

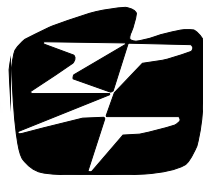
GRUPA P > ∞

Wilga BADOWSKA – obrazy
Andrzej KONIECZNY – obrazy,
MICIA – fotografia,
Joanna MILEWICZ – obrazy,
Maria MILEWICZ-BRAUER – obiekty,
Ewa PLICHTA-LUBIENIECKA – obrazy,
Jan PRUSKI – obrazy,
Iga STURLIS-SZYDŁOWSKA – tkanina.

Jest nieformalnym związkiem ludzi, których łączy wzajemna przyjaźń i wspólne zafascynowanie Sztuką.

Uprawiają różne dziedziny twórczości artystycznej, każde z osobną jest indywidualnością idącą własną drogą, ale co pewien czas spotykają się, aby urządzić wspólną wystawę.

Mieszkają w różnych miejscach, ale często zbierają się, aby wziąć udział w artystycznych akcjach czy pobyc z innymi, dla których życie też jest Sztuką.



rysunek: Joanna Milewicz

**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:



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

.... świat pędzi do przodu jak oszalały!

To, co jeszcze wczoraj było prędkością kosmiczną, dzisiaj nie wytrzymuje porównania z wozem drabiniastym. Z cywilizacji słowa pisanego, nie wiedzieć kiedy, staliśmy się cywilizacją obrazków. Ciągłe zwiększająca się liczba obrazów na minutę wydaje się dochodzić do granic ludzkiej percepcji, powodując swoistego rodzaju otępienie stanowiące coraz trudniejszą barierę dla wartości intelektualnych i duchowych. Zauważyłem, że dojrzały młodzi ludzie coraz częściej cierpią na niemożność skupienia całej uwagi na jednym temacie. Obejrzenie przez nich do końca i ze zrozumieniem filmu Bergmana „Krzyki i szepty” jest po prostu niemożliwe. Powolny tok narracji powoduje rwanie się wątku, a co za tym idzie, zrozumienia akcji.

Reklamy robione przez młodych otępieńców wręcz nawołują do odrzucenia jakiegokolwiek wysiłku intelektualnego na rzecz gotowego obrazka. Reklama jednej z firm telefoni komórkowej zaczyna się dukaniem powszechnie znanych nawet przez dzieci zwrotów i na koniec nawołuje „... po co się męczyć w układanie tekstów i to jeszcze w językach obcych? Wyślij gotowy obrazek!”.

Koledzy japońscy perfekcyjnie wykreślili z naszej rzeczywistości wysiłek intelektualny związany ze sferą erotyki (nie wiem, czy młodzież jeszcze wie, co to słowo znaczy) podarowując nam elektroniczny sygnalizator potrzeb tego typu. Jak każdy prototyp zastępcze urządzenie wzorowane jest na zachowaniach prostych organizmów, takich na przykład jak komary.

Człowiek-samiczka przy pomocy urządzenia generuje sygnał „potrzebuję samca”, a człowiek-samiec wysyła „szukam samiczki”. Gdy oba te sygnały zazębiają się, w urządzeniach zapalają się zielone lampki, a display wskazuje kierunek, z którego zostały nadane. Zbliżanie się człowieka-samca do człowieka-samiczki sygnalizowane jest mocniejszym pulsowaniem sygnału, aż do szczęśliwego odnalezienia się i zaspokojenia potrzeb. Niestety, znając nieodpowiedzialność i przewrotną naturę człowieka może tu dochodzić do konfliktów, miejmy nadzieję, że wyjaśnianych przed zaspokojeniem sygnalizowanych potrzeb, a może nie?

W Polsce niestety musimy sobie radzić „po staremu”. Choć znam kilku kolegów, którzy nie narzekają i potrafią określić potrzeby płci przeciwnej z niebywałą precyzją, nawet na odległość i nieomylnie.

Tymczasem niepostrzeżenie stało się to, do czego tak dążyła „komuna”: totalne pranie mózgów. Komuniści pewnie spać po nocach nie mogą, o Leninie już nie wspomnę! Zamiast „przewodnej siły narodu”, trzeba było wołać: „jesteś tego warta”, zamiast „... będziemy bronić jak niepodległości”; „podaruj sobie odrobinę luksusu” lub „bądź sobą! Pij p...!”

Zawsze wydawało mi się, że być sobą, to znaczy wybierać, decydować o sobie. Dziś wystarczy pić to, co ci podsuwają i już jesteś sobą.

Doprawdy, nie wiem kiedy nastąpiły te przewartościowania, cofam się myślą wstecz i nie znajduję tego momentu. Głębokie zmiany w mentalności Polaków, jakich dokonała komuna porając dobrze mózgi po raz pierwszy, zdaje się utrwaliło drugie pranie demokratyczne. Choć może pobudki inne, ale cel ten sam – panować nad nami.

Były czasy, kiedy wstyd było mówić publicznie „brzydkie wyrazy” i stosowano represje wobec przeklinających. Pamiętam, jak w szkole podstawowej jakieś koleżanki urażone moim określeniem poskarżyły się Pani, że używam brzydkich wyrazów. Zostałem wezwany przed oblicze wychowawczynie i musiałem zostać po lekcjach. Ponieważ zapytany nie byłem pewien, czy właśnie takiego słowa użyłem, Pani poprosiła o inne, niestety, to też nie było to. Starałem się przypomnieć wszystkie znane i nie znane mi słowa, żeby pomóc ustalić, czym zostały dotknięte prymuski. Tak spędziliśmy z Panią czas do wieczora. Do dziś widzę przed oczami twarz zdumionej Mamy nie mogącej zrozumieć skąd u mnie, wychowującego się między pieskami i kurkami, tak bogate słownictwo!

Czy dzisiaj, któraś z Pań odważy się zwrócić uwagę uczniowi? Czy któryś uczeń wyrazi taką wolę współpracy? Dziś urzędnicy państwowi, jakimi są policjanci, w rozmowie między sobą operują takim językiem, że szczena opada do ziemi. Rozumiem użycie tego „języka” w akcji, żeby zrozumiał przestępca, ale między sobą w normalnej ludzkiej rozmowie??? Czy urzędnicy państwowi nie powinni mieć w podpisywanych umowach o pracę wymogu posługiwania się językiem literackim?

Jeszcze wczoraj normą była uczciwość i nikt o tym nie krzyczał na plakatach! Dziś okazuje się, że to prawdziwa rzadkość stanowiąca wyróżnik prowadzący na ołtarze władzy. W morzu kłamców, złodziei, oszustów i bandytów znalazł się jeden jedyny „Uczciwy Prezydent”. „Uczciwy” – po prostu uczciwy. Biedaczek chyba jednak nie ma co liczyć na poparcie wszystkich „normalnych” nieuczciwych. Swoją drogą co za matoly wymyślają hasło kampanii wyborczej „Uczciwy Prezydent”. Czy uczciwy człowiek ma potrzebę mówienia o tym, że jest uczciwy? Nie, dla niego to norma jak powietrze, którym oddycha. Tylko umarte idee wymagają wiecznego powtarzania, że są „wiecznie żywe”. Jak można tego nie pamiętać?

Kto wie, czy nie jest to wynik tego, że my Polacy zagonieni zostaliśmy przez historię do życia w domu.

„Pójdźmy do dom, we wsi moskal stoi”.

Szczególnie pogłębił to okres komuny! Kiedy to dopiero za zamkniętymi drzwiami czuliśmy się u siebie i bezpiecznie. Rozwijaly się „mieszkaniowe” spotkania, dyskusje, plany, marzenia, jakaś pachnąca wolnością książka lub czasopismo z Zachodu przemycone w studenckim plecaku, jakieś wieści z Głosu Ameryki lub Radia Wolna Europa słuchane w nocy, bo wtedy najmniej dokuczaly „zagłuszaczki”. Żyliśmy w domach swoimi światami i prawdziwym życiem, by móc mierzyć się od rana z socjalistyczną rzeczywistością. I tak nam zostało.

Została w nas, mimo zmian ustrojowych, ta schizofrenia społeczna, gdzie obojętnie przyjmujemy brud i chaos całego świata na zewnątrz, pochłonięci myślą o jak najszybszym powrocie do domowych pieleszy. Przez te dziesiątki lat zabijana była w nas świadomość, którą mają inne narody. Świadomość kreowania rzeczywistości, w której przyszło nam żyć i odpowiedzialności za nią jak za własne mieszkanie, rodzinny dom. Niesympatycznym służbistą jest kolega niemiecki, który u siebie w Niemczech zwróci nam uwagę, że źle zaparkowaliśmy nasz samochód, lub że nie przestrzegamy popołudniowej ciszy w domu wielorodzinnym. Odruchowo patrzymy na niego jak na delikatnie mówiac „zrzęde”. Może powinniśmy się rozejrzeć dookoła, aby dostrzec, że to tylko my wyłamujemy się z tego kodeksu społecznego istnienia.

Kto kiedykolwiek przekraczał granicę na zachód doskonale pamięta efekt estetycznego szoku. Szczególnie widać to w toaletach. Na wschód od Odry sika się na deskę, na zachód od Odry do dziury. Znajomy katolik przekonywał mnie, że to ci cholerni protestanci: „Panie oni to każde świństwo do ręki wezmą...”. Fakt, biorą wszystko w swoje rece i w toaletach czysto!

Chyba mam słowotok...

Wracam do źródeł. Generalnie zachęcam wszystkich do poszerzania granic swojego domu poza jego drzwi. Do uświadomienia sobie wagi bycia razem. Do uczestnictwa nawet samą swoją obecnością we wspólnych przedsięwzięciach Związku. Wszyscy razem możemy wpłynąć na zmianę atmosfery i wyglądu „Naszego Domu”.

Jaki może być ZPAP, zależy od nas. Odlączy się od wszystkich kanałów „piorących”. Czasami naprawdę dobrze jest wymienić myśli.

Prezes Zarządu Okręgu ZPAP w Olsztynie

Marek Kłosa

Mucha czy pszczoła?

„Baza danych” nierozzerwalnie kojarzy się z przemianami we współczesnym świecie, korzystającym, jak nigdy dotąd w historii, z powszechnego obiegu informacji. Ale ciągle jeszcze takie jak ten zwroty brzmią w naszych uszach jak denerwujące brzęczenie muchy, zakłócające nam spokój w czasie poobiedniej drzemki. Jakże często okazuje się jednak, gdy szerzej otworzymy oczy, że nie jest to upierdliwa mucha, lecz pracowita pszczołka zbierająca bardzo pożyteczne, także i dla nas osobiście, „dane”.

Bo informacja już dawno przestała pełnić rolę tylko pożywki dla ludzkiej ciekawości, lecz stała się poszukiwanym narzędziem i cennym produktem, który w sposób jak najbardziej dosłowny może przynieść korzyści tym, którzy produkt ten posiadają, a ci, którzy umieją się tym narzędziem posługiwać, mogą wiele osiągnąć.

O tym, że ZG ZPAP tworzy centralną bazę danych o wszystkich członkach Związku, pisaliśmy już w 1-ym numerze Biuletynu. I nie tworzy tego z urzędniczej ciekawości, lecz po to, by w oparciu o zgromadzone fakty zorientować się, jaka jest prawda o stanie środowiska plastycznego w Polsce, i co można zrobić, aby ten stan polepszyć. Bez rzetelnej informacji jakiegokolwiek działania są działaniami nieskutecznymi, bo opartymi na fikcji, nie na rzeczywistości.

Informacje te cenne są także i dla nas tu, w naszym Okręgu – mogą stać się bardzo przydatne już wkrótce, gdy zmieni się sposób funkcjonowania ZPAP jako organizacji i gdy będziemy mogli, jako Okręg, korzystać z większej autonomii w sprawach gospodarczych czy finansowych, mieć większy wpływ na to, co nas bezpośrednio dotyczy.

Kilka miesięcy temu wystaliśmy do wszystkich Koleżanek i Kolegów formularze ankiet przysłanych nam przez ZG ZPAP. Szkoda, że większość potraktowała je jak natrętną muchę, którą trzeba jak najszybciej zatłuc.

Wszystkim, którzy jeszcze nie odesłali wypełnionych ankiet, bo może już ich nie mają, wysyłamy łącznie z bieżącym numerem Biuletynu następne formularze, mając nadzieję, że powyższy krótki kurs entomologii pomoże im muchę od pszczoły odróżnić.

Sacrum w sztuce

Z inicjatywy Anny Kochanowskiej i pod jej przewodnictwem, odbyło się w siedzibie stowarzyszenia spotkanie poświęcone sztuce sakralnej. Dyskusję poprowadzili: Hieronim Skurpski, Tadeusz Brzeski i Wiesław Wachowski. Obecni byli przedstawiciele m.in. Kościoła, w osobie ks. prof. Mariana Borzykowskiego, natomiast środowisko plastyczne reprezentowane było, oprócz w/w Kolegów prowadzących dyskusję, przez Marię Szymańską, oraz przedstawicieli Zarządu Okręgu ZPAP, Prezesa Marka Kłosa i odpowiedzialnego za Biuletyn Adama Kurlowicza.

Dyskutowano o obecności sacrum w sztuce i fenomenie procesu twórczego, jako tej działalności człowieka, która ze swej natury ma charakter sakralny. Punktem wyjścia były osobiste refleksje prowadzących dyskusję,

którzy przedstawili swoje doświadczenia kontaktu z tą sferą ludzkiej duchowości, jaką jest religia, i inspiracje, jakie z niej czerpali w swojej twórczości, opowiadając także o własnych realizacjach w dziedzinie sztuki sakralnej.

W uzupełnieniu dyskusji Marek Kłós przedstawił plany zorganizowania w Galerii ZPAP w Olsztynie promocji albumu „Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981-1991”, będącego pracą doktorską ojca Dominika Krzysztofa Łuszczka, a wydanego po jego tragicznej śmierci przez związany specjalnie w tym celu Społeczny Komitet jego imienia. Promocji tej towarzyszyłaby wystawa części prac spośród tych, które są w albumie reprodukowane. Natomiast Adam Kurłowicz zapowiedział wystawę ilustracji do „Biblii”, przygotowaną przez BWA w Zamościu jako efekt zorganizowanego przez to Biuro Ogólnopolskiego Pleneru Ilustratorów, a która zostanie pokazana w olsztyńskim BWA pod koniec tego roku.

Twórczy wypoczynek nad morzem...

Można składać wnioski o przyznanie skierowania do Domów Pracy Twórczej w Ustce i w Świnoujściu. Osoby ubiegające się o skierowanie muszą należeć do ZPAP i mieć opłacone na bieżąco składki, ale mogą za to zabrać ze sobą rodzinę. Niestety, bez swoich czworonogich ulubieńców.

Bliższe informacje o terminach i cenach turnusów można uzyskać bezpośrednio w: *Zarządzie Głównym ZPAP, ul. Marszałkowska 34/50, 00-554 Warszawa, tel. (0-22) 621 01 37, 621 01 17 tel. /fax (0-22) 621 13 65,*

lub w Biurze ZO ZPAP w Olsztynie, gdzie można otrzymać kwestionariusz o przyznanie skierowania, oraz zapoznać się z warunkami na jakich się je przyznaje.

... lub w górach

Okręg ZPAP w Opolu zaprasza chętnych do wzięcia udziału w Międzynarodowym Interdyscyplinarnym Plenerze „Głuchołazy 2000”, który odbędzie się w dniach od 17 do 30 lipca. Swoim zakresem obejmuje następujące dziedziny: malarstwo, rzeźbę oraz techniki papierowe.

Organizatorzy zapewniają wyżywienie i noclegi, a także materiały – blejtramy i papier dla malarzy i rysowników, oraz marmur z pobliskich kamieniołomów dla rzeźbiarzy. Każdy uczestnik zobowiązany jest do ofiarowania organizatorowi jednej pracy malarskiej (olejnej) lub dwóch w innych technikach. Zainteresowani udziałem powinni nadesłać zgłoszenia do 30.06.2000 r. Z regulaminem pleneru można zapoznać się bliżej w siedzibie ZO ZPAP w Olsztynie, lub skontaktować z organizatorem:

*ZPAP Okręg w Opolu, 45-019 Opole, ul. Krakowska 1
tel (0-77) 454 91 56*

Komisarz pleneru:

*Jolanta Czerniak, 45-401 Opole, ul. Bielska 49/4
tel./fax (0-77) 457 67 97*



INSPIRACJA - INTEGRACJA PRZYCHODZIMY - ODCHODZIMY

Grupa P > ∞ jest nieformalną przestrzenią. Grupą przyjacielską w nieskończoności. Inspiracją twórczą. Wspólną przestrzenią są nasze odrębne byty artystyczne, co pewien czas połączone grupowym działaniem. Wystawą jak ta – t u i t e r a z. Gdy zapala się zielony punkt, kontaktujemy się ze sobą – mamy silną potrzebę połączenia energii. Nie wiem, jak to się dzieje, że mniej więcej w tym samym czasie pojawia się chęć spotkania i kolejnego odnalezienia siebie. Potem rozproszenia – i znów odnalezienia.

Moich przyjaciół mogę porównać do zawodowej, zaufanej grupy monterów, którzy na hasło „instalujemy” zjawiają się na czas – t u i t e r a z. Przybywają z różnych stron Ziemi. Instalują, tworzą nową przestrzeń, której najważniejszym wyróżnikiem jest z a s k o c z e n i e – wspólnota różnic. Przestrzeń jest ruchoma, a i my się zmieniamy. Przypływamy, odpływamy, jesteśmy. Mieliśmy wiele wystaw wspólnych i indywidualnych w Polsce i za granicą, bardzo ważnym punktem jest dla nas Olsztyn i okolice. Magiczność tego świata – t u i t e r a z.

A poza tym, a może przede wszystkim, dobrze jest od czasu do czasu spotkać się, porozmawiać, pogłębzić, poplotkować, napić wina, zajarzyć nowym światłem...

Joanna Milewicz

... o tradycji

Adam Kurlowicz — Panie Hieronimie, gdy niedawno przygotowaliśmy razem materiał o Panu do 3-ego numeru Biuletynu i przy okazji rozmawialiśmy o różnych sprawach dotyczących mniej czy bardziej nas, parających się sztuką, pomyślałem sobie – jak fajnie byloby zdobyć Pana do Biuletynu, skorzystać z Pańskiej wiedzy i doświadczenia, z Pańskich przemyśleń. Bardzo się cieszę, że zgodził się Pan podzielić tym wszystkim ze mną, i z innymi – i dziękuję.

Zastanawiając się, od czego zaczniemy te nasze pogawędki, zauważyłem, że jest pewne słowo, które brzmi bardzo specyficznie w kontekście zarówno zawodu, jaki uprawiamy, jak i miejsca, w którym przyszło nam żyć. Tym słowem jest: „tradycja”.

I zadałem sobie bardzo osobiste pytanie – czym jest tutejsza tradycja dla mnie, pochodzącego z rodziny mieszkającej od wielu pokoleń na Wileńszczyźnie, a urodzonego, mieszkającego i pracującego tu, na Warmii i Mazurach, który – o ile to nie za duże słowo – tworzy sztukę. Czy tutejsza tradycja jest jeszcze żywym źródłem, z którego mogę się napić, czy już tylko wyschniętą studnią.

Hieronim Skurpski — Rzeczywiście, warto się zastanowić, co my, artyści, z tradycji artystycznej Prus Wschodnich możemy traktować jako coś własnego, co z tych efektów przeszłości może być żywe dla nas, co może nas pobudzić.

Wielokrotnie zastanawiałem się, jako artysta, i podkreślam, że z tej pozycji chciałbym na te sprawy spojrzeć, czy to, co odsłania nam archeologia, z dziedziny kultury i sztuki przedkrzyżackiej, pruskiej, może być inspirujące. Możemy znaleźć tam pewne elementy interesujące dla zdobnictwa, biżuterii – jakieś drobiazgi, ceramikę, chociaż nie ma tam przedstawień figuratywnych. Archeologia skrzętnie to gromadzi, ostatnie badania były robione przez Panią Odojową na cmentarzyskach w Niedanowie. Cmentarzysko to egzystowało przez 400 lat, czyli materiał jest obfity. Na pewno plemię, które tam żyło tworzyło pewne wartości, między innymi artystyczne, bo przecież wychodzimy z tego założenia, że sztuka istnieje w każdych okolicznościach, we wszystkich kulturach. Ale nie ma tu żadnej Wenus z Willendorfu czy malowideł typu Lascaux, bo wtedy gdy malowano zwierzęta w jaskiniach Lascaux czy Altamiry, tutaj był lodowiec.

Więc na tę pustkę estetyczną wchodzi od razu wielka europejska kultura zakonów krzyżackich. Była to kultura gotycka, która szczególnie na Warmii jest wyjątkowo interesująca – nie tylko architektura, ale i malarstwo ścienne, tablicowe, rzemiosło artystyczne.

Dalej – renesansu nie mamy, ten renesans, jaki mamy w rzeźbie, która jest między innymi w Barczewie czy w Królewcu... to wyjątki.

Na przykład – proszę sobie wyobrazić, że sklepienie kryształowe jest renesansowe, a my uważamy je jako gotyckie. A fasada katedry św. Jakuba, powstała w tysiąc pięćset którymś roku – renesans!

Jeżeli mówimy o renesansie w malarstwie: mamy dzieło tego trzeciorzędnego malarza Henryka Königswiesera. To malarstwo jest z jednej strony bardzo fajnie rzemieślnicze, w typie szkoły niemieckiej Cranacha, takie bardzo miniaturowe, precyzyjne, ale mecenat zażył sobie w tymże obrazie widoku Królewca, i proszę zobaczyć, jak odmiennie jest potraktowany ten widok. Jakby Nikifor to namalował. Ten malarz nie był w stanie sobie z rzeczywistością poradzić!

Nie mamy więc renesansu, nie było mecenatu, który by zamawiał dzieła architektury czy malarstwa w nowym stylu – gotyk tutaj przesunął się, drogą inercji, na czasy późniejsze.

Potem mamy barok, który moim zdaniem jest już rodzimy, wtedy powstały barokowe malowidła, których jest bardzo dużo, i ściennie, i tablicowe, i rzeźba – niektóre fantastyczne. Barok pojawił się wszędzie, nawet mamy zjawiska tzw. baroku ludowego. Byłem ogromnie wzruszony widząc w Sorwitach anioła, którego tylko nogi wystają ze stropu, a reszta już do nieba „poszła”. Mamy wiele innych takich różnych rzeczy – ale anioł sorkwicki jest przykładem niebywałego pomysłu, który może się zrodzić u osoby o dużej wyobraźni.

Na ogół, jeżeli chodzi o sztukę zachodnioeuropejską, to jest ona związana w znacznym stopniu z kulturą mieszczańską, to był mecenat, to była klasa, która finansowała sztukę – to byli ci „nowobogacy”, stać ich było, mieli ambicję, tym bardziej że przecież znaczenie sztuki w owym czasie było potężne, nie było telewizji, prasy...

Obraz miał wiele funkcji – przede wszystkim ideową, uczącą. Sztuka pełniła funkcję *docere* – uczenia, i *defectare* – czyli smakowania. Obecnie te pojęcia się rozproszyły i one już właściwie nie egzystują.

No właśnie – mamy ten barok, mamy mieszczaństwo wschodnio-pruskie, ale ono nie było na miarę zachodniej Europy. No może Królewiec, dużą rolę odgrywał Elbląg, czy inne miasta nadbałtyckie: Gdańsk, Frombork i Braniewo. Ale to mieszczaństwo niewiele po sobie zostawiło – historyk sztuki coś znajdzie, jakieś ślady kulturowo może ważne, ale z naszego punktu widzenia, jako osób, które inaczej patrzą, które szukają żywego nurtu sztuki, chyba nie będziemy mieli wiele inspiracji.

Była tu wielka własność, byli feudałowie, wielkie rody. Jak na to patrzę, a pracowałem w Muzeum, w spuściznie tych dworów jest niewiele rodzimego tworu, wszystko pochodzi z importu. Mamy sztukę zachodnioeuropejską, np. sztukę holenderską, która w Morażu jest skrzętnie zbierana, własnoręcznie to robiłem. Ale jest to sztuka otrzymana w wianie, poprzez koligacje rodzinne, sztuka, która przywędrowała z żoną, z jej dobrem – obraz przynależny był do skrzyni posażnej. Gdyby szukać wśród tego dzieł, które naprawdę byłyby najwyższej miary, to znalazłoby się bardzo niewiele. Są tam jakieś szcztaki Cranacha, trochę sztuki holenderskiej z liczącymi się nazwiskami, ale Rembrandta nie ma, Halsę nie ma, a już nie mówię o Vermeerze. Są tylko tacy, którzy pełnili dworskie „usługi” artystyczne.

Widać z tego, że tych możliwych interesowało coś innego. Możemy się domyślać, że było to rządzenie, polityka, wojaczka, natomiast sprawy kultury traktowali poślednio, poza niezbędnymi rzeczami, które są potrzebne do egzystencji.

Dochodzimy do wieku XIX, wtedy w Królewcu powstaje Akademia Sztuk Pięknych, twórcy prowadzą ożywioną działalność, mają kontakty z czołowymi artystami z Berlina, sprzedają dzieła ekspresjonizmu – to już na przełomie wieku. Z tego powodu, że ASP w Królewcu „pieściła” ekspresjonistów, to naziści, gdy objęli władzę, szkołę zamknęli – bo ekspresjonizm był tą „entartete Kunst”.

Jest kilka „nazwisk”, ale tylko dwie osoby zwracają uwagę: Lovis Corinth i Katarzyna Kollwitz.

Lovis wywodził się z rodziny garbarskiej, z małej miejscowości na obecnym terenie Rosji, studiował w królewieckiej ASP, a potem związał się z Berlinem, tam zresztą umarł i figuruje w historii sztuki jako wielki artysta niemiecki, naturalista – jestem pełen uznania dla tej sztuki, choć takiego malowania nie lubię. Ale widać z tego, że nie było przychylnego

klimatu, żeby on został tutaj i tworzył w Prusach Wschodnich, musiał wyemigrować do macierzy.

Ciekawsza historia jest z Katarzyną Kollwitz, rodem z Królewca, z rodziny inteligentnej, która zainteresowała się ruchami socjalistycznymi i zajęła tematyką humanistyczną: losu robotnika, matki wychowującej dzieci, itp. To jest zresztą trend, który istniał w Europie, również w owym czasie i w Polsce, ale ona ogromnie się tym przejęła. Katarzyna Kollwitz, za PRL-u miała piękną wystawę w Zachęcie. Przyznam się szczerze, jest coś bardzo sympatycznego i bliskiego w jej pracach, w jej grafikach. Tutaj z tej tradycji można by przy tych dwóch nazwiskach podumać, czerpać inspirację.

Ale istnieje jeszcze jedno zjawisko bardzo interesujące, które, tak mi się wydaje, jest dla nas artystów ważne – sztuka ludowa. I litewska, i z południowej części Prus Wschodnich, mazurska, warmińska, ta, która sytuuje się na wschodzie i na zachodzie. Na północy też są oczywiście przykłady, ale nie tak masowe.

W okolicach Szczytna, Nidzicy, Ełku jest ceramika i kaflarstwo. Na zachodzie natomiast mamy fantastyczne wręcz tkactwo łącznie z dywaniarstwem, czyli tradycją wywodzącą się z Bliskiego Wschodu. Warmię natomiast reprezentuje znakomita rzeźba ludowa. I jeżeli trochę się w to wgłębimy, to te trzy dziedziny mogą być dla nas ogromnie inspirujące – zresztą Barbara Hulanicka kontynuuje pewien trend, idzie tym ludowym tropem, a inspirację ceramiką ja widzę w malarstwie Marii Łożek-Kwiatkowskiej.

Jeszcze jest inny element już prawie nieistniejący – budownictwo ludowe. Istnieje w skansenie i tam możemy zobaczyć np. fantastyczną ciesiołkę litewską. I ja doskonale rozumiem, że Herder, który był kaznodzieją na obszarze litewskim, jak zobaczył ich kulturę, stroje ludowe, tańce, pieśni, to porównywał to do twórczości Homera. To Herder postawił tezę o paralelności sztuki ludowej i sztuki wysokiej, która w owym czasie uosobiana była w antyku greckim.

Wydaje mi się, że taka jest nasza tradycja i jeżeli artysta jest refleksyjny, to może się zastanowić, co jest w stanie z tego wyciągnąć, a co, to już jest jego indywidualna sprawa.

Granice cienia i światła

*Nie wiem kim jestem
nauczyłem się swojej twarzy z lustra
czaszka lepiona milionami lat
ślad natury to tylko*

*W tym odbiciu istnieję dla siebie
Nie da się ukryć twarzy
jawność jej przeznaczona
To znak mój jak myśl i cel
jej szlachetność czy brzydota
wobec innych bezbronna
stwarzana przez innych
część międzyludzkiej przestrzeni
w świecie naszych oczu
w światła świecie
Jak duch ziemskiej postaci
umysł rozpozna ciało*

*Światło pełne nadziei
wyłania co rano z ciemności
świat trwały niezmienny
zaufaniem zrozumieniem
na wieczny w nim udział
Otwieram oczy jestem w nim
żywy bo czuję*

Napoli, 1. stycznia 1992

Sam na sam

*Sam na sam
z niezgłębioną tajemnicą
absolutnej wolności*

*Druga strona drzwi
zamkniętych*

Jakbym otarł się o śmierć

Madonna di Campiglio, 15. marca 1993

Tadeusz Prawdzic Brzeski, absolwent PWSSP we Wrocławiu, maluje, rysuje, uprawia grafikę, tworzy witraże i płaskorzeźby, projektuje wzory tkanin i wystroje wnętrz. Ciągłe poszukiwający, wspina się na lodowe stoki Alp, żegluguje po Morzu Śródziemnym, wędruje po ośnieżonej Syberii, w artystycznych podróżach dociera do krajów Dalekiego Wschodu i Afryki. Owocem jego wypraw są nie tylko rysunki i obrazy, ale i wiersze, które publikował w wielu czasopiśmie, a niedawno wydał ich wybór w poetyckim tomiku „Wkraczanie w biel”.

PRAWO AUTORSKIE**Droit de suite (c. d.)**

Podkreślenia wymaga fakt, że polska ustawa o prawie autorskim nie wprowadziła obowiązkowego pośrednictwa organizacji zbiorowego zarządzania przy dochodzeniu przez twórców swych praw z tytułu *droit de suite*. Rozwiązanie takie z jednej strony daje twórcom pełną dowolność postępowania w tym zakresie, z drugiej jednak strony brak pośrednictwa organizacji zbiorowego zarządzania praktycznie uniemożliwia twórcom dochodzenie swych praw. Wydaje się, że najwłaściwszym rozwiązaniem tej kwestii jest zawarcie porozumień między stowarzyszeniem twórczym, będącym organizacją zbiorowego zarządzania, a organizacją zrzeszającą domy aukcyjne czy galerie.

Ograniczenia autorskich praw majątkowych

Autorskie prawa majątkowe doznają na podstawie ustawy o prawie autorskim dwójakiego rodzaju ograniczeń.

Pierwsze z nich to tzw. **dozwolony użytek prywatny**, polegający na tym, że możliwe jest wykorzystywanie utworu bez zgody twórcy i nieodpłatnie w zakresie własnego użytku osobistego, tzn. na potrzeby osób pozostających w związku osobistym, a w szczególności w stosunku pokrewieństwa, powinowactwa lub w stosunku towarzyskim (art. 23 ust. 1 i 2). Dozwolony użytek prywatny należy więc rozumieć jako możliwość korzystania z utworu w kręgu osób bliskich, niekoniecznie krewnych w celu rozrywkowym czy towarzyskim. Należy zwrócić uwagę, że w praktyce celem takiego sformułowania dozwolonego użytku osobistego jest możliwość reprodukcji utworu z wykorzystaniem własnego lub pożyczonego egzemplarza utworu, a więc np. dokonanie kserokopii zdjęcia, przegranie utworu muzycznego z płyty na „czystą” kasetę dla użytku prywatnego, itp.

Drugim ograniczeniem jest tzw. **dozwolony użytek publiczny**, czyli możliwość korzystania z utworów bez zgody twórcy w interesie społecznym w celach: informacyjnych, oświatowych, naukowych i kulturalnych.

Warunkiem takiego wykorzystywania utworów jest respektowanie autorskich praw

osobistych i wykorzystywanie utworów już opublikowanych.

Podkreślić należy, że dozwolony użytek publiczny dotyczy ściśle określonych przypadków wymienionych w nowej ustawie.

Prasa, radio i telewizja mogą w celach informacyjnych rozpowszechniać opublikowane informacje, artykuły i sprawozdania, wyciągi z artykułów, aktualne wypowiedzi i zdjęcia reporterskie, przeglądy publikacji i utworów oraz krótkie streszczenia rozpowszechnionych utworów (art. 25).

Institucje naukowe i oświatowe mogą w celach dydaktycznych lub prowadzenia własnych badań, korzystać z opublikowanych utworów w oryginale i w tłumaczeniu oraz sporządzać w tym celu egzemplarze fragmentów opublikowanego utworu (art. 27). Biblioteki, archiwa i szkoły mogą udostępniać nieodpłatnie, w zakresie swoich zadań statutowych egzemplarze utworów opublikowanych oraz sporządzać lub zlecać sporządzanie pojedynczych egzemplarzy utworów opublikowanych, niedostępnych w handlu – w celu uzupełnienia, ochrony swoich zbiorów i nieodpłatnego ich udostępniania (art. 28). Ośrodki informacji lub dokumentacji naukowo-technicznej mogą sporządzać i rozpowszechniać własne opracowania dokumentacyjne oraz pojedyncze egzemplarze nie większych niż jeden arkusz wydawniczy fragmentów opublikowanych utworów. Jeżeli jednak udostępnianie tych utworów odbywa się odpłatnie, to organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi jest uprawniona do pobierania opłat na rzecz twórców (art. 30).

Za istotne uznać należy prawo właściciela utworu plastycznego do jego wystawienia publicznego, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie korzyści majątkowych (art. 32 ust. 1). W przypadku podjęcia decyzji o zniszczeniu oryginału dzieła plastycznego publicznie dostępnego, właściciel dzieła jest zobowiązany złożyć twórcy lub jego bliskim ofertę sprzedaży (art. 32 ust. 2).

Ograniczeniami praw majątkowych twórcy plastyka, o dużym znaczeniu praktycznym, są prawa do rozpowszechniania:

– utworów wystawionych na stałe na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach, jednakże nie do tego samego użytku,

– utworów wystawionych w publicznie dostępnych zbiorach jak galerie, muzea, sale

wystawowe, lecz tylko w katalogach i wydawnictwach publikowanych dla promocji tych utworów, a także w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach w prasie i telewizji, w granicach uzasadnionych celem informacji,

– utworów plastycznych opublikowanych w encyklopediach i atlasach, o ile nawiązanie porozumienia z twórcą celem uzyskania jego zezwolenia napotyka trudne do przewyciężenia przeszkody. W tym jednak przypadku twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia (art. 33).

W wymienionych wyżej przypadkach rozpowszechnianie oznacza odtwarzanie dowolną techniką, np. fotograficzną, a udostępnienie może nastąpić poprzez wytworzenie egzemplarza lub jego nadanie.

Przejęcie autorskich praw majątkowych

Autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby na podstawie umowy albo w drodze dziedziczenia (art. 41 ust. 1 pkt 1). Dziedziczeniu nie podlegają prawa osobiste. Nabywca praw majątkowych może je przenieść na inne osoby, chyba że umowa stanowi inaczej (art. 41 ust. 1 pkt 2). Pamiętać należy, że zawarcie umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe może nastąpić przez przyjęcie oferty, wygranie przetargu czy zawarcie jej w wyniku prowadzonych rokowań. Elementy niezbędne do prawidłowego zawarcia umowy zostaną określone w dalszej części opracowania.

Umowne przeniesienie praw autorskich następuje na podstawie dwóch rodzajów umów:

1. Umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych, która przenosi na nabywcę w całości prawa majątkowe do utworu na czas określony lub na zawsze (art. 41 ust. 2).

2. Umowy o korzystanie z utworu w określony sposób i w określonym zakresie. Jest to tzw. umowa licencyjna. Umowa licencyjna może przybrać postać licencji wyłącznej, tj. takiej, która zezwala nabywcy na korzystanie z utworu z wyłączeniem innych osób oraz niewyłącznej, a więc umożliwiającej jednocześnie korzystanie z utworu innym osobom. Jeżeli umowa licencyjna nie zawiera postanowień określających czas jej obowiązywania, przyjmując należy zgodnie z ustawą, że zawarta ona została na okres pięciu lat, i po upływie tego okresu prawa do dysponowania przez twórcę prawami do utworu w pełni wracają.

Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe, winna być dla swej ważności zawarta w formie pisemnej (art. 53). Podobną zasadę należy przyjąć w odniesieniu do umów licencyjnych wyłącznych.

Niezależnie od rodzaju umowy (przenosząca prawa majątkowe czy licencyjna) dotyczy ona zawsze tylko tych pól eksploatacji, które zostały w niej wymienione (art. 41 ust. 2). Nieważna będzie umowa w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości.

Umowa może dotyczyć tylko tych pól eksploatacji, które są znane w chwili jej zawarcia.

Jeżeli z umowy nie wynika, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia (art. 43 ust. 1). Przeniesienie praw majątkowych lub udzielenie licencji może zatem nastąpić nieodpłatnie. W razie braku określenia w umowie wysokości wynagrodzenia twórcy, wysokość tę określa się z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu (art. 43 ust. 2). Pamiętać należy, że wszystkie zobowiązania finansowe na terytorium naszego kraju mogą być wyrażone tylko w pieniądzu polskim.

Dużą doniosłością praktyczną ma zasada nie występująca w poprzedniej ustawie, iż jeżeli umowa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje odrębne wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji (art. 45). Zasada ta w powiązaniu z orzecznictwem Sądu Najwyższego nakazuje przyjmując, że w przypadku, gdy umowa obejmowała tylko wykonanie egzemplarza dzieła i przekazanie go kupującemu, a kupujący dokonał publikacji utworu, twórcy należy się także odrębne wynagrodzenie za sposób korzystania przez kupującego z utworu 5.

W braku innych postanowień zawartej umowy twórca zachowuje wyłączne prawo do udzielania zezwoleń na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, pomimo ustaleń w umowie, że przeniesienie zostaną wszystkie prawa majątkowe (art. 46). Twórca może zatem zezwalać na dokonywanie opracowań utworu i czerpać z tego korzyści pomimo przeniesienia całości praw majątkowych. Umowa na dokonywanie opracowań winna być zawarta w formie pisemnej.

W przypadku uzależnienia wynagrodzenia twórcy od wysokości wpływów z korzystania z utworu, twórca ma prawo do otrzy-

wania informacji i wglądu w dokumentację, która ma znaczenie dla określenia przysługującej twórcy kwoty (art. 47). Prawo to służy twórcy także w stosunku do organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi.

Jeżeli wynagrodzenie twórcy jest określone procentowo od ceny sprzedaży egzemplarzy utworu, a cena uległa podwyższeniu, twórcy należy się umówiony procent od egzemplarzy sprzedanych po wyższej cenie. Jednostronne obniżenie ceny egzemplarzy przed upływem roku od przystąpienia do rozpowszechniania utworu nie wpływa na wysokość wynagrodzenia, chyba że twórca wyrazi zgodę na obniżenie ceny (art. 48 ust. 1 i 2).

Przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu na nabywcę egzemplarza utworu, jeżeli umowa nie stanowi inaczej (art. 52 ust. 1). Tak samo przejście autorskich praw majątkowych nie powoduje przeniesienia na nabywcę własności egzemplarza utworu (art. 52 ust. 2). Sformułowania powyższe oznaczają, iż można, dokonując uproszczenia, przyjmując zasadę, zgodnie z którą umowy odnoszące się do rzeczy nie mają wpływu na prawa autorskie, a więc nie dotyczą też umów licencyjnych. Nabywca oryginału utworu ma obowiązek udostępnić go twórcy w zakresie niezbędnym do wykonywania prawa autorskiego, może się jednak domagać od twórcy zabezpieczenia oraz wynagrodzenia za korzystanie (art. 52 ust. 3). Jak stwierdzają autorzy wspomnianego wyżej „Komentarza...” prawo to zwane 'prawem dostępu do dzieła' jest uznawane w niektórych ustawodawstwach za prawo osobiste, które należałoby dołączyć do katalogu wymienionych praw osobistych.

Ochrona autorskich praw majątkowych

Twórca może żądać od osoby, która naruszyła jego autorskie prawa majątkowe, zaniechania naruszenia, wydania uzyskanych korzyści albo zapłaceniu w podwójnej, a w przypadku gdy naruszenie jest zawinione, potrójnej wysokości stosownego wynagrodzenia z chwili jego dochodzenia. Oprócz tych uprawnień twórca może też żądać naprawienia wyrządzonej szkody, jeżeli działanie naruszającego było zawinione (art. 79 ust. 1). Ponadto osoba uprawniona może żądać, aby sprawca naruszenia dokonanego w ramach działalności gospodarczej, podej-

mowanej w cudzym albo własnym imieniu, choćby na cudzy rachunek, uiszczyć odpowiednią sumę pieniężną z przeznaczeniem na Fundusz Promocji Twórczości w wysokości nie niższej niż dwukrotna wysokość uprawdopodobnionych korzyści odniesionych przez sprawcę naruszenia (art. 79 ust. 2).

Z wymienionymi żądaniami może wystąpić twórca, nabywca autorskich praw majątkowych (w tym również pracodawca), licencjobiorca wyłączny i organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi.

Przedawnienie roszczeń

Roszczenia (żądania) z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych przedawniają się według ogólnych reguł kodeksu cywilnego i wynoszą lat dziesięć, a w przypadku roszczeń okresowych i roszczeń związanych z działalnością gospodarczą termin ten wynosi lat trzy. Należy zwrócić uwagę, że twórcy plastycy tylko wyjątkowo będą mieli do czynienia w toku wykonywania swej działalności z trzyletnim terminem przedawnienia, a mianowicie wtedy gdy podmiot prowadzący działalność gospodarczą naruszy prawa autorskie, których właścicielem jest inny podmiot prowadzący działalność gospodarczą, np. agencja reklamowa, która jako pracodawca jest właścicielem praw autorskich do utworów wykonanych przez swoich pracowników.

Czas trwania autorskich praw majątkowych

Autorskie prawa majątkowe do utworu gasną z upływem lat pięćdziesięciu:

– od śmierci twórcy, a w wypadku utworów współautorskich od śmierci tego współtwórcy, który zmarł ostatni,

– jeżeli twórca nie jest znany – od pierwszej publikacji, a gdy utwór nie został opublikowany – od jego ustalenia, chyba że przed upływem tego terminu nazwisko twórcy zostało za jego zgodą ujawnione,

– od pierwszej publikacji, jeżeli z mocy ustawy autorskie prawa majątkowe przysługują innej osobie niż twórca, a gdy utwór nie został opublikowany – od jego ustalenia (art. 36).

Czas trwania autorskich praw majątkowych do utworu opublikowanego po raz pierwszy w ciągu ostatnich dziesięciu lat trwania jego ochrony ulega przedłużeniu o dziesięć lat (art. 38).

Umowa z twórcą Prawa i obowiązki twórcy

1. Twórca jest obowiązany dostarczyć utwór w terminie określonym w umowie, a jeżeli termin nie został oznaczony – niezwłocznie po ukończeniu utworu (art. 54 ust. 1). Określenie terminu może nastąpić przez wskazanie konkretnej daty, jak również przez wskazanie okresu czasu, w jakim praca ma zostać wykonana, np. do końca roku 1995.

2. Niedostarczenie przez twórcę utworu w określonym terminie, jak również dostarczenie dzieła niepełnego, niedokończonego, daje zamawiającemu prawo, ale i obowiązek wyznaczenia twórcy odpowiedniego dodatkowego terminu z zagrożeniem odstąpienia od umowy, a po upływie tegoż terminu prawo odstąpienia od umowy (art. 54 ust. 2).

Wyznaczenie dodatkowego terminu nie wymaga formy szczególnej, np. na piśmie. Wystarczy, że dojdzie ono do twórcy w sposób dla niego zrozumiały.

Podkreślenia wymaga, iż zamawiającemu przysługuje cały zespół uprawnień wynikający z uregulowań kodeksu cywilnego:

- zamawiający może domagać się od twórcy naprawienia szkody, którą poniósł w wyniku nieotrzymania od twórcy utworu w umówionym terminie,

- jeżeli przekroczenie terminu jest następstwem okoliczności, za które odpowiada twórca, to popada on w zwłokę, co oznacza możliwość żądania przez zamawiającego naprawienia szkody pomimo wykonania zamówienia,

- zamawiający może utworu nie przyjmując, gdy otrzymanie utworu, w wyniku zwłoki, straciło dla niego całkowicie lub w dużej części znaczenie,

- zamawiający może od umowy odstąpić bez wyznaczenia dodatkowego terminu, gdy ze względu na właściwość tego zobowiązania lub znany twórcy, który popadł w zwłokę, zamierzony cel umowy, wykonanie zamówienia straciło dla zamawiającego znaczenie,

- zamawiający może żądać od sądu, aby upoważnił go do wykonania czynności na koszt twórcy, który jest w zwłoce, jeżeli przedmiotem umowy jest utwór nie wymagający szczególnych właściwości.

Oświadczenie o odstąpieniu od umowy winno nastąpić w takiej formie, w jakiej została zawarta umowa. Od momentu złożenia takiego oświadczenia umowa przestaje wiązać strony ze skutkiem wstecznym.

3. Jeżeli zamówiony utwór ma usterki,

zamawiający może wyznaczyć odpowiedni termin do ich usunięcia, a po jego bezskutecznym upływie może od umowy odstąpić, lub żądać odpowiedniego obniżenia umówionego wynagrodzenia, chyba że usterki są wynikiem okoliczności, za które twórca nie ponosi odpowiedzialności. Twórca zachowuje w każdym razie prawo do otrzymanej części wynagrodzenia, nie wyższej niż 25% wynagrodzenia umownego (art. 55 ust. 1).

Roszczenia powyższe wygasają z chwilą przyjęcia utworu (art. 55 ust. 3).

4. Jeżeli zamawiający poniesie szkodę wywołaną wadami utworu, to będzie mu przysługiwało prawo wystąpienia z żądaniem odszkodowania.

5. Jeżeli utwór ma wady prawne, zamawiający może od umowy odstąpić i żądać naprawienia poniesionej szkody. Wady prawne to wady mające wpływ na prawa autorskie twórcy do jego utworu, a więc takie, które np. nie pozwalają w pełni dysponować twórcy jego utworem, gdyż w wyniku wcześniej dokonanych czynności prawnych prawa twórcy rozdysponowane zostały w całości lub w części. W takim wypadku twórca nie posiadając w pełni praw autorskich do utworu nie może nimi dysponować (art. 55 ust. 2).

6. Zamawiający ma sześć miesięcy od dostarczenia utworu na zawiadomienie twórcy o przyjęciu, nieprzyjęciu lub uzależnieniu przyjęcia od dokonania określonych zmian po uprzednio wyznaczonym terminie. Po upływie tego czasu utwór uważa się za przyjęty bez zastrzeżeń. Strony mogą określić inny termin (art. 54 ust. 1).

7. Twórca ma prawo odstąpienia od umowy lub wypowiedzenia jej ze względu na swe istotne interesy twórcze (art. 56 ust. 1). Prawo to jest wyłączone w przypadku utworów architektonicznych, architektoniczno-urbanistycznych, audiowizualnych, oraz utworów zamówionych w zakresie ich eksploatacji w utworze audiowizualnym (art. 56 ust. 4). W przypadku podjęcia decyzji o wykorzystaniu utworu przed upływem dwóch lat, twórca ma obowiązek zaoferowania nabywcy lub licencjodawcy korzystania z utworu, wyznaczając mu w tym celu odpowiedni termin (art. 56 ust. 2).

(ciąg dalszy w następnym numerze)

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

„Idź łagodnie przez zamęt i pośpiech, pamiętając, jaki spokój możesz znaleźć w ciszy.

Na tyle, na ile możesz, żyj przyjaźnie ze wszystkimi ludźmi. Mów swoją prawdę spokojnie i jasno; słuchaj innych, nawet nudnych i niewiedzących – oni także mają swoją prawdę.

Unikaj głośnych i agresywnych; są utrapieniem dla ducha. Jeżeli porównujesz się z innymi, możesz stać się próżny lub zgorzkniały, ponieważ zawsze znajdą się mniejsi i więksi ludzie od ciebie.

Ciesz się ze swoich osiągnięć i planów...

Bądź sobą. A zwłaszcza nie udawaj uczuć. Nie bądź też cyniczny w miłości – w obliczu wszelkiej jałowości i rozczarowań jest ona nie wysychającym źródłem szczęścia...

Rozwijaj siłę ducha, która obroni cię w nagłym nieszczęściu.

Bądź łagodny dla samego siebie – tak samo jak drzewa i gwiazdy jesteś dzieckiem wszechświata i masz prawo do istnienia.

Mimo wszelkich złud, mozołu i nieziszczalnych marzeń, świat jest piękny”.

„Desiderata” według Rolando Carbonella



rysunek: Ewa Plichta-Lubieniecka

O gruntach z plastykatorem.

Tadeusz Piotrowski

Omawiany w poprzednim odcinku grunt składający się z: bieli cynkowej, kredy, kleju skórniego i wody ma zalety i jedną wadę. Do jego plusów należy zaliczyć prostotę, łatwość wykonania i szybką gotowość do malowania. Na takim gruncie można zacząć pracować po wyschnięciu kleju, a teoretycznie następuje to po dwudziestu czterech godzinach, ale radzę dać gruntowi na stabilizację trzy dni. Taki grunt jest najlepszy do farb akrylowych. Podczas malowania farbami olejnymi ujawnia się wada tego gruntu – jest nią wypijanie oleju z farby, co powoduje jej matowość – a nie jest to matowość szlachetna, chociaż znam malarzy, którym ona odpowiada; wtedy akurat dla nich ta cecha gruntu nie jest wadą, ale zaletą. Większość Koleżanek i Kolegów narzeka jednak na tę cechę omawianego teraz gruntu.

Można temu zaradzić na dwa sposoby. Pierwszy to położenie izolacji z werniksu izolacyjnego. (*O werniksach i ich zastosowaniu będę pisał w którymś z następnych odcinków*). Drugi to dodanie do gruntu plastyfikatora; czyli oleju zagęszczanego, oleju zwykłego, albo pokostu.

Jest wiele opisów sposobu połączenia tłustej substancji, jaką jest plastyfikator z chudym gruntem. Po latach praktyki i wielu próbach stosuję następującą metodę; postępując dokładnie tak jak w poprzednio opisywanym gruncie przygotowuję mieszaninę jednej części bieli cynkowej i jednej części kredy, i tu podobieństwa się kończą. Żeby chuda masa przyjęła tłusty dodatek musi być gęsta. Aby to osiągnąć, klej, tak jak do pierwszego przeklejenia płótna, stawiam na galarecie. Następnie jedną część roztrzepuję widelcem i po rozdrobieniu na kawałki wrzucam cały klej do maktry. Dokładam po łyżce mieszaniny bieli i kredy, i kręcę. Jest to trudne i początkowo uciążliwe, kawałki kleju turlają się po dnie naczynia i z trudem łączą się z dodawanymi w porcjach proszkami. Mieszanie wymaga większego wysiłku niż przy poprzednim gruncie rodzi się myśl, żeby dolać wody, ale tego robić nie można – jeżeli byśmy teraz dodali wody, cała nasza praca poszłaby na marne. Jeżeli klej przyjął już całą przygotowaną porcję kredy i bieli, a masa stała się jednolita i łatwiej jest nam ją kręcić, można zacząć dodawać plastyfikator. Ja dodaję do

pierwszej warstwy dziesięć centymetrów sześciennych oleju zagęszczanego na słońcu. (*Jak zrobić taki olej, opiszę w którymś z następnych odcinków*). Jest to niewiele, skoro moja jedna część, to pojemnik o objętości dwustu pięćdziesięciu centymetrów sześciennych. Teraz zaczynam wprowadzać olej. Warunkiem powodzenia jest dodawanie go po kropki, ciągle mieszając grunt w jedną stronę. Jest to stara zasada naszych babć robiących ciasto. Często słyszałem, że jest to zabobon, i nie ma sensu. Ci, którzy się z tej zasady naśmiewają, nie mają racji. Oczywiście, ta stara reguła odnosi się do gruntu z plastykatorem, grunt chudy można mieszać raz w lewo raz w prawo, również i w tym teraz omawianym gruncie, gdy mieszamy klej z bielą i kredą, możemy mieszać w jedną i drugą stronę. Kiedy zaczynamy dodawać plastyfikator, musimy się zdecydować – albo w lewo, albo w prawo. Ja kręcę w prawo, nie tylko dlatego, że tak mi wygodniej, ale również dlatego, że czytałem o spostrzeżeniach antropologów z różnych stron świata – mianowicie zaobserwowali oni, że wszędzie, na całym świecie, niezależnie od siebie, uzdrowiacze i zielarze kręcą lekarstwa w prawo, a truczyni w lewo.

Do wprowadzania plastyfikatora najlepsza jest strzykawka, która ułatwia dozowanie i wkraplanie. Najwięcej na próbę dodałem kiedyś pół części pokostu. Grunt, jaki wtedy zrobiłem, był jak cerata, a do aż tak tłustych gruntów farba słabo się przyczepia, można powiedzieć, nie zapuszcza w nie korzeni. Po wprowadzeniu całego plastyfikatora dodaję jeszcze lekko podgrzaną wodę – jest to woda, która nie parzy ręki, robię to małymi porcjami, ciągle mieszając. Wreszcie grunt jest gotowy. Kiedyś obserwowałem kolegów robiących grunt półtłusty. Dodawali do rzadkiego gruntu pół części pokostu. Wlewali go do naczynia niefrasobliwie dużymi porcjami i żwawo miesza. Na moją uwagę, że popełniają błąd, i że pokost się nie połączy w jednolitą masę, odpowiedzili mi, że nie mam racji i twierdzili, że wprost przeciwnie; połączy się wspaniale, ponieważ jest szybko kręcony. Na moją prośbę, by na chwilę przestali kręcić, zgodzili się niechętnie – i po paru sekundach od przerwy pokost wypłynął na powierzchnię, pokazując tym samym, że nie połączył się w jednorodną masę. W gruncie zrobionym przeze mnie a pozostawionym na wiele godzin pokost nie wypłynął, a o tym, że jest on w masie obecny, świadczyła lekka tłusta mgiełka na powierzchni.

Po położeniu pierwszej warstwy możemy przystąpić do kładzenia drugiej. Niektóre autorytety mówią o przerwie dwutygodniowej, ale ja kładę drugą warstwę tego samego dnia. Powinna ona być zrobiona według żelaznych reguł technologicznych, czyli każda następna warstwa musi być tłustsza i słabsza. Niestety, nie można zrobić bardziej porcji gruntu w ilości, która starczy od razu na dwie warstwy. W tym gruncie niedopuszczalne jest, tak jak w gruncie chudym, dolewanie wody w celu jego ostatecznego, i oleju po to, by grunt był tłustszy. Grunt teraz jest rzadki i nie przyjmie plastyfikatora. Wszystko musimy powtórzyć jeszcze raz, od nowa, tym razem dodając więcej plastyfikatora i więcej wody. Jeżeli do pierwszej warstwy dodałem dziesięć centymetrów oleju, to do drugiej dodaję piętnaście, jeżeli dodałem do pierwszej piętnaście, to do drugiej dodaję dwadzieścia. Z wodą postępuję inaczej – do pierwszej warstwy dodaję mniej niż jedną część, a do drugiej jedną część. Różnica to około trzy, cztery duże łyżki. Na takim gruncie można malować dopiero, gdy się ustabilizuje, to znaczy kiedy plastyfikator się utwardzi i przestanie się „ruszać”.

Powszechne jest mówienie o wysychaniu olejów i obrazów olejnych, nie jest to jednak określenie fachowe, ponieważ wysychanie to odparowywanie wody. Wysycha więc grunt bez plastyfikatora, akwarela albo gwasz. Jeżeli zbyt szybko zaczniemy malować na takim płótnie, to odetniemy od oleju powietrze, a oleje twardnieją przyjmując tlen. Pod powierzchnią farby będzie trwał proces utwardzania i może on spowodować pęknięcia warstwy malarskiej. W odpowiedzi na pytanie jak długo czekać z malowaniem, w książkach technologicznych autorzy podają sprytną formułkę „im dłużej tym lepiej”. Ja, ponieważ używam swojego zagęszczanego na słońcu w brytfance otwianej oleju, który schnie rewelacyjnie, czekam miesiąc. W jednym podręczniku spotkałem radę, żeby – jeżeli używamy w roli plastyfikatora normalnego oleju – czekać z malowaniem aż sześć miesięcy.

Najczęściej używam plastyfikatorem jest pokost lniały, ale dzisiaj trudno znaleźć dobry. Pokostem lnianym nazywane są jakieś płyny niewiadomego pochodzenia, jakieś substancje z ropy nie pachnące olejem lnianym, a niektóre z nich nie wysychają nawet po dwudziestu latach, co jest niebywałym osiągnięciem, jeżeli wiemy, że pokost powstał po to, aby przyspieszyć schnięcie oleju. Jeżeli zdecydujemy się na użycie do gruntu pokostu, to trzeba najpierw spraw-

dzić czy wysycha. Najlepiej kapnąć kropelkę na krawędź zakrętki od słoika po dżemie i położyć go poziomo tak, by kropelka sama swobodnie spływała. Tak teraz robię próbki, które mam zamiar zbadać pod kątem ich wysychania. O tej metodzie powiedział mi kolega Wiesław Bieńkuński. Próbowana kropelka sama spływa i dzięki temu powstaje bardzo cienka warstewka, i to bez pomocy palca, którego musiałem używać wcześniej rozprowadzając próbkę. Jest to ważne, ponieważ w tej metodzie próbowana substancja nie styka się z skórą palca.

Literatura podaje, że pokost powinien wysychać w parę godzin, ale ja jestem zadowolony, jeżeli wyschnie w ciągu doby. Jako plastyfikatora możemy też użyć gęstego szybkooschnącego medium jakiejś renomowanej firmy. Wielokrotnie czytałem, że plastyfikator dodajemy do gruntu po to, by grunt był elastyczny. Moje wielokrotne próby i badania porównawcze przekonały mnie, że dla elastyczności zaprawy najważniejsze jest jej cienki położenie i dokładne długie, co najmniej czterdziestopięciominutowe, wymieszanie.

Przed wypijaniem oleju zabezpieczona dobrane położona izolacja. Dlatego nie jestem zwolennikiem dodawania plastyfikatora w dużych ilościach. Wystarczy mi dziesięć centymetrów do pierwszej warstwy i piętnaście do drugiej. Maluję swoje obrazy cienkimi warstwami i już przy trzeciej mam równą, bez łat zassanego spoiwa, zadawalającą mnie powierzchnię. Dobry grunt na płótnie to taki grunt, który nigdzie nie przykrywa granulacji płótna, czyli nigdzie nie leży na nim tafła; złożony na pół oczywiście pęka ale po rozprostowaniu ślad pęknięcia nie może być widoczny. Powinien nie dopuszczać do przebić czyli uniemożliwić kontakt oleju z płótnem. Grunty na obrazach malowanych przeze mnie spełniają swoją rolę chroniąc płótno przed olejem.

Zdarzyło się jednak raz, że płótno zagruntowane przeze mnie nie wytrzymało i na jego odwrocie można zobaczyć sporo plam – są one co prawda lekkie i jasne, ale ich obecność była dla mnie przykrym przeżyciem i całkowitym zaskoczeniem. Wydarzyło się to na płótnie pokazowanemu przyjacielowi. Malował on ten obraz bardzo długo, ciągle coś zmieniając, w jednym miejscu wielokrotnie wycierając farbę i nakładając ją ponownie. Tego mój grunt nie wytrzymał. Dla kogoś, kto ciągle pracuje farbą olejną w jednym miejscu przez wiele godzin, całym tygodniami, jest rada – przed właściwym malowaniem powinien on zagruntowany

obraz pomalować rozrobioną ze spoiwem białą artystyczną farbą, traktując tę warstwę jak równą podmalówkę. Po wyschnięciu tej powłoki, nic nie spowoduje przesączenia oleju na drugą stronę obrazu.

Tadeusz Piotrowski

Podstawowe zagadnienia fotografii cyfrowej

Krzysztof Mikunda

Jest ona bez wątplenia najdynamiczniej rozwijającą się dyscypliną DTP i moją wielką pasją. Zacznę od podania podstawowych zalet fotografii cyfrowej;

- skraca do minimum czas uzyskania zdjęcia w postaci cyfrowej.
- ogranicza ilość wykorzystywanych urządzeń (np. skaner)
- eliminuje kłopotliwą i długotrwałą obróbkę chemiczną filmu
- jest proekologiczna (proces całkowicie bezodpadowy)
- pozwala na bieżąco kontrolować efekt pracy fotografa (natychmiastowy podgląd)
- przy zastosowaniu sprzętu wysokiej klasy pozwala na uzyskanie obrazu o najwyższej jakości.

Początkowo na rynku pokazały się proste „ręczne” aparaciki różnych producentów i o różnych, zwykle skromnych, możliwościach. Aparaty te rzadko dysponują możliwością zapisania zdjęcia z interesującą DTP-owca rozdzielczością, w związku z tym format zdjęcia trafiającego do druku z takiej maszyny nie przekracza rozmiarami pocztówki. Kolejnym mankamentem tych aparatów jest słaba optyka i ograniczona pojemność dysku. Przy realizacji zdjęć w najwyższej dostępnej rozdzielczości można wykonać ich z reguły kilka lub kilkanaście. Zaletą natomiast jest łatwość obsługi oraz to co stanowi w ogóle zaletę fotografii cyfrowej – skrócenie procesu uzyskania zdjęcia do minimum. Aparaty te są doskonałe do archiwizacji prac, dokumentacji, makietowania. Nieco bardziej zaawansowane technologicznie są lustrzanki małoobrazkowe z przystawką cyfrową. Nie dysponują o wiele lepszymi parametrami zapisu obrazu, lecz są wyposażone w o wiele lepszą optykę, a co najważniejsze wymienną.

Praca takim aparatem przypomina całkowicie tradycyjną fotografię. Przy ustawieniu określonej czułości przystawki (analogicznie do ASA filmu) pozostałe korelacje t. j. przysłona i czas

ekspozycji ustawiamy tak jak przy fotografii analogowej. Po zapełnieniu dysku w aparacie musimy „zrzucić” fotki na dysk twardy komputera w celu dalszej ich obróbki.

Kolejnym najwyższym stopniem zaawansowania są cyfrowe aparaty studyjne. Sam aparat jest typowy, lecz w miejscu tzw. rolkasety umieszczona jest przystawka cyfrowa. Przystawki używane w studyjnych aparatach dzielą się na tzw. jednostrzałowe i skanujące. Jednostrzałowa przystawka pozwala fotografować obiekty dynamiczne, postać, modę itp. Przystawki skanujące pracują tak jak skanery, skanowana jest jednak rzeczywistość, nie slajd. Ja używam przystawki skanującej zainstalowanej na aparacie Cambo master z optyką Rodenstocka. Jest to aparat na ławie optycznej, a więc umożliwiał mi pełną kontrolę geometrii i ostrości. Zaletą przystawek używanych do współpracy z aparatami studyjnymi jest ich o wiele większa rozdzielczość. Można za ich pomocą dokonać zapisu zdjęcia, które po wydrukowaniu będzie miało format B-1 i większy. Aparat studyjny jest sprzężony z komputerem, na którym jest zainstalowany program do obsługi przystawki. Są to programy bardzo zaawansowane i pozwalają na bardzo precyzyjną kontrolę pracy. Zdjęcia zapisywane na dysku twardym komputera można natychmiast podglądać w Photoshopie. Program, którego używam, dopuszcza stosowanie czułości 400 i 800 ASA, czasów od B do 1/250 sek, przysłon od 5.6 do 64. Mam możliwość korekty kontrastu i jasności realizowanego zdjęcia. Do dyspozycji pozostają krzywe gradacji, ostrości i wiele innych nastawów. Po wykonaniu pre-fotki mam podgląd całej matówki, po czym dokonuję kadrowania, ustalenia interesującej mnie rozdzielczości oraz formatu zdjęcia. Po zaakceptowaniu wszelkich parametrów wykonuję fotkę ostateczną. Na podglądzie w powiększeniu oceniam poprawność wykonanej pracy, i to wszystko. Proste i urocze zarazem, bowiem od tego momentu mam gotową do dalszej obróbki fotkę już w komputerze. Nie muszę czekać, aż specjalistyczne studio obrobi mi materiał, a skanerzysta z mniejszym lub większym błędem go zeskanuje. Pozwala mi to na szybszą i bezbłędną realizację wielu prac, a dzisiaj wiadomo – wszystkim się spieszy.

Krzysztof Mikunda

**Agencja Reklamowo
– Wydawnicza „MATRIX”**

ul. Kotobrzeska 8
tel. (0-89) 534 45 55, 534 3148
(sponsor numeru)



Dla Tadeusza Brzeskiego

Tęsknota
 Zamknięta
 W błękiecie
 W wymuskanych
 Nagich ciałach
 Gdzie
 Żadna
 Zmarszczka
 Nie
 Poorąta jeszcze
 Twarzy
 Doskonałej
 A żądze
 Zamknęły się
 W duchowości
 Klatce...
 Tyle wspomnień
 Podróży
 Przestrzeni
 Pokonanej
 A celowość
 Szarej
 Egzystencji
 Zda się
 Być
 Ciężarem
 Ponad
 Siły...

25.03.2000

Regina Koczan-Snarska w poprzednim numerze *Biuletynu* zainaugurowała swój cykl poetyckich recenzji. Z przyjemnością oddajemy ten dział pod Jej opiekę, ciesząc się z perspektywy stałej współpracy.

Jeszcze o jubileuszu

W 3-cim numerze *Biuletynu* ukazała się zredagowana przeze mnie notka traktująca o jubileuszu 85-lecia urodzin i 60-lecia pracy artystycznej **Hieronima Skurpskiego**.

Na bogaty program obchodów tego jubileuszu składało się wiele imprez dziejących się pod koniec ub. roku w różnych miejscach i w różnym czasie – i nie ze złej woli z mojej strony, lecz z braku dostępu do pełnej informacji, nie udało mi się w/w tekście uniknąć przeoczeń.

Aby ten błąd naprawić, w uzupełnieniu do notki zatytułowanej „**We wdzięcznej pamięci**” (*Biuletyn* 3/2000) informuję, że bardzo ważną, merytorycznie i finansowo, rolę w przygotowaniu ubiegłorocznego jubileuszu Hieronima Skurpskiego pełnił ówczesny Zarząd Województwa Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (obecnie Urząd Marszałkowski), a jedną z ważniejszych wystaw honorujących ten jubileusz była zorganizowana przez olsztyńskie BWA wystawa prac Jubilata, zatytułowana: „**Moje rysunki – spojrzenie wstecz**”, której wernisaż odbył się 21 października 1999 roku, a którą można było oglądać do końca listopada tegoż roku. Także wystawa prac Pana Hieronima, przygotowana przy współudziale Burmistrza Miasta Działdowa i Galerii Pfeiffer, a otwarta 29 października ub. roku w działdowskim Ratuszu, była częścią tych uroczystości.

Wszystkie osoby reprezentujące instytucje zaangażowane w przygotowanie jubileuszu Hieronima Skurpskiego, a pominięte w omawianej notce – serdecznie przepraszam.

Adam Kurlowicz

Olsztyn w Nidzicy

14 kwietnia 2000 roku w Nidzickim Ośrodku Kultury odbyło się otwarcie wystawy „**Mój kochany Olsztyn**” **Artura Nichthausera**, na której Autor pokazał cykl swoich ostatnich pastelowych prac z miejskimi pejzażami Olsztyna. Prace te mogliśmy niedawno oglądać w Domu „*Gazety Olsztyńskiej*” na jubileuszowej wystawie.

Jak nas poinformował Artur – wernisaż był wspaniale przygotowany, gościnność organizatorów mile go zaskoczyła, a wystawa została przez nidzicką publiczność przyjęta bardzo serdecznie.

W krainie koloru

Michał Sawaniuk wystawiał niedawno swoje prace w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Od 29 kwietnia 2000 roku możemy je oglądać w foyer Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie. *Wiszące płótna, które już na pierwszy rzut oka przyciągają ciekawą gamą kolorystyczną, przedstawiają pejzaże stworzone na własny plastyczny język artysty.*

Jest to jego ulubiony temat. Artysta chętnie przebywa na łonie natury i lubi spokój. Dawniej malował obrazy z rozmachem i ekspresją tak, że odbiorcy jego sztuki dostrzegali w nich pewnego rodzaju zagrożenie i często kojarzyli jego prace z surrealizmem.

Z czasem pociągnęła go ceramika i nauczyła dużej dyscypliny. Technika ta wymaga spokoju; nie można w niej nic przyspieszać, ani z niczym się spóźniać. Wszystko ma swój określony czas i miejsce. Ceramika wywarła duży wpływ na zdyscyplinowanie temperamentu artysty. *Nauczył się cierpliwości i spokoju w swojej pracy. Odzwierciedla się to teraz w jego malarstwie, gdzie dostrzec można duże doszlifowanie techniczne i potraktowanie z szacunkiem nawet najmniejszych elementów obrazu i wrażliwość na zmieniające się światło.*

Artysta nie zdradza zbyt chętnie tytułów swoich prac, ponieważ uważa, że każdy ma prawo do własnej interpretacji tematu, a tytuły sugerują zbyt wiele.

Odrzuca realizm i tworzy własną symbolikę, pod postacią której ukrywają się elementy natury: dmuchawce, spadające krople deszczu, lilie, słońce, szuwały, drzewa i mozaikowo potraktowane tafle jezior. Jednak głównym elementem obrazów są drzewa-mutanty; drzewa, które uległy pewnemu przeobrażeniu, czy transformacji w sensie negatywnym. Spowodowana została ona zanieczyszczeniem środowiska przez człowieka. Jest to więc czymś w rodzaju artystycznego, bardzo osobistego protestu przeciwko destrukcyjnej działalności człowieka w przyrodzie.

Obrazy nie są jednak smutne, zachowują czyste i jasne kolory.

Artysta bardzo lubi szkicować, lecz – jak sam przyznaje – lepiej wypowiada się właśnie w kolorze.

Joanna Rostańska

„może czerwone”

Pod tym wieloznacznym tytułem w dniach 29.04 – 1.05.2000 roku, w Oleckim Centrum Kultury, **Wiesław Wachowski** przedstawił swoją nową realizację plastyczną, będącą kontynuacją jego artystycznych poszukiwań w dziedzinie sztuki, którą sam określa jako: „kontekstualną”. Do przygotowania swojego pokazu został zaproszony przez Marka Gałązkę, dyrektora artystycznego OCK.

Tym razem przygotował cykl spotkań z publicznością, którego ideą była metamorfoza aranżowanej przestrzeni, zarówno w warstwie jej formy plastycznej, jak i w warstwie ideologicznej – przejście od motywów inspirowanych poezją i sztuką do elementów jednoznacznie politycznych – nieprzypadkowo terminem zakończenia całej akcji plastycznej była data 1 maja.

Cykl rozpoczął otwarcie 29 kwietnia wystawy jego prac, zatytułowanej „**zLEP**”. Całość utrzymana była w kolorze szaroczarnym, a tytuł był swoistym apelem do widzów, zachętą do konstruowania z zaprezentowanego materiału indywidualnych, artystycznych „zlepów”. Wystawie towarzyszył pokaz filmu „*Linie mojego napięcia*”, prezentowanego już kilkakrotnie podczas poprzednich realizacji.

Następnego dnia spotkania uczestnicy zastali część prac zmienionych, zmienił się też klimat kolorystyczny całości w stronę koloru niebieskiego. Do przestrzeni Autor wprowadził formę plastyczną złożoną z różnych przedmiotów, w której użył siebie, „malującego” dużą kompozycję pt. „może czerwone”, w rytm muzyki „*Bolera*” Ravela. Elementem pokazu była projekcja filmu „*2000 i koniec*” zmodyfikowanego po niedawnej realizacji w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie.

Trzeci dzień spotkań, czyli 1 maja, zaczął Autor kolejną metamorfozą wystawy „**zLEP**”, którą zapełnił elementami o znaczeniu politycznym, wprowadzając wyraźną dominantę koloru czerwonego. Tego dnia akcja plastyczna została wyprowadzona na zewnątrz budynku, gdzie Autor zaaranżował na nieużywnych słupach telegraficznych ruchome, drgające obiekty, proponując publiczności, jak sam powiedział: „*pobycie sobie*” w czerwonym worku, na zielonej trawie, pod biało-szarymi płótnami, i jedenastoma starymi słupami telegraficznymi z biało-czerwonymi „*drutami*”.

Wystawa „może czerwone” w Galerii Prezentacji Oleckiego Centrum Kultury potrwa do końca maja. Autor zostawił prowadzącym galerię możliwość dokonywania zmian w jej kształcie, wg modelu, który zaprezentował w czasie omawianego cyklu spotkań.

Centrum dla sztuki

W Centrum Polskim w Brukseli zostały pokazane w tym roku dwie wystawy przygotowane przez Tadeusza Pfeiffera, który pełnił też rolę kuratora tych wystaw, występującego pod szyldem Galerie Pfeiffer z Nidzicy, a zorganizowane przy współudziale Konsula Generalnego RP w Brukseli Jerzego Drożdża i Dyrektora Centrum Polskiego Zenona Łupiny.

Pierwsza z nich nosiła tytuł: „C'est petit et c'est joli” i została otwarta 25 lutego 2000 roku, druga zatytułowana „Nu en art” miała swój wernisaż 5 maja.

Do udziału w tych wystawach zaproszono artystów z Belgii, Białorusi, Japonii, Litwy, Niemiec, Polski i Rosji. Wśród zaproszonych jest **Hieronim Skurpski**, który pokazał w Brukseli na obu tych wystawach swoje najnowsze obrazy i rysunki.

Sztuka Książki 2000

Od 1994 roku Międzynarodowym Targom Książki, które corocznie odbywają się wiosną w Warszawie, towarzyszy wystawa **Współczesna Polska Sztuka Książki**, będąca największym i najbardziej reprezentatywnym przeglądem polskiej ilustracji i książki artystycznej. Wystawa ta prezentuje współczesne tendencje, postawy twórcze i warsztatowe w dziedzinie grafiki książkowej oraz książki unikatowej.

VI edycja tej wystawy, której otwarcie miało miejsce 5 maja 2000 roku w Galeriach DAP i „Lufcik” w Warszawie, składa się z trzech części: projektu „Księga 2000”, wystawy książki unikatowej oraz wystawy ilustracji książkowej. W wystawie bierze udział ok. 180 polskich artystów mieszkających w kraju i za granicą. Olsztyn reprezentuje **Adam Kurlowicz**, pokazując na tej wystawie serię swoich ilustracji.

Każda edycja tej wystawy, po zamknięciu warszawskiej ekspozycji, wędruje po kraju i świecie – poprzednie edycje pokazywane były w USA, Izraelu, Niemczech, Holandii, Bułgarii, Czechach i na Słowacji.

WYSTAWY

Piotr Obarek „Reminiscencje grunwaldzkie”

Galeria Jednego Obrazu
Muzeum Warmii i Mazur
Olsztyn, ul. Zamkowa 2
11.04 – 5.06.2000

Michał Sawaniuk Malarstwo

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

Malarstwo Polskie XX wieku - cz. I

Muzeum Warmii i Mazur
Olsztyn, ul. Zamkowa 2
maj – czerwiec 2000

Raphael Zubler Fotografia

Galeria „Zamek”, Reszel
maj – czerwiec 2000

Francis Goeller „Wilk i księżyc” Fotografie

Centrum Polsko-Francuskie w Olsztynie
ul. Dąbrowszczaków 39
maj 2000

Andrzej Michalik Rysunek, grafika

Galeria „Zamek”, Reszel
maj – czerwiec 2000

Elżbieta Szolomiak „Moja Indonezja” Malarstwo

Muzeum w Lidzbarku Warmińskim
maj – lipiec 2000

Ryszard Czerwiński „Polski pejzaż. Polska” Fotografia, promocja albumu.

BWA w Olsztynie, Al. Piłsudskiego 38
22.05 – 4.06.2000

„Świat Rafała Olbińskiego” Plakat, ilustracja

BWA w Olsztynie, Al. Piłsudskiego 38
25.05 – 25.06.2000

Paweł Lasik Malarstwo

BWA w Olsztynie, Al. Piłsudskiego 38
25.05 – 25.06.2000

Wacław Jagielski

Pastele
Muzeum im. J.G. Herdera w Morągu
Otwarcie: 25.05.2000

Julita Wiench „Malarstwo czy ilustracja?”

Galeria ZPAP
Olsztyn, ul. Zamkowa 2a
Otwarcie: 27.05.2000

„Zwierzęta”

Wystawa zbiorowa prac plastycznych osób niepełnosprawnych
Regionalny Ośrodek Kultury
Olsztyn, ul. Parkowa 1
Otwarcie: 27.05.2000

Tadeusz Brzeski „Góry piękne, góry okrutne” Malarstwo

Na wernisażu: monodram w wykonaniu
Romana Maciejewskiego
Galeria SSK „Pojezierze”
Olsztyn, ul. Okopowa 15
Otwarcie: 31.05.2000

Izabella Janiszewska-Obarek

Galeria Jednego Obrazu
Muzeum Warmii i Mazur
Olsztyn, ul. Zamkowa 2
Otwarcie: 6.06.2000

Helena Nué Grafika

Centrum Polsko-Francuskie w Olsztynie
ul. Dąbrowszczaków 39
Otwarcie: 7.06.2000

„Starowiejski. Starowiejski...”

„Trzy teatry”,
„Depozyt rodziny Starowiejskich”
Muzeum Warmii i Mazur
Olsztyn, ul. Zamkowa 2
Otwarcie: 16.06.2000

KONKURSY

18 Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego

Przyjmowanie prac: 15.07 - 10.08.2000
Organizator: Okręg ZPAP w Szczecinie

Regulamin do wglądu w Biurze
Zarządu Okręgu

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* — Tadeusz Brzeski, Joanna Milewicz, Marek Kłós, Regina Koczan-Snarska, Krzysztof Mikunda, Tadeusz Piotrowski, Joanna Rostańska, *rysunki w numerze* — Joanna Milewicz, Ewa Plichta-Lubieniecka, Tomasz M. Wiśniewski

Praca na okładce:

Joanna Milewicz

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: 18.05.2000

Biuletyn wywiera dobre wrażenie w naszym środowisku i w tych kręgach, które z uwagą czy sympatią nam się przyglądają. Rośnie też jego znaczenie jako źródła informacji o środowisku plastycznym, otrzymują go nie tylko wszystkie instytucje kulturalne naszego województwa, ale też i instytucje samorządowe czy administracji państwowej. Pełni także nie mniej ważną rolę dokumentu – wszystkie wydawane numery wysyłane są do Instytutu Sztuki PAN oraz Działu Informacji i Dokumentacji Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, gromadzących dokumenty dotyczące artystycznej działalności. Jest to dla nas wszystkich szansa, aby pokazać się z jak najlepszej strony – dlatego tak ważne jest, w naszym wspólnym i osobistym interesie, aby znalazły się w Biuletynie informacje o każdym fakcie naszej twórczej aktywności. Nie przegapmy tej szansy.

Adam Kurlowicz