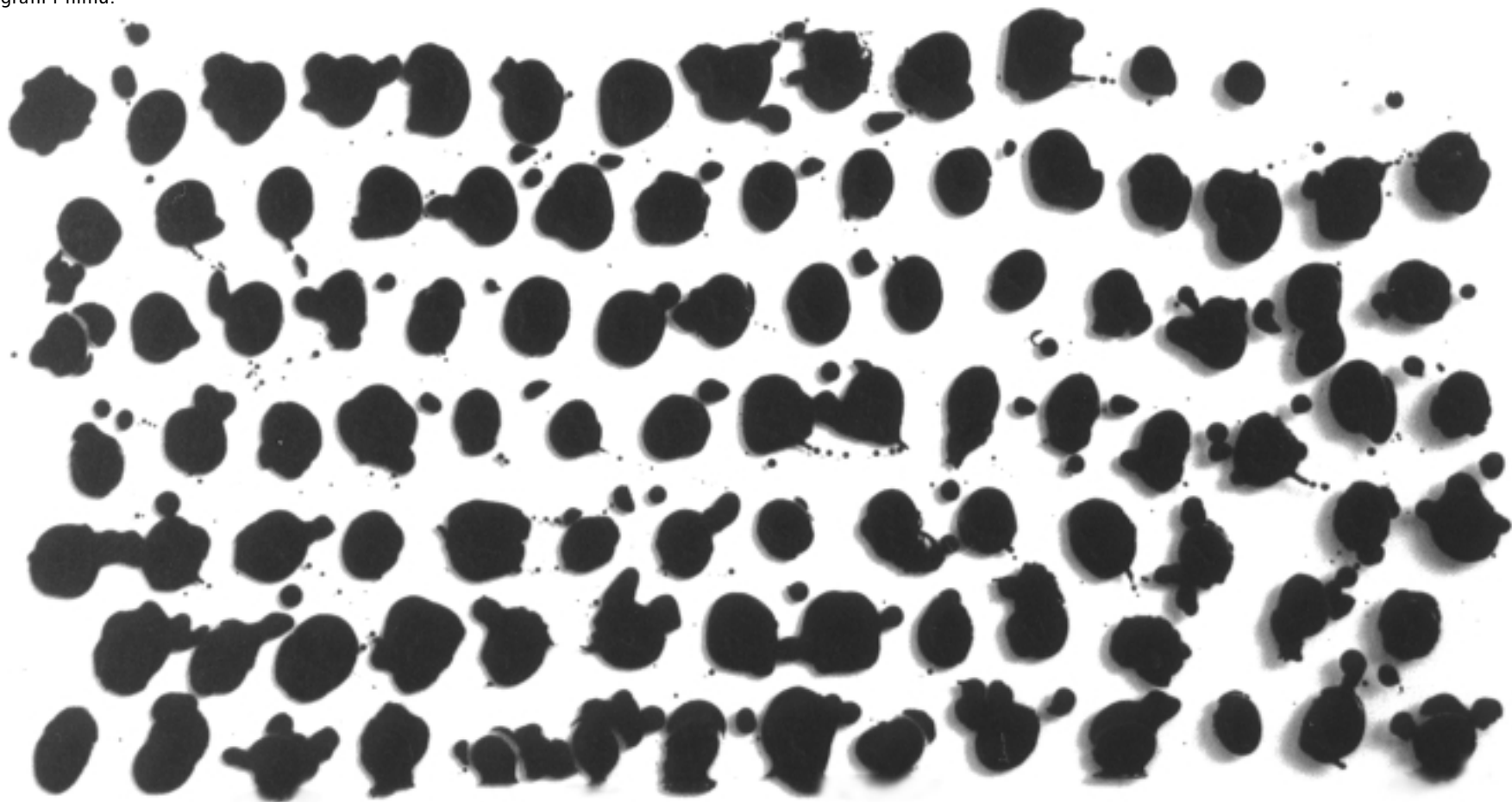


**Wiesław
WACHOWSKI**

Ur. w 1948 r. w Dalekiem koło Wyszkowa. Studiował w latach 1968-1973 na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Od 1973 roku mieszka i pracuje w Olsztynie, od tego też roku jest członkiem ZPAP. Uczestniczył w wielu wystawach olsztyńskiego środowiska plastycznego, przygotował kilka wystaw indywidualnych. Sztuka, którą uprawia nawiązuje do doświadczeń konceptualizmu, w swoich aranżacjach wykorzystuje naturalne przedmioty i materiały, korzysta z fotografii i filmu.



„99 Plam i trochę plamek”, akryl, szkło, 1999

Rozkołysał nam się statek ZPAP w kolejnych dziejowych sztormach. Wielu naszych kolegów znalazło się poza burtą. Wielu powyskakiwało na „własną prośbę”. Niestety nie słychać okrzyku „człowiek za burtą”!

Koledzy na „emigracji” może czas pomyśleć o powrocie. Wracajcie na pokład wszyscy mamy wspólny cel jakim jest sztuka. Może to brzmi patetycznie, ale czas na poważne przemyślenia i zmiany statutowe i strukturalne w ZPAP. Nawet jeżeli nic nie będziemy robić wchłonnie nas zjednoczona Europa i wypełni szczelnie wszystkie przestrzenie gdzie nas nie będzie.

Czas żebyśmy zaczęli być.

Czas na Związek zaspokajający wszystkie nasze życiowe potrzeby. Najważniejszą artystyczną, ale również społeczną i socjalną. Nie trzeba zmieniać nazwy. Związek Polskich Artystów Plastyków to bardzo dobra nazwa i nic w niej nie ma o tym, że to stowarzyszenie twórcze umocowane prawnie na prawach o stowarzyszeniach „niemocy”. Nie nazwę trzeba zmienić, ale umocowanie prawne. Musimy zrobić wszystko aby Związek zaspokajał nasze potrzeby, a nie ciągle przypominać sobie nawzajem czego nam robić nie wolno bo „mocowanie” nie pozwala. Do tej pory Związek był zajęty podtrzymywaniem przy życiu tak zwanej sztuki czystej i jako stowarzyszenie twórcze nie kalął się innymi przejawami życia. Aż w końcu Życie dało nam popalić. Zajęci tylko „niepokalaną twórczością” potraciliśmy wszystko co udało się kiedyś osiągnąć. Nie potrafimy obronić swoich pracowni, swoich pozycji społecznych, swojego statusu twórcy, spychani na pozycje innych zawodów małorolnych. Dojeni ze wszystkich stron przez Spółdzielnie Mieszkaniowe i miłośników nam panujący Zakład Energetyczny, dla których nie wiedzieć kiedy staliśmy się warsztatami rzemieślniczymi robiącymi bliżej nie określoną produkcję kokosów.

Jest to historia dokładnie jak z „Folwarku Zwierzęcego” Orwell’a. Zwierzęta patrzą i nadziwić się nie mogą gdzie poznikały i kto pozmieniał wszystkie prawa i traktaty? Jeszcze żyją ci co pamiętają wszystkie podpisane uroczyste umowy ze Spółdzielniami na mocy których dostały one dofinansowanie na budowę pracowni dla artystów. Był to rok pański bodaj 1968.

(Jeżeli ktoś ma gdzieś stare biuletyny z tych lat lub może pisma, albo wydawnictwa prasowe na ten temat bardzo proszę o złożenie kopii do ZPAP O/Olsztyn).

Potrzeba nam ZPAP, który będzie pełnym organizmem. Musi mieć dobrą głowę, ale i nogi, ręce, serce, kręgosłup. Nie bójmy się mówić i o d..., choć prawdę mówiąc d... Maryny to najczęstszy temat rozmów. Słabość ZPAP wynika z braku finansów do realizacji artystycznych przedsięwzięć. Braki środków wynikają z tego, że pozostajemy związkiem z wypreparowanym z rzeczywistości przymiotnikiem „twórczy”. Przegrywamy w walce o kasę ze Związkiem Wędkarzy, Miejskim Domem Kultury oraz Kołem Plastyka Amatora w osiedlowym klubie samotnych.

Frakcja twórców przez duże „TFÓ” od wielu wielu lat broni z uporem godnym lepszej sprawy „niepokalanej sztuki”. Koledzy, prawdziwa twórczość broni się sama, o czym świadczą na nowo odkrywane dzieła sztuki i nazwiska artystów, którzy nagle wyłaniają się z mroków historii.

Prawda jest taka, że najbardziej „niepokalana sztuka” za symboliczną opłatą kończy na ścianie w muzeum lub w livingroom (dawniej stołowy) nad telewizorem SONY 37” lub więcej. Kolega artysta może wtedy odłożyć na półkę potrzeby ducha i zająć się potrzebami ciała. Mam na myśli „ZUPE” oczywiście. Czasami starcza również na czynsz dla spółdzielni. Niestety wszystko co dobre, szybko się kończy i powracamy do twórczej codzienności. Robimy sztukę. Każdy z nas w swojej karierze dotknął tego problemu: „Portret przodka jak żywo z poźółkłej fotografii do sali kominkowej”. Cena dzieła wcale nie zależy od wielkości czy trudności. Chodzi o czas! Skasować, nim ponownie do drzwi zapuka wesoły komornik.

Myślę, że czas się zatrzymać i zastanowić czy można inaczej.

Wszyscy tworzymy najmniej wymierne wartości. Wartości intelektualne.

Potrzebni są nam managerowie potrafiący nie tylko obracać kapitałem, czynszami, lokatami, ale umiejący sprzedać naszą twórczość. Zapewniam, jest to towar najwyższej klasy i ceniony zwłaszcza za granicą. Własny Management Artystyczny to nie pobożne życzenie. Dzisiaj to KONIECZNOŚĆ!
cdn.

Prezes Zarządu Okręgu ZPAP w Olsztynie

Marek Kłos

Nowe życie Galerii

Na zebraniu w dn. 29 stycznia 2000 r. Zarząd Okręgu podjął decyzję o ustaleniu nowych godzin otwarcia Galerii ZPAP – będzie czynna w godzinach pracy Biura ZO, czyli we wtorki i czwartki od 9.00 do 13.00 oraz w piątki, soboty i niedziele od 12.00 do 16.00.

Opiekę nad Galerią powierzyliśmy **Paulinie Jurjewicz**, – osobie, która od niedawna pomaga Pani Wandzie w prowadzeniu Biura, a która wychowywała się w otoczeniu Sztuki, co – taką mamy nadzieję – bardzo jej w pracy pomoże.

Cieszy nas szczególnie możliwość otwarcia wystaw w dni wolne od pracy, gdy szanse, że Galeria będzie odwiedzana są największe.

Niezbędną działalność gospodarczą, która ma doprowadzić do remontu pomieszczeń i dachu oraz zdobycia dodatkowych funduszy na działalność zamierzamy prowadzić w ten sposób, aby nie ograniczać powierzchni wystawowej w dużej sali. Pozwoli to nam na organizowanie wystaw indywidualnych członków naszego Okręgu, ekspozycji prac innych twórców i wystaw zbiorowych.

W przypadku powodzenia tych planów istnieją szanse na powstanie profesjonalnej galerii sprzedażnej, której aktualnie brak w mieście.

Prosimy Koleżanki i Kolegów, aby włączyli się w cykl wystaw roku 2000 i zgłaszali do Biura Zarządu pisemne deklaracje wystawy indywidualnej lub grup twórczych.

Eugeniusz Kwiatkowski

Romans z muzyką

Niełatwo jest rozgrzać grube mury naszej związkowej Galerii, i nie tylko z powodu chłodnej wilgoci, jaką charakteryzuje się aktualna pora roku. Niedomagające ogrzewanie i przeciekający dach to tylko część problemu. Szukamy możliwości, aby to załatwić. Związkowa kasa jest zbyt chuda, aby mogła udźwignąć koszty remontu czy modernizacji.

Ale aby Galeria żyła potrzebni są też ludzie, którzy wypełnią ją swoim ciepłem. I to ich obecność potrafi rozgrzać stare mury czasem lepiej niż najsprawniejsze ogrzewanie.

Pracujemy nad tym, aby Galeria ZPAP odzyskała mocną pozycję w kulturalnym pejzażu Olsztyna, a ostatni czwartek każdego miesiąca był datą, która na stałe wejdzie do kalendarza nie tylko tych, którzy „bywają” na wernisażach, ale i tych, którzy chcieliby uczestniczyć w wartościowych artystycznie zdarzeniach.

Pierwszą jaskółką tej „wiosny” była wystawa ze zbiorów Marii i Marka Pileckich, której otwarciu odbyło się w grudniu ub. roku, a na której prezentowane były prace ponad 50-ciu artystów polskich i zagranicznych, pośród których obok takich wielkich nazwisk jak Pierre Bonnard, Salwadore Dali, reprezentowana była czołówka polskiej sztuki: Maja Berezowska,

Henryk Cześnik, Jan Dobkowski, Tadeusz Dominik, Jan Ekiert, Maria Jarema, Zbysław Maciejewski, Jerzy Nowosielski, Jerzy Panek, Leszek Rózga, Franciszek Starowiejski czy Henryk Waniek (wymieniając tylko te bardziej znane), a wśród nich znalazły się i nazwiska artystów z naszego Okręgu: Jerzy Bielecki, Julian Dadlez, Elwira Iwaszczyszyn, Krzysztof Janicki, Henryk Mączkowski, Joanna Milewicz, Ewa Plichta-Lubieniecka, Izabella Podlasiecka, Jan Przełomieć, Edward Ratuszyński, Hieronim Skurpski i Mirosława Smerek-Bielecka.

Ale jako że jedna jaskółka jeszcze nie czyni wiosny, 27 stycznia odbył się kolejny wernisaż – wystawy zatytułowanej „Ballady i ilustracje” złożonej z prac Piotra Badziąga, Maji Baranowskiej, Elwiry Iwaszczyszyn, Krzysztofa Janickiego, Adama Kurlowicza, Eugeniusza Kwiatkowskiego, Marii Łózek-Kwiatkowskiej, Piotra Obarka, Marcina Sobczyka i Anny Stankiewicz-Odoj, a któremu towarzyszył koncert zespołu Grzegorza Piotrowskiego grającego ballady jazzowe, zaproszonego na tę okazję dzięki osobistemu zaangażowaniu Kolegi Prezesa. Opowieściom plastycznym towarzyszyły opowieści muzyczne tworząc niepowtarzalną atmosferę wzmocnioną przez klimat starych murów naszej Galerii, której urody może nam pozazdrościć niejeden Okręg ZPAP.

Biuletyn w Sieci!

Bez obawy – żaden pająk nam nie grozi. Po prostu nasz Biuletyn ma swoje drugie wcielenie – można go otrzymać w formie elektronicznej bezpośrednio do swojej wirtualnej skrzynki pocztowej. Zainteresowani mogą o niego poprosić e-mail’ując pod adres: mmstudio@sprint.com.pl – a sam Prezes prześle im go osobiście wraz z wirtualnym uściskiem ręki.

Ptaki jeszcze nie wracają, ale...

Gdy chłód i chlapa za oknem, a z nieba zacina dokuczliwy deszcz ze śniegiem, kto z nas nie marzy o wyjeździe do jednego z tych miejsc na świecie, gdzie przez cały rok można kąpać się w ciepłym oceanie. Niecodziennie więc zdarza się sytuacja odwrotna, że w środku naszej nieprzyjemnie chłodnej i wilgotnej zimy przyjeżdża do nas ktoś z ciepłego kraju.

Tym kimś jest **Joanna Rostańska**, absolwentka gdańskiej PWSSP, która przed laty wyjechała z Polski i wiele lat spędziła pod upalnym niebem Meksyku, pracując tam zawodowo i doskonaląc swoje talenty na jednym z tamtejszych Uniwersytetów.

Co sprawiło, że postanowiła znowu zamieszkać w kraju – to jej tajemnica, ale Zarząd Okręgu w Olsztynie w dniu 29 stycznia 2000 roku pozytywnie rozpatrzył wniosek Joanny o przyjęcie do ZPAP, odnotowując jednocześnie z niejaką satysfakcją, że przysłówie: „Wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej” nie jest takie głupie.

Witamy serdecznie Joannę w naszym gronie!

Wiesław Wachowski, czyli komponowanie rzeczywistości.

- Dypolom robiłeś z grafiki...

- Tak, u profesora Edmunda Piotrowicza, na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu.

-...a teraz zajęłeś się dziedziną tak bardzo odmienną od tradycyjnej grafiki, myślę tu o Twoich działaniach z pogranicza konceptualizmu czy sztuki obiektu – z czego to wynikało?

- Na uczelni mieliśmy profesora Janusza Boguckiego z Warszawy, to on zaszczepił nam tego typu myślenie, to on przywoził zza granicy wieści o nowej sztuce, katalogi z „Documenta” w Kassel, dzięki niemu wiedzieliśmy, o różnych działaniach konceptualistycznych, o realizacjach Duchampa z początku wieku. A poza tym przyjeżdżali do Torunia np. Robakowski ze swoimi filmami, Ludwiński czy Warpechowski, były różne spotkania, wykłady.

- Czym dla Ciebie są tego typu działania?

- Zadano mi niedawno takie pytanie – czy ja nie robię dowcipów, bo ten pocięty ogórek, te marchewki. Odpowiedziałem, że nie, że nie jest to dowcipkowanie, bo jeżeli nie ma jakiegos intelektualnego powodu, aby to wykonać, to tego nie wykonuję.

- Masz jakiś program, czy działasz intuicyjnie?

- Raczej jest to działanie intuicyjne, emocjonalne, ponieważ coś napina się we mnie i nie można tego zlekceważyć, ominąć, i w pewnym momencie wiem, że właśnie ta forma, że będzie to najlepszy sposób wypowiedzi, ja tego nie mogę opuścić, muszę to przerobić, czy to będzie jakiś projekt, czy zrobienie filmu. Rozpoczynają się inne sprawy, cykle, powroty do czegoś, co było przed laty, uruchamiają się różne psychiczne procesy.

Na przykład wracam z Elku, nagle pociąg zostaje obrzucony przez młodzież ogórkami, poczułem tę mizериę, rozbicie, oblepienie, zapach ogórków snuł się za nami cały czas, a ja wtedy robiłem prace na temat symetrii, od razu zobaczyłem te ogórki pokrojone w plasterki i ułożone w należyty porządku.

- Wybrałeś dziedzinę sztuki, która jest niekomercyjna, z której nie można się utrzymać.

- Zarabiałem, pracowałem przez wiele lat w reklamie prowadząc pracownię plastyczną, i zdarzało się wtedy, że robiłem coś na zasa-

dzie buntu, odrażania od tej pracy, którą „musiałem” robić, i chyba dopiero teraz, gdy pracuję w ROK-u i mam pół etatu w szkole, mogę realizować to, na co wcześniej nie mogłem sobie pozwolić.

- I nie robisz prac, które się „podobają”...

- Na pewno niewiele prac sprzedalem w swoim życiu – ale też często robię prace, które nie są przeznaczone na sprzedaż, nie myślę o tym. Jeżeli jest to ogórek, który za chwilę zacznie pleśnieć, potem schnąć, rozpadać się, to wiadomo... nikt tego nie kupi. Ale to zadziało, zostało zobaczone, sfotografowane – i o to chodzi.

- A jak ludzie reagują, gdy widzą, że ogórek na Twojej pracy zaczyna gnici?

- Z początku myślę, że jest to namalowane czy narysowane, niewielu zauważa, że są to prawdziwe ogórki, potem, gdy zaczynają ujawniać się procesy psucia, gdy pojawia się wilgoć, plamy – wywołuje to reakcje obrzydzenia czy niesmaku. Było tak, że panie oglądające wystawę mówiły mi, że to tak nie może być, że trzeba coś z tym zrobić – ja to więc zdejmuję, suszę, utrwalam, zmienia to już swoją formę, traci kolor. Ja to wiem w to samo miejsce – jest to już coś innego, ale też to, co było – i o to mi chodzi, to jest celowe.

Jedna z pań pracująca w ROK-u powiedziała mi, że gdy miałem wystawę z tą moją czarną bronią, kawałkami łańcuchów czy kolczastymi drutami, to ona bała się przychodzić do pracy, że ona tego nie lubi – i chyba ją rozumiem. Bo ja robię takie rzeczy, „nie do lubienia”. Moja sztuka jest trochę jak z warsztatu ślusarskiego, w którym wytwarzają się różne rzeczy – zostaje wtedy wiele odpadów, normalnie się je wyrzuca – a ja właśnie z tych odpadów robię sztukę. Ja nie chcę tym straszyć, nie – to ma być jakoś pokazane, fajnie użyte.

- Przez dość długi okres czasu nie działałeś artystycznie, domyślam się, że z powodu spraw, którymi życie Ciebie przytłoczyło, ale wiem, że jeszcze przed stanem wojennym byłeś bardzo aktywny.

- Do roku 1979 uprawiałem takie poststudenckie kontestowanie, manifestowanie artystycznej niezależności, wtedy była akcja o agresywności w „Antaiku” w Kortowie zrealizowana z Tadeuszem Burniewiczem, akcje uliczne czy ostre wystąpienia na wernisażach – np. na jeden z nich przyszedłem z kilkumetrowym, białym metalowym prętem,

przybandażowanym do ręki, pręt był ciężki, nieporęczny – a ja byłem na tym wernisażu jakby ze swoim problemem, niemożnością przywitania się, utrudnionym poruszaniem w tłumie ludzi, niemożliwością normalnego oglądania prac.

Stan wojenny to było przygaszenie, przyjąłem go jako okres, w którym nie działałem, nie wystawiam, chociaż były pewne działania poprzez kontakt z niezależnym ruchem artystycznym, listy, uczestnictwa w spotkaniach w Warszawie na Żytniej.

I dopiero w 1989 roku, gdy pojawiła się możliwość reaktywowania ZPAP, zaangażowałem się.

- A śmierć Grażyny, Twojej żony...

- To było olbrzymie uderzenie, nie miałem na nic czasu, młodszy syn miał zaledwie 3 miesiące, gdy Grażyna zginęła, nie wiedziałem, jak się pozbierać, sprasowało mnie to.

Ale tak się stało, że w dniu śmierci Grażyny otrzymałem decyzję o przyznaniu mi pracowni, potem podjąłem pracę w szkole, to pomogło mi się zebrać, zmobilizowało do wysiłku. Zacząłem rysować portrety dzieciom. Potem była propozycja pracy w ROK-u, tam też mówią, że dużo od siebie włożyłem, usłyszałem nawet taką opinię, że ROK jest „zaWiesiony”.

- Od co najmniej roku jesteś bardzo widoczny, aktywny, robisz wystawy, pokazujesz filmy – tak jakbyś zyskał drugi oddech, co się stało?

- W pewnym momencie zaproponowano mi abym pomógł przy pracy w Galerii SSK „Pojezierze” prowadzonej przez Panią Kochanowską, zaproponowano mi też zrobienie własnej wystawy, pokazałem tam „25 Plam i inne rysunki”, na której było kilka prac z lat 70-tych, ale też wiele świeżych, niedawno powstałych. Pojawiła się możliwość wystawiania w ROK-u – miałem do dyspozycji pomieszczenia, przestrzeń, to inspirowało, pojawił się pomysł zrealizowania video-filmu, pozbierałem rzeczy, które dotąd zrobiłem i tak powstała wystawa „Linie mojego napięcia”, pojawiły się też wokół mnie osoby, które mi pomogły. Były to takie zbiegi okoliczności, przypadki...

- A Twoje zainteresowanie filmem?

- Gdy byłem małym chłopcem śniło mi się często, że latam, wysoko, razem z ptakami, to było przyjemne, ale zawsze bałem się lądowania, zaplątania w druty elektryczne, li-

nie wysokiego napięcia, na które w moich snach natrafiałem.

Przypomniało mi się to niedawno i zacząłem obserwować linie oczami plastyka, ich delikatność, wszechobecność, że są ładne, długie, lekko ugięte, dotykające się, przenikające. Przyszedł mi pomysł, aby pokazać je w ruchu – sfilmowano mi je z jadącego pociągu. W tym filmie pokazałem też miejsce w Dywitach, gdzie z powodu mieszkania tuż pod drutami wysokiego napięcia chorują i umierają ludzie.

- Ten motyw dziania się w czasie, zmiany jest także widoczny i w innych Twoich pracach, myślę tu o seriach fotografii, na których np. dokumentujesz ruch światła słonecznego na zasłonie w oknie czy proces zasypywania sterty węgla śniegiem na początku zimy i później jego topnienia wiosną.

- Tak, chodzi o to, aby to dostrzec, zobaczyć, jak się zmienia wszystko. Jest to komponowanie, układanie fragmentów rzeczywistości w jakąś całość, która nosi w sobie znaczenie. Z okrucichów też powstał mój ostatni pokaz „Lep”.

- No a co dalej?

- Jadę do Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, aby obejrzeć, jak można artystycznie zaistnieć przy okazji wręczania nagród dziennikarcom nagrodzonym w konkursie „Obywatel Reporter”. Planuję pokaz, chcę zobaczyć, co można tam zrobić, mam już kilka pomysłów. Udział w tym projekcie to dla mnie ważna propozycja, czuję już, że zrobię tam ciekawą realizację.

A poza tym – dobry czas jest wtedy, gdy ma się możliwość pracy, czas i przestrzeń do realizacji, albo gdy się trafi na ludzi, którzy to umożliwiają czy ułatwiają – tak jest teraz w ROK-u, mam tam wiele możliwości, jestem wręcz zachęcany, abym robił.

Ostatnio zadano mi fajne pytanie – czy ja nie jestem „chory na sztukę” – odpowiedziałem, że nie, że nie choruję – ale tego nigdy nie można być do końca pewnym. Być może chowam się przed czymś, być może sztuka to coś łatwiejszego niż zmaganie się z życiowymi problemami.

z **Wiesławem Wachowskim**
rozmawiał Adam Kurłowicz

(rysunki pod tekstem: Wiesław Wachowski)

To moje

*Me wiersze i obrazy
to jak moje dzieci.
Kocham je - są moje
Myśl i serce - wszystko im dałam.
Dziś dzieci opuszczają me pokoje.
Osierocona, ale szczęśliwa!
Pejzaż innych ucieszy.
Ale czy ludzie odczytają,
odnajdą myśl i me serce?
Czaruj obrazie i staw imię moje.
Tak skromne nie znane
a jednak czytane wspaniale -
To bożyszczę całej ludzkości
„Roma”*

Konwalie

*Miłość jest jak ogród,
najpiękniejszych kwiatów.
Ogród i miłość
pielęgnować trzeba.
Trudno będzie odnaleźć
różę, mimozę i fiołek.
Konwalie rosną w lesie
krople na serce.*

Sztuka

*Sztuka to nie tylko piękno.
Sztuka to nowa rzeczywistość
i przetrwanie -
to mały człowieczy świat.*

*Ta sama wrażliwość, która jest przyczyną naszego zawodowego wyczerpania na obrazach, formy, kształty czy kolory, leży u podstaw innych talentów – literackich i muzycznych. Nic więc dziwnego, że wielu z nas sięga po pióro lub instrument, aby wyrażać pojawiające się w nas emocje. Jedną z takich osób jest nasza związkowa Koleżanka **Romana Lewińska-Lewandowska**, ur. w 1929 r. we Lwowie, absolwentka ASP w Krakowie, od wielu lat mieszkająca w Olsztynie – a której kilka wierszy prezentujemy na tej stronie.*

UBEZPIECZENIA ZDROWOTNE

1. Jeżeli Twórca sam opłaca składki na ZUS.

Trzeba zgłosić się do ZUS, odebrać druk do ubezpieczenia społecznego i zdrowotnego, wypełnić i zostawić w ZUS-ie.

Twórca mający na utrzymaniu współmałżonka i dzieci zgłasza te osoby do ubezpieczenia zdrowotnego na odpowiednim druku w ZUS-ie. Składka obejmie wtedy współmałżonka i dzieci.

Termin zgłoszenia się do ZUS upłynął 31 stycznia 1999 roku. Składka na ubezpieczenie zdrowotne wyniesie miesięcznie 7,5% od 60% średniego krajowego wynagrodzenia z poprzedniego kwartału. Składki opłacać trzeba miesięcznie do 12 dnia następnego miesiąca.

Osoby, które obejmowane są ubezpieczeniami na zasadzie dobrowolności, zgłaszają wnioski o objęcie ubezpieczeniem w terminie przez nie wybranym. W tym celu Twórca, który chce rozpocząć opłacanie składek na emeryturę w ZUS zgłasza się do Komisji d/s Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców przy Ministrze Kultury z wnioskiem, który można otrzymać w Wydziale Kultury Urzędu Marszałkowskiego.

Twórca, który chce wznowić opłacanie składek zgłasza się od razu do ZUS-u.

2. Jeżeli Twórca jest zatrudniony na podstawie umowy o pracę (ma pracodawcę).

Pracodawca opłaca składkę na ubezpieczenie społeczne i zdrowotne Twórcy. Jeżeli na utrzymaniu Twórcy jest współmałżonek i dzieci, należy je zgłosić do ZUS na odpowiednim druku otrzymanym od pracodawcy. Składka obejmie wtedy współmałżonka i dzieci.

3. Jeżeli Twórca jest emerytem lub rencistą.

ZUS przysłał druk, którego nie trzeba odsyłać, jeżeli:

- nie ma się nikogo na pełnym utrzymaniu,
- nie zapisało się do Kasy Chorych Branżowej/Mundurowej,
- nie zapisało się do Kasy Chorych w innym województwie,

- nie zmieniło się miejsca zamieszkania. ZUS będzie opłacał składkę na ubezpieczenie zdrowotne z emerytury lub renty.

4. Jeżeli Twórca nie osiąga żadnych dochodów lub nie opłaca składek na emeryturę a chce korzystać z przychodni rejonowej.

Trzeba zgłosić się do Warmińsko-Mazurskiej Regionalnej Kasy Chorych, wypełnić wnioski o objęcie ubezpieczeniem zdrowotnym, na tej podstawie Kasa Chorych podpisze z Twórcą Umowę o ubezpieczeniu zdrowotnym. Składka na ubezpieczenie jest ustalana przez Kasę Chorych (wynosiła w ub. roku 110,29 zł), umowa zawierana jest na okres roku i obejmuje też wszystkich członków rodziny Twórcy pozostających na jego utrzymaniu.

Termin zgłoszenia się do ubezpieczenia zdrowotnego – dowolny. Możliwość korzystania z porad lekarskich powstaje w momencie zgłoszenia i opłacenia pierwszej składki.

Składki opłacać trzeba miesięcznie do 15 dnia następnego miesiąca.

5. Jeżeli Twórca jest zarejestrowany w Urzędzie Pracy.

Urząd Pracy zgłasza Twórcę do ZUS i opłaca składkę na ubezpieczenie zdrowotne

6. Jeżeli Twórca jest zarejestrowany w Opiece Społecznej.

Opieka Społeczna zgłasza Twórcę do ZUS i opłaca składkę na ubezpieczenie zdrowotne.

Uwaga dla twórców opłacających składki samodzielnie.

Osoby samodzielnie wpłacające w trakcie roku zaliczki na poczet podatku od dochodów osobistych, z tytułu wykonywania wolnego zawodu, będą te zaliczki wpłacać do Urzędu Skarbowego w wysokości pomniejszonej o zapłacone przez siebie – zgodne z przepisami o powszechnym ubezpieczeniu zdrowotnym – składki na ubezpieczenie zdrowotne.

We wszystkich przepisach Ustawy o podatku dochodowym od osób fizycznych zastrzega się jednocześnie, że kwota pobranych (zapłaconych) składek na ubezpieczenie zdrowotne, o które pomniejsza się zaliczkę, nie może przekraczać 7,5% podstawy wymiaru tej składki.

INFORMACJA O EMERYTURACH I RENTACH

Art. 15 ust. 1 ustawy o emeryturach i rentach określa, że wysokość emerytury lub renty ustala się w oparciu o przeciętną podstawę wymiaru składek z 10 kolejnych lat kalendarzowych, wybranych z ostatnich 20 lat kalendarzowych – przy czym w roku 1999 obowiązuje okres 19 -letni.

Nowy, alternatywny przepis ust. 6 tego artykułu określa, że na wniosek ubezpieczonego wysokość emerytury lub renty można ustalić w oparciu o przeciętną podstawę wymiaru składek z 20 lat kalendarzowych, wybranych z całego okresu podlegania ubezpieczeniu.

Proszę zwrócić uwagę na rzecz bardzo istotną: te 20 lat nie muszą być latami kolejnymi.

Ustawa (art. 111) umożliwia także aktualnym emerytom i rencistom możliwość ponownego przeliczenia świadczeń według zasad alternatywnego przepisu ust. 6. Osoba zainteresowana musi jednak sama wskazać te 20 lat, w których przeciętny wskaźnik wysokości podstawy wymiaru byłby wyższy od poprzednio obliczonego przez ZUS. Jeżeli w wyniku ponownego ustalenia emerytura lub renta okazałaby się jednak niższa, świadczenie przysługuje w dotychczasowej wysokości.

Wyraźnie widać, że ustawodawca, określając treść ust. 6 wziął pod uwagę głównie pracowników, nie rozpatrując sytuacji osób ubezpieczonych wyłącznie na podstawie ustawy o zaopatrzeniu emerytalnym twórców i ich rodzin z 17.09.1973 r. Ze względu na to, że do ustalania bądź przeliczania świadczeń w oparciu o okres 20 lat potrzebne są dowody – specjalne zaświadczenia o wysokości zarobków w poszczególnych latach bądź legitymacje ubezpieczeniowe z wpisanymi wynagrodzeniami, cała akcja będzie miała dla większości ubezpieczonych charakter loterii.

Zakłady pracy nie mają obowiązku przechowywania list płacowych sprzed 1980 roku, jedne więc zakłady te stare listy poniszczyły, inne dalej je przechowują. Część zakładów pracy już nie istnieje, a w archiwach,

gdzie składały swoje dokumenty, w zasadzie nie przechowuje się list płacowych. Wiele też osób opuszczając zakłady pracy nie zadbało o to, aby pracodawcy wpisali im do legitymacji ubezpieczeniowych informacje o wysokości wynagrodzeń.

Sytuacja nasza jest w tym ostatnim przypadku lepsza, ponieważ posiadamy w ZUS, począwszy od 1974 roku, osobiste konta.

Kartoteka twórców w ZUS posiada także dokumenty, określające wysokość wynagrodzeń z tytułu zatrudnienia za lata 1973-1989.

Ilu osobom i w jakim stopniu nowy sposób ustalania bądź przeliczania wysokości emerytur lub rent umożliwi podwyższenie świadczeń, trudno z góry ustalić.

Przewidujemy, że prawie wszyscy nasi emeryci i renciści oraz koleżanki i koledzy wybierający się na emerytury lub renty w najbliższym czasie chcieliby sprawdzić, czy odnieśliby korzyści z ustalenia świadczeń w oparciu o okres 20 wybranych lat kalendarzowych.

Dlatego też podajemy warunek, umożliwiający wystąpienie do ZUS o ustalenie bądź przeliczenie świadczeń. Warunkiem tym jest posiadanie dokumentów określających wysokość deklarowanych przychodów i wynagrodzeń z okresu 20 lat kalendarzowych, wybranych z całego okresu podlegania ubezpieczeniu.

Osoby, które przeszły na emerytury lub renty przed 1994 r. a nie były zatrudnione przed 1974 rokiem, bądź były zatrudnione, lecz nie mają dokumentów dot. wysokości wynagrodzeń – nie będą posiadały wymaganego okresu 20 lat. Do uzupełnienia tego okresu będą mogły prawdopodobnie posłużyć lata działalności twórczej przed 1974 rokiem, uznane ustawowo za lata składowe.

Byłyby to lata o dochodach zerowych.

Rodzaje dokumentów dotyczących zarobków są następujące:

- a) legitymacja ubezpieczeniowa twórcy z wpisanymi kwotami deklarowanymi,
- b) lub zaświadczenie z ZUS o takiej samej treści,
- c) wydane przez zakład pracy, do celów emerytalno-rentowych zaświadczenia o wysokości wynagrodzeń pracownika,

d) lub pracownicza legitymacja ubezpieczeniowa z wpisami dot. wysokości wynagrodzeń w poszczególnych latach, a także będące w posiadaniu kartoteki twórców w ZUS:

e) dokumenty dotyczące opłacania przez twórcę składek,

f) dokumenty określające wysokość wynagrodzenia twórców z tytułu zatrudnienia w latach 1973-1989.

Uwaga: ZUS, choć ostatecznie uznaje dane dotyczące wynagrodzeń z tytułu zatrudnienia, które przechowuje w swojej kartotece, żąda zazwyczaj dokumentów ustawowych – zaświadczeń z zakładu pracy bądź legitymacji ubezpieczeniowej.

W celu ułatwienia Państwu sprawdzenia, czy w oparciu o 20-letni okres obliczeniowy można podnieść wysokość swoich emerytur lub rent, możemy udzielić następującej pomocy:

Wysokość aktualnego wskaźnika podstawy wymiaru podana jest w ZUS-owskiej decyzji o przyznaniu świadczenia bądź w decyzji ustalającej nowy wskaźnik dla osób opłacających składki ubezpieczeniowe po przejściu na emerytury lub renty. Aktualne wskaźniki podstawy wymiaru świadczeń koleżanek i kolegów, którzy przeszli na emerytury lub renty przed 1.01.1992 r. są podane w ZUSowskich decyzjach o ubruttowieniu tych świadczeń, przesłanych ubezpieczonym w I lub II kwartale 1992 roku.

W decyzjach, które otrzymujecie Państwo z ZUS podawane są także inne wskaźniki.

Dlatego prosimy, aby przy składaniu wypełnionych formularzy mieli Państwo przy sobie te w/w dokumenty, wszelkie pomyłki mogą bowiem drogo kosztować – i to w dosłownym sensie.

Aby sprawdzić, czy można podnieść wysokość emerytury lub renty opierając się na przychodach łączonych bądź tylko deklarowanych w 20 wybranych latach należy posiadać informacje co do wysokości tych przychodów.

Rodzaj i źródło tych danych już wymieniliśmy.

Informujemy osoby, które pracowały na etatach, że istniejące zakłady pracy zazwyczaj dość długo przechowują listy płacowe i dlatego jest możliwe w wielu przypadkach uzyskanie odpowiedniego zaświadczenia o wynagro-

dzeniach nawet z dość odległych lat.

Ostatecznie jest w odwodzie kartoteka twórców ZUS.

Ze względu na to, że w chwili obecnej ZUS jest już zasypany podaniami o ponowne przeliczenie świadczeń, otrzymanie z kartoteki twórców zaświadczenia o wysokości kwot deklarowanych będzie trwało dłużej niż zazwyczaj.

Wysokość deklarowanych kwot przychodów można sobie samemu obliczyć. Pokażemy to na przykładzie:

W roku 1974 roczna składka wynosiła 3% kwoty deklarowanej.

Kwotę tej składki (mamy ją w książeczce opłat ubezpieczeniowych) dzielimy przez 3 i wynik mnożymy przez 100. Otrzymujemy kwotę deklarowaną.

Zakładając, że w roku 1974 opłaciliśmy składką najwyższą – 3600 zł., obliczenie wyglądałoby następująco:

$$(3.600 \text{ zł} : 3) \times 100 = 120.000 \text{ zł.}$$

Składka wynosiła:

w latach 1974-1986 – 3% kwoty deklarowanej,

w roku 1987 – przy składce nie przekraczającej 9.000 zł – 3%, przy składce powyżej 9.000 zł – 7%,

w roku 1988 – 7%,

w roku 1989 – 10%,

w roku 1990 i 1991 – 27%,

w roku 1992 – 31%,

a w latach 1993 - 1998 – 32%.

Celem dalszych obliczeń będzie porównanie przeciętnego wskaźnika podstawy wymiaru składek z okresu wybranych 20 lat z aktualnie posiadanym wskaźnikiem podstawy wymiaru świadczenia.

O ile nowo obliczony wskaźnik będzie wyższy – należy występować do ZUS o przeliczenie świadczenia.

Osoby, które dopiero szykują się do emerytury lub renty porównują ten obliczony wskaźnik ze wskaźnikiem obliczonym w taki sam sposób z okresu 10 kolejnych lat kalendarzowych, wybranych z okresu ostatnich 20 lat, przy czym w 1999 roku wyjątkowo – z ostatnich 19 lat.

Na wstępie osoby, ubezpieczone z tytułu działalności twórczej, które równolegle pracowały na etatach, powinny zsumować kwoty deklarowane i kwoty wynagrodzeń w poszczególnych latach.

Dalsze postępowanie jest proste:

1) oblicza się stosunek każdej rocznej kwoty deklarowanej (bądź sumy kwot) do rocznej kwoty przeciętnego wynagrodzenia w danym roku, wyrażając go w procentach, z zaokrągleniem do setnych części,

2) oblicza się średnią arytmetyczną tych procentów.

Praktycznie wygląda to tak: dzielimy kwotę deklarowaną w danym roku (lub sumy kwot) przez kwoty przeciętnego rocznego wynagrodzenia i mnożymy przez 100. Otrzymujemy wskaźnik dla danego roku. Tak obliczone 20 wskaźników dla wybranych 20 lat sumujemy, a wynik dzielimy przez 20.

Otrzymujemy przeciętny wskaźnik podstawy wymiaru składki z tego okresu, lub inaczej – nowy wskaźnik podstawy wymiaru emerytury lub renty.

Podamy Państwu także sposób obliczenia wysokości świadczeń.

Oblicza się je w oparciu o tzw. kwotę bazową. Dla osób, które obecnie przechodziłyby na emeryturę lub rentę kwota bazowa wynosi 1220,89 zł.

Wysokość kwoty bazowej świadczeń aktualnych emerytów i rencistów jest podana w ostatniej decyzji ZUS o waloryzacji świadczenia i ona obowiązuje w przypadku ponownego ustalania wysokości świadczenia w oparciu o 20-letni okres obliczeniowy.

Emerytura lub renta będzie sumą ilorazów:

1) kwoty bazowej x 24%

2) kwoty bazowej x wskaźnik podstawy wymiaru świadczenia x 1,3% x okres lat składkowych,

3) kwoty bazowej x wskaźnik podstawy wymiaru świadczenia x 0,7% x okres lat nieskładkowych.

Od obliczonej kwoty (jest to kwota brutto) odejmujemy podatek w wys. 19% i dodajemy kwotę 35 zł.

Otrzymujemy w wyniku wysokość świadczenia netto.

Zaprezentowaliśmy Państwu sposób obliczeń, ignorując ubruttowanie, gdyż komplikuje to tylko obliczenia, zaś wynik jest praktycznie taki sam.

Wniosek o ponowne przeliczenie (ustalenie) emerytury lub renty może brzmieć następująco:

„Na podstawie art. 15 i 111 (15) ustawy o emeryturach i rentach z ubezpieczenia społecznego zwracam się o ponowne ustalenie podstawy wymiaru mojej emerytury/ren-

ty w oparciu o 20 następujących, wybranych przeze mnie lat kalendarzowych”.

Na zakończenie informujemy, że w ustawie o emeryturach i rentach jest pewne nomenklatury – przytoczymy tu art. 28:

„Ubezpieczonym urodzonym przed dniem 1 stycznia 1949 r. przysługuje emerytura, jeżeli spełnili łącznie następujące warunki:

1) osiągnęli wiek emerytalny, wynoszący co najmniej 60 lat dla kobiet i 65 lat dla mężczyzn,

2) mają okres składkowy i nieskładkowy wynoszący co najmniej 15 lat dla kobiet i 20 lat dla mężczyzn”.

Jak widzimy, okresy te są zmniejszone o 5 lat w stosunku do przepisów obowiązujących przed 1.01.1999 r.

Emerytur, o których mówi art. 28 nie podwyższa się do kwoty najniższej emerytury.

Art. 111 zawiera przepis:

„Wysokość emerytury lub renty oblicza się ponownie (...)

2) z kolejnych 10 lat kalendarzowych wybranych z 20 lat kalendarzowych poprzedzających bezpośrednio rok kalendarzowy, w którym zgłoszono wniosek o ponowne ustalenie emerytury lub renty (...)

Przepis ten umożliwi ponowne ustalenie świadczeń osobom, które po przejściu na emeryturę lub rentę osiągnęły wyższe przychody z tytułu zatrudnienia i (lub) działalności twórczej, niż w okresach przyjętych do ustalenia dotychczasowych świadczeń.

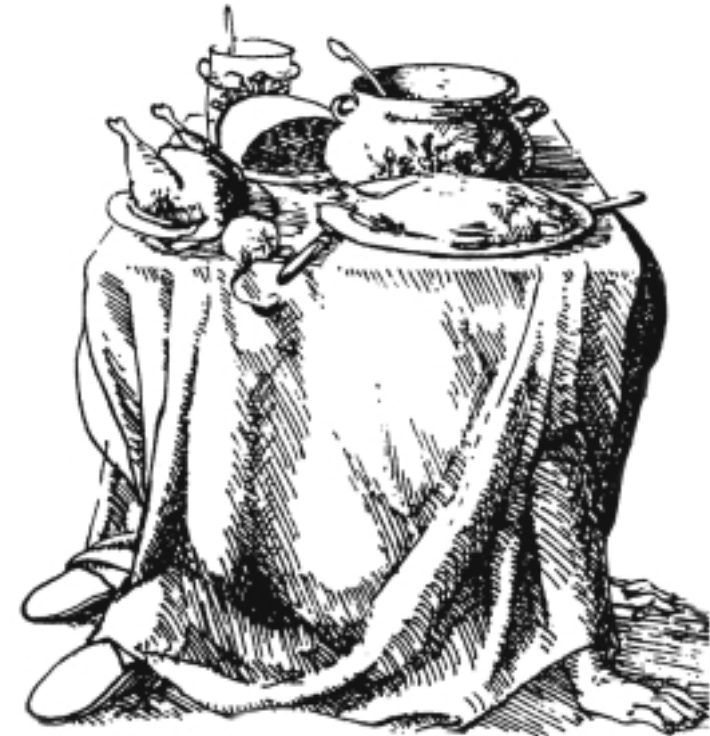
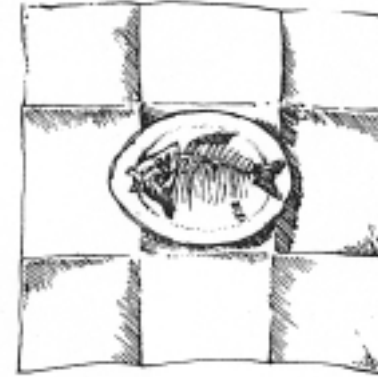
(przedruk:
Informator ZO ZPAP Wrocław)

Od stycznia tego roku zmienią się zasady opłacania ZUS-u od Umowy o dzieło i Umowy – zlecenia. O zmianach napiszemy w następnym numerze Biuletynu.

(red.)

Rysunki o tematyce świątecznej odrzucone przez Redakcję „Gazety Olsztyńskiej” jako zbyt mocne obyczajowo. Komentarz brzmiał: „**W naszym biednym województwie nie będziemy piętnować obżarstwa**”.

Jerzy Wojciech Bielecki



Rozpoczynamy serię publikacji o sprawach pozornie nienajważniejszych, ale bez znajomości których nie da się uprawiać naszego zawodu – czyli o warsztacie. Postaramy się przedstawić w miarę możliwości tajniki dziedzin, które mniej czy bardziej bezpośrednio dotyczą zawodu artysty plastyka korzystając z osobistych doświadczeń tych, którzy są w swoich dziedzinach specjalistami.

O dekatyzowaniu

Tadeusz Piotrowski

W dzisiejszych czasach bardzo trudno malować obrazy trzymając się najprostszych technologicznych reguł. Krosna malarskie są niskiej jakości. Płótno nie spełnia żadnych kryteriów wymaganych dla płótna na obrazy. Trudno znaleźć dobry klej skórny. Olej zawiera ciała śluzowe i białkowe. Werniksy są z dodatkami. Trwałość technologiczna obrazu jest wypadkową trwałości i jakości wszystkich części, z których jest on złożony. Kiepska jakość jednego składnika, podobnie jak to ma miejsce w łańcuchu, określa wartość całości.

Chciałbym się podzielić z Koleżankami i Kolegami paroma spostrzeżeniami na tematy techniczne. Będą to uwagi, których wartość już sprawdziłem, chociaż tak naprawdę najlepiej było by gdybym mógł to pisać za sto lat. Moja wiedza opiera się na wnikliwej i wielokrotnej lekturze dostępnych książek o technologii, śledzeniu programu studiów konserwatorskich, rozmów ze specjalistami, ale najważniejsze są własne eksperymenty i próby robione z grupą przyjaciół.

Pierwsze swoje obrazy namalowałem w 1970 roku. Można było wtedy kupić płótno, na które wtedy narzekałem, a które dziś sprawiłoby mi radość swoją jakością. Potem było coraz gorzej, a teraz od lat nie widziałem płótna które bym ocenił jako dostateczne. Podstawowe wady to: krótkie włókienka z których ukręcona jest nitka, różne grubości nitek i najgorsza wada – rzadki splot. Jak się dowiedziałem w tkalniach są pracownicy, którzy pilnują, żeby w płótnie było jak najwięcej powietrza, za które płaci klient.

O tym jaka jest przepaść pomiędzy jakością płótna sprzed wojny a płótnem dzisiejszym świadczy fakt, że bez problemu można poznać sfałszowane dziś obrazy malarzy przedwojen-

nych, wystarczy rzut oka na tył obrazu.

Na obraz działa wiele czynników między innymi wilgoć zawarta w powietrzu. Płótno pracuje w krótkich cyklach dobowych, parodniowych, i w cyklach długich wielomiesięcznych np. lato, jesień. Właściwie jest w ciągłym ruchu. Łatwo to zaobserwować na dużym obrazie gdy latem parę dni pod rząd jest deszczowych i ciepłych możemy wtedy zauważyć zwiótczenie obrazu. Gdy deszcz przeminął i powietrze się osuszy płótno napreża się i tak na okrągło. Dlatego muzea dbające o swoje ekspozycje instalują kosztowne systemy utrzymujące wilgotność na stałym poziomie. Jeżeli płótno jest zrobione z nitek grubych, które są obok nitek cienkich to wtedy nitka gruba wchłonie więcej wilgoci, niż nitka cienka. Gdy przyjdzie czas wysychania, nitka cienka wyschnie szybciej niż gruba. To nierówne wysychanie powoduje ruch nitek, a ten ruch narusza stabilność gruntu. Ta wada, czyli występowanie nitek cienkich obok grubych byłaby mniej szkodliwa, gdyby płótno było ściśle tkane to znaczy nitki stykałyby się ze sobą i wilgoć mogła by równomiernie się rozchodzić. Tak niestety nie jest. To co można kupić z punktu widzenia technologii można nazwać tkaniną siatkową albo płótnem do ćwiczeń. Duże odległości pomiędzy nitkami powodują, że w płótnie pełno jest otworków. Te otworki są przyczyną najgorszych zagrożeń dla trwałości gruntu. Jeżeli podczas gruntowania nie popełnimy błędów to zaprawa w miejscu pustym będzie nie podparta nitką i będzie wisieć w powietrzu. Jeżeli podczas zaprawiania popełnimy błędy to grunt wypłynie na drugą stronę i zaschnie w postaci kropelki. Taka wyschnięta kropelka z gruntu, który przeszedł na drugą stronę jest otoczona czterema nitkami. Nitki te pracując i kurcząc się naciskają na kropelkę. Znajduje się ona w ciągłym ruchu a ruch ten powoduje z czasem początek pęknięcia warstwy na której jest obraz.

Wymogi produkcji maszynowej spowodowały konieczność nasączenia nici lnianej apreturą. Apretura robiona jest z wielu substancji, a każda z punktu widzenia technologii malarskiej jest zła. Jeżeli będziemy przeklejać płótno z którego nie usuniemy apretury to wtedy mamy następującą sytuację: na nici lnianej jest apretura, a na apreturze klej. Po między nicią a klejem jest cienka warstewka obcej nieznannej substancji, która powoduje, że płótno z klejem nie połączą się w nieroz-

rwalną całość. Narusza to od razu dwie podstawowe zasady technologii, którą się kieruję: pierwsza, jak najmniej substancji w obrazie i druga, wiem jakie cechy ma substancja użyta w obrazie, czyli wiem czym ona jest? z czego jest zrobiona? jak się zachowuje, itp.

Wiadomości przeze mnie zdobyte świadczą o tym, że apreturą może być prawie wszystko: jakieś smary, łoża, przeterminowane tłuszcze, itp. Cel jest jeden, żeby nitka była ścisła i zwarta i nie przeszkadzała maszynie. Wielokrotnie Koleżanki i Koledzy mówili mi o kłopotach przy gruntowaniu, szczególnie dużych płócien. Tkanina nie dawała się naciągnąć, ciągle wiotczała i to trwale, nie pod wpływem atmosferycznej wilgoci. Odształcała się pod wpływem mocnych pociągnięć pędzla. Ciągle trzeba było uderzać w kliny, żeby napiąć płótno a kliny służyły nie do naprawiania błędów powstałych w czasie gruntowania ale do lekkiego naprężenia obrazu gdy po latach lekko zwiótczeje. Albo gdy przewieziony w okolicie o większej wilgotności ma dobrze prezentować się na wystawie.

Spotkałem się też z opinią wyrażoną przez pewnego Kolegę, że dekatyzacja nie jest potrzebna bo on jej nie stosuje a ma ładnie napięte płótno. Obraz oglądany z tyłu ujawnił maksymalne rozklinowanie. Na moją uwagę, że osiągnął to dzięki klinom Kolega stwierdził, że po to są kliny. Kiedy zauważyłem, że wystarczy jeszcze parę uderzeń i złącza się rozpadną otrzymałem odpowiedź, że wtedy naciągnie płótno ponownie. Te kłopoty nie zaistnieją jeżeli płótno zdekatyzujemy, czyli w gorącej wodzie pozbawimy go apretury.

Za dekatyzacją przemawiają następujące argumenty.

A – Płótno tkane ręcznie nie potrzebowało apretury, w związku z tym, stare obrazy które przetrwały wieki jej nie miały.

B – Dekatyzacja zmniejsza o jedną ilość substancji w obrazie, przez co zmniejsza szansę jej złego oddziaływania na obraz w myśl zasady im mniej substancji w obrazie tym większa szansa, że nie będą ze sobą źle reagować.

C – Płótno staje się gęstsze i ta zwiększona gęstość jest w niewielkim stopniu niweczona podczas napinania.

Większość tekstów o technikach malarskich wspomina o dekatyzacji ale według mnie nie zwraca na tą sprawę należytej uwagi.

Dekatyzować możemy na dwa sposoby;

w kotle lub w pralce. Największy kawałek jaki dekatyzowałem miał trzy metry na półtora. Do takiego kawałka potrzebujemy dużego kotła do gotowania prania. Dzisiaj takich kotłów już się prawie nie używa. Nalewamy do niego tyle wody, żeby nasz kawałek pływał swobodnie cały zanurzony. Wody nie powinno być za dużo bo gotowanie trwa zbyt długo i wylewanie wody jest utrudnione. Kiedy woda zawrze mieszamy tkaninę kijem tak by się nie przypaliła. Gotujemy około piętnastu minut potem wszystko wylewamy i płócemy płótno w bieżącej wodzie. Płyn w kotle ma ciemny kolor i przypomina jodynę z czarnym tuszem, zawiera paprochy, jego widok jest najlepszym argumentem za dekatyzacją. Ponieważ mieszanie kijem w parującym kotle nie należy do przyjemności możemy naszą tkaninę włożyć do płóciennego worka i wtedy przypali się worek a nie płótno na obraz. Na szczęście możemy dekatyzować w pralce. Podczas pracy pralki od płótna mogą oddzielać się nitki, które jeżeli będzie ich dużo zatkać odpływ wody. Żeby do tego nie dopuścić musimy te brzegi, które nie są zaobrubione fabrycznie zabezpieczyć przed oddzieleniem się nitek od całości. Trzeba te brzegi zafastrygować. Jest to praca bardzo szybka ponieważ nie musi być dokładnie wykonana, robimy podwójną zakładkę i tyle jak, wktuwając igłę co dziesięć, piętnaście centymetrów bardzo szybko kończymy pracę. Pralkę nastawiamy na najdłuższy i najgorętszy program. Nie używamy proszku.

Jednorazowa dekatyzacja jest dobra, ale zrobiona po raz drugi jest lepsza. Jeżeli zdecydujemy się na ponowne gotowanie w kotle to możemy to zrobić od razu po zakończeniu pierwszego. Jeżeli dekatyzujemy w pralce to musimy odczekać jakiś czas ponieważ dwa takie ciężkie cykle przeprowadzone jeden za drugim mogą pralce zaszkodzić. Podczas odpoczynku pralki należy włożyć płótno z bębna i włożyć je do wiadra z wodą. Nie można dopuścić do jego wyschnięcia ponieważ potem bardzo trudno jest rozprasować powstające podczas wysychania fałdki, a niekiedy jest to niemożliwe. Po dokładnym wypłukaniu płótna rozwieszamy je nad wanną. Nie dłużej niż na piętnaście minut i od razu przystępujemy do prasowania. Prasuję na dużej mocnej sklejce na którą kładę koc a na koc prześcieradło, żeby koc nie zabarwił płótna. Żelazko najlepiej starszego typu bez termpary nastawiamy

na maksymalne grzanie i prasujemy nie trzymując żelazka tak żeby nie przypalić materiału. Wyprasowane części można zginać te zgięcia powstałe na już suchym płótnie bez problemu znikają podczas napinania na krosna malarskie.

W kapitalizmie najważniejsze jest znaleźć lukę na rynku i ją wypełnić. Myślę, że producent robiący płótno z nitek równej grubości, tkane gęsto, o szerokości ponad dwa metry, zdekatyzowane i wyprasowane (w warunkach przemysłowych nie byłoby to problemem) znalazłby nabywców wśród malarzy, którzy zapłaciliby chętnie więcej za produkt spełniający parę prostych wymogów pod nazwą: Płótno malarskie.

Tadeusz Piotrowski

Wstęp do DTP Krzysztof Mikunda

Witam serdecznie w cyklu krótkich artykułów poświęconych wybranym zagadnieniom związanym z tzw. przygotowaniem prac do druku.

Na początek przedstawię się w jak najbardziej zwartej formie: ur. 23 06 1963 r. w Olsztynie, wykształcenie wyższe – ART Olsztyn, pasje – fotografia, życie, gadanie, czasem namaluję to i owo, zawód – właściciel Agencji Reklamowo-Wydawniczej MATRIX

Tematyka, którą będę omawiał dotyczy wszystkiego co dzieje się przed drukiem, a co jest niezbędne by do niego doszło.

Myślę, że opisywane zagadnienia przydadzą się każdemu artyście. Coraz szerzej rozwijająca się współpraca z agencjami reklamowymi, realizacja katalogu własnych prac (czego wszystkim życzę) lub innych pozycji poligraficznych często zmusza do poruszania się po ścieżkach przygotowania poligraficznej.

Dynamiczny rozwój komputerów osobistych spowodował szereg zmian w tradycyjnej przygotowalni, a w zasadzie całkowicie ją zmienił. Miniaturyzacja przygotowalni do poziomu komputera rozpoczęła nową erę zwaną potocznie DTP od zwrotu „desk top publishing”. Jest to dziedzina stosunkowo młoda i w polskim słownictwie niewiele jest rodzimych określeń. Mimo to postaram się unikać zwrotów tworzących typowy w środowisku dtp-owców sposób porozumiewa-

nia się (może w którymś odcinku opublikuję słowniczek takich zwrotów). Z góry też przepraszam wszystkich, którzy mają duże doświadczenia w zakresie dtp, gdyż nie będę poruszał bardzo zawansowanych tematów. Moim celem jest przybliżenie pewnych zagadnień i ułatwienie poruszania się po dtp-owskich ścieżkach wszystkim czytelnikom, a przede wszystkim tym, którzy nie mieli jeszcze takiej okazji.

Do Polski komputery graficzne trafiły w 1990 roku. Rozpoczął się okres szalonej fascynacji możliwościami tych prostych jeszcze wówczas urządzeń. Za projektowanie prac reklamowych brali się wszyscy, tylko niestety nie artyści. Tamten okres pozostawił po sobie ogromną ilość bohomazów. Powstawały koszarne znaki graficzne, rozpanoszył się brak szacunku do litery – nastąpił chaos. Łatwość z jaką można było uzyskać tanie efekty spowodowała, że każdy mógł się poczuć artystą-projektantem. Profesjonaliści nie wytrzymywali konkurencji z o wiele szybszymi komputerami, a niska wtedy świadomość odbiorców nie odróżniła realizacji dobrej od złej. Ukształtowała się swoista moda na projekty-choinki, klient tego oczekiwał i – co tu dużo gadać – za to płacił. Nie było możliwości weryfikacji tych zdarzeń, jak to zwykle z modą bywa. Dzisiaj obserwuję wyraźną zmianę w opisanych relacjach. Projektowanie publikacji reklamowych coraz częściej odbywa się przy współpracy z artystami plastykami. Oczywiście korzyści są po każdej stronie.

Komputery służą do realizacji każdego rodzaju prac – tych trochę zwiariowanych i tych tchnących klasyczną elegancją. Stały się codziennym narzędziem pracy, a nie celem samym w sobie.

Tym być może zbyt długim wstępem rozpoczynamy swoisty spacer po zagadnieniach dtp czy jak kto woli *pre-press*, czyli przygotowalni do druku.

W następnym odcinku już tylko do rzeczy – czyli skanowanie.

Krzysztof Mikunda

Agencja Reklamowo-Wydawnicza
„Matrix”

Olsztyn, ul. Kołobrzeska 8
tel./fax 534 31 48
(Sponsor numeru)

Medal za „Walizkę”

Od 19 listopada do 5 grudnia ub. roku w Colombes, we Francji odbywał się 48 Salon Sztuki „Amis des Arts Colombes”, w którym brali udział **Mirosława Smerek-Bielecka** i **Jerzy Wojciech Bielecki**. Jak nam powiedzieli Autorzy – propozycja udziału w Salonie była dziełem przypadku – jedna z osób związanych z organizatorem zobaczyła ich prace wystawiane w BWA w Gorzowie Wlkp. i zaproponowała udział w tej imprezie.

Salon Amis des Arts Colombes ma charakter konkursu, za udział w którym trzeba zapłacić a selekcja prac odbywa się na podstawie wysłanych wcześniej zdjęć. Dodając do tego niemałe koszty wysyłki – razem była to na tyle duża suma, że – jak nam powiedziała Mirosława – nie stać ich było na wysłanie więcej niż po jednym obrazie na osobę.

Ale ryzyko się opłaciło!

Obraz zatytułowany „Walizka” Mirosławy Smerek-Bieleckiej został uhonorowany Medalem Salonu, a Autorka została zaproszona do udziału w Salonie Européen d’Art w Paryżu oraz do pokazania swoich obrazów w jednej z galerii przy Centrum Pompidou.

– *Propozycja jest bardzo atrakcyjna, ale – jak mówi Mirosława – jest to galeria komercyjna i przygotowanie tam wystawy wiąże się z poniesieniem znacznych kosztów – czy będzie nas na to stać, nie wiemy. Cóż, jedno jest pewne – dodała – trzeba ryzykować, pokazywać wszędzie swoje prace, nie rezygnować z żadnej szansy, ryzyko zresztą zawsze naszemu zawodowi towarzyszyło – a życie jest pełne niespodzianek i nigdy nie wiadomo co przyniesie los.*

Malarstwo w teatrze

Po niedawnym grudniowym wernisażu Wystawy malarstwa w Muzeum im. Feliksa Nowowiejskiego w Barczewie, na której **Michał Sawaniuk** pokazał kilkanaście swoich obrazów, Autor przygotował następną wystawę złożoną z 15-tu obrazów o dużym formacie, tym razem w Galerii Teatralnej Teatru Polskiego w Bydgoszczy.

Wernisaż tej wystawy odbył się 12 lutego 2000 r. i połączony był z uroczystą premierą sztuki Michała Bułhakowa zatytułowanej

„Psie serce”, wystawionej przez Zespół Teatru Polskiego, a wyreżyserowanej gościnnie przez Siergieja Fiedotowa, dyrektora i szefa artystycznego Teatru „U Mosta” w Permie.

Zimowe nastroje

Można jeszcze obejrzeć w Klubie „U Artystów” na ul. Kołłątaja w Olsztynie wystawę malarstwa **Andrzeja Samulowskiego** pt. „Pejzaż zimowy Warmii i Mazur”, której wernisaż odbył się w grudniu ub. roku.

Autor prezentuje na niej kilkanaście obrazów wykonanych w technice olejnej i pasteli, przedstawiając na nich nie tylko tematy krajo-brazowe naszego regionu ale i pejzaż miejski.

Jeden obraz Jerzego

8 lutego 2000 w Sali Kromerowskiej Muzeum Warmii i Mazur, okolicznościowo udo-stępnionej na tę okazję, miał miejsce wernisaż, na którym **Jerzy Wojciech Bielecki** pokazał obraz zatytułowany: „Widok z okna albo Olsztyn 2000” przygotowany do ekspozycji w Galerii Jednego Obrazu na zamkowym dziedzińcu. Dodatkową atrakcją było losowanie numerków, którym obdarzany był przy wejściu każdy gość wernisażu – szczęśliwa posiadaczka wylosowanego numeru otrzymała w nagrodę pracę Jerzego przygotowaną specjalnie na to losowanie.

Muzycznie ozdobił wernisaż występ **Kabaretu „Czyści jak łza”**, serdecznie zaprzyjaźnionego, i poniekąd „spokrewnionego” ze środowiskiem plastycznym.

Wrażliwa rozmowa

W salach Regionalnego Ośrodka Kultury w Olsztynie, w dniu 10 lutego 2000 r. miało miejsce otwarcie wystawy **Reginy Koczan-Snarskiej i jej syna Piotra** zatytułowanej „Regina i Piotr – Nadwrażliwość”. Prace prezentowane na wystawie są zapisem swobodnego dialogu toczzonego za pomocą obrazów między profesjonalną artystką a jej autystycznym synem, dla którego malowanie jest podstawowym sposobem ekspresji jego wewnętrznego świata.

Wernisażowi towarzyszyła muzyka **Andrzeja Koczana**, basisty zespołu „Ścianka”.

WYSTAWY

Andrzej Samulowski
„Pejzaż zimowy Warmii i Mazur”
 Klub „U Artystów”
 Olsztyn, ul. Kołłątaja
 9.12.1999 - 20.02.2000

Artur Nichthaus
„Mój kochany Olsztyn”
 Dom „Gazety Olsztyńskiej”
 Olsztyn, Targ Rybny
 12.01 - 29.02.2000

Agnieszka Sadowska
„Poszukiwania w innym wymiarze”
 Centrum Polsko-Francuskie w Olsztynie
 ul. Dąbrowszczaków 39
 styczeń-luty 2000

Jerzy Wojciech Bielecki
„Widok z okna albo Olsztyn 2000”
 Galeria Jednego Obrazu
 Muzeum Warmii i Mazur
 Olsztyn, ul. Zamkowa 2
 Otwarcie: 8.02.2000

Regina Koczan-Snarska
i jej syn Piotr
„Regina i Piotr - Nadwrażliwość”
 Regionalny Ośrodek Kultury
 Olsztyn, ul. Parkowa 1
 Otwarcie: 10.02.2000

Michał Sawaniuk
Wystawa malarstwa
 Galeria Teatru Polskiego w Bydgoszczy
 ul. Mickiewicza 2
 Otwarcie: 12.02.2000

Hieronim Skurpski
„Moja żona”
 Pasłęcki Ośrodek Kultury i Sportu
 Pasłęk, Plac Św. Wojciecha 5
 Otwarcie: 17.02.2000

Wiesław Bienkuński
„ab initio”
 BWA w Olsztynie
 Al. Piłsudskiego 38
 Otwarcie: 17.02.2000

Regina Koczan-Snarska
„Zmienia się obraz za moim oknem”
 Galeria SSK „Pojezierze”
 Olsztyn, ul. Okopowa 15
 Otwarcie: 19.02.2000

Edward Ratuszyński
Wystawa malarstwa
 Klub „U Artystów”
 Olsztyn, ul. Kołłątaja
 Otwarcie: 22.02.2000

Maria Łożek-Kwiatkowska
„Podróże do siebie”
 Galeria ZPAP
 Olsztyn, ul. Zamkowa 2a
 Otwarcie: 24.02.2000

Stefan Bogdan Jankowski
„Bretania”
 Centrum Polsko-Francuskie w Olsztynie
 ul. Dąbrowszczaków 39
 marzec 2000

KONKURSY

Konkurs na promocyjny plakat miejski „Olsztyn 2000”
 Termin: 31.03.2000
 Organizator: Biuro Promocji Urzędu Miasta w Olsztynie

Konkurs plastyczny „Muzyka w malarstwie” Tychy 2000
 Termin: 31.05.2000
 Organizator: Urząd Miasta Tychy, Galeria „Obok”

Międzynarodowa Wystawa Miniatury Częstochowa 2000
 Termin: 31.05.2000
 Organizator: Ośrodek Promocji Kultury w Częstochowie

Zainteresowanych udziałem prosimy o odwiedzinę w biurze Zarządu Okręgu, gdzie można zapoznać się ze szczegółami regulaminów.

Sponsorem numeru jest:



REPRODUKUCJE
 na materiałach negatywowych
 i odwracalnych
 do celów poligraficznych
 i dokumentacyjnych

POWIĘKSZENIA
 do formatu 100 x 130 cm

FOTOGRAFIA STUDYJNA
 - katalogowa
 - dokumentacyjna
 - reklamowa

PASSE-PARTOUT DO FOTOGRAFII I PRAC PLASTYCZNYCH
 w ponad 50 kolorach,
 w dowolnych formatach
 i kształtach;
 na kartonach
 angielskiej firmy
SLATER HARRISON L.t.d.

A.F.W. „STUDIO AB” s.c.
 A. Anielski & J. Bałdyga
10-691 OLSZTYN, UL. PANASA 1
 tel./fax (0-89) 541 16 69

Wydawca:
Zarząd Okręgu w Olsztynie
Związku Polskich
Artystów Plastyków

Redakcja, opracowanie graficzne i DTP:
Adam Kurlowicz

Praca na okładce:
Wiesław Wachowski

Biurowisko Zarządu Okręgu:
 ul. Zamkowa 2a, 10-074 Olsztyn
 tel. (0-89) 527 31 77
 czynne wtorki i czwartki 9.00 – 13.00
 Kierownik Biura:
Wanda Radziemska

Prezes: **Marek Kłós**
 tel. (0-89) 535 07 23

Wiceprezes: **Maja Baranowska**
 tel. (0-89) 542 77 14

Sekretarz: **Bogdan Żukowski**
 tel. (0-89) 625 30 57

Skarbnik i redakcja Biuletynu:
Adam Kurlowicz
 tel. (0-89) 526 02 04

Sprawy artystyczne i prowadzenie Galerii:
Piotr Dondajewski
 tel. (0-89) 741 40 21
Eugeniusz Kwiatkowski
 tel. (0-89) 527 72 52

Kontakt z mediami: **Piotr Obarek**
 tel. (0-89) 534 99 69

Galeria ZPAP, ul. Zamkowa 2a
 10-074 Olsztyn
 czynna w godzinach. pracy Biura oraz
 piątki, soboty i niedziele 12.00 – 16.00

Składki członkowskie można wpłacać
 bezpośrednio w Biurze
 lub na konto PBK II O/Olsztyn
 nr. 11101385-2974-2700-1-07

Egzemplarz bezpłatny dla członków ZPAP

Numer zamknięto: 11.02.2000