

## Wiesław BIEŃKUŃSKI

Ur. w 1951 roku.  
Absolwent Akademii Sztuk Pięknych  
w Warszawie – dyplom z grafiki warsztato-  
wej obronił z wyróżnieniem w 1983 roku.  
Aneks z malarstwa w pracowni prof. Jerze-  
go Tchórzewskiego.

Członek ZPAP od 1983 roku.  
Pracuje jako kierownik Pracowni Litogra-  
fii w Zakładzie Grafiki Instytutu Wycho-  
wania Plastycznego Uniwersytetu War-  
mińsko-Mazurskiego w Olsztynie.  
Od 1991 roku pełni funkcję Plastyka  
Miejskiego.

Uprawia przede wszystkim grafikę warsz-  
tatową, specjalizując się w technikach  
metalowych i litografii.



Z cyklu „Przywołane z pamięci”, litografia, 2000



## Zarząd Okręgu w Olsztynie Związku Polskich Artystów Plastyków

ul. Zamkowa 2a, 10-074 Olsztyn  
tel. (0-89) 527 31 77

Kierownik Biura: **Wanda Radziemska**  
Biuro czynne:  
wtorki i czwartki 9.00 – 13.00

Prezes: **Marek Kłós**  
tel. (0-89) 535 07 23  
e-mail: mmstudio@sprint.com.pl

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  
e-mail: jadesign@rubikon.pl

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


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

Galeria ZPAP  
czynna w godzinach pracy Biura oraz  
piątki, soboty i niedziele 12.00 – 16.00  
Obsługa Galerii:  
**Paulina Jurjewicz**

Sklep „Joko-Art”  
ul. 1 Maja, 10-118 Olsztyn  
tel. (0-89) 527 51 43  
czynny:  
od poniedziałku do piątku 10.00 - 18.00  
w soboty 10.00 - 14.00  
Kierownik sklepu:  
**Jolanta Śmielska-Koszczyk**

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

Sponsorem numeru jest:



**STUDIO** s.c.  
AGENCJA FOTOGRAFICZNO-WYDAWNICZA

**REPRODUKCJE**  
na materiałach negatywowych  
i odwracalnych  
do celów poligraficznych  
i dokumentacyjnych

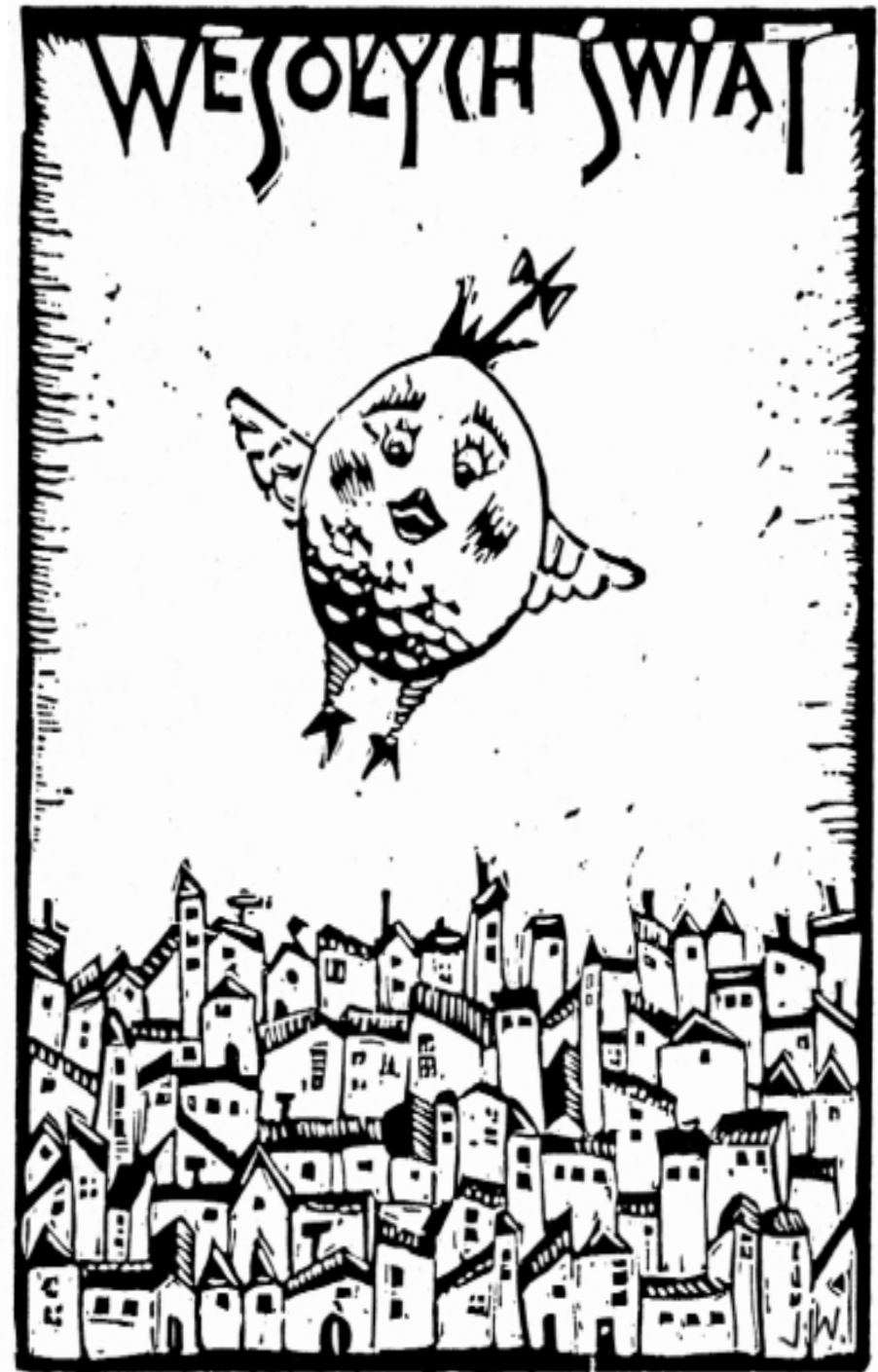
**POWIĘKSZENIA**  
do formatu 100 x 130 cm

**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. Baldyga  
**10-691 OLSZTYN, UL. PANASA 1**  
tel./fax (0-89) 541 16 69



*W czasach kiedy sztuka jest żyć, bardzo trudno życie poświęcać sztuce...  
... i stało się. Ręce opadły jak skrzydła, a nawet wisły jak płetwy ryby wyjętej z wody! Takiej liczby artystów w jednej sali, jak na ostatnim zebraniu, dawno nie widziałem. Na szczęście nie zabrakło mi palców u rąk i zdołałem Koleżanki i Kolegów policzyć bez kłopotu.*

*Przeglądałem się podejrzliwie członkom Zarządu zadając sobie pytanie „kto zdradził? Kto zdradził, że na tym zebraniu będziemy wybierać Komitet Organizacyjny II Biennale Plastyki Olsztyńskiej? Patrzyłem i mimowolnie nuciłem: „... czy te oczy mogą kłamać? Chyba nie...”*

*No cóż, sprawdzają się najczarniejsze scenariusze.*

*Szybko obliczyłem, że ci, co przyszli, to dziesięć procent związkowej społeczności. Wszystko się zgadza. Sytuacja modelowa, jak byśmy byli w Zjednoczonej Europie – 10% kreatorów, 90% konsumentów. Jak nieuchronnie postępuje ten proces... Mam cichą nadzieję, że nasi „konsumenty” nie zapisali się już do „Federacji Konsumentów” i usłyszymy jeszcze o nich jako o „kreatorach”.*

*Co ja plotę, przecież to 13:30, sobota! Musi śpią jeszcze?!*

*Na szczęście ci, którzy przyszli, okazali się w pełni przebudzeni po zimowym śnie i z zapałem ukształtowali Komitet Organizacyjny, który z marszu ruszył do pracy nad nowym regulaminem Olsztyńskiego Biennale. Przyznam, że ucieszyło mnie to bardzo i podtrzymało gasnącą wiarę w członkinie i członków ZPAP.*

*Tak sobie myślę, że nawet dobrze się stało, bo jeżeli taka frekwencja powtórzy się na Biennale, nagrody dla Koleżanek, które nie weszły w skład Komitetu pod hasłem: „nie bo nie”, oraz dla samego Komitetu, będą całkiem okazałe. Jury też będzie miało mniej roboty z odrzucaniem prac. Mam nadzieję, że starczy nawet środków na zakup rolowek dla zwiedzających, ze względu na odległości między pracami, ale to tylko marzenie. Czegóż nie robi się dla konsumentów sztuki?*

*Najważniejsze, żeby duch w narodzie nie zginął, a ostatni wernisaż „Grupy Przyjaciół” dowiódł, że nie ginie, a nawet się rozwija.*

*Dziękuję, i gratuluję udanej wystawy, i fantastycznej atmosfery. Mam nadzieję, że „sztuki ogniste” zostaną powtórzone na życzenie „radiosłuchaczy”.*

*To czwarty numer naszego Biuletynu i okazuje się, że nic! Nie wpłynęła żadna propozycja dotycząca poprawy pozycji ZPAP. To przecież już w tym roku odbędzie się nadzwyczajny zjazd statutowy.*

*Mamy szanse zdecydować o tym, jaki ZPAP będzie w przyszłości!*

*Mamy szanse przedstawić swoje propozycje i przemyślenia!*

*Mamy szanse zmienić to, co nam przeszkadza!*

*Mamy szanse!*

*Mamy... największą szansę na powtórkę z „Wesela” Wyspiańskiego? „... ostatek ci sie ino sznurrrrrrr...?”*

*Precz, precz sny koszarne!*

*Jest w nas siła, aby dotrzeć do Świąt i życzyć wszystkim: Niech będą One wiosną w naszych sercach i umysłach! Po Świątach z nowymi siłami i zapałem będziemy czekać na kolejny numer Biuletynu ZPAP Olsztyn.*

*Wszystkiego najlepszego!*

Prezes Zarządu Okręgu ZPAP w Olsztynie

**Marek Kłós**

## II Olsztyńskie Biennale Plastyki

Pierwsza edycja tego Biennale, która miała miejsce jesienią 1988 roku, wywołała wiele emocji, których nie złagodził upływ czasu, o czym mogliśmy się przekonać między innymi podczas walnego, sprawozdawczego wyborczego zebrania Okręgu, w październiku ub. roku. U wielu naszych Koleżanek i Kolegów hasło „olsztyńskie Biennale” podnosi temperaturę i powoduje wysypkę.

W takiej sytuacji obecny Zarząd Okręgu dość długo zastanawiał się, czy podjąć ryzyko zmierzenia się z nieprzyjemnymi wspomnieniami o pierwszym Biennale i rozpocząć przygotowania do jego drugiej edycji, która wg. kalendarza, powinna by się odbyć pod koniec 2000 roku.

Po dokonaniu w środowisku sondażu i stwierdzeniu, że większość Koleżanek i Kolegów jednak chciałaby tę imprezę reanimować, Zarząd Okręgu postanowił zmierzyć się z problemem i rozpocząć przygotowania do II Olsztyńskiego Biennale Plastyki, mając nadzieję, że tym razem uda się nieprzyjemności uniknąć. Na swoim pierwszym spotkaniu poświęconym tej sprawie, Zarząd, w oparciu o przeprowadzony sondaż, ustalił w drodze głosowania ogólne zasady określające formułę Biennale. Ustalenia te zostały przekazane powołanej na walnym zebraniu członków Okręgu, w dniu 8 kwietnia, grupie d/s przygotowania II Biennale, w skład której weszli: Koleżanka Joanna Rostańska oraz Koledzy Krzysztof Janicki, Marek Szczęsny i Wiesław Wachowski, a której pierwszym zadaniem będzie opracowanie klarownego regulaminu, a także skontaktowanie się z Panią Krystyną Rutkowską, Dyrektorem BWA w Olsztynie, której ZO ZPAP chce zaproponować współpracę przy organizacji tej imprezy.

Mamy nadzieję, że nieprzyjemne przeżycia sprzed dwóch lat nie zniechęcą naszych Koleżanek i Kolegów do wzięcia udziału w tegorocznym Biennale, którego pełen regulamin zostanie wkrótce rozesłany wszystkim bezpośrednio na domowy adres.

## Wolna Trybuna Kultury

Związek Polskich Artystów Plastyków, jak wiele innych stowarzyszeń i instytucji kulturalnych z naszego regionu, został zaproszony przez Kazimierza Brakonieckiego, w imieniu Centrum Polsko-Francuskiego, na spotkania z cyklu: „Olsztyńska Wolna Trybuna Kultury”. Intencją Autora pomysłu jest szczerą i konstruktywną rozmową o stanie współczesnej kultury regionu Warmii i Mazur oraz, jeżeli będzie to możliwe, stworzenie „lobby” złożonego z przedstawicieli środowisk kulturalnych, które by miało możliwość uczestniczenia w podejmowanych przez instytucje administracji lokalnej i państwowej decyzjach dotyczących kultury regionu, w którym żyjemy.

*„Celem spotkań jest nie tylko wygadanie się, skonfrontowanie własnych poglądów z opiniami innych, w tym gości oficjalnie zaproszonych,*

ale przede wszystkim spożytkowanie zdobytej wiedzy w celu naprawy lokalnej kultury (rzeczywistości czy samego siebie?). Kultura to świadoma i wartościowa postawa wobec świata i życia, to dobro wysokie i zobowiązujące, to chleb powszedni człowieka refleksyjnego i twórczego. Nieważne, czy rzeczywiście od razu coś zmienimy w kulturze naszego regionu, ważne, że możemy się spotkać, porozmawiać uczciwie, w dobrej atmosferze, w nadziei na lepsze (twórcze) zrozumienie faktu, iż tak dalek (nudnie, nieprawdźiwie, prowincjonalnie) być nie może. Zmiany są w nas, przyszłość jest już teraz.

Każde spotkanie rozpoczną głosy osób oficjalnie zaproszonych, którzy są ekspertami – z racji stanowiska, dorobku, wieku – w danej dziedzinie. Potem już Wolna Trybuna Kultury prowadzona przez Kazimierza Brakonieckiego, który wszystkich zainteresowanych, młodych i starych, lewicowych i prawicowych, zbuntowanych i przystosowanych, naiwnych i sceptycznych serdecznie zaprasza do olsztyńskiego Centrum Polsko-Francuskiego Cotes d'Armor – Warmia i Mazury przy ul. Dąbrowszczaków 39” – czytamy w zaproszeniu.

Pierwsze spotkanie z tego cyklu odbyło się 12 lutego br. pod hasłem: „Czy Olsztynowi (województwu) potrzebne jest pismo kulturalno-literackie?” i zakończyło się powołaniem grupy roboczej do zorganizowania „apolitycznego i niekomercyjnego pisma opiniotwórczego inteligencji zdrowego rozsądku” (cytat), drugie 25 marca i poświęcone było tematowi: „O nową tożsamość regionu”.

Następne spotkania odbędą się:

20 maja, o godz. 16.00 – spotkanie pt. „Warmia i Mazury a ogólnopolska literatura lat 90.” i 10 czerwca, o godz. 16.00 – spotkanie pt. „Olsztyn plastyczny – dlaczego jest tak dobrze skoro jest tak źle”.

Koleżanki i Kolegów, zainteresowanych zabraniam głosu w dyskusji, zapraszamy do udziału w spotkaniach.

## W obronie naszych praw

Już w 1995 roku, uchwałą Zarządu Głównego ZPAP, została powołana Agencja Prawa Autorskiego, której głównym zadaniem jest ochrona przysługujących nam, jako twórcom, praw osobistych i majątkowych do wytworów naszej artystycznej działalności.

Razem z poprzednim numerem naszego Biuletynu został rozesłany do wszystkich Koleżanek i Kolegów Biuletyn wydany przez ZG ZPAP, w którym jest obszernie omówienie zasad działania APA i możliwości przystąpienia do tej organizacji, nie będziemy więc u nas tego powtarzać.

Nawiązując do tych informacji i niejako je uzupełniając, rozpoczynamy w dziale „ważne i ważniejsze” publikowanie opracowania Ustawy o Prawie Autorskim, aby ten temat, tak bardzo istotny dla naszych zawodowych interesów, nieco przybliżyć.



rysunek: Elwira Iwaszczyszyn



linoryt: Kosma Kurlowicz

## Wiesław Bieńkuński, czyli słuchanie światła...

– Gdy oglądałem niedawno Twoją wystawę w olsztyńskim BWA, zaintrygowali mnie litografie z motywami, których jeszcze w Twoich pracach nie widziałem...

– To dość niesamowita historia... Gdy byłem w Częstochowie, trafiłem na warsztat cholewkarski, tam jest dużo takich warsztatów. Zobaczyłem, jak jakiś facet klepie te swoje cholewki na płaskim kamieniu, i od razu spostrzegłem, że jest to kamień litograficzny. Zaintrygowany spytałem, skąd on go ma. Dowiedziałem się, że w starej dzielnicy Częstochowy była kiedyś bardzo duża drukarnia i ten kamień pochodzi stamtąd. Do stałem adres, pojechałem, dotarłem do pewnej starszej już kobiety. Okazało się, że jest ona córką byłego właściciela nieistniejącego już zakładu poligraficznego, który bardzo dobrze prosperował od co najmniej połowy XIX aż do lat 50-ych naszego wieku, kiedy wszystko dokładnie zniszczyła SB-ecja. Ale kamienie przetrwały, pochowane w piwnicach, gdzie leżały latami czerniejąc od brudu i sadzy. Kupiłem, za grosze, prawie 200 takich kamieni.

W tym czasie rozpocząłem już pracę na uczelni, gdzie zaczęto mówić o konieczności powstania pracowni litograficznej, i to był taki niezwykły zbieg okoliczności – bo miałem piękną materię na zbudowanie tej pracowni!

– Ale gdy kupowałeś te kamienie nie wiedziałeś, co w sobie kryją... Chciałeś je po prostu oszlifować i na nich rysować.

– Tak. Nie wiedziałem, co kupiłem. Dopiero gdy zacząłem je przemywać pojawiły się na nich jakieś stare rysunki, obrazki, niektóre wyraźniejsze, inne nieczytelne. To była ogromna praca, trzeba to było delikatnie wymyć, zatrawić, zagumować, natłuścić i znowu zatrawić... Ale, to co zaczęło się pojawiać, olśniło mnie.

Setki rysunczków, delikatnych, rysowanych mikroskopijnymi kropeczkami. Czas jakby się cofnął, miałem wrażenie, że niemal fizycznie zaczęli mi się objawiać ci ludzie, którzy kiedyś przy tych kamieniach pracowali, niemal czułem, ile w tę pracę włożyli serca, ile od siebie dali. Pomyślałem sobie, że odtworzę ich pracę, wybierałem fragmenty z tych kamieni, powiększałem je, przygoto-

wywałem matryce robiąc wszystko tak samo, jak to robili oni, używając tych samych narzędzi – przywracając tym kamieniom, odbitkom, które z nich robię, żywotom, które na nich były, jakby drugie życie.

– Nazwałeś te prace...

–... „Przywołane z pamięci”. Bo jest to nadanie drugiego życia postaciom i obrazom „zza grobu”, które były kiedyś narysowane i ludziom, którzy kiedyś to rysowali.

– Większość z tych kamieni to były, mówiąc dzisiejszym językiem, matryce „wyciągów barwnych”...

– Tak. Taka była kiedyś technika druku barwnego. Każdy z tych rysunków rozbity był na kolorowe wyciągi, a przez to obrazy, postaci, rozłożone były jakby na podstawowe kolory – tych kolorów było więcej niż stosuje się dzisiaj w poligrafii, i miały też egzotyczne nazwy – cielisty, popielaty, brunatny I, brunatny II. Nie wiemy już, jak one naprawdę wyglądały.

Skojarzyło mi się to z rozłożeniem świata na „kolory pierwsze” – tak, jakby ci ktoś powiedział, że tak wyglądasz, bo tyle w tobie jest niebieskiego, a wyglądasz całkiem inaczej, gdy tyle w tobie jest popielatego, a jeszcze inaczej, gdy tyle różowego. Niesamowite było też to, że niektóre z postaci dobrze wyglądały w jakimś kolorze, gdy inne w tym samym całkiem nijako. Jak w życiu! Jeden jest ciekawym człowiekiem, inny banalnym.

– Gdy tak o nich teraz opowiadasz, mam wrażenie, że w jakimś sensie Twoja praca z tymi kamieniami wykracza poza sam fakt tworzenia, staje się taką metafizyczną sytuacją, która poprzez czas łączy tego Kogoś, kto kiedyś z danym kamieniem pracował, z Tobą, który pracujesz z nim teraz.

– Tak. Jest to taki dziwny związek, takie spełnienie czasu... Koło się zamknęło...

– Jak to się stało, że tak mocno zaangażowałeś się właśnie w grafikę warsztatową, a nie w inną dziedzinę sztuki.

– Pracuję bardzo intuicyjnie. Nigdy nie buduję żadnych teorii, i nie chcę budować, bo to mi przeszkadza w pracy. Intuicyjnie – to znaczy będąc otwartym na rzeczywistość. Gdy wymyślasz sobie jakąś teorię, nakładasz sobie kajdanki. Trzeba iść za wrażeniem, za tym, co się czuje. Próbowałem znaleźć się w malarstwie olejnym, ale ono mnie ograniczało, lepszy było z malowaniem farbami wodnymi, ale grafika, zwłaszcza metal, była zawsze dla mnie najbardziej wdzięczna, ze względu na to, że tam od bieli do czerni przechodzi się tak łatwo.

– Ale tak naprawdę tu chodzi o światło, to ono jest dla mnie najważniejsze, to ono tworzy moje prace. Robiąc grafikę słucham światła. Światło to dla mnie sacrum.

Cała praca artystyczna polega na szukaniu i znalezieniu takiego sposobu pracy, takiej techniki, takiego środka wypowiedzi, który byłby dla ciebie jak najwłaściwszy. Takiej formy, która by ciebie jak najlepiej wyrażała. Czymś takim dla mnie jest właśnie grafika – przede wszystkim metal, w którym świetnie się czuję, a który jest dla mnie ciągle kopalnią możliwości, ale i kamień, z którym zetknąłem się później.

Chyba zawsze chciałem być grafikiem, wypowiadać się poprzez graficzną pracę tak lekko i swobodnie, „jak ptak śpiewa”. Mogę powiedzieć, że miałem dużo szczęścia, bo chyba tak to teraz jest. Nie jest to dla mnie tylko praca, ale środek wypowiedzi. I jest to dla mnie samego ciągle niesamowite, że ta moja wypowiedź mnie samego czasem tak zaskakuje!

– Ale też ciągle próbuję czegoś nowego, co może stać się pretekstem do graficznej zabawy, tak, jak to się stało z kamieniami, o których rozmawialiśmy, czy z monotypią, w którą się bawiłem, zaskoczony różnorodnością efektów, jakie można uzyskać.

Grafika to matryca i odbitka – ale pomiędzy tym jesteś ty, jakby pomiędzy niebem a ziemią. I to twoja obecność, twoja wypowiedź jest najważniejsza. Gdy jesteś skoncentrowany na swojej pracy, wszystko przepływa przez ciebie – reszta to tylko środki.

– Nigdy nie inspirowałeś się „wielkimi” nazwiskami, klasykami grafiki, np. twórczością Rembrandta, w której światło odgrywa tak ogromną rolę?

– Nie... raczej nie. Szukałem własnej drogi. Nie miałem wzorów, nie naśladowałem nikogo, chociaż zajmuję się „rasową” grafiką, którą można by od Rembrandta wywieść...

Miałem bardzo mądrego profesora, Jerzego Tchorzewskiego, na warszawskiej ASP. On bardzo ostrożnie ingerował w swoich studentów, jeżeli słuchało się go uważnie, można było się od niego wiele nauczyć. Był to dla mnie wielki autorytet. Morałny także. Taki mistrz. Może to on pomógł mi dostrzec światło, sam w swojej twórczości zwracał na nie wielką uwagę... Jego akceptacja tego, co robiłem, była dla mnie wszystkim. I w tym czasie, gdy studiowałem, i później również, bo kontaktowałem się z nim i po studiach, aż do jego śmierci.

– Nie chciałbym tu filozofować, ale twórczość to jest porządkowanie rzeczywistości,

a grafika powstała, aby uporządkować relacje między bielą i czernią, między światłem a cieniem. Wielcy malarze, tacy jak Rembrandt czy Goya uprawiali grafikę i ich dokonania w tej dziedzinie są równie ważne, jak ich malowanie.

– Nie kusił Ciebie kolor w grafice?

– Owszem, zrobiłem kilka kolorowych prac, ale tak naprawdę grafika czarno-biała jest też kolorowa, chociaż nie wszyscy to dostrzegają. Jest to inny kolor, inaczej odbierany, poprzez nasycenie szarości. A w końcu czerń to suma wszystkich kolorów.

– Intryguje mnie ta „technika B metal” – kiedy tajemnicza zostanie odkryta?

– Niebawem. W Warszawie już ktoś pisze pracę na ten temat.

– Od pół roku mieszkasz na wsi. Jak się tu czujesz?

– Jest to wspaniała odmiana w moim życiu, i chyba mnie to jakoś oczyszcza, z niepotrzebnych słów, z nieważnych spraw. Tu się jest chyba bardziej prawdziwym, niż żyjąc w mieście.

– A Twoja praca na uczelni?

– Uczelnia dla mnie to studenci, uwielbiam z nimi pracować. Pracownia litografii dopiero się rozwija, przez wiele lat uczyłem studentów technik metalowych, w tej chwili uczę ich litografii – ale dla mnie technika nie ma takiego znaczenia, ważniejsza jest artystyczna wypowiedź. Warsztat, jaki opanowujemy, tylko nam pomaga się otwierać, łatwiej wypowiadać. Na szczęście jest wielu młodych, fajnych, utalentowanych ludzi, dla których sztuka jest czymś bardzo ważnym.

– Niedawno miałeś imponującą wystawę w olsztyńskim BWA...

– Tak, była mi ona potrzebna w tym momencie, żebym sam siebie zobaczył. Zrobiłem tak dużo prac, że nie było możliwości, abym mógł je jednocześnie obejrzeć...

– I jak siebie zobaczyłeś?

– Dobrze... To znaczy – i z przymrożeniem oka, i z sentymentem do czasu, w którym te prace powstawały. Jest to taki świat, który stworzyłem własną pracą. Zobaczyłem, że jestem z niego i jestem w nim – że jest to kawał mojego życia...

– Ale chyba bardziej ciekaw jestem moich nowych prac... tak, na pewno.

z **Wiesławem Bieńkuńskim**  
rozmawiał Adam Kurlowicz



Od 1994 roku obowiązuje znowelizowana Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Poniżej publikujemy pierwszą część opracowania tej ustawy, dokonanego z punktu widzenia interesów artysty: plastyka, przez Zarząd Główny ZPAP.

## PRAWO AUTORSKIE

### Przedmiot prawa autorskiego (utwór)

Każdemu twórcy — w stosunku do utworu, którego jest autorem — przysługuje prawo autorskie, bez potrzeby dokonywania jakichkolwiek formalności. Prawo autorskie jest zbiorem przepisów służących do ochrony utworu (dzieła), lecz niejako rzeczy (malowidła czy rzeźby), ale jako dobra niematerialnego.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. (Dz. U. z 1994 r., Nr 24, poz. 83) stanowi, iż „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażania” (art. 1). Tak sformułowana definicja oznacza, że prawo autorskie chroni wszelkie działania twórcy noszące znamiona osobowości twórcy, które przybiorą jakąkolwiek postać, choćby nietrwałą, jednak na tyle uchwytne, aby mógł się z nią zapoznać odbiorca i aby wywierała efekt artystyczny.

Przykładowo, przedmiotem ochrony prawa autorskiego jest, posługując się orzecznictwem Sądu Najwyższego, kompozycja z kwiatów. Od ustalenia należy odróżnić utrwalenie, a więc nadanie utworowi jakiegokolwiek materialnej postaci, z którą może zapoznać się odbiorca. Należy więc stwierdzić, że dla korzystania z ochrony prawa autorskiego wystarczy ustalenie utworu, zaś jego utrwalenie nie jest konieczne!

Oczywiście w większości przypadków ustalenie utworu następuje wraz z jego utrwaleniem. Utrwalenie nie musi nastąpić w formie ściśle określonej, bądź powszechnie przyjmowanej dla danego typu utworów. Zgodnie z wyrokiem Sądu Najwyższego z dnia 27. 06. 1988 r., I CR 150/88, za

przedmiot prawa autorskiego w zakresie architektury wnętrza mieszkalnego można przyjąć projekt utrwalony w jakiegokolwiek sposób, np. w postaci rysunków, makiet czy zdjęć fotograficznych. Projekt nie musi mieć więc postaci projektu graficznego. Ponadto z przytoczonego wyroku SN wynika, iż nie będzie naruszeniem prawa autorskiego dokonywanie zmian w mieszkaniu już wykonanym według projektu.

### Opracowanie

Przedmiotem prawa autorskiego, a więc utworem też podlegającym ochronie jest opracowanie cudzego utworu, a w szczególności tłumaczenie, przeróbka i adaptacja (art. 2 ust. 1). Do stworzenia takiego utworu zależne jest potrzebne zezwolenie twórcy oryginału (utworu pierwotnego). Natomiast zezwolenie takie jest konieczne w przypadku rozporządzenia i korzystania z opracowania przez twórcę tego opracowania, chyba że autorskie prawa majątkowe do oryginału wygasły (art. 2 ust. 2). Wydaje się, że ze względu na charakter takiego zezwolenia, które, jak podkreślają autorzy komentarza do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych ma charakter majątkowy, winno ono być udzielone w formie umowy pisemnej zawartej pomiędzy twórcą oryginału a twórcą opracowania.

Twórca oryginału może cofnąć zezwolenie, jeżeli w ciągu pięciu lat od jego udzielenia opracowanie nie zostało rozpowszechnione, a wypłacone mu wynagrodzenie pomimo niewykorzystania utworu nie podlega zwrotowi (art. 2 ust. 3).

Wyrazem ochrony praw osobistych twórcy oryginału jest zapis ustawowy, iż na każdym egzemplarzu opracowania należy wymienić twórcę i tytuł oryginału. Jeżeli stworzenie utworu zostało tylko zainspirowane cudzym utworem, a twórca nie wykorzystał formy ani treści cudzego utworu, to utwór taki nie jest opracowaniem i stanowi twórczość całkowicie samodzielną (art. 2 ust. 4).

### Publikacja

Utwór zostaje opublikowany, gdy za zezwoleniem twórcy dochodzi do jego zwielokrotnienia i udostępnienia jego egzemplarzy publicznie (art. 6 pkt 1). Nie będzie zatem

publikacją publiczne wystawienie dzieła plastycznego. Brak bowiem w tej sytuacji elementów zwielokrotnienia utworu i udostępnienia publicznie egzemplarzy.

Od publikacji należy odróżnić pojęcie rozpowszechnienia utworu. Utworem rozpowszechnionym jest taki utwór, który za zezwoleniem twórcy został udostępniony publicznie (art. 6 pkt 3). Zatem wystawienie dzieła plastycznego na wystawie należy uznać za jego rozpowszechnianie. Podkreślić należy, iż zarówno publikowanie, jak i rozpowszechnianie wymaga zgody twórcy.

## Podmiot prawa autorskiego (autor)

Prawo autorskie przysługuje twórcy, autorowi utworu (art. 8 ust. 1). Twórca nabywa prawa do utworu przez fakt jego stworzenia. Twórcą może być tylko osoba fizyczna. Bez znaczenia jest czy osoba taka posiada pełną czy ograniczoną zdolność do czynności prawnych, czy też nie posiada jej w ogóle.

Zauważyć należy, że osobiste prawo autorskie twórcy zatrudnionego w zakładzie pracy na podstawie umowy o pracę, pozostaje przy nim i przysługuje jako osobie fizycznej, natomiast zakład pracy jest z reguły właścicielem autorskich praw majątkowych do utworu (art. 12 ust. 1). Ustawa wprowadza domniemanie, że osoba, której nazwisko widnieje na egzemplarzu utworu jest twórcą (art. 8 ust. 2). Ponieważ sposób umieszczenia nazwiska nie został określony, przyjęć należy, że nazwisko winno być umieszczone w sposób zwyczajowo przyjęty dla danego rodzaju utworu i sposobu jego eksploatacji. Wskazane wyżej domniemanie nie dotyczy (a więc nie można się na nie powoływać) umieszczenia na egzemplarzu utworu pseudonimu lub kryptonimu.

Domniemanie autorstwa utworu dotyczy także sytuacji, gdy nazwisko twórcy podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek inny sposób (niż np. na obrazie) w związku z rozpowszechnianiem utworu.

W przypadku, gdy twórca pragnie zatajenia swego nazwiska, z mocy ustawy podmiotami właściwymi do wykonywania za niego praw autorskich są: producent, a w razie jego braku, właściwa organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi (art. 8 ust. 3). Naruszenie praw autorskich może

nastąpić nie tylko wtedy, gdy ktoś odmałwia się autorstwa utworu, ale także wtedy, gdy ktoś przypisuje się autorstwo dzieła, którego nie stworzył.

## Współtwórczość

Współautorom dzieła przysługuje prawo autorskie wspólnie. Jeżeli udział współtwórców w tworzeniu dzieła nie został przez nich określony, przyjmuje się, że ich udziały w powstaniu dzieła są równe (art. 9 ust. 1). Dzieło wspólne powstaje jednak także wtedy, gdy wkłady twórców nie są równe. Współtwórczość wynika z samego faktu wspólnego tworzenia dzieła, jego warunkiem jest porozumienie pomiędzy twórcami, iż wspólnie dążą do stworzenia określonego utworu.

## Twórca-pracownik

Jeżeli ustawa lub umowa o pracę nie stanowią inaczej, pracodawca nabywa autorskie prawa majątkowe do utworu stworzonego przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron, z chwilą przyjęcia utworu od pracownika (art. 12 ust. 1). Przyjęcie utworu będącym warunkiem nabycia praw autorskich następuje przez złożenie przez pracodawcę odpowiedniego oświadczenia lub przez upływ sześciu miesięcy od daty dostarczenia utworu pracodawcy i nie zgłoszenia przez niego w tym terminie zastrzeżeń do utworu (art. 13).

Podkreślić należy, że pracodawca nabywa prawa autorskie do utworu tylko w takim zakresie, jaki wynika z umowy o pracę i ze zgodnego zamiaru stron. Pracodawca nie może zatem nabyć praw autorskich do dzieła, np. drewnianej rzeźby wykonanej w godzinach pracy przez pracownika zatrudnionego jako grafik komputerowy w firmie reklamowej.

Jeżeli pracodawca w okresie dwóch lat od daty przyjęcia utworu, przeznaczanego w umowie o pracę do rozpowszechniania, nie przystąpi do jego rozpowszechniania twórca może pracodawcy na piśmie wyznaczyć odpowiedni termin na przystąpienie do jego rozpowszechniania, a po bezskutecznym upływie tego terminu prawa autorskie powrócą do twórcy, wraz z własnością

przedmiotu, na którym utwór został utrwalony, chyba że umowa stanowiła inaczej. Zaznaczyć w tym miejscu trzeba, że z chwilą przyjęcia utworu pracodawca nabywa własność przedmiotu, na którym utwór utrwalono, z wyjątkiem tych przypadków, gdy w umowie o pracę postanowiono inaczej (art. 12 ust. 2).

Jak z powyższego wynika, dla ustalenia zakresu posiadania praw autorskich w stosunkach pomiędzy twórcą-pracownikiem a pracodawcą niebagatelne znaczenie ma treść zawartej umowy o pracę. Trzeba podkreślić, że w umowie takiej strony mogą zawrzeć postanowienia dotyczące dodatkowego wynagrodzenia twórcy.

## Autorskie prawa osobiste

Autorskie prawa osobiste to zbiór praw chroniących nie ograniczoną w czasie, i nie podlegającą zrzeczeniu się więź twórcy z utworem. Prawami tymi w szczególności (a więc nie tylko) są:

1. autorstwo utworu,
2. oznaczenie utworu swoim nazwiskiem udostępnianie go anonimowo,
3. nienaruszalność treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykonania,
4. decydowanie o pierwszym udostępnieniu utworu,
5. nadzór nad sposobem korzystania z utworu (art. 16).

Autorskie prawa osobiste mają charakter niemajątkowy i powstają już w chwili ustalenia utworu. Są one nieograniczone w czasie i nie można ich zbyć ani się ich zrzec. Dzieje się tak dlatego, że więź twórcy z utworem ma charakter osobisty, dzięki niej twórca przenosi na dzieło swe indywidualne, osobiste cechy.

ad. 1. Prawo do autorstwa utworu oznacza możliwość żądania uznania przez osoby trzecie twórcy za autora utworu. Prawo to przysługuje twórcy niezależnie od tego, czy posiada prawa majątkowe do utworu czy nie, lub czy posiada egzemplarz utworu czy nie.

ad. 2. Uprawnienie to pozwala twórcy decydować, czy jego utwór ma być rozpowszechniany z podaniem nazwiska autora, czy z jego utajnieniem (anonimowo lub pod pseudonimem).

ad. 3. Prawo do nienaruszalności może być nazywane prawem do „nietykalności” utworu. Twórca ma prawo domagać się, aby

jego dzieło podczas wykorzystywania pozostało nienaruszone w formie i treści. Nie stanowi jednak naruszenia autorskich dóbr osobistych wprowadzenie przez następcę prawnego takich zmian do utworu, które są konieczne z technicznego punktu widzenia, i którym twórca nie miałby słusznej podstawy się sprzeciwiać. Dlatego Sąd Najwyższy orzekł, iż nie stanowi naruszenia praw osobistych twórcy projektu wnętrza dokonanie zmian w urządzeniu mieszkania przez użytkownika

ad. 4. Decyzja o pierwszym udostępnieniu utworu rzadko będzie występować w formie wyraźnego aktu zewnętrznego (oświadczenia twórcy). Na ogół decyzja taka będzie zapadać niejako przy okazji dokonywania czynności, np. przy dokonaniu sprzedaży dzieła.

ad. 5. Prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu nie zależy od posiadania przez twórcę praw majątkowych do utworu.

## Ochrona autorskich praw osobistych

Osobą uprawnioną do występowania przeciwko osobom naruszającym prawa osobiste jest sam twórca. Podkreślić należy, że twórcy przysługują dwa rodzaje żądań w takim wypadku. Gdy dochodzi do zagrożenia naruszenia praw osobistych, twórcy przysługuje żądanie zaniechania działań powodujących stan zagrożenia dla dóbr osobistych. Gdy doszło już do naruszenia tych dóbr, twórcy przysługuje prawo wystąpienia z żądaniem:

- usunięcia skutków naruszenia (np. ogłoszenie oświadczenia kto jest prawdziwym twórcą dzieła),
- pieniężnego zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub uiszczenia przez sprawcę naruszenia odpowiedniej sumy na wskazany przez twórcę cel społeczny, jeżeli naruszenie było zawinione (art. 78 ust. 1).

Twórca może upoważnić do występowania w jego imieniu w zakresie ochrony autorskich praw osobistych dowolne osoby. Jeżeli jednak tego nie zrobi, to do występowania w tym zakresie z mocy ustawy upoważnieni są małżonkowie, a w jego braku: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa (art. 78 ust. 2).

W braku odmiennych postanowień twórcy do występowania w jego imieniu w tym zakresie, uprawnione jest również stowarzyszenie twórców, właściwe ze względu na ro-

dziej twórczości lub organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub pokrewnymi (art. 78 ust. 4).

### Autorskie prawa majątkowe

Autorskie prawa majątkowe to zbiór uprawnień twórcy do: korzystania z utworu, rozporządzania nim, upoważnienia innych osób do korzystania z utworu oraz do rozporządzania prawem do korzystania z utworu. Twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu, które jest związane z prawem do rozporządzenia utworem (art. 17). Obowiązuje zasada, iż autorskie prawa majątkowe przysługują twórcy. Istnieją jednak wyjątki od tej zasady, i tak: autorskie prawa majątkowe do utworów, które zostały stworzone w oparciu o umowę o pracę (utwory pracownicze) przysługują pracodawcy (dotyczy to także programów komputerowych); autorskie prawa majątkowe do utworów zbiorowych, np. encyklopedii, przysługują wydawcy, zaś do utworów audiowizualnych producentowi (art. I ust. I i art. II).

Prawo do rozporządzania utworem dotyczy wszystkich pól eksploatacji.

### Pola eksploatacji

Pojęcie pól eksploatacji jest pojęciem nowym i w polskim ustawodawstwie autorskim oznacza formy i sposoby wykorzystywania utworów. Ustawa o prawie autorskim wylicza wprawdzie 12 pól eksploatacji, jednakże nie należy tego wyliczenia traktować w sposób zamknięty, co oznacza, że twórca może korzystać z utworu także w innych, nie wymienionych przez ustawę sposobach wykorzystywania utworu. Wymienione przez ustawę pola eksploatacji to:

- utrwalenie,
- zwielokrotnienie określoną techniką,
- wprowadzenie do obrotu,
- wprowadzenie do pamięci komputera,
- publiczne wykonanie albo publiczne odtworzenie,
- wystawienie,
- wyświetlenie,
- najem,
- dzierżawa,
- nadanie za pomocą wizji lub fonii przewodowej albo bezprzewodowej przez

stację naziemną,

- nadanie za pośrednictwem satelity,
- równoczesne i integralne nadanie utworu nadawanego przez inną organizację radiową lub telewizyjną (art. 50).

### Droit de suite

Jest to uprawnienie przysługujące twórcom i określone w ustawie, chociaż brak dla niego polskiego określenia. Polega ono na tym, iż twórcy i jego spadkobiercom przysługuje prawo do wynagrodzenia w wysokości 5% dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego. Do zapłaty tego wynagrodzenia zobowiązany jest sprzedawca, a gdy działa na rzecz innej osoby odpowiada solidarnie z tą osobą (art. 19 ust. 1). Jeżeli sprzedawca nie chce ponosić kosztów związanych z zapłatą wynagrodzenia, musi wskazać osobę, która za jego pośrednictwem utwór sprzedała (art. 19 ust. 2). Przedstawiona tu regulacja ma także odniesienie do sprzedaży komisowej. Wynagrodzenie z tytułu droit de suite dotyczy także rękopisów utworów literackich i muzycznych, a zrzeczenie się go jest nieważne (art. 19 ust. 3).

Prawo do wynagrodzenia z tytułu droit de suite powstaje już z chwilą stworzenia utworu przez twórcę, lecz prawo do żądania zapłaty z tego tytułu jest możliwe dopiero po sprzedaniu utworu i to dokonany zawodowo, a więc np. przez marchanda czy prowadzącego galerię.

Prawo do otrzymania wynagrodzenia z tytułu droit de suite przysługuje twórcy i jego spadkobiercom.

*(ciąg dalszy w następnym numerze)*

*(przedruk: „Podstawowe pojęcia dotyczące funkcjonowania nowego prawa autorskiego”, ZPAP APA, 1999)*

## Sztuka... przetrwania

Całkiem niedawno odkryłem w mojej biblioteczce wielotomowe dzieło, którego tytuł, mianowicie: „Z Kolbergiem po kraju” – przypomniat mi, że z Oskarem do kraju wrócił właśnie nasz kochany pan Andrzej. I to był błąd! Że wrócił. Oskar jest przecież pokryty 24-karatowym złotem! Oskar nie Oskar, myślę, że tu, w ojczyźnie, prędzej czy później dorwie pana Wajdę... Uskar!, czyli – urząd skarbowy po prostu. I podatek taki od wzbogacenia się wyciśnie z naszego zasłużonego artysty, że mu bokiem ten cały Oskar wyjdzie. Zobaczycie! Zresztą... pod koniec kwietnia wszystkie Uskary cieszyć się będą wielkim wzięciem.

Poza tym... niedługo zacznie się sezon na Zuskary! Zuskary otrzymają wszyscy ci, którzy nie zdążyli złożyć w ZUS-ie jakichś papierzysk na czas. Nie wiem jakich, bo... też nie zdążyłem.

Taaa... Czego to ludzie nie wymyślą!

No, bo popatrzcie – do Oskara jest się nominowanym, ale już do Uskara – jest się zwywanym, otrzymuje się wezwanie pod groźbą dotkliwej kary! A... Zuskary? Tutaj to nie my otrzymujemy, tylko – ZUS! ZUS otrzymuje od nas, w prezencie, jakąś sporą sumę, z którą... coś robi, ale co? – tego nikt nie wie! Czy to nie chore? – To bardzo chore!!

I nie znalezione jeszcze alota, który by to uzdrowił.

Na koniec – wiadomość radosna. Podobno Suwałki, rodzinne miasto naszego wspaniałego reżysera, od 1-ego kwietnia nazywa się SUWAJDY.

Czy... ktoś się zdenerwował?

Mateusz Iwaszczyszyn



rysunek: Agnieszka Janicka



## O gruncie chudym

Tadeusz Piotrowski

Po pierwszym przeklejeniu płótna, gdy klej już wyschnie, co można poznać po tym, że płótno wygląda tak jakby nie było potraktowane klejem, możemy zacząć gruntowanie. Jeżeli jednak, zależy nam na gładkim gruncie, to powinniśmy o tym pomyśleć teraz, a nie po zakończeniu gruntowania. Wiele razy spotkałem się z radą żeby szlifować ostatnią warstwę zaprawy. Jest to bardzo niebezpieczne ponieważ dobrze położony grunt jest bardzo cienki i łatwo go papierem ściernym zerwać i tym samym umożliwić olejowi zgnubny w skutkach kontakt z płótnem. Szlifując czasem ostatnią warstwę ale są to dosłownie muśnięcia drobnym papierem ściernym. Szlifowanie ostatniej warstwy nigdy nie da takiej gładkości jak grunt położony na wyszlifowanym pierwszym przeklejeniu. Wyschniętą pierwszą warstwę kleju możemy szlifować dość mocno i w jednym miejscu dozwolone jest parokrotne zakręcenie papierem ściernym, oczywiście nie możemy przesadzać. Ponieważ papier ścierny zerwał w wielu miejscach klej, konieczne trzeba przeklejenie powtórzyć. Druga warstwa musi być słabsza od pierwszej w myśl żelaznej zasady stosowanej w technologii wszelkich powłok malarskich.

Od tej reguły jest jeden wyjątek, który omówię przy opisie gruntowania desek. Do pozostałej galarety wlewam trzy łyżki wody, podgrzewam w kąpieli wodnej i ponownie wstawiając naczynie z klejem do zimnej wody uzyskuję galaretkę. Drugie przeklejenie trwa o wiele krócej, idzie mniej kleju ale trzeba uważać, żeby położyć go bardzo cienko.

Gładki grunt, który uzyskamy na tak przygotowanym płótnie ma wiele zalet. Zużywamy odczuwalnie mniej farb, pędzle się mniej niszczą, tylko na takiej gładkości możemy osiągnąć pewne efekty, takie jak delikatne przejścia kolorów, pewien rodzaj metalicznych błysków, pewien efekt wody powstający przez przetarcie. Jeżeli ktoś chce zrobić sobie martwą naturę w stylu holenderskim to na takim gruncie ma większe szanse osiągnąć zadawalający efekt. Na gruncie zwykłym pewne efekty charakterystyczne dla tych obrazów są niemożliwe do zrobienia. Podstawowymi składnikami gruntu są: biel cynkowa, kreda, plastyfikator, klej i woda.

Zapas bieli cynkowej przechowujemy w stoiku lub w puszcze w stanie ubitym. Zapobiega to utracie walerów pigmentu. Do

pojemnika wsypuję parę łyżek bieli i ubijam porcelanowym tłuczkiem, trwa to jakiś czas ale się opłaca. Sprawdzałem to przechowując biel w worku luźną i w stoiku ubitą. Ta ubita po wielu latach jest biała i po rozrztarciu skawalonych {na skutek ubicia} kawałków, syпка. Ta z worka jest żółtawa i zbija się w granulki, które się nie rozsympują.

Kreda powinna być bez kleju. Jeżeli nie mamy co do tego pewności możemy to łatwo sprawdzić mieszając próbkę kredy z wodą i malując nią papier albo tekturę. Jeżeli kreda będzie się trzymała podłoża to znaczy, że jest z jakimś klejem i do naszych celów się nie nadaje. Jeżeli łatwo odpada od podłoża na której położyliśmy próbkę to oznacza, że jest bez kleju i możemy jej używać. Kreda powinna być szlamowana to znaczy oczyszczona. Sprawdzam czy mam czystą kredę w ten sposób, że wsypuję parę łyżek kredy do miski plastikowej o średnicy trzydziestu centymetrów. Wlewam do miski wodę i mieszam, a następnie przelewam całość do drugiej miski. W pierwszej misce na dnie widać zanieczyszczenia, które są całkowicie niewidoczne gdy kreda jest sucha. Jeżeli zanieczyszczeń nie ma, albo jest ich mało to znaczy wtedy gdy na dnie miski jest odrobinka czarnych grudek to taką kredę możemy używać. Miałem taką kredę raz, była to niemiecka szlamowana kreda zdobyta z trudem przez ucznia Jerzego Dobrzańskiego. Wszystkie inne kredy jakich używałem były zanieczyszczone, ilość tych zanieczyszczeń budzi zdumienie, gdy się je widzi po raz pierwszy. Niekiedy jest to jedna mała łyżeczka na pięć dużych łyżek wysypywanej do miski kredy. Postępując w myśl zasady, która mówi: substancje użyte w obrazie powinny być jak najbardziej czyste powinniśmy kredę oczyścić. Używam tej samej metody co przy sprawdzaniu jakości kredy, tylko oczyszczam jej od razu dwa, trzy kilo. Do miski wlewam wodę, wsypuję parę łyżek kredy, całość mieszam, przelewam do drugiej miski, zanieczyszczenia pozostają w pierwszej. Ponieważ w pierwszej misce jest jeszcze na dnie sporo kredy, dolewam wody, mieszam i ponownie przelewam do drugiej miski. Na podobnych zasadach odbywa się poszukiwanie złota w piaskach złotodajnych rzek.

Powstaje problem oddzielenia wody od oczyszczonej kredy. Można to zrobić na dwa sposoby. Do pierwszego używam konstrukcji z prętów, która umożliwiła umieszczenie miski nad wanną. Szczypczykami do suszenia prania przyczepiam do metalowego okręgu gęsty materiał zwany wysypem, z którego ro-

bi się pokrowiec na pierze do poduszek. Tylko ta tkanina zatrzymuje całą kredę przepuszczając jedynie czystą wodę. Właśnie do worka z tego materiału wlewam wodę z oczyszczoną kredą, trwa to długo, ponieważ woda przecieka przez gęsty materiał powoli. Ostatnio postępuję trochę inaczej, wodę z oczyszczoną kredą wlewam do dużego kotła. Po jakimś czasie cała kreda opadnie na dno co można poznać po klarownej wodzie. Można ją ostrożnie zlać, ale jest to trudne i nie w pełni skuteczne, pod koniec wylewania woda zabiera ze sobą kredę. Dla tego stosuję gumową rurkę wykorzystując prawa fizyki i doświadczenia winiarzy. Zasysam i odprowadzam wodę, jest to bardziej wydajne niż przelewanie, bo mogę odprowadzić znad kredy prawie całą wodę. Gdy do rurki znacznie dostawać się zasysana z wodą kreda kończę odprowadzanie wody. Całość mieszam i wlewam do worka wiszącego nad wanną. Gdy woda z worka przestanie kapać zawiązuję go jak mieszek i dosuszam na kaloryferze. Można zastosować drugą metodę, po zebraniu maksymalnej ilości wody pozostawiamy kocioł z kredą samemu sobie, prędko czy później woda odparuje i będziemy mieli suchą czystą kredę.

Podstawowy najprostszyp grunt składa się z jednej części bieli cynkowej, jednej części kredy, jednej części kleju skórnego w stanie płynnym i jednej części wody. Do kręcenia gruntów idealny jest duży porcelanowy tygiel, ale ja niestety takiego nie mam. Używam makuru do robienia ciast. Dobrze jest mieć ich parę a przynajmniej dwie. Na te naczynia trzeba uważać bo nawet lekkie stuknięcie może je rozbić. Ponieważ muszą być czyste, nie powinny służyć do robienia ciast. Do kręcenia najlepszy jest, a właściwie jedyny tłuczek porcelanowy. Biel cynkową i kredę należy przesiać. W tym przesiewaniu nie chodzi tyle o wyłapanie grudek, ale o uzyskanie jak najlepszego rozdzielenia kredy i bieli na najdrobniejsze ziarenka. Przesiewam korzystając z sita nylonowego do mąki, przy okazji mieszam biel z kredą, wrzucając na sito małe porcje tych substancji. Przy przesiewaniu nie potrzęsam sitem tak jak to się normalnie robi, ponieważ powstaje przy takich ruchach tuman z bieli i kredy. Po wrzuceniu dwóch łyżek bieli i dwóch łyżek kredy tą samą łyżką przecieram te proszki przez sito, czyli jednocześnie rozdrabniam i mieszam. Do makuru wlewam lekko ciepły dziesięcioprocentowy klej i do niego wrzucam po łyżce mieszaninę bieli i kredy.

Pojawia się teraz zasadnicze pytanie jak

długo mieszać grunt. Moje obserwacje robiących grunty koleżanek i kolegów, oraz przeprowadzone na ten temat wywiady mówią, że grunty są mieszane pięć, dziesięć, góra piętnaście minut. Według mnie jest to czas zdecydowanie za krótki, ja mieszam grunty około godziny. Ten teraz omawiany kręcę czterdzieści pięć minut. Uważam, że ma to podstawowe znaczenie dla jakości podłoża malarskiego. Długie mieszanie sprawia to, że każda odrobinka bieli i każda odrobinka kredy otoczona jest klejem. Ma to znaczenie przy przyszłych nieuchronnych pęknięciach. Pęknięcia takie na swej drodze nie natrafi na niezwiązane drobinki bieli i kredy, a dzięki temu nie nastąpi wysypanie zaprawy. Fakt, że każda cząstka gruntu jest otoczona klejem powoduje również to, że zaprawa lepiej trzyma się podłoża, ponieważ w większej ilości punktów łapie kontakt z płótnem. Są to rozważania teoretyczne i można by to sprawdzić dopiero pod mikroskopem. Ale i praktyka dowodzi, że mam rację. Położyłem kiedyś na pierwszej warstwie gruntu długo mieszane drugą, mieszaną krótko. Namalowałem, obraz który szczęśliwie dla moich doświadczeń spadł ze ściany. Upadek spowodował, że w paru miejscach malatura z drugą warstwą odpadła od pierwszej warstwy gruntu. Obraz poddałem próbom na łamanie, zginanie, i okazało się że druga warstwa z malaturą się sypie. Próbnne obrazy z dwiema długo mieszany warstwami gruntu był prawie niezniszczalne. Mam próbki zginane i łamane setki razy, noszone miesiącami w kieszeni, po których prawie nie widać dewastacji. Jest jeszcze jeden sposób sprawdzenia jakości próbek. Cięcie ostrym narzędziem lub darcie. Podczas rozrywania płócien zagruntowanych gruntem długo mieszany prawie nie ma pyłu. Na końcach rozerwanych nitok widać grunt. Gdy to samo robiłem z próbką gruntu mieszane krótko, rozdzieraniu towarzyszył widoczny biały obłoczek, a z końcówek nitok grunt odpadł.

Jestem przekonany, że długie dokładne kręcenie gruntu, ma podstawowe znaczenie dla trwałości i elastyczności obrazu i pomoże mu w przeszłości przeżyć ciężkie chwile gdy będzie zrywany z ramy, zwijany, gdy ktoś go zegnije, czy uderzy robiąc wyrzuszenie.

Po pół godzinnym mieszanu stopniowo dodaję ciepłą wodę i całość mieszam jeszcze dziesięć minut. Mieszanie można przerywać, trzeba pamiętać o gruncie w środku naczynia i nie prowadzić tłuczka tylko po krawędzi.

Przez lata wypracowałem metodę kręcenia

nia polegającą na tym, że najpierw głównie pracuje dłoń, a gdy się ona zmęczy usztywniam ją i staram się pracować łokciem, a potem główną siłą czerpię z barku, i potem znowu pracuje dłoń, to ułatwia mieszanie i równomiernie obciąża całą rękę. Kładę pierwszą warstwę pamiętając żeby przed każdym zamoczeniem pędzla zamieszać grunt. Zapominanie o tym powoduje, że kre-da i biel opadają na dno.

Pędzel maczam tylko w jednej trzeciej. Drugą warstwę kładę po dolaniu do gruntu trzech, czterech łyżek ciepłej wody. W myśl zasady, że druga warstwa musi być słabsza od pierwszej. Zapomnienie o tym powoduje, że nie tylko następna warstwa będzie równa siłą pierwszej, ale, przez parowanie, będzie mocniejsza, co na pewno doprowadzi do spekania gruntu.

Tadeusz Piotrowski

## Cyfrowa obróbka obrazu

Krzysztof Mikunda

Po raz kolejny mam przyjemność powitać szanownych Czytelników Biuletynu. Konsekwentnie spacerujemy po zagadnieniach związanych z procesem przygotowywania pracy do druku. Ten jak i poprzednie artykuły są jedynie wprowadzeniem w zagadnienie i nie poruszają bardzo specjalistycznej problematyki. Służą bardziej przybliżeniu możliwości niż próbom ich wyjaśnienia. Dzisiejszy tekst poświęcam możliwościom elektronicznej ingerencji w zeskanowany obraz.

Piszę zeskanowany, chociaż nie jest to jedyna możliwość „wprowadzenia” obrazu do komputera. Fotografiami cyfrową zajmujemy się jednak w kolejnych odcinkach.

Ingerencja elektroniczna może teoretycznie odbywać się już na etapie skanowania lecz dla przejrzystości tego tekstu zakładam, że intencją skanerzysty jest jak najwierniejsze odtworzenie oryginału. Do obróbki elektronicznej pracy służy natomiast specjalistyczne oprogramowanie. Najczęściej używanym programem jest Photoshop.

Jest to program stwarzający ogromne możliwości i w rękach doświadczonego DTP-owca jest niezastąpiony. Przed rozpoczęciem obróbki kadrujemy dowolnie wybrany fragment pracy lub decydujemy się na korektę jedynie krawędzi pracy, np. wyrównując je.

Następnie możemy przystąpić do korekty kolorystycznej zeskanowanego obrazu, korekty temperatury barwowej, nasycen poszczególnych kolorów itp. Po zeskanowaniu najczęściej dysponujemy plikiem RGB, lecz do potrzeb poligraficznych dokonujemy konwersji do postaci CMYK. Od tej pory mamy do dyspozycji „kanały” poszczególnych kolorów t.j. CYAN, MAGENTA, YELLOW, KONTRAST. Są to barwy, które w tradycyjnej technice druku pozwalają na odzwierciedlenie oryginału. (moje doświadczenie wykazało, że druk triadowy t.j. CMYK-iem, jest ogromnym kompromisem, lecz o tym potem) Możemy zająć się teraz każdym kanałem oddzielnie decydując o procentowych zawartościach poszczególnych kolorów dla tonów średnich pracy lub tylko dla światła, czy tylko cieni. Po przeprowadzeniu takiej analizy kolorystycznej możemy poprawić kontrast lub jasność całej pracy. W przypadku fotografii możemy przeprowadzić również korektę ostrości. Mamy do dyspozycji sporą gamę różnych filtrów, które mogą całkowicie zmienić oblicze naszej pracy. Można fotografię „zamienić” w akwarelę, obraz olejny lub uzyskać inny dowolny efekt (solaryzację, inwersję kolorów i wiele innych)

Najcenniejszą opcją tego programu jest możliwość korekty wybranych obiektów pracy. Jakże często fotograf nie ma możliwości wybrania kadru tak, by nie znalazł się tam słup, znak drogowy czy inny trwały element krajobrazu. Photoshop umożliwia „bezboleśnie” usunięcie takiego elementu wraz z odtworzeniem zastąpionego nim obiektu. Można zlikwidować przypadkowe bliki (np. na okularach osoby fotografowanej), zabrudzenia np. elewacji budynku i wiele innych niezbędnych często korekt.

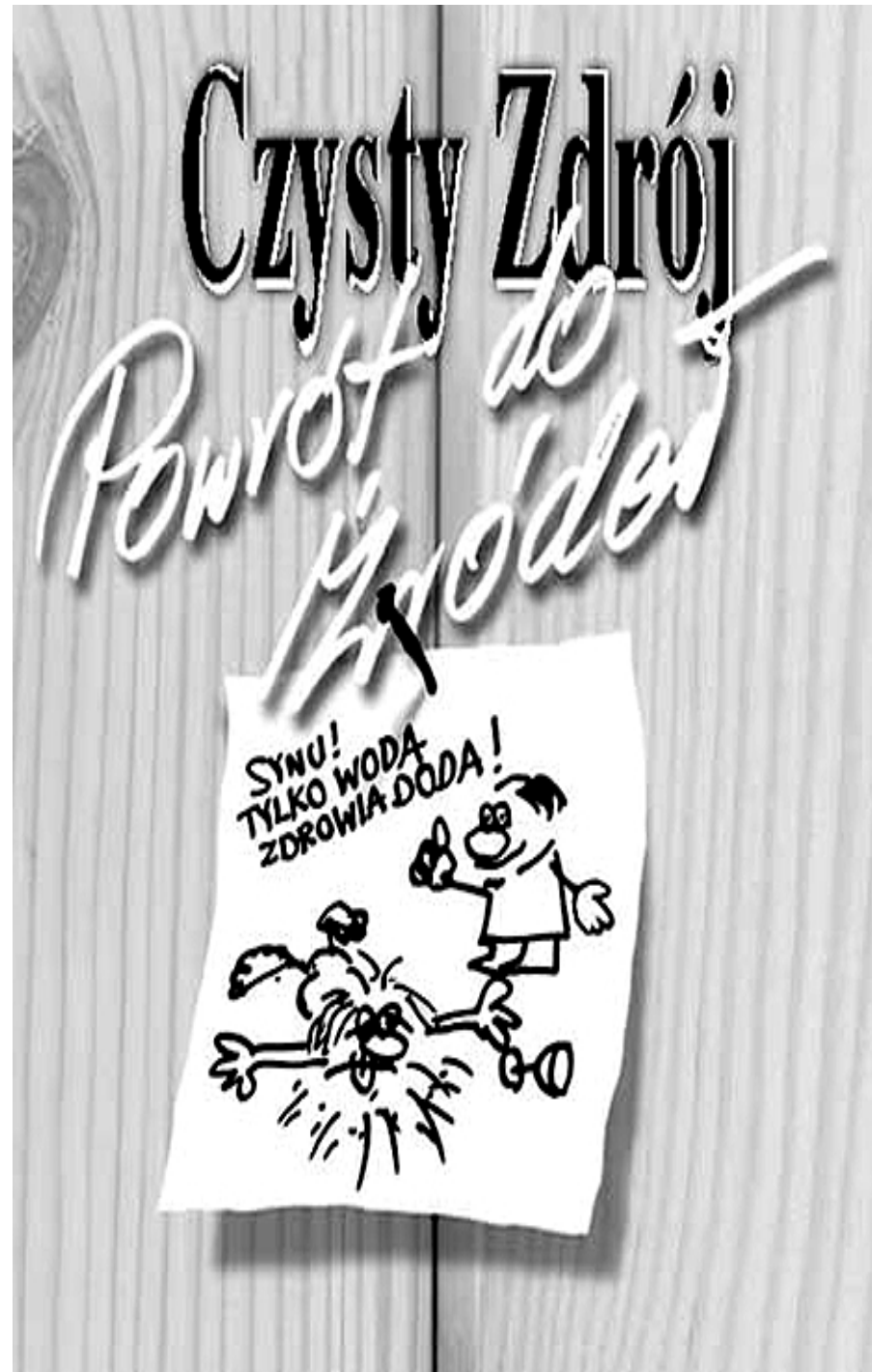
W tym samym programie możemy łączyć obiekty z różnych prac tworząc zupełnie nowe byty. Wprowadzamy ładniejsze niebo, piękniejszą wodę, ciekawszą zielen. Zdarzało nam się robić lato z zimy i wiele innych ciekawych „fikołków”. Możliwości są ogromne i nie sposób ich wszystkich opisać, lecz warto się nimi zainteresować.

Pozdrawiam serdecznie.

Krzysztof Mikunda

Agencja Reklamowo-Wydawnicza „Matrix”

Olsztyn, ul. Kotobrzeska 8  
tel. (0-89) 534 45 55  
(Sponsor numeru)



W poprzednim numerze Biuletynu **Regina Koczan-Snarska** zadebiutowała jako Autorka wierszy. Do tego numeru zaproponowała nietypową formę poetyckich recenzji, inspirowanych wystawami, które mogliśmy do niedawna oglądać w olsztyńskich Galeriach.

*Dla Wieśka Bieńkuńskiego*

W dużym  
Człowieku  
– Wulkan –  
To normalne  
W mniejszym  
Co nieco  
Gejzery  
Energii  
Pomysłów  
Różnorodności  
Żywiołu  
I ognia  
Co poprzez  
Umysł  
I rękę  
Spływają  
Lawinę  
Technik  
Gdzie  
Kawałek  
Drewienka  
Gra  
W orkiestrze  
Różnorodnych  
Prac  
Pierwsze  
Skrzypce  
W co nieco  
Mniejszym  
Człowieku  
– Wulkan –  
To...  
Za mało

28.02.2000

*Dla Artura Nichthausera*

Uliczki  
Kamieniczki  
Balkony  
Wykusze  
Zaułki  
Urokliwe.  
Strzegące  
Swych  
Tajemnic  
Podwórka.  
Historia  
Pokoleń  
Zamknięta  
W odnowionych  
Kamienicach  
Dumnie  
Obnoszących  
Odnowione  
Fasady.  
Łaskawe  
Słońce  
Pólcieniem  
Wydobywa  
Kształt  
Zapomnianej  
Architektury.  
Artysta  
Malujący  
Duszą  
Przeszłość  
Zamkniętą  
W kamieniczkach  
W urokliwą  
Teraźniejszość  
Zamienia.

Marzec 2000

## Pastelowa uroczystość

Jubileusz 45-cio lecia pracy artystycznej **Andrzeja Samulowskiego** świętowano uroczysto w salach olsztyńskiego Zamku 29 marca 2000 roku. Przybyli liczni goście, w tym przedstawiciele władz miasta i województwa, reprezentanci instytucji i stowarzyszeń kulturalnych, przyjaciele Jubilata i sympatycy Jego sztuki. Były listy gratulacyjne, okolicznościowe przemówienia i nagrody.

Uroczystość muzycznie ozdobił Chór Żeński Instytutu Wychowania Muzycznego UWM w Olsztynie, pod dyrekcją Katarzyny Bojaruniec, a słownie oprowadził Stefan Połom, recytując w hołdzie Jubilatowi swój wiersz, napisany specjalnie na tę okoliczność.

Ale najważniejszą częścią tych uroczystości był wernisaż wystawy Jubilata. Wychowany w otoczeniu mazurskiego pejzażu, i w nim zakochany, wielokrotnie malował go najprzeróżniejszymi technikami. Na jubileuszowej wystawie zaprezentował kilkadziesiąt najnowszych prac z motywami pejzażowymi, wykonanych tym razem w technice pasteli.

Andrzej Samulowski jest absolwentem krakowskiej ASP, gdzie w 1955 roku obronił dyplom pod kierunkiem Zbigniewa Pronaszki, a od 1956 roku mieszka i pracuje w Olsztynie. Jest związany od wielu lat z naszym Związkiem, którego był Wiceprezesem, a także członkiem Zarządu Okręgu. W 1976 roku otrzymał Złotą Odznakę ZPAP.

Pamiętając o tym, przyłączamy się do jubileuszowych życzeń wszystkiego najlepszego, życząc Koledze Andrzejowi dalszych artystycznych sukcesów i 100 lat życia!

## ...2000, i kończę!

W ub. roku został ogłoszony przez Fundację Biuro Obsługi Inicjatyw Samorządowych BORIS w Warszawie konkurs dla dziennikarzy prasy lokalnej, pt. „Obywatel reporter”. Rozstrzygnięcie konkursu i rozdanie nagród miało miejsce 20 marca 2000 roku w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.

Współorganizatorem konkursu był Regionalny Ośrodek Kultury w Olsztynie. Bohdan Skrzypczak, odpowiedzialny za przepro-

wadzenie całej imprezy, zaprosił **Wiesława Wachowskiego** do przedstawienia swojego indywidualnego pokazu na uroczystej gali zamykającej konkurs.

Całość nazywała się: „Pokaz kontekstualny... 2000, i kończę” i składała się z trzech części: z aranżacji plastycznej w Kularze Zachodnim CSW, gdzie Wiesław Wachowski pokazał swoje najnowsze prace, w których zacytował dwa wiersze Wisławy Szymborskiej; z filmu, który został wyświetlony przed dyskusją panelową w Audytorium, i który był – zdaniem Autora – jego głosem w dyskusji; oraz z formy plastycznej – szarej postaci z łomem, która towarzyszyła uroczystości wręczenia nagród oraz koncertowi Marka Gałązki i Jacka Kleyffa.

## Plakat dla Olsztyna

Na początku roku Biuro Promocji Urzędu Miasta ogłosiło konkurs na plakat reklamujący Olsztyn w aspekcie turystycznym i kulturalnym. Do konkursu zgłoszono 25 projektów wykonanych przez artystów z całej Polski. Jury, które obradowało na początku kwietnia, przyznało I i II nagrodę projektom naszego związkowego Kolegi **Krzysztofa Janickiego** z Olsztyna, wykonanym we współpracy z **Rafałem Stanisławskim**, montażystą komputerowym, III nagrodę otrzymał **Jacek Bekman** z Katowic, natomiast wyróżnienia otrzymały – nasza związkowa Koleżanka **Julita Wiench-Kurłowicz** z Olsztyna, oraz **Dorota Wasilczuk** z Gdyni.

Otwarcie pokonkursowej wystawy odbyło się 11 kwietnia 2000 roku w olsztyńskim Ratuszu i połączone było z uroczystością wręczenia nagród.

Wszystkim laureatom serdecznie gratulujemy sukcesów!

## Reminiscencje grunwaldzkie

Pod takim tytułem odbył się dnia 11 kwietnia 2000 roku wernisaż jednej pracy **Piotra Obarka**. Wernisaż miał miejsce w Galerii Jednego Obrazu w zamku olsztyńskim. Przybyło wiele osób, przede wszystkim studenci i pracownicy Uniwersytetu Warmiń-

skio-Mazurskiego, gdzie Piotr Obarek jest wykładawcą. Tematem pracy był Grunwald, który artysta bardzo dobrze zna. Jeździł tam wiele razy i – jak sam mówi – zawsze mocno odczuwał atmosferę dawnych, historycznych czasów.

Szczególnie interesują go sztandary, ich prosta forma, lapidarność. Często oglądał wystawione eksponaty, kody i sztychy. Sztandar stał się dla niego znakiem graficznym, w którym dopatrywał się wielu treści na temat człowieka, jego przynależności do społeczeństwa, a przede wszystkim dojrzał w nim wartość literacką. Uznał, że sztandary sprzed 500 lat, z powodzeniem mogą być punktem wyjścia dla sztuki współczesnej. Jako plakacista ma swoją bardzo osobistą interpretację tego tematu. Mówi, że traktuje rzeczywistość i historię w sposób przewrotny i symbol sztandaru odgrywa w jego pracy dużą rolę.

Częścią wernisażu był występ poety Krzysztofa D. Szatrawskiego, który recytował wiersz napisany pod wpływem kontemplacji prezentowanego na tej wystawie obrazu.

Joanna Rostańska

## Przyjaźń większa od nieskończoności

W naszej Galerii ZPAP na ul. Zamkowej 2a, 15 kwietnia 2000 roku miał miejsce wernisaz Grupy „P>”, w skład której wchodziły zaprzyjaźnieni ze sobą artyści, na co dzień żyjący i pracujący w różnych miejscach w Polsce, i poza jej granicami.

Uprawiają też różne dziedziny sztuki: **Wilga Badowska** z Sopotu oraz **Joanna Milewicz, Ewa Plichta-Lubieniecka i Jan Pruski** z Olsztyna malują, **Maria Milewicz-Brauer** z Düsseldorfu tworzy obiekty, **Iga Sturlis-Szydłowska** z Warszawy uprawia tkaninę, a **Micia** z Głotowa zajmuje się fotografią.

– Nie wiem, jak to się dzieje – napisała Joanna Milewicz – że mniej więcej w tym samym czasie pojawia się chęć spotkania i kolejnego odnalezienia siebie. Moich przyjaciół mogę porównać do zawodowej, zaufanej grupy monterów, którzy na hasło „instalujemy” zjawiają się na czas – tu i teraz.

W następnym numerze Biuletynu opowiemy więcej o tej niecodziennej, artystyczno-przyjacielskiej inicjatywie.

## WYSTAWY

### Andrzej Samulowski

Wystawa Jubileuszowa  
Muzeum Warmii i Mazur  
Olsztyn, ul. Zamkowa 2  
kwiecień 2000

### Starowieyski, Chromy, Biskupska, Majewski na Biennale w Wenecji

Galeria „Zamek”, Reszel  
kwiecień 2000

### Francis Goeller „Wilk i księżyc”

Fotografie  
Centrum Polsko-Francuskie w Olsztynie  
ul. Dąbrowszczaków 39  
kwiecień 2000

### Jacek Kowalski „W krzywym zwierciadle”

Fotografia  
Polsko-Niemieckie Centrum Młodzieży  
Olsztyn, ul. Okopowa 25  
kwiecień 2000

### Iwona Bolińska-Walendzik „Znaki Zodiaku”

Batik  
Galeria SSK „Pojezierze”  
Olsztyn, ul. Okopowa 15  
1.04 - 10.05.2000

### Piotr Obarek „Reminiscencje grunwaldzkie”

Galeria Jednego Obrazu  
Muzeum Warmii i Mazur  
Olsztyn, ul. Zamkowa 2  
Otwarcie: 11.04.2000

### „Olsztyn 2000”

Pokonkursowa wystawa plakatu  
Urząd Miasta w Olsztynie  
Pl. Jana Pawła II 1  
Otwarcie: 11.04.2000

### Grupa P>∞

Malarstwo, fotografia, tkanina, obiekty  
Galeria ZPAP  
Olsztyn, ul. Zamkowa 2a  
Otwarcie: 15.04.2000

### Stanisław Mazuś

Malarstwo  
BWA w Olsztynie, Al. Piłsudskiego 38  
Otwarcie: 27.04.2000

### Malarstwo Polskie XX wieku - cz.I

Muzeum Warmii i Mazur  
Olsztyn, ul. Zamkowa 2  
Otwarcie: 28.04.2000

### Michał Sawaniuk

Malarstwo  
Foyer Teatru im. St. Jaracza w Olsztynie  
ul. 1 Maja 4  
Otwarcie: 29.04.2000

### Wiesław Wachowski „może czerwone”

Cykl spotkań - pokaz plastyczny, film  
Olekie Centrum Kultury, Plac Wolności 22  
29.04 - 1.05.2000

### Raphael Zubler

Fotografika  
Galeria „Zamek”, Reszel  
Otwarcie: 6.05.2000

### Andrzej Michalik

Rysunek, grafika  
Galeria „Zamek”, Reszel  
Otwarcie: 6.05.2000

### Elżbieta Szolomiak „Moja Indonezja”

Malarstwo  
Muzeum w Lidzbarku Warmińskim  
Otwarcie: 9.05.2000

## KONKURSY

### V Jesienny Salon Sztuki Ostrowiec Świętokrzyski 2000

Termin: 15.06.2000  
Organizator: BWA w Ostrowcu Świętokrzyskim

### The Second Central Europe Biennial of Drawing, Pilsen 2000

(II Biennale Rysunku Środkowej Europy)  
Terminy: zgłoszenia - 30.06.2000,  
nadesłanie prac - 31.08.2000  
Organizator: City of Pilsen, Union of Visual Artists of the Pilsen Region, Czechy

Zainteresowanych otrzymaniem regulaminów zapraszamy do Biura ZO

Wydawca:

**Zarząd Okręgu w Olsztynie Związku Polskich Artystów Plastyków**  
ul. Zamkowa 2a, 10-074 Olsztyn  
tel. (0-89) 527 31 77

Redakcja, opracowanie graficzne i DTP:

**Adam Kurlowicz**  
tel (0-89) 526 02 04  
e-mail: biuletyn@jadesign.rubikon.pl

Autorzy: teksty – Mateusz Iwaszczyszyn, Marek Kłos, Regina Koczan-Snarska, Krzysztof Mikunda, Tadeusz Piotrowski, Joanna Rostańska, prace plastyczne w numerze – Elwira Iwaszczyszyn, Agnieszka Janicka, Krzysztof Janicki, Marek Kłos, Kosma Kurlowicz, Julita Wiench

Prace na okładce:

**Wiesław Bieńkuński**

Druk: Zakład Poligraficzny OSTGRAF  
ul. Czarnieckiego 21/12, 14-100 Ostróda  
tel./fax (0-89) 646 78 91  
(sponsor numeru)

Egzemplarz bezpłatny dla członków ZPAP

Numer zamknięto: 16.04.2000

*Dziękuję wszystkim, którzy dostarczyli swoje „wiosenno-wielkanocne” prace do tego numeru, czyniąc go nieco zabawniejszym. Grono sympatyków Biuletynu, piszących i rysujących specjalnie na jego potrzeby powoli, ale systematycznie się powiększa – co cieszy, i jest dobrą prognozą na przyszłość. Zapraszam do przyłączenia się do tego grona!*

*Proszę też Koleżanki i Kolegów o dostarczenie bieżących informacji na temat Waszych wystaw i inicjatyw artystycznych – dział „jesteśmy” jest do dyspozycji. Z numeru na numer Biuletyn staje się coraz bardziej cennym źródłem informacji o olsztyńskim środowisku plastycznym, osobiście ciesząc mnie słowa uznania, dziękuję, ale myślę, że jest to zasługa nas wszystkich – i tych, którzy piszą do Biuletynu, i tych, o których w Biuletynie piszemy.*

Adam Kurlowicz