również udział w IV Międzynarodowym Biennale Malarstwa w Paryżu. Zdobycie na Biennale nagrody Erasmus Prize przyznanej przez Marca Chagalla umożliwiło mu trzyletni pobyt we Francji.

W 1966 r. został zaproszony przez Michael Karolyi Fondation do Vence na Lazurowym Wybrzeżu. Tam poznał Marca Chagalla, Maxa Ernsta, J. Miro oraz Witolda Gombrowicza. Swoje wspomnienia ze spotkań z pisarzem przekazał w książce

„Gombrowicz w Vence” wydanej w jego opracowaniu w Toronto (1985) i w Krakowskim Wydawnictwie Literackim (1989).

Pod koniec 1968 r. wyjechał do Kanady i zamieszkał w Toronto. W 1969 r. zorganizował Toronto Center for Contemporary Art, które prowadzi do chwili obecnej. Wspólnie z artystami kanadyjskimi założył Community Art Collections sponsorowane przez Rząd Federalny. Artyści zatrudniani są na pensji pracując w swoich pracowniach i przekazują po kila prac do stałych zbiorów sztuki w lokalnych szkołach.

Jego prace znajdują się dziś w stałych zbiorach w wielu muzeach krajowych i światowych jak m.in. Muzeum Sztuki Współczesnej w Tokyo, Metropolitan Museum w Nowym Yorku, w Barcelonie, w Sao Paulo, Dreźnie, w Paryżu, czy w zbiorach Watykanu.

W ostatnich latach kontynuuje swoje zainteresowania nad serią obrazów wielkoformatowych nazwanych „Istota rzeczy” oraz bierze udział w plenerach i spotkaniach artystów posługujących się językiem geometrii, organizowanych w Orońsku i Radziejowicach.

Ela Opas – „Niebiańskie krajobrazy” czyli poszukiwanie sublimacji.



Ela Opas, Firmamentum, 2009.

Teresa Caliman

Ela Opas, rodem z Polski, od ponad 25 lat zamieszkała w Toronto, swą drogę do malarstwa odnalazła po wyjeździe z kraju. Wchodziła w tę dziedzinę stopniowo, ale z determinacją. Najpierw było Studium Dekoratorskie w Polsce, potem emigracja i rodzina, wychowywanie dwóch córek i… ciagłe poszukiwanie piękna, koloru, zainteresowanie architekturą. Poszukiwanie *sacrum* – nie tylko w sztuce, ale i w życiu, pogłębianie życia wewnętrznego, poszukiwanie duchowości i rozwijanie

świadomości twórczej. To towarzyszyło Eli od zawsze.

Wreszcie tu w Kanadzie przyszedł moment na bardziej stanowcze podejście do tych krążących w sercu i umyśle niepokojów i rozterek twórczych i zapadła decyzja – studia malarskie na Uniwersytecie OCAD (Ontario College of Art and Design University) w Toronto.



Ela Opas z córką Gabrielą na Biennale we Florencji, 2015 r.

Na czwartym roku studiów Ela wzięła udział w rocznym programie Uniwersytetu OCAD we Florencji – w mieście, w

którym przebywanie jest praktycznie nieustającym spotykaniem się ze sztuką i w istotnym sensie również z religią, która pełniła decydującą rolę w artystycznej historii tego miasta. Zanurzenie w historii i współczesności Florencji koncentrowało się w przypadku Eli na aspekcie transcendecji. Kluczowe były dla niej wykłady i wizyty w miejscach zgodnych z *iterinarium* siedemnastowiecznego Grand Tour – Piza, Bolonia, Padwa, Wenecja, Rzym, czy Perugia i Rawenna, z myślą o poszukiwaniu korzeni cywilizacji zachodniej. Pamiętny był wykład o mistycyzmie w Wielki Piątek w Sanktuarium w La Verna w Apeninach, który przypieczętował Eli spojrzenie na sens tworzenia i odbioru sztuki.

W swojej pracy dyplomowej Ela analizowała przestrzenie sakralne we współczesnych Włoszech i rozważała ich znaczenie w życiu współczesnego człowieka. Zajmowała się relacjami i zależnościami pomiędzy architekturą sakralną, muzyką i duchowością oraz ich wpływem na dzisiejsze społeczeństwo. W roku 2013 dyplomowa wystawa i obrona dysertacji uwieńczona została tytułem Bachelor of Fine Arts.



Ela Opas, Icarus, ARTWORKS, 2018.

Dawne zainteresowanie architekturą powraca również w jej malarstwie. Inspiruje ją symbolika centralnie planowanych przestrzeni budynków sakralnych. Punktem wyjścia do toskańskich obrazów jest dla Eli rysunek renesansowego architekta, Francesca di Giorgio Martiniego. Przedstawia on plan (rzut poziomy) kościoła oparty na proporcjach postaci ludzkiej. Obraz Eli *Conducere sonitum infinita* przedstawia współczesną postać, reprezentującą jednocześnie kompozytora i dyrygenta. Wchodzi on i emituje dźwięk niejako w kosmiczną przestrzeń kopuły. Odpowiada to oryginalnemu zamysłowi architekta, w

którym to zamyśle przestrzeń i “oddech przestrzenny” Duomo, oznaczają przestrzeń nieskończoną.

Ela ceni także współczesnych artystów, którzy wykorzystują przestrzeń sakralną jako pole do przekazywania swoich pomysłów artystycznych, jak Anish Kapoor, czy Olafur Eliasson, którzy próbują, zdaniem Eli, stworzyć kanał komunikacyjny pomiędzy Niebiosami a człowiekiem na Ziemi.

Zapytana o swe pasje i inspiracje, Ela opowiada o swej drodze twórczej. Zawsze szukała “sublimacji” – sublimacji rozumianej jako siła wyższa, pewien ideał, coś wzniosłego, wyższego, nieuchwytnego… Jak to wyrazić? Choć studiowała najpierw malarstwo realistyczne, tego typu poszukiwania najlepiej da się chyba wyrazić w abstrakcie. A więc od pewnego momentu – malarstwo abstrakcyjne, kolor i forma jako wyraz emocji i impresji ducha.

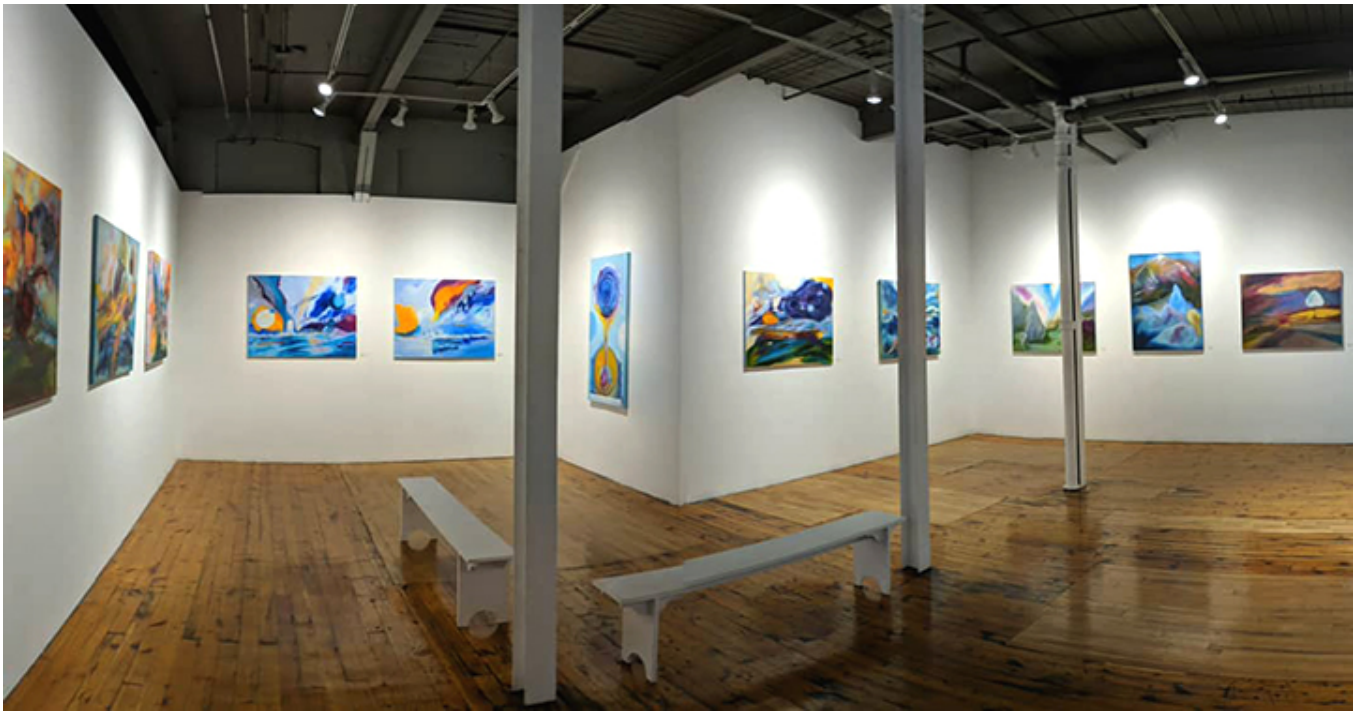


Ela Opas, Conducere sonitum infinita, 2013.

Ela wierzy w moc energii natury i jej przemożne (w tym lecznicze) oddziaływanie na człowieka, na ludzkie ciało. Podobnie jak artyści z Fontainebleau, ekspresjoniści, czy kanadyjscy malarze pejzażowi (Grupa Siedmiu), dla których przyroda była ucieczką przed niepokojami miasta, Ela wprowadza nas w świat widoków odległych, nierzeczywistych, w świat życiodajnych przestrzeni. Jej prace obejmują obrazy wyimaginowanych krajobrazów powstałych ze spotkania Nieba z

Ziemią. Słońce, ziemia, woda i powietrze składają się na kwintesencję wysublimowanej, wyidealizowanej, “nie z tego świata” scenerii natury.

Prace Eli Opas sięgają poza tradycyjne, panoramiczne sceny. Ela buduje i otwiera przestrzeń tworząc nieoczekiwane, unikalne, abstrakcyjne krajobrazy o nowym znaczeniu. Co za wyobraźnia! Obrazy te wnoszą do umysłu odbiorcy niezliczone możliwości kreatywnej, niezależnej interpretacji. Dzieje się to za pomocą technik łączonych, tzw. *mixed media*, którą to metodą zaczęła się Ela posługiwać po ukończeniu kursów sztuki w AGO (Art Gallery of Ontario) w Toronto, jeszcze przed podjęciem studiów.



Ela Opas, Wystawa indywidualna w Red Head Gallery w Toronto, 2018 r.



Ela Opas, Wystawa indywidualna, 2018 r.

Wyzwolenie duszy i umysłu może być – uważa Ela – wyrażone poprzez wyjątkowe cechy koloru i formy. Kolor jest jej pasją. Jest to według niej medium, które daje jej możliwość kierowania energii w stronę tych, którzy są niejako tej energii wewnętrznej pozbawieni. Ela ma nadzieję, że właśnie użycie koloru pozwala jej na dzielenie się swoimi wizjami, na przekazywanie energii i światła i że energia ta ma szansę dosięgnąć i zjednoczyć ludzi – w najszerszym sensie tego słowa. Pragnieniem Eli jest, aby ta pozytywna siła została odczytana, odebrana i mogła zainspirować jak najszerszy zakres odbiorców. Do tego dąży w swojej

twórczości, takie nadzieje wyraża.

Udziałem Eli Opas były liczne wystawy, głównie we Włoszech. Brała udział w X Florence Biennale „Art and the Polis" oraz XI Florence Biennale „eARTh Creativity & Sustainability", gdzie reprezentowała Polskę i Kanadę. Mogliśmy też zapoznać się z jej sztuką w Toronto, gdzie na początku sierpnia 2018 roku prezentowała w The Red Head Gallery, 401 Richmond Street, swe "Niebiańskie krajobrazy – Celestial Landscapes".

Ta wystawa indywidualna zgromadziła obrazy malowane przez ostatnią dekadę. Wcześniejsze powstały na podstawie szkiców z nostalgicznych podróży do Polski, szczególnie nad Bałtyk. Dwa ostanie obrazy są z kolei rezultatem podróży sentymentalnych, poetyckim nawiązaniem do tematów związanych z przemijaniem, ale również z pamięcią. Znakomicie symbolizuje to morska droga do bramy weneckiego cmentarza na wyspie Św. Michała.

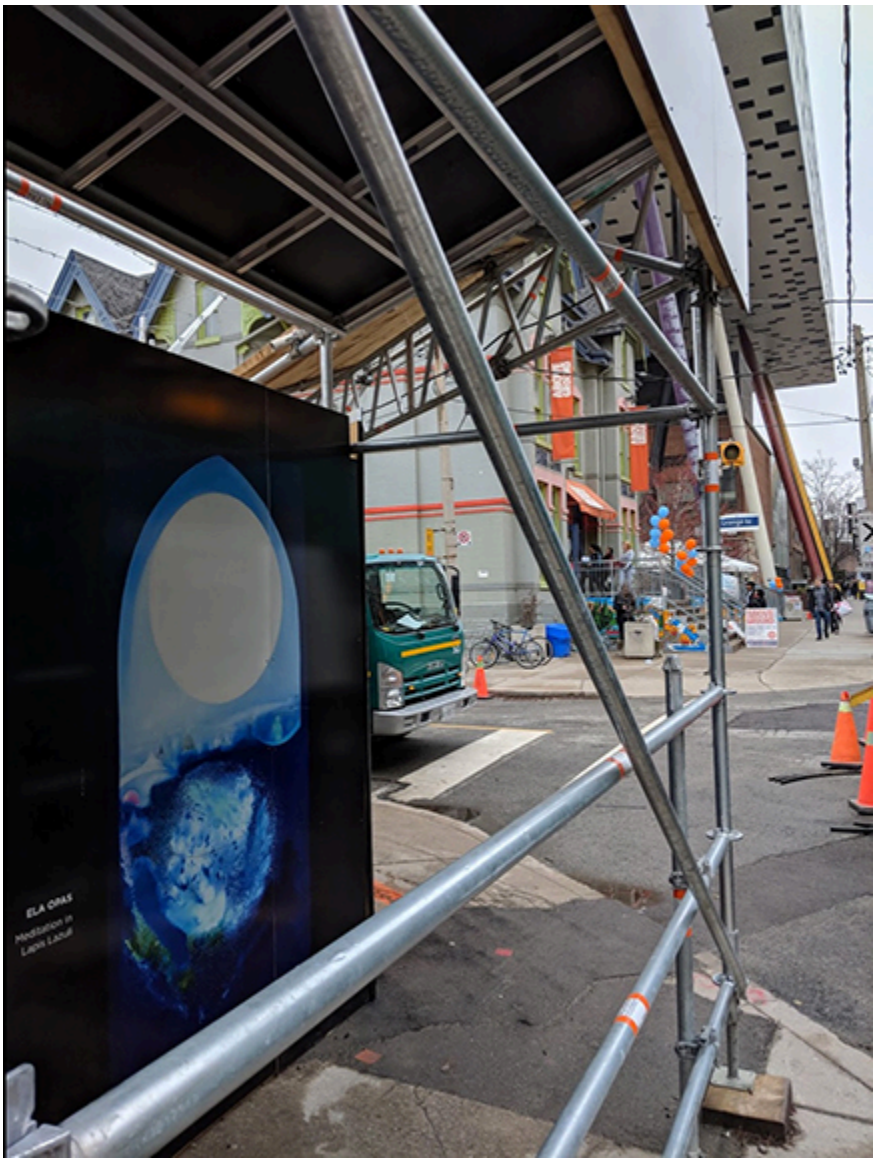


Ela Opas, TEARS OVER THE SAINT MICHAEL CEMENTARY, oil on canvas, 36″ x 48″, 2018.

Co uderzało w wystawie? Kolor! Eksplozja koloru, a zarazem rozmywające się, rozpływające tu i ówdzie odcienie, kształty pełne dynamizmu, sceneria jakby chwilami "ruchliwa", wibrująca, wirująca… Tak w największym skrócie można by scharakteryzować treść większości obrazów zaprezentowanych na tej wystawie. Wychodząc z pokazu można było faktycznie poczuć w sobie tę pozytywną, energetyzującą siłę, którą tylko obcowanie ze sztuką jest w stanie w nas wywołać.

Życzymy Eli Opas kontynuowania tych artystycznych duchowo-

niebiańskich poszukiwań i przelewania na płótno emocji, z których i my będziemy mogli czerpać siłę i energię, będziemy mogli korzystać z wizji artystki, która chce nam “uchylić nieba” i obdarować radością.



Ela Opas, MEDITATION IN LAPIS LAZULI, Form Public Art Project, Toronto, 2018 r, fot. http://stepsinitiative.com

Wystawa Claude’a Moneta w Albertina Museum w Wiedniu



Albertina Museum w Wiedniu.

Katarzyna Szrodt

W tej twórczości jest wszystko: talent i wielka pracowitość, przezwyciężanie przeciwności losu – nieakceptacji i kłopotów finansowych, pasja tworzenia i nieustanne poszukiwanie nowej ekspresji, śmierci bliskich, szczęśliwa, twórcza starość z zaznaniem sławy i uznania. Starzec z białą brodą, w kapeluszu i w jasnym garniturze, przechadzający się po stworzonym przez siebie ogrodzie Giverny, jak po ziemskim Edenie, to obraz malarza utrwalony na taśmie filmowej, gdy był już na końcu długiej, niełatwej drogi przez życie, które podporządkowane było malarstwu.

Wystawa w wiedeńskiej Albertinie pokazuje całe życie Claude'a Moneta poprzez jego obrazy. Z różnorodności tematów i technik układa się twórcza droga artysty, który wytrwale wprowadzał malarstwo na nową drogę postrzegania rzeczywistości i utrwalania jej na płótnie. Uchwycenie zjawisk natury: wschodu i zachodu słońca, słonecznego blasku mieszającego się z kolorami roślinności, ślizgającego się po fakturze sukni czy po murze katedry, ruch fal i odbicia na wodzie – chwile, momenty, impresje.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Monet zatrzymał na zawsze w swoich obrazach nieuchwytność zjawisk natury, które przemijają szybciej niż oddech. W liście do Eugene Boudin'a, swego mistrza, z którym zaczął malować w plenerze, pisał: „Chcę malować powietrze. Piękno powietrza to przecież nic innego jak niemożliwość". W poszukiwaniu „niemożliwego" Monet odkrywał plenery pozwalające wyrazić pędzlem zachwyt nad cudem natury, nad skalistym brzegiem Normandii, złotymi łanami zbóż i maków południa Francji, kwitnącymi wielobarwnie ogrodami, stawem pokrytym liliami wodnymi, drogami topól, pejzażem letnim i zimowym. Prace malarza pokazują świat piękniejszym niż jest, bo prześwietlony

słońcem, rozgrzany lub zamarznięty, o barwach nasyconych i zawsze w wyjątkowym, ciekawym kadrze. Zima u Moneta też ma wiele barw – jego śnieg jest błękitny, fioletowy, szary, różowy.



Claude Monet, Katedra w Rouen, 1894 r., Museum of Fine Arts w Bostonie, fot. Katarzyna Szrodt.

Tak samo jak słoneczne światło, artystę fascynuje mgła. Maluje katedrę Rouen, parlament londyński i Wenecję we mgle. Mieniący się odcieniami bieli obraz „Vetheuil we mgle” nie został

zakupiony przez kolekcjonera, „gdyż zbyt mało było na nim widać”. Dziś wszystkie opowieści o trudnych losach malarzy impresjonistów brzmią jak anegdoty, gdy tymczasem zarówno Paul Cezanne, Auguste Renoir, Eduard Manet, Alfred Sisley, Frederic Bazille i Claude Monet doświadczyli odrzucenia, wzgardy i nierzadko biedy, starając się wprowadzić w malarstwie końca XIX wieku tematykę związaną z życiem codziennym, malowanie w plenerze, szkicowość, skrótową, nietypową kompozycję, paletę czystych, jasnych barw i kontrastowy światłocień. Faktura obrazu, sposób kładzenia farby stał się równie ważny jak temat– malarstwo poszukiwało nowych przestrzeni i impresjoniści eksplorowali jego nieznane dotąd możliwości.



Claude Monet, Studium łodzi, 1874 r., olej na płótnie, Kröller-Müller Museum Otterio, Holandia, fot. Katarzyna Szrodt.

Na wystawę w Albertinie sprowadzono obrazy Moneta z muzeów całego świata, co dowodzi wagi tej twórczości w rozwoju sztuki. Najwięcej obrazów wypożyczyło Museum Marmottan Monet w Paryżu. Innymi źródłami są: prywatni kolekcjonerzy, Muzeum Puszkina z Moskwy, Metropolitan Museum w Nowym Yorku, National Gallery of Canada, Museum of Fine Arts w Bostonie, Tate Gallery, Kunsthouse z Zurichu, National Galleries of Scotland, The National Museum of Western Art w Tokio. Rzadko reprodukowany obraz z Tokio „Dwie dziewczyny na łodzi" wybrany został na plakat reklamujący wystawę.



Claude Monet, Dwie dziewczyny na łodzi, 1887 r., olej na płótnie, The National Museum of Western Art, Tokio, Japonia, fot. Katarzyna Szrodt.

„Pływający świat” – to tytuł pierwszej sali poświęconej wczesnemu okresowi, latom 70. Są tu obrazy naśladujące styl Boudina, z którym młody Monet malował na plażach w Normandii, jest kilka pejzaży miejskich, jeszcze zatopionych w stylu realistycznym, ale już pojawia się szkicowość, szybkie malowanie w plenerze, fascynacja światłem słonecznym. Z tego okresu pochodzi „Bulwar Kapucynów” i obraz pokazujący

pływające po wodzie atelier malarza – łódź, którą przysposobił, by malować na wodzie.

„Monet w Argenteuil – 1871-1878”, to druga sala – Monet w pełni sił twórczych, tworzący zaskakujące kompozycje, jak „Czerwona peleryna”, półpostać żony przechodzącej za oknem, „Camille i Jean w ogrodzie” obraz otwierający serię postaci malowanych na tle bujnej, letniej roślinności i kwitnących kwiatów.

„Monet w Vetheuil 1878-1881” to czas kłopotów finansowych malarza, gdy musiał zamieszkać w małej miejscowości Vetheuil. Pracował bardzo dużo – utrwalił miasteczko, jego architekturę i pejzaże okolic. Malował wtedy dużymi pociągnięciami pędzla, grubo kładł farbę, co przywodzi na myśl styl Van Gogha.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.



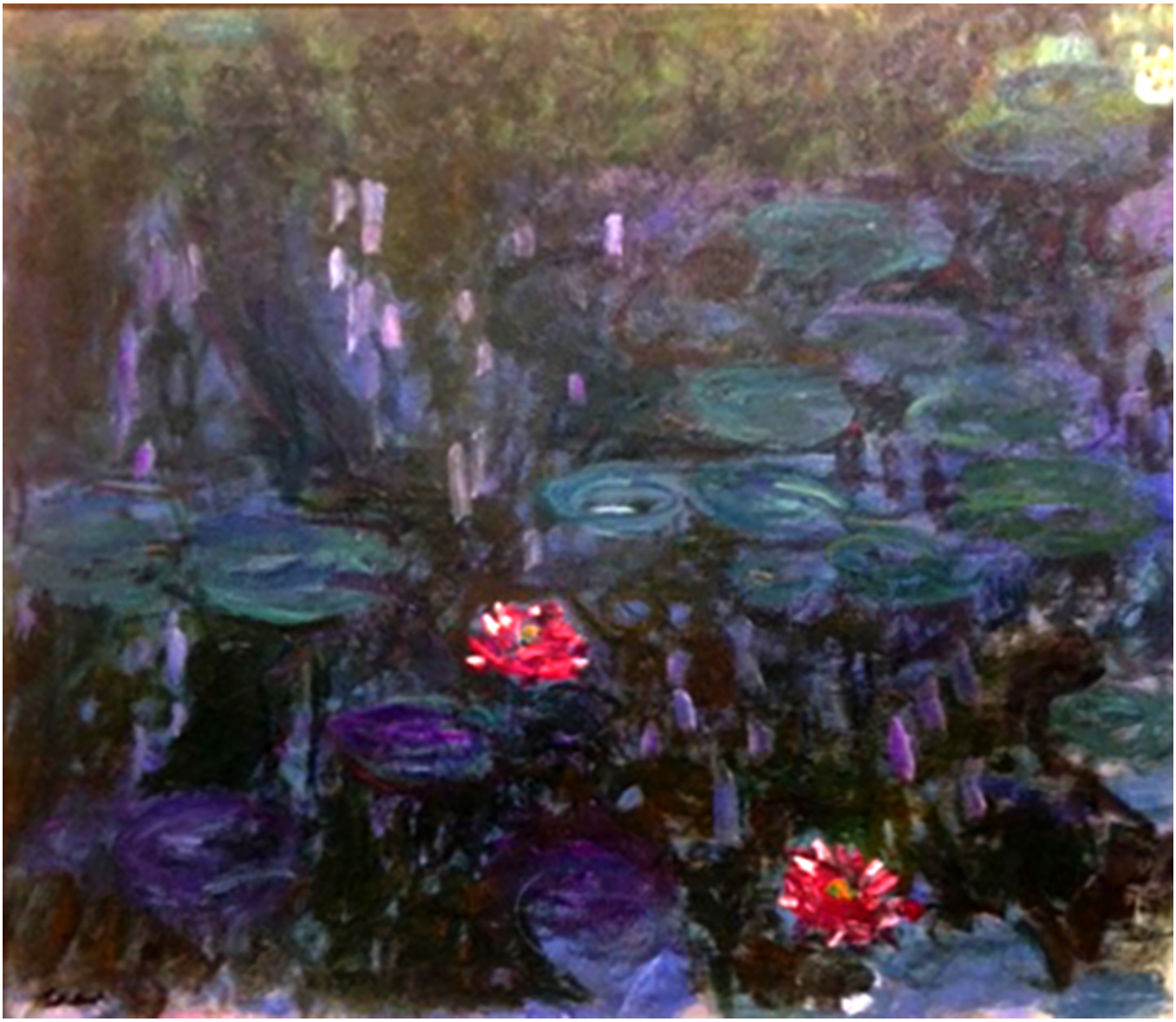
Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Sala kolejna zatytułowana została **„Spektakl natury”** – tutaj nie sposób oderwać się od feerii barw i tonów bijących z obrazów: są tu skały z okolic Douville, które malarz wielokrotnie utrwalił w momencie wschodu i zachodu słońca, klify i fale rozbijające się o skały, drogi wiodące nad morze zarośnięte gąszczem zieloności, niezwykle kolorowa plaża Monte Carlo, namalowana na zamówienie kolekcjonerów amerykańskich.

Kolejna sala: **„Początek serii”**, to cykle obrazów, z których artysta zasłynął malując stóg siana o różnej porze dnia, wytrwale studiując fronton katedry Rouen w oświetlającym jego zdobienia

słońcu porannym, południowym, zachodzącym, we mgle, pokazując wibrację kolorów na kamiennej fakturze.

Droga wysadzana wysokimi topolami i parlament londyński to kolejna seria tu eksponowana.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Szósta sala jest największa, podzielona na pół – zawiera wielkie

płótna oddające staw wodny i pływające po nim nenufary – ta część zatytułowana jest **„Lilie wodne”**, zaś druga nosi tytuł **„Monet – Twórca i Malarz ogrodu”**. Monet zasłynął z tego, że stał się na starość twórcą ogrodu. Do Giverny sprowadzał rzadkie gatunki kwiatów, krzewów, lilii wodnych, na stałe zatrudniał ogrodników, sam z rodziną dużo pracował i stworzył rajski ogród z rabatami róż, piwonii, fiołków, z kwitnącymi krzewami, pergolami obrośniętych bluszczem, polami lawendy i bogatym drzewostanem. Pod koniec życia ogród stał się wiodącym tematem w malarstwie. Lilie wodne, zieleń na wodzie i odblaski słońca – to niekończący się temat i artysta zdawał się być zaczarowany tym motywem. Powoli pojawiła się inna paleta – brązów, głębokiej zieleni i czerwieni, coraz bardziej zanikała kompozycja i figura na rzecz abstrakcji.

Ostatnia sala **„Japoński most 1918 – 1926”** – to prace Moneta pokazujące, że artysta doprowadził malarstwo do abstrakcji. Te obrazy przemawiają do nas mniej, treściowo i kolorystycznie, co wynikało zapewne również z pogłębiającej się choroby oczu malarza. To odmienny Monet, mniej kojarzący się z wcześniejszą twórczością.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Obrazy Claude’a Moneta to hołd oddany naturze i malarstwu, a wystawa w Albertinie stała się świętem malarstwa, szansą obcowania zarówno z obrazami, jak i z naturą zaklętą w kolory. Chciałoby się wejść w pole maków i iść drogą wśród zbóż, słuchając koncertu świerszczy i wdychając gorące powietrze późnego lata na francuskiej wsi. Euforia, z jaką artysta malował w plenerze, przenosi się na odbiorcę. To radosne malarstwo uczące kochać i odbierać zarówno sztukę, jak i naturę, malarstwo, które uwodzi i zachwyca do dziś, czego dowodzą tłumy odwiedzające Albertinę i wpatrujące się w oczarowaniu w

obrazy.

Wystawę można zobaczyć do 6 stycznia 2019 r.

Intuicja i geometria. Artystyczny świat Leszka Wyczółkowskiego.



Leszek Wyczółkowski przy pracy, fot. Lynn Wyczolkowski.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Pana grafiki znane są na świecie, wchodzą w skład kolekcji prestiżowych galerii i muzeów. Czy idąc za przykładem swojego sławnego przodka, od początku pracy artystycznej pragnął pan kontynuować dziedzinę zapoczątkowaną przez „ojca współczesnej grafiki polskiej" – Leona Wyczółkowskiego?

Leszek Wyczółkowski:

Nie, nawet nie myślałem o grafice. Na początku interesowało mnie figuratywne i pejzażowe malarstwo. Grafiką zająłem się tak naprawdę dopiero po przyjeździe do Kanady, choć pierwszy

kontakt z tą dziedziną miałem już w Akademii, a warsztat przydatny w grafice, opanowałem w szkole średniej, a później w pracy kartograficznej. Zanim zdałem do Akademii Sztuk Pięknych, chodziłem do technikum geodezyjnego, w którym aż osiem przedmiotów opartych było na matematyce. Prawdopodobnie miało to wpływ na moje kompozycje – oszczędne i bardzo zgeometryzowane. Zaawansowaną mieliśmy też kartografię, a w dobie „bezkomputerowej" wszystko trzeba było robić ręcznie. Pracowaliśmy na niebieskodrukach, czyli fotograficznie naniesionych rysunkach topograficznych rzeźby terenu, opracowanych na podstawie pomiarów. I dopiero na takim niebieskodruku, ucieranym tuszem i ostrzonym pod lupą piórkiem lub grafionem, z wielką precyzją trzeba było wykreślać warstwice. Były momenty, że wstrzymywało się oddech, żeby nie drgnąć. Ja byłem specjalistą od ostrzenia piórek i grafionów obrotowych. To była ciekawa praca, tylko, że bardzo żmudna. Ale właśnie w szkole geodezyjnej nauczyłem się cierpliwości. I to mi teraz bardzo pomaga. Czasami myślę, że nigdy nie wiadomo, kiedy się mogą przydać, doświadczenia, które się zdobywa w życiu, nawet jeśli pewne rzeczy robiło się z przymusu czy z obowiązku. Teraz grafika wciągnęła mnie niezwykle silnie. Jestem od niej wręcz uzależniony.

W pana pracach widać inspirację naturą, biologią widzianą pana oczami, przetrawioną, surrealistyczną. Prace stanowią zderzenie świata ducha, intuicji, emocji, ze

światem nauki, z geometrią i matematyką.

Cywilizacja cały czas się rozwija, a więc sztuka też powinna być bardziej intelektualna, mimo że w pierwszym momencie odbiera się ją emocjonalnie. Szczególnie dotyczy to grafiki, bo w malarstwie kolor w większym stopniu działa na emocje niż czerń i biel, działające na intelekt. Seria prac, nad którymi pracuję od 1991 roku, skomponowana z kwadratów, jest swego rodzaju „rebusem wizualnym". Te prace mają za zadanie prowokować wyobraźnię. Każdy może je inaczej odczytać, w zależności od tego, jakie ma doświadczenia życiowe i przygotowanie do odbioru sztuki. Inaczej na nie patrzą umysły ścisłe, a inaczej odbierają ją humaniści. Inny odbiór i reakcja jest kobiety, a inna mężczyzny. Prace, w których dominuje kwadrat, nie są przez kobiety dobrze odbierane. Kwadrat jest figurą agresywną, na narożnikach pojawiają się napięcia i to, w ich psychice wywołuje niepokój. Kobiety wolą formy koła, czy inne zaokrąglone kształty. Dla mężczyzn natomiast kwadrat jest konkretną formą i ta forma jest im bardziej bliska. Kobiety bardziej emocjonalnie odbierają sztukę, a więc malarstwo, a czerń i biel grafiki bardziej trafia do panów. W moich pracach staram się, aby wszystkie elementy budujące obraz tworzyły balans. Wtedy odbiorca podchodzi do pracy z komfortem, czuje się wygodnie. Stan balansu ułatwia smakowanie i kontemplację dzieła. Metaforyka moich prac powinna skłaniać do refleksji. Zdaję sobie sprawę z tego, że moja sztuka nie jest łatwa i nie jest czytelna dla każdego, ale w

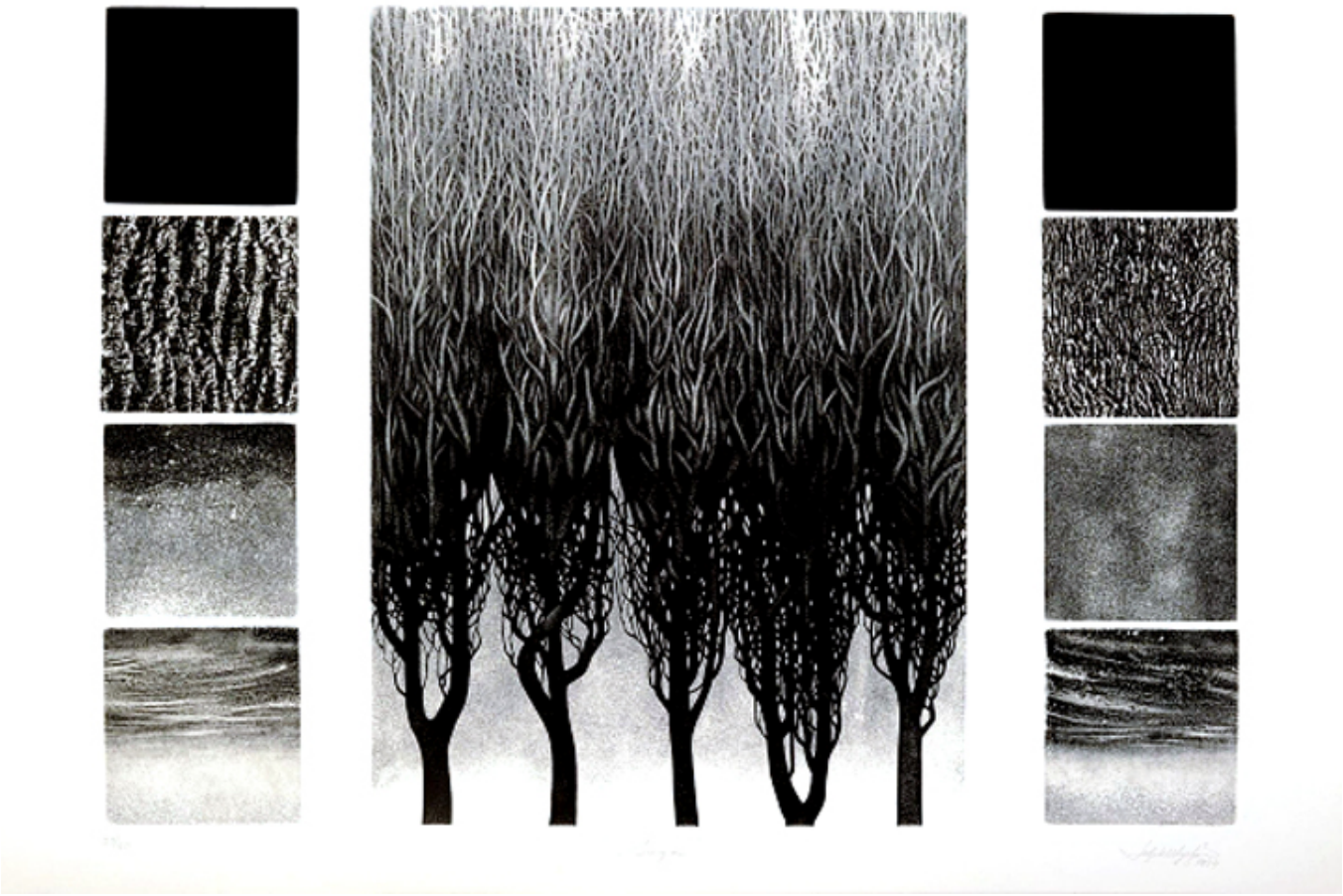
zasadzie każda sztuka jest sztuką elitarną. Niewielki procent ludzi ją odbiera. Nie każdy lubi balet, nie każdy lubi muzykę klasyczną. Ja rozkoszuję się graficznie, co sprawia mi dużo satysfakcji. Gdy drukuję swoje grafiki to czasami aż gęsiej skóry dostaję, gdy mi się uda odkryć coś nowego.

Od pewnego czasu modną dyscypliną nauki jest teoria fraktali, czyli figur, w których część figury jest podobna do całości. Wielu badaczy twierdzi, że geometria fraktali jest geometrią przyrody. W chmurach, liniach wybrzeży morskich, łańcuchach górskich, płatkach śniegu, drzewach, pianie mydlanej można odkryć kształty fraktali. W pana pracach też można dostrzec patrzenie na rzeczywistość poprzez znajdowanie podobieństw kształtów i form obecnych w naturze.

To jest właśnie ta zagadka, która tkwi w moich pracach. Odbiorca zobaczy np. drzewo, ale gdy się dokładniej przyjrzy, zauważy, że nie ma ono liści, dojrzy drzewo wyrwane z korzeniami i odwrócone do góry nogami, system nerwowy człowieka, albo inny kształt obecny w przyrodzie. Wszystkie te formy wymyślane lub zaczerpnięte z natury są bardzo organiczne. Ja obcuję z nimi, podróżując w mej wyobraźni na co dzień. W tych poszukiwaniach pragnę dostrzec i odkryć coś nowego, fascynującego, a zarazem prostego.

Czy podczas tworzenia korzysta pan z pewnego swojego alfabetu znaków-symboli, z których powstaje intelektualno-estetyczna całość?

Praca nad jedną grafiką pociąga za sobą niejako reakcję łańcuchową. Powstają nowe kompozycje, które mogą być oddzielnymi pracami lub układają się w cykle. A buduję je z mojego „alfabetu" matryc graficznych. Mam ich ok. 100, czyli 100 małych grafik. Jest to dorobek wielu lat. Gram nimi na zasadzie zestawiania struktur biologicznych widzianych pod mikroskopem w kontraście z kwadratami, które ukazują świat kosmosu. W niektórych pracach graficznych wprowadziłem czarne kwadraty, które dają znakomitą odskocznię, gdyż czarny kolor jest absolutem, z którego wyobraźnia podróżuje w kierunku danej struktury lub przez daną strukturę przechodzi do pola śnieżnej bieli. Takie zestawienie daje wolną przestrzeń – oddech dla wyobraźni odbiorcy. Czerń i biel są biegunami absolutu, a pomiędzy nimi mamy cały świat naszej wyobraźni.



Grafika Leszka Wyczółkowskiego.

Oprócz wartości intelektualnych, które zawiera pana sztuka, na mnie niezmiernie działa estetyka pana prac.

Sztuka powinna nieść ze sobą wartości piękna, harmonii, odbiorca powinien ją czuć i znajdować w niej moduł do naśladowania. Niektórzy krytycy uważają, że moja sztuka oparta jest na systemie Pitagorasa, czyli na proporcjach liczb, które są w balansie i w harmonii. Według mnie, sztuka może drażnić, zaskakiwać, prowokować w sposób intelektualny i emocjonalny, ale nie powinna być przez to pozbawiona wartości piękna, które w najprostszy sposób działają na naszą wyobraźnię.

Czy dla pana temat jest równoważny z techniką, w której praca została wykonana oraz warsztatem?

W grafice czy w malarstwie dobry warsztat jest konieczny, aby uzyskać zamierzony efekt. Ale warsztat pełni rolę służebną w stosunku do tematu, jest podpórką dla wyobraźni. W procesie twórczym wyobraźnia musi odgrywać rolę wiodącą. Warsztat jest tylko umiejętnością. Ja w pracy używam różnych narzędzi, czasami i dentystycznych, bo w zasadzie to wszystko jedno, jakimi środkami się tę płytkę potraktuje. Pamiętam, kiedyś z braku odpowiedniego narzędzia, użyłem gwoździa. Każdy ma inne metody. W przypadku grafiki w pierwszej fazie płytkę traktuję ostro, aby później ją dopieścić. Liczy się tu bardzo doświadczenie. I przewidywanie, co mogę uzyskać, gdy w ten, a nie inny sposób potraktuję płaszczyznę, aby grafika miała swoją tkankę i działała na wyobraźnię widza w sposób naturalny i sugestywny. Podobne reguły stosuję w malarstwie.

Kiedy powstają sugestywne tytuły pana prac, na początku, zanim praca powstanie, czy na końcu, gdy już widać efekt pracy?

Tytuł na ogół powstaje później i jest taką jakby etykietką. Czasami naprowadza odbiorcę, czasami zadrażnia, raz prowokuje, innym razem łagodzi. Ale tytuł może też ograniczyć wyobraźnię.

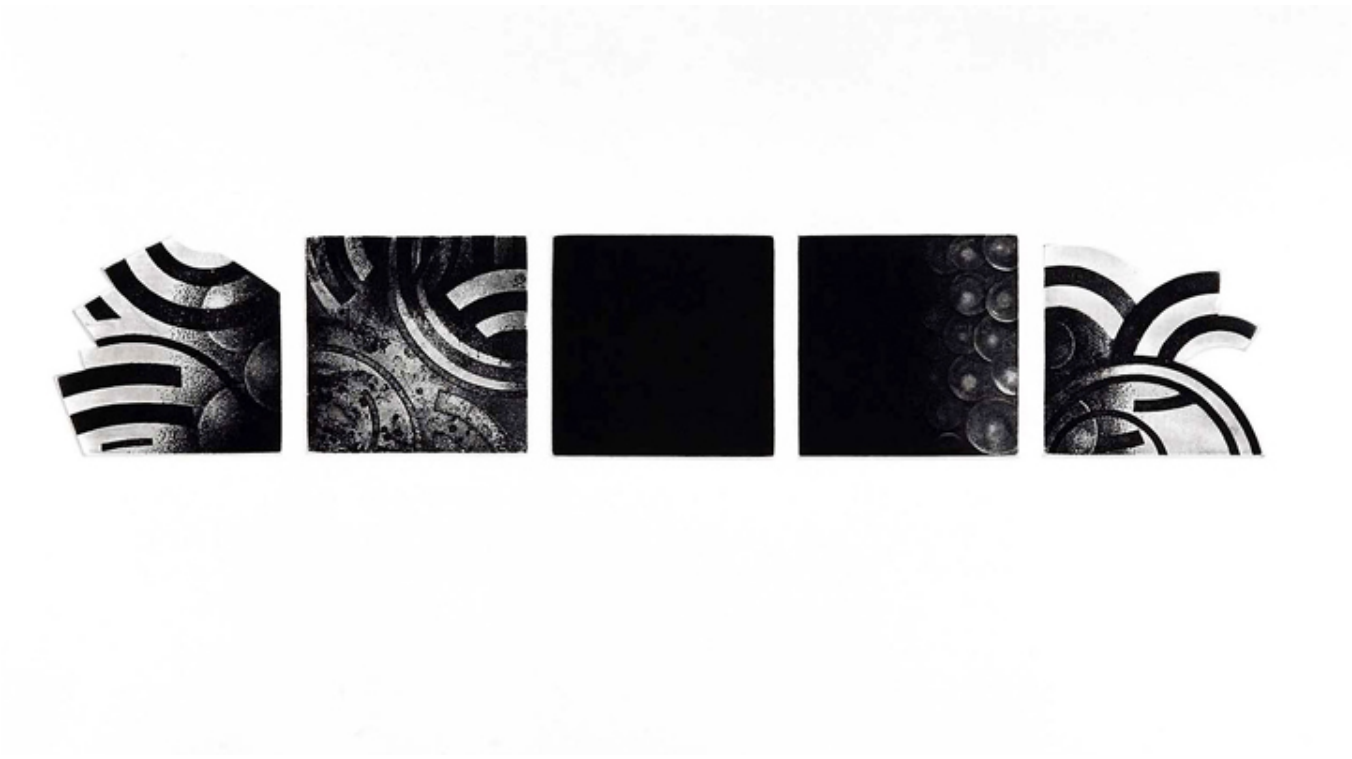
Oprócz grafiki zajmuje się pan również malarstwem. Czy te dziedziny się w pana pracy uzupełniają?

Do grafiki mam trochę inny stosunek niż do malarstwa. Grafika jako sztuka powielania jest bardziej praktyczna do prezentacji. Więcej odbiorców może z nią obcować. Miałem np. wystawy grafik w kilku miejscach jednocześnie, a w malarstwie nie jest to możliwe. Malarstwo pełni dla mnie funkcję bardziej osobistą. W tej materii jestem samolubem i obrazów mi żal pokazywać. Trzymam wiele z nich dla siebie. Rzadko je wystawiam. Ale pracując przez dłuższy czas nad grafikami, zaczynam tęsknić do koloru i odwrotnie. Mogę przez to przeżywać więcej, tworząc w innej materii, ale podróż jest ta sama. To jest sytuacja wygodna i jednocześnie stymulująca.

Jest pan cały czas aktywnym twórcą z pokładami energii twórczej.

Czuję, że mam jeszcze wiele do powiedzenia, wiele możliwości rozwoju i odkryć. Niemniej mam osiągnięcia w Północnej Ameryce. Mam tę satysfakcję, że dostałem się do wielu kolekcji państwowych, publicznych i prywatnych. A zdarzają się wypadki, że i artyści kupują moje prace, a to sprawia dużą radość. Podobnie w Polsce miałem autorskie wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Wrocławiu, Kielcach, w Muzeum Okręgowym im Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Galerii

Stara Kordegarda w Warszawie. Moje prace znajdują się we wszystkich ważniejszych polskich kolekcjach muzealnych. Jest to dla mnie bardzo ważne, bo ja się nie rozwijałem w Polsce. To jest mój powrót do kraju, tradycji rodzinnej, przywiozłem coś, co zdobyłem na świecie. Pod tym względem uważam więc, że się spełniłem.



Grafika Leszka Wyczółkowskiego.

25 listopada 2018 r. wernisaż prac Lynn i Leszka Wyczółkowskich w Grimsby Public Art Gallery w Kanadzie. Więcej informacji:

http://www.cultureave.com/studio-visit-wystawa-prac--lynn-i-leszka-wyczolkowskich-w-kanadzie/

Wywiad z Leszkiem Wyczółkowskim w telewizji kanadyjskiej:

„Studio Visit” – wystawa prac Lynn i Leszka Wyczółkowskich

w Kanadzie

Od 17 listopada 2018 r. do 20 stycznia 2019 roku będzie można zobaczyć prace Lynn i Leszka Wyczółkowskich na wystawie „Studio Visit” w Grimsby Public Art Gallery w Kanadzie. Wystawa została zorganizowana pod honorowym patronatem Konsulatu Rzeczpospolitej Polskiej w Toronto. Wernisaż wystawy odbędzie się w niedzielę 25 listopada 2018 r. między godziną 2 pm a 4 pm. Wszystkich zainteresowanych serdecznie zapraszamy.

Redakcja

> Myślę, że artystą spełnionym zostanę, gdy już nie będę w stanie wypowiedzieć czegoś istotnego i nowego w mojej sztuce. Kiedy wyczerpie się twórcza wyobraźnia. Ale teraz cieszy mnie, że mogę nadal prowokować wyobraźnię odbiorcy i zaskakiwać samego siebie. A to dla mnie bardzo ważne.
>
> (Leszek Wyczółkowski, Prowokowanie wyobraźni, wywiad, „Culture Avenue”, luty, 2017 r.).



STUDIO VISIT

Leszek and Lynn Wyczolkowski

November 17, 2018 - January 20, 2019

Opening Celebration: Sunday November 25 2-4 pm

Lynn and Leszek are pleased to have the Consulate General of the Republic of Poland in Toronto taking the role of Honourable Patronage for "Studio Visit".

POLISH HERITAGE DAYS

#PLJHERITAGEDAYSCA

Consulate General of the Republic of Poland in Toronto







GRIMSBY PUBLIC ART GALLERY

18 Carnegie Lane, Grimsby

905-945-3246 gpag@grimsby.ca

www.grimsby.ca/Art-Gallery

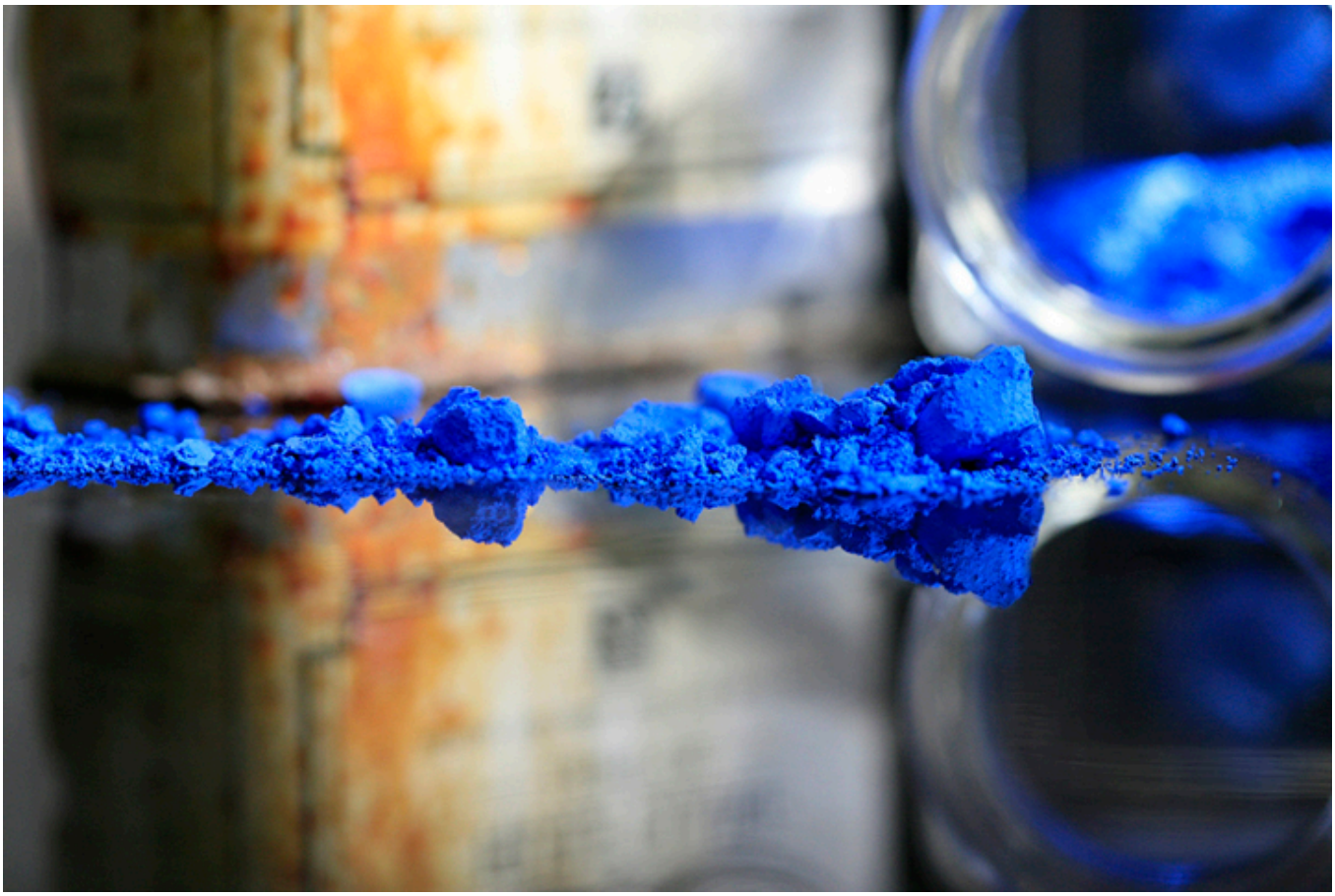
@theGPAG

GPAG

GRIMSBY PUBLIC ART GALLERY

TOWN OF GRIMSBY

ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario



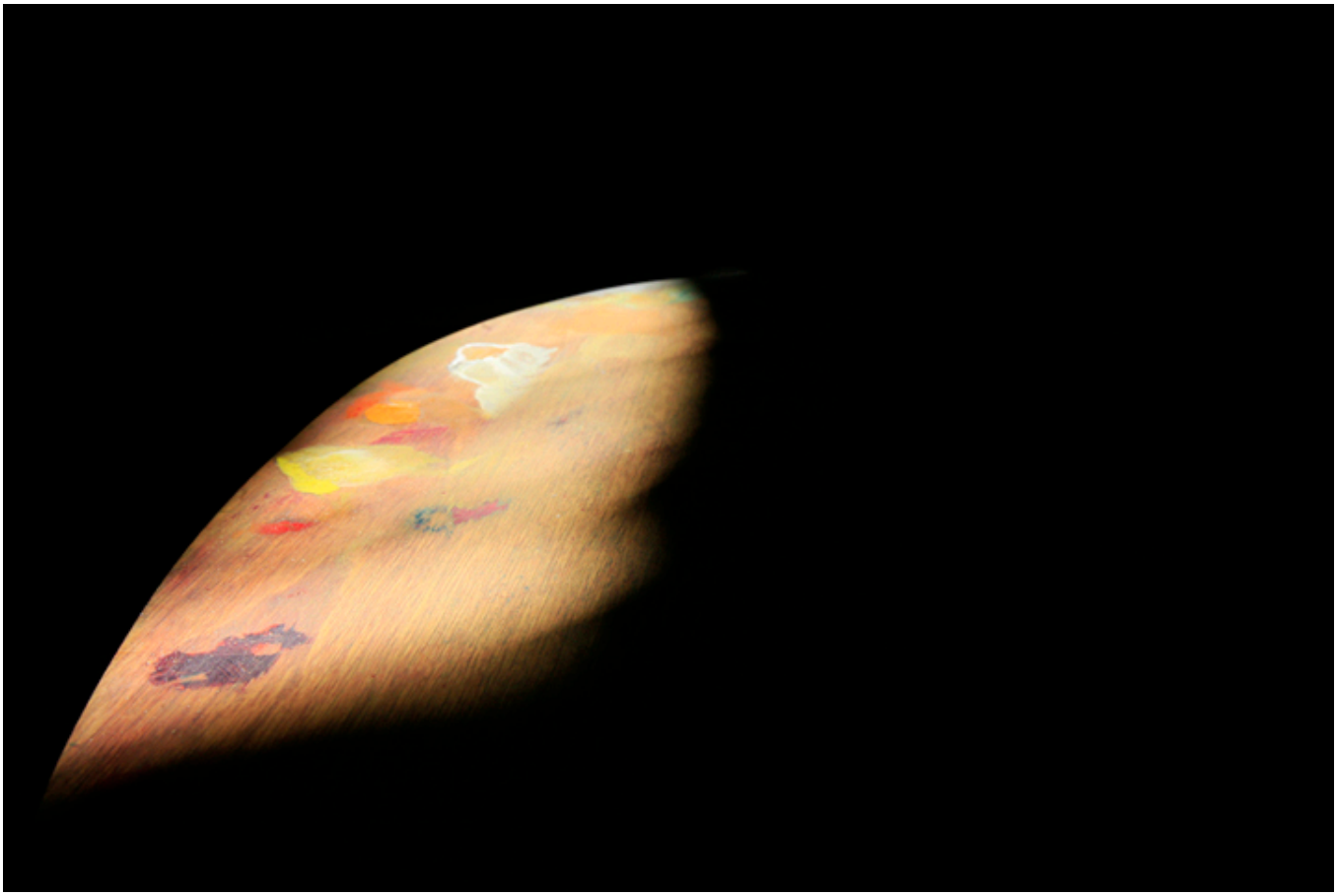
PRELUDE IN BLUE, fot. Lynn Wyczolkowski.



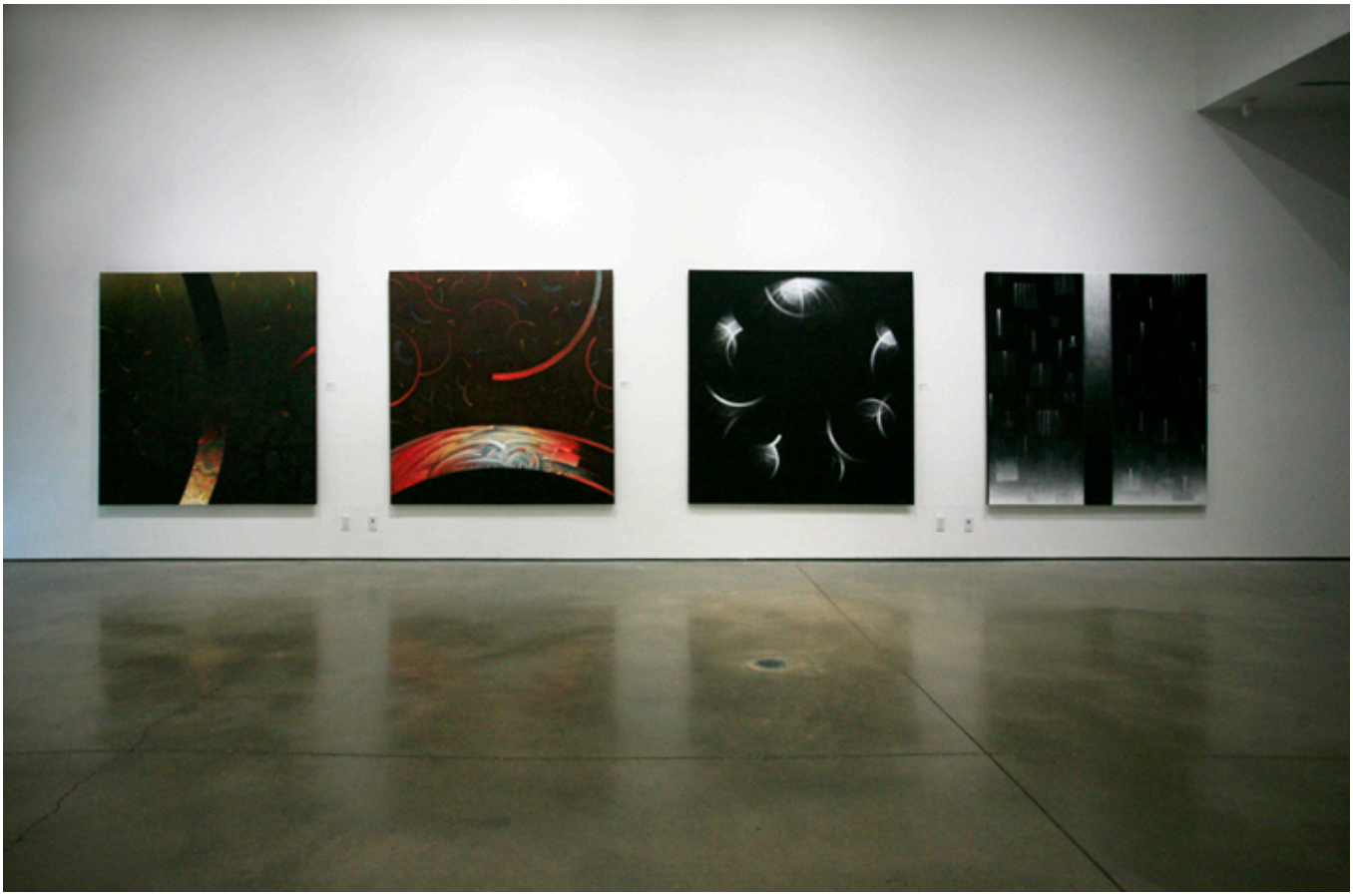
COLLEAGUES, fot. Lynn Wyczolkowski.



IMPLEMENTS, fot. Lynn Wyczolkowski



MEMORIES, fot. Lynn Wyczolkowski.



Fragment wystawy w Grimsby Public Art Gallery.



Fragment wystawy w Grimsby Public Art Gallery.



Fragment wystawy w Grimsby Public Art Gallery.



Fragment wystawy w Grimsby Public Art Gallery.

Rozmowa z Leszkiem Wyczółkowskim:

http://www.cultureave.com/prowokowanie-wyobrazni-leszek--wyczolkowski/

W piatek, 23 listopada 2018 r. ukaże się kolejna rozmowa z Leszkiem Wyczółkowskim p.t. „Intuicja i geometria”.

VISIONS – spotkanie nauki ze sztuką

Ten świetny pomysł narodził się z bliskiej intelektualnej duchowej i artystycznej więzi pomiędzy dwiema kobietami mieszkającymi po przeciwnych stronach kontynentu – jedna w Kalifornii, a druga w Ontario, w Kanadzie. Nie znały się osobiście, dopóki ich projekt nie był gotowy na pokazanie go światu.

Dorota Skowrońska-Krawczyk prowadzi badania biochemiczne na Uniwersytecie Kalifornijskim San Diego, a Ewa Henry jest plastyczką mieszkającą w Mississaudze w pobliżu Toronto. Ich pasje połączyły się i powstał VISIONS (Wizje), innowacyjny projekt, który przekracza granice pomiędzy nauką i sztuką. Skupia się na oku, do którego Dorota dociera poprzez mikroskop, a Ewa – pędzel do akwareli. Efekt zapiera dech w piersiach i jest wysoko oceniany nie tylko przez naukowców, ale też ludzi zupełnie niezwiązanych z nauką.

Rozmawiam z Dorotą w San Diego i z Ewą w Mississaudze.



Ewa Henry (z lewej) i Dorota Skowrońska-Krawczyk (z prawej)

Małgorzata P. Bonikowska:

Wiem prawie wszystko o każdej z Was, ale chciałabym się dowiedzieć, jak się spotkałyście oraz gdzie i jak zaczęła się Wasza współpraca?

Ewa Henry:

Poznałyśmy się w 2004 lub 2003 roku przez forum internetowe, długo przed pojawieniem się portali społecznościowych takich jak Facebook. Było to forum "Gazety Wyborczej" dla kobiet po trzydziestce – otwarte forum, które niedługo później zamknięto. Zrzeszało wiele bardzo interesujących kobiet z całego świata, a wszystkie były Polkami. Znamy się od tamtej pory. Przeniosłyśmy się do Facebooka, kiedy zaczął się rozwijać. Mimo to nie spotkałyśmy się osobiście, dopóki nie rozpoczął się ten projekt. Pierwszy jego pokaz odbył się w październiku 2017 roku w San Diego na Uniwersytecie Kalifornijskim San Diego (UCSD), gdzie Dorota prowadzi badania i ma swoje laboratorium.

M.P.B.: Dobrze, może niech teraz Dorota przedstawi nam swój punkt widzenia. Jak wpadłyście na pomysł, aby razem stworzyć taki projekt, żeby zrobić coś razem?

Dorota Skowrońska-Krawczyk:

Spotkałyśmy się, tak jak powiedziała Ewa, przez Internet i od początku wydawało mi się oczywiste, że Ewa jest bardzo

interesującą osobą i artystką. Raz na jakiś czas mogłam zobaczyć jej obrazy i poczułam z nią więź. Nie jestem artystką, ale uwielbiam piękne obrazy, zwłaszcza pod mikroskopem. Myślę, że to się zaczęło, kiedy byłam na konferencji i pewna kobieta, pani Shiley, która jest głównym darczyńcą naszego instytutu, mówiła o rozmowach o nauce z różnymi ludźmi, ogólnie ze społeczeństwem, i o tym, w jaki sposób można by zaangażować w to sztukę. Kilka miesięcy później rozmawiałam z Ewą i powiedziałam coś takiego: "Ewa, twoja sztuka jest taka piękna! Chciałabym, żebyś coś dla mnie namalowała." I chyba przy innej okazji Ewa zobaczyła moje obrazy spod mikroskopu i powiedziała: "Ojej, tak chciałabym to namalować". Tak to się zaczęło. To było bardzo naturalne.

E.H.: Zobaczyłam jak wygląda nauka, którą zajmuje się Dorota, i powiedziałam, że bardzo chciałabym to namalować. Tak więc obie czułyśmy naturalną wieź.

D.S.K.: Lubię myśleć, że mam oko do sztuki. Nie mam talentu, ale naprawdę doceniam otaczające mnie piękne przedmioty.

M.P.B.: To bardzo ciekawe, że powiedziałaś o oku, bo wasz projekt jest właśnie zbudowany dookoła oka. Dlaczego akurat jest to oko?

D.S.K.: Dla mnie zaczęło się to razem z moim doktoratem.

Przeniosłam się z Uniwersytetu Warszawskiego na Uniwersytet Genewski i tam zaczęłam pisać doktorat, który skupiał się na rozwoju oka, zwłaszcza na konkretnym podtypie komórki, który nadal jest moim głównym obiektem badań. Z czasem wykształciło się we mnie uznanie dla piękna całego tego układu. Jest nie tylko świetnie zorganizowany, ale również niezwykle efektywny. Zapewnia nam bardzo ważne informacje. Jako ludzie skanujemy wszystko oczami. Wzrok jest jedną z najważniejszych rzeczy, na których polegamy w życiu, często nawet nie zdając sobie sprawy z tego, jaki jest ważny.

M.P.B.: A jak to było z tobą, Ewa? Dlaczego akurat oko?

E.H.: Jestem artystką wizualną, więc to jest właśnie ten organ, to medium, drzwi na świat, okno, można powiedzieć. I jest to podstawowy sposób przyswajania świata zewnętrznego dla naszego mózgu, pozwalający na podstawowe rozumienie świata. Dla osoby tak wizualnej jak ja i pracującej w tym medium, której sztuka nie istniałaby bez zmysłu wzroku – było to szczególnie fascynujące. Wiele lat temu ja również pracowałam w laboratorium. Pracowałam przy mikroskopie w laboratorium hematologicznym. Tak więc praca Doroty po prostu przemówiła do mnie, do mojej fascynacji nauką, mikroskopią i tym, co ukryte przed oczami. Pokazuję na płótnie, jako artystka to, co Dorota znajduje pod swoim mikroskopem, o istnieniu czego ludzie nie mają pojęcia.



M.P.B.: Dorota, przecież ty mogłaś zwyczajnie zrobić zdjęcia, prawda? Mogłaś sfotografować to, co widzisz pod mikroskopem. Ile, twoim zdaniem, do projektu wnosi Ewa, w tym sensie, że nie jest to po prostu odwzorowanie tego, co ty widzisz? Czemu zdecydowałaś się na taką drogę, zamiast na przykład pokazywać piękne fotografie?

D.S.K.: To bardzo dobre pytanie. Pokazywałam nie raz te obrazy spod mikroskopu moim przyjaciołom i współpracownikom. Są one bardzo skomplikowane. Ja i inni naukowcy umiemy je zrozumieć. Jeśli jednak próbuję pokazać to moim znajomym lub dzieciom, to nie jest już dla nich takie łatwe. W pewien sposób mnie to martwiło. Traciłam dużo słów na tłumaczenie innym

ludziom obrazu, który dla mnie był stosunkowo prosty. Potem, kiedy dyskutowałam z Ewą, ona potrafiła odebrać przesłanie. Kiedy tłumaczyłam, co jest na zdjęciu, a ona malowała, najważniejsza informacja stawała się taka prosta. Jej obrazy sprawiają, że opowiedzenie historii jest dużo łatwiejsze. Poza tym są one przepiękne, kolorowe, przyciągają wzrok. W zasadzie każdy bez wyjątku przystaje i pyta, co jest na obrazie, prosi, aby mu wytłumaczyć.

M.P.B.: Czy takie kolory istnieją w rzeczywistości w naszym oku, czy są dodane przez Ewę?

D.S.K.: Są dwa kroki prowadzące do tego. Te kolory nie występują w naszym oku. Nasza siatkówka jest przezroczysta lub może raczej biało-czarna, ponieważ jest tam również napigmentowany nabłonek, który jest czarny. Jednak kiedy robię zdjęcia mikroskopowe, dodaję do nich kolory. Inaczej nie byłabym w stanie zinterpretować zdjęcia. Tak więc kiedy pokazuje je Ewie, mają już kolor, ale nie jest on tak wyraźny, konkretny i przyciągający wzrok. "Tłumaczenie" przez nią zdjęć wydobywa ich przekaz co do joty.

M.P.B.: Czyli ty, Ewo, dodajesz kolor?

E.H.: Dodaję kolory i mój charakterystyczny styl. Zazwyczaj kiedy zaczynam pracę nad nowym zdjęciem, pokazuję ją Dorocie

dużo później, bo zawsze boję się, że będzie ingerowała. Tak naprawdę rzadko się to zdarza. Daje mi dużo wolności. Obraz musi mieć sens na tyle, abyśmy nie okłamywały odbiorcy. To jest struktura, chyba że pójdę w stronę abstrakcji, co pozwala mi zyskać prawo do twórczej wolności. Mówimy ludziom, że to nie są ilustracje medyczne. Aby wykonywać ilustracje medyczne, trzeba przez trzy lata studiować. Oczywiście, ja nie posiadam takiego wykształcenia. Poza tym, nie to jest naszym celem. My opowiadamy pewną historię.



Ewa Henry

M.P.B.: Opowiadacie pewną historię, ale chciałabym, żebyście opowiedziały nam historię jak to wszystko się rozwinęło. Wiem, że ten projekt rozrósł się w fantastyczny sposób, że byłyście w wielu miejscach. Ludzie byli

oczarowani tym, co zobaczyli, więc opowiedzcie o tym.

D.S.K.: Po raz pierwszy pokazałyśmy nasz projekt na *Glaucoma Meeting w Shiley Eye Institute*. Pokazałyśmy tam tylko pierwsze cztery obrazy. Widownia była oczarowana. Byli to pacjenci naszego instytutu. Oni byli zachwyceni, a my byłyśmy zachwycone ich reakcją. Potem postanowiłyśmy zrobić dużą prezentację. Miała ona miejsce w styczniu. Bez reklamy udało nam się zebrać ponad sto osób. Całość była zorganizowana tak, żebyśmy mogły najlepiej dotrzeć do publiczności. Najpierw miałyśmy prezentację o samej nauce, ale już ona była połączona z artystycznym punktem widzenia, obrazami, później oprowadzałyśmy po wystawie dyskutując bezpośrednio z poszczególnymi ludźmi i grupami. Było to jedno z najlepszych doświadczeń związanych z tym projektem i myślę, że powinnyśmy to powtórzyć, Ewo.

M.P.B.: Gdzie odbyła się ta wystawa?

D.S.K.: W budynku, w którym jest moje laboratorium, czyli w Budynku Badań Biomedycznych Fundacji Rodziny Leichtag *(Leichtag Family Foundation Biomedical Research Building)* na kampusie Uniwersytetu Kalifornijskiego w San Diego.

E.H.: To jest naprawdę śliczny budynek. W środku stoi ogromna rzeźba struktury DNA, więc oprawa była po prostu piękna.

Miałyśmy chyba 15 lub 16 wielkoformatowych obrazów akwarelowych oprawionych i na sztalugach wystawionych na parterze tego budynku. Na środku stała osoba z mikroskopem. Dorota przedstawiła temat podczas wykładu, a później obie mówiłyśmy o związku między nauką i sztuką. Sala wykładowa była pełna. Na dużym ekranie wyświetlana była prezentacja multimedialna łącząca prawdziwy obraz spod mikroskopu z moimi obrazami. Było to nasze pierwsze wydarzenie tego typu, którego byłyśmy gospodarzami. Na koniec Dorota zaprosiła gości do swojego laboratorium, co zakończyło to niesamowite wydarzenie. Słyszałyśmy, że odbiór był bardzo pozytywny.



Dorota Skowrońska-Krawczyk

M.P.B.: Co dalej?

D.S.K.: Planujemy kilka rzeczy. Niedawno miałyśmy dużą prezentację na zjeździe okulistycznym w Honolulu. Jest to największe takie zgromadzenie, które skupia od 10 do 15 tysięcy naukowców zajmujących się okulistyką. Znowu spotkałyśmy się z bardzo entuzjastycznym przyjęciem. Tym razem było to

wyjątkowo interesujące, ponieważ byli to głównie naukowcy. Zrozumiałyśmy, co tak naprawdę robimy – zajmujemy się komunikacją nauki. To jest naszą pasją, więc nie myślałyśmy o tym w ten sposób, że to właśnie jest przedmiotem naszej działalności. Wszyscy byli niezwykle zafascynowani naszą pracą i promowali nas, więc zostałyśmy już zaproszone w kilka nowych miejsc. Następna duża wystawa ma miejsce, całkowicie przez przypadek, znowu w San Diego. Fundacja zajmująca się walką ze ślepotą organizuje konferencje specjalnie dla pacjentów i ich rodzin, aby zrozumieli biologię chorób oczu. Będziemy miały własną przestrzeń, aby przedstawić nasz projekt, porozmawiać o nim i spotkać pacjentów i ich rodziny. Dokładnie do takich ludzi chcemy trafiać.

M.P.B.: A zatem przed wami więcej podróży, pokazów i dyskusji.

D.S.K.: To, że takie działanie jest potrzebne, jest jedną z najważniejszych rzeczy, które uświadomiłyśmy sobie rozmawiając z ludźmi. Nie mamy nic przeciwko podróżom i spotkaniom. Jedną z rzeczy, którą chciałybyśmy zrobić, a która różni się od naszej dotychczasowej działalności, jest to, że chciałybyśmy napisać książkę, czy może raczej wydać album z kolażami. Miałby ona wyjaśniać biologię siatkówki i kilku chorób oczu. Byłaby łatwa do czytania i oczywiście wzbogacona o obrazy Ewy. To jest nasz następny duży projekt, ponieważ wiele osób

pytało nas o książkę z tymi obrazami i prezentacjami. Na pewno będziemy również organizować drugie doroczne spotkanie w San Diego, prawdopodobnie w styczniu przyszłego roku.





M.P.B.: Ewa, czy pracujesz nad nowymi obrazami?

E.H.: Nieustannie. Maluję ciągle. Twierdzimy z Dorotą, a właściwie powtarzamy po kimś, że jeśli kochasz to, co robisz, nie przepracujesz w swoim życiu ani jednego dnia. Jesteśmy więc bardzo zajętymi, niepracującymi osobami. Poza tym projektem mamy również zwykłe prace, chociaż nie wiem, czy w moim przypadku można to nazwać normalną pracą, jako że jestem *freelancerką*. To jest pasja i w moim przypadku rządzi wszystkim, a Dorocie zabiera część czasu, który mogłaby poświęcić badaniom.

D.S.K.: Powiedziałabym raczej, że czyni je bardziej wartościowymi. Nawet o tym nie myślę jako o czymś, co zabiera mi czas, który mogłabym przeznaczyć na badania. Właściwie dzięki projektowi myślę, że moja praca jest czymś, co robię dla ludzi. Moje badania są związane z szukaniem nowych sposobów leczenia chorób oczu. Projekt jest częścią mojej pracy, częścią moich badań.

E.H.: Jak w ogóle mogłam powiedzieć, że zabiera czas? Przepraszam. On dodaje, ogromnie wzbogaca nasze życia. Nie mogłabym już bez niego żyć.

M.P.B.: Zauważyłyście, że świat nauki, naukowcy również na to reagują, tak? Czyli sztuka i nauka powinny się łączyć.

D.S.K.: My tego nie wymyśliłyśmy. Powszechnie wiadomo, że powinniśmy przedstawiać nasze badania nieprofesjonalistom. Bardzo często badania są opłacane z budżetu federalnego. Rząd szuka projektów, które naprawdę pomagają ludzkości i wiemy, że to nasz obowiązek. Nie ma jednak dobrych sposobów, aby mówić o nauce, a kiedy mówimy o niej naszym językiem, jest to bardzo skomplikowane. Trzeba znaleźć inne sposoby, dlatego są zajęcia z komunikacji nauki. Myślę, że włączenie w to sztuki ma wiele zalet, bo zwraca uwagę ludzi. Lubimy być otoczeni pięknymi rzeczami, więc zatrzymujemy się i mówimy: “O, to jest bardzo ładne, co to takiego, opowiedz nam.” Wtedy ja mogę zacząć

wyjaśniać to z naukowego punktu widzenia. Naukowcy bardzo to doceniają. Mówią: „To jest takie nowe, kreatywne, nietypowe, to jest znakomity pomysł”.









M.P.B.: Domyślam się, że z artystycznego punktu widzenia to również dla ciebie nowa droga, prawda, Ewo?

E.H.: Piękno jest w oku patrzącego. Gdy ja plastyczka pracuję zwłaszcza z tym narządem i mam możliwość zobaczenia reakcji, prowadzi mnie to na całkowicie nowy metafizyczny poziom. Nasz projekt bardzo dobrze pasuje do konceptu STEM. Do niedawna mówiło się o nauczaniu STEM, co jest akronimem od słów: Science, Technology, Engineering i Math, czyli nauka, technologia, inżynieria i matematyka. Teraz zauważono jak dużą rolę odgrywa sztuka (Art). Sztuka pozwala na przekazywanie

nauki i wszystkich innych konceptów studentom, ogólnie ludziom. Tak więc dodajemy A (od słowa “art”) do edukacji STEM. Czujemy, że pasuje do tego idealnie.

M.P.B.: Macie jeszcze jedną świetną cechę – obie jesteście kobietami. Kobieta-naukowiec i kobieta- artystka tworzą to wszystko. Myślę, że jest to również wspaniały sposób, żeby przyciągać kobiety do świata nauki.

D.S.K.: Tak, na pewno. Właściwie jest to jedną z moich innych pasji – pokazywanie młodym kobietom – studentkom, że mogą zajmować się nauką z pasją, miłością, że jest to świetny sposób na życie. Ten projekt artystyczny jest też sposobem, aby tego dokonać.

E.H.: Z drugiej strony, wiesz jak wielką jestem zwolenniczką współpracy kobiet, a Dorota w swoim świecie nauki również przywiązuje do tego uwagę. Chodzi o współpracę kobiet, o to, żeby się wzajemnie wspierać, pracować razem i komunikować się. Jak wiesz, jestem radykalną feministką, wierzę we wzmacnianie pozycji kobiet za pomocą wszystkich możliwych środków. Nam pracuje się znakomicie – sztuka i nauka działają razem. Mocno wierzę w dzielenie pasji. Mamy cudowne rozmowy przez Skype. Jesteśmy tysiące kilometrów od siebie, a mimo to jest między nami piękna przyjaźń i znakomita komunikacja – kobiety współpracujące ze sobą.



***

Od naszej rozmowy na początku czerwca 2018 r., Ewa i Dorota zaprezentowały projekt VISIONS na konferencji „Visions 2018” w San Diego zorganizowanej przez *Foundation Fighting Blindness*. Jak opowiadają, wzbudził on duże zainteresowanie, a kilka prac zostało zakupionych. I co ważne, nawiązały współpracę z fundacją i planują wspólne wydanie książki. Są też pomysły na ubrania z nadrukiem inspirowanym obrazami we współpracy z *Two Blind Brothers*. Na jesień Ewa i Dorota szykują się do wystawy wszystkich obrazów w *Faculty Club w UCSD*. Gratulujemy! Oby tak dalej!

Tłumaczenie wywiadu M.P.Bonikowskiej z jęz. angielskiego Zuzia Godzińska.

Ta historia i wywiad w języku angielskim były prezentowane w POLcaście w odcinku 54.

http://www.mypolcast.com/2018/06/episode-54/

Wywiad w języku polskim był publikowany w „Gazecie” w Toronto:

www.gazetagazeta.com