



## My spadkobiercy?

Katarzyna Kobro, jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi



GALERIAKOBRO



## „Kobro”

Gąsiennice pończoch  
Każda w inny deseń  
Czepek  
Jaki pływaczki mają  
Czarno-biały  
Oklejają gładko  
Okragłą jesienią  
Pepegi  
Pastą nivea dbane  
Biegną ku kawiarniom  
Sznurówki się mienia  
Zacne popołudnia  
Gąbce gliny kradną  
Pod szmatką  
Cynkowa balia czeka  
Na mocne uściski  
Kryte rękawiczkami  
Palce mroźne szyny  
Skrzypliwie wyłamują  
Konwenanse ryskie  
Zaraz wróci  
Kierat  
Łzy  
Pieluchy  
Siano z siennika  
Pod oknem  
Przysiadła na piętach  
Elegancka kotka  
Blacha białością  
Esowato pnie ogon  
Za parapet sięga  
Ciągłem Fibbonaciego  
Horyzont oblicza  
Teoria mieszana  
Z przestrzenią widzenia  
Znów drobiazg  
Jedzenie  
Jak co dnia  
Udło szyjka  
Szczypiszki  
Kapusta smażona  
Ogórek kiszony latem  
Teoria widzenia  
Mieszana z przestrzenią  
Cerata igłą kata  
Zabawce skromnego jutra  
Dla zarobku przekłuwa  
Opuszki mechate

Bogna Gniazdowska, 2016



## My, spadkobiercy? Katarzyna Kobro, jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi

### **Dlaczego taka wystawa?**

Rozważając cel, a potem koncepcję wystawy, stawiałam sobie pytania: po co i dla kogo należy ją organizować?

Co przekonało mnie o jej celowości i aktualności? Czy tych kilka argumentów:

- że była wielką artystką, której utopijna sztuka do dziś emanuje ładunkiem autentyczności, zarówno w sferze formy modernistycznej, jak i wciąż kontrowersyjnych treści modernizacyjnych;
- że była autorką i współautorką teoretycznych opracowań na temat rzeźby i formuły nieograniczonej, transparentnej przestrzeni, z której założeń czerpały generacje artystów;
- że była jedną z głównych sił polskiej, utopijnej awangardy, o wielkiej, do dzisiaj, sile oddziaływania?

Otóż, skłoniły mnie do tego nie te ogólnie znane fakty, a pytania, które sobie wtedy postawiłam i na które nie do końca znajdowałam odpowiedzi:

- Dlaczego Katarzyna Kobro jest obecnie tak szeroko akceptowaną postacią?
- Czy i jaki wpływ ma na to jej programowe opowiedzenie się po stronie lewej - stronie awangardy i postępu, a nie tradycji i konserwatyzmu?
- Dlaczego wielu znaczących, utalentowanych artystów odchodzi w zapomnienie, a niektórzy, jak Katarzyna Kobro, z czasem nabierają znaczenia i wartości, mimo zachowanego bardzo skromnego dorobku twórczego?
- Dlaczego tyle osób stale powraca do jej biografii i twórczości i tak wielu artystów wiąże swoją aktywność z jej postacią?
- Dlaczego w szczególnym stopniu zdaje się to dotyczyć pedagogów naszej uczelni, chętnie biorących udział w działaniach związanych z Kobro i Strzemińskim, dając tym wyraz akceptacji i szacunku dla twórczości tych artystów?
- Jaki wpływ na tę chęć zmanifestowania swego uczestnictwa ma znajomość historii szkoły, która nas, pedagogów, wykształciła, jej programu, ideałów i osiągnięć, tak mocno związanych z ideą modernizmu?
- Jak dogłębnie my, osoby szczególnie związane z łódzką ASP, rozumiemy i odczytujemy jej sens?
- Co tak naprawdę wiemy o Kobro i jak pojmujemy idee zawarte w jej twórczości?

### **Postać Katarzyny Kobro**

Kobro jest postacią wpisaną w swoje czasy, ale jednocześnie osobną. Wybitnie zdolna, z początku intuicjonistka. Od momentu gdy poznaje wybitnego człowieka - artystę i teoretyka - propagatora modernizmu, jej rozwój jako artystki gwałtownie przyspiesza. Staje się osobą indywidualnie i analitycznie myślącą. Choć jej życie związane jest z postacią, sztuką i ideami Strzemińskiego, pozostaje wyrazi-

stym i odrębnym artystycznym bytem. Oboje całkowicie podporządkowują swoje życie sztuce, a ich losy są historią tragiczną.

Po stabilizacji lat trzydziestych i względnie dostatniej egzystencji na modernistycznym osiedlu Montwiłła Mireckiego, miejscu zgodnie z ich ideami znakomicie uosabiającym społeczny wymiar architektury, przychodzi okres czarny - eksmisja z mieszkania, poniewierka, utrata części prac, autodestrukcja pozostałych, samotność, wykluczenie, bieda i zapomnienie. Skonfliktowana z mężem, Kobro umiera samotnie na chorobę nowotworową.

Kilka lat później muzealnicy i artyści wydobywają z chwilowego zapomnienia jej sztukę, a jej postać powoli nabiera cech mitu.

### **Spuścizna Kobro**

Powstało wiele analitycznych tekstów na temat życia i twórczości Katarzyny Kobro. Pisali o niej i wypowiadali się na jej temat zarówno historycy i teoretycy sztuki, jak i artyści, m.in. Ryszard Stanisławski, Janusz Zagrodzki, Janina Ładnowska, Zenobia Karnowska, Andrzej Turowski, Roman Modzelewski, Krystyna i Stefan Krygierowie, Stanisław Fijałkowski oraz wielu teoretyków i artystów młodszych pokoleń. Książki o niej napisały Nika Strzemińska, Marzena Bomanowska i Małgorzata Czyńska.

Co powoduje, że Katarzyna Kobro jest bohaterką tylu komentarzy i opracowań odwołujących się do jej prac, do jej wypowiedzi, że tak wielu artystów traktuje spuściznę Kobro jako funkcję i punkt odniesienia określający ich własne strategie twórcze? Dzieje się tak, pomimo że od jej śmierci mija 65 lat, od czasu powstawania kompozycji przestrzennych, które najdobitniej charakteryzują jej twórczość i poglądy - przeszło 80, a od powstania rzeźb abstrakcyjnych - ponad 90.

### **Narodziny mitu**

Sądzę, że Katarzyna Kobro jest postacią wybitnie mitotwórczą. Jej osobowość, życie i aktywność artystyczna posiadają wiele cech szczególnych i niezwykłych. To one zdecydowały o powstaniu legendy. W dużym również stopniu przyczynia się do niej siła oddziaływania utopii awangardy. Podobne bowiem zjawisko dotyczy zarówno Kobro, jak i Strzemińskiego.

Co przesądziło, że skromna artystka, miłośniczka modernizmu w prowincjonalnej, biednej Łodzi stała się mitem - jednym z największych w historii sztuki polskiej? Zadziałała tu charyzma dwudziestolecia międzywojennego - mitycznego świata sklejonego niewiarygodnie szybko z kawałków, który cudem powstał i jednocześnie rozsypał się w ciągu miesiąca. Wyobraźnię społeczną uruchomił również obraz czarnych lat okupacji, a później mit artystycznego sprzeciwu wobec doktryny komunizmu i związanego z nim opresyjnego socrealizmu. W tej postaci zbiorowe mity spajają się z legendą wykluczonej, niezłomnej artystki modernistycznej, chcącej burzyć stary i budować nowy świat.

### **Dlaczego właśnie Kobro?**

Czy zdecydowała o tym rewolucyjna, zrewoltowana teoretyczna świadomość jej samej, jak i jej mentora - Strzemińskiego? Czy może nowatorska forma jej twór-

czości? W swej praktyce artystycznej Kobro odwoływała się do tezy o przełamaniu ograniczenia bryły i wyjściu do nieskończoności, w oparciu m.in. o funkcję obliczania rytmu czasoprzestrzennego. W swoim działaniu wyrażała ideę wolnej od kontekstu formy jako zaprzeczeniu oficjalnie akceptowanego biurokratyczno-tradycyjnego dzieła rzeźbiarskiego. Pojęcia rzeźby transparentnej i nieskończoności przestrzeni w definicji Strzemińskiego i Kobro dotyczą nie tylko sfery realnej. Jak sądzę, poglądy te należy rozważyć również w płaszczyznach etycznych i filozoficznych, gdyż wpisują się one w szerszy krąg myślenia Kobro i Strzemińskiego na temat działań modernizacyjnych i są zgodne z ideą utopii awangardy. Historia jej życia i twórczości ogniskuje w sobie wszystkie te postępowe problemy.

### **Sztuka potrzebuje mitów**

Sztuka wymaga mitów zarówno tych prawdziwych, jak i tych domniemanych, dopisywanych wraz z upływem czasu. Obudowują one nasz nieco zbyt oschły, codzienny, mało atrakcyjny świat, przekonując samych artystów do sensu poświęcenia, a odbiorców sztuki do pełniejszej akceptacji jej kontrowersyjnych często artefaktów. Budują siłę trwania w jej orbicie, pomimo wątpliwości w celowość takiego postępowania.

Współczesny świat masowego, niemal narkotycznego komunikowania się (często bez celu i realnej potrzeby) stworzył w nas, uczestnikach tego teatrum, potrzebę posiadania wzorców i ikon. Zjawisko to narasta od ponad stu lat w Stanach Zjednoczonych, a także w Europie. Współczesne ikony - miernej jakości bohaterowie zbiorowej wyobraźni, powodują, że wielu odbiorców kultury i również sztuki intuicyjnie odwraca się od nich, szukając prawdziwszych wzorców. Gotowi są zaakceptować wzór o uznanej wartości, stąd krąg zainteresowania twórczością Katarzyny Kobro jest tak szeroki, mimo oczywistej hermetyczności jej działań.

Kobro i jej kosmologia na naszych oczach stała się ikoną i mitem - tym autentycznym, nie wymyślonym przez fachowców od reklamy. Żyjąc na prowincji, na obrzeżach wielkich ośrodków artystycznych, z biedy zmuszona do fizycznej destrukcji własnego dorobku, stała się mitem dzięki ogromnemu talentowi, dzięki niezwyklej umiejętności absorpcji otaczającej rzeczywistości, specyficznemu „węchowi artystycznemu” i niezależności myślenia, gotowa przeciwstawić się nawet swojemu największemu autorytetowi - wybitnemu nauczycielowi i przewodnikowi.

\*\*\*

Na koniec jeszcze jedno spostrzeżenie odnoszące się do współczesności, dotyczące naszej oceny wymiaru społecznego sztuki Kobro. Roli, jaką świadomie lub mniej świadomie spełniła, zaznaczając obecność kobiet i akcentując ich znaczenie w sztuce. Problem nabrał nowej aktualności, gdy podejmowane są obecnie próby redefinicji tej roli. Sytuacja ta angażuje wielu z nas, także mnie osobiście. Jest ona ważna i szczególnie warta zastanowienia w Polsce roku 2017, który został ogłoszony rokiem obchodów 100-lecia awangardy. Fakt niemal symboliczny.

Myszę o tym, przeglądając zdjęcia z otwarcia I Biennale Sztuki w Wenecji w 1895 roku. Niezwykle wydaje się, że w tłumie mężczyzn w kapeluszach i cylindrach nie ma ani jednej kobiety.

### Płonące rzeźby – płonące ideały

Katarzyna Kobro była kobietą wrażliwą, inteligentną, świetnie wykształconą, pochodziła z dobrej rodziny. Została artystką, żoną artysty i matką. Nie wiemy, jakiego życia oczekiwała, ale w czasach, w jakich przyszło jej żyć, dzielnie toczyła swoją walkę o pozycję, której system dla niej nie przewidywał. W tamtym okresie kobiety akceptowały swoją sytuację, całkowicie odmienną od tej, jaką mieli mężczyźni. Był to warunek przetrwania porządku społecznego opartego na nierówności płci. Dla kobiet zarezerwowana była sfera prywatna, dla mężczyzn – publiczna. One miały być dobrymi matkami i żonami, oni – obywatelami. Sztuka otworzyła Kobro drzwi do świata zdominowanego przez mężczyzn. Przynależność do awangardy w latach dwudziestych XX wieku była szansą wyzwolenia się od losu, jaki zgotowano wówczas kobietom. Należy pamiętać, że w czasie, kiedy swoją karierę artystyczną zaczynała Katarzyna Kobro, kobietom przewidziano inne role. Do koncepcji artysty nie pasowały osoby, dla których zarezerwowane były: opieka nad dziećmi, rodziną, domem i brak własnych dochodów. Sztuka kobiet „nie mogła nigdy zdobyć tego samego uznania, co sztuka mężczyzn, bo tylko oni mieli dostęp do kluczowych znaczeń epoki. To mężczyźni tworzyli kanon, zaś kobiety znajdowały się na jego marginesie. Mężczyźni byli twórcami, zaś towarzyszące im kobiety ich muzami i kochankami. Takie były reguły ówczesnej gry. Tylko nielicznym kobietom artystkom udało się te ograniczenia przełamać, ale właśnie one były uznawane za działające wbrew swojej „kobiecej” naturze.”<sup>1</sup> Katarzyna Kobro zaczęła tworzyć dzieła zgodnie z całkowicie nowymi, rewolucyjnymi zasadami. Kiedy po raz pierwszy pokazała szerszej publiczności swoje prace, naraziła się na nieprzychylnie recenzje oraz brak zrozumienia ze strony krytyków i publiczności. W gruncie rzeczy nie należało spodziewać się innej reakcji w świecie, w którym doświadczenia kobiet traktowane były marginalnie, a nawet jako swego rodzaju anomalie. Kobro wytrwale znosiła ten brak zrozumienia. Wsparcie dawali i doceniali jej dokonania artyści awangardowi, z którymi była związana. Warto zaznaczyć, że Kobro nie była wśród nich jedyną kobietą. Władysław Strzemiński, wówczas już jej mąż, napisał: „(...) najzdolniejsza z młodych rzeźbiarka Kobro, zjawiskiem o znaczeniu europejskim są jej rzeźby suprematyczne. Jej prace są prawdziwym krokiem naprzód, zdobywaniem wartości niezdobytých, nie są naśladowaniem Malewicza, a twórczością równoległą”.<sup>2</sup>

Jednak pogodzenie własnych ambitnych artystycznych planów u boku równie ambitnego męża okazało się niełatwe. Tym bardziej, że do roli artystki została dodana jeszcze jedna rola – matki, w którą Kobro weszła nie bez wątpliwości:

1 I. Kowalczyk, *Matki Polki, Chłopcy i Cyborgi... Sztuka i feminizm w Polsce*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2010, s. 22.

2 M. Czyńska, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 63.

„Myślałam, że potrafię zagłuszyć instynkt macierzyński. Nadeszła jednak chwila, kiedy zrozumiałam, że i ja muszę wypełnić naturalne prawo kobiety. Długo przemyślałam za i przeciw. Wreszcie stanęło na tym, że starczy mi sił moralnych, aby dać społeczeństwu pełnowartościową istotę.”<sup>3</sup> I tak przestrzeń Katarzyny Kobro zawęziła się do tej domowej. Zmagala się w niej z powszedniością, która z biegiem czasu stawała się coraz trudniejsza. Wojna, nędza, brak zrozumienia i wsparcia ze strony męża pogłębiały kryzys. Dalsze życie Artystki pokazało, że konflikt ról życiowych był nieunikniony. Codziennosc wygrała w konfrontacji ze sztuką.

Matka Artystka, żeby ugotować dziecku ciepły posiłek, porąbała swoje rzeźby, by rozpalić w piecu ogień. Spalenie twórczego dorobku urosło do rangi symbolicznego aktu poświęcenia na ołtarzu domowego ogniska artystycznych ideałów.

Idee, do których dążyła, okazały się niedoścignione. Wygrał męski egoizm, świat, w którym przeważały męskie wartości. Po wojnie rozpadło się jej małżeństwo ze Strzemińskim, rozpoczęła się walka o opiekę nad córką i o własny byt materialny. Udręczona, schorowana i zapomniana jako artystka Kobro zmarła w 1951 roku.

Minęło zaledwie, albo już, 66 lat od śmierci Artystki. Piszę ten tekst i zastanawiam się, jak wiele zmieniło się w sytuacji kobiet artystek. Czy dzisiaj mają one podobne dylematy jak Katarzyna Kobro, szczególnie wtedy, gdy decydowała się na dziecko? Czy muszą wybierać, bo społeczeństwo godzi się na zachowania, w których pobrzmiwa ciągle ten sam dualizm ról męskich i żeńskich?

3 N. Strzemińska, *Sztuka, miłość i nienawiść. O Katarzynie Kobro i Władysławie Strzemińskim*, Res Publica, Warszawa 1991, s. 50, za: I. Kowalczyk, *Matki Polki, Chłopcy i Cyborgi... Sztuka i feminizm w Polsce*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2010, s. 27.



## Przestrzenie rzeźb Katarzyny Kobro

Twórczość rzeźbiarska Katarzyny Kobro określana jest jako obiektywna. Podkreśla się w ten sposób fakt, że artystka podejmuje w niej zagadnienia ogólne, uniwersalne lub społeczne, nie odwołując się do tego, co prywatne, co dotyczy jej osoby, jej ciała i odczuć. Kobro wydaje się wówczas nieobecna w swych pracach. Wyjątkiem mają być rzeźby przedstawiające kobiece akty. Zwłaszcza trzy najwcześniejsze (jedyne tego typu w jej twórczości z okresu międzywojennego) są istotne z punktu widzenia podjętego tu zagadnienia. Powstały one w latach 1925-1927, a więc w czasie kształtowania przez artystkę nowej koncepcji rzeźby nazwanej unistyczną<sup>1</sup>. Właśnie rzeźby unistyczne przywołuje się najczęściej wówczas, gdy chce się dowiedzieć, że dzieła artystki to rozważanie „obiektywnych” problemów dotyczących swobodnego przepływu przestrzeni z zewnątrz do wewnątrz rzeźby i w przeciwnym kierunku, kształtowania strefy rzeźbiarskiej za pomocą rytmu czasoprzestrzennego, zagadnień matematycznego określania proporcji, generowania czasu jako czwartego wymiaru itp. Jako ważny punkt odniesienia przyjmowane są wówczas poglądy, które Kobro przedstawiła odpowiadając na ankietę pisma „Europa”. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że przyjęty w nich punkt widzenia wyznaczony został w pewnym stopniu przez sformułowane pytania. Dotyczyły one „obecnego stanu sztuki nowoczesnej” oraz „kierunku wysiłków i poszukiwań w sztuce nowoczesnej” uznawanych za najbardziej wartościowe. Sugerowana w ten sposób respondentce tematyka wypowiedzi była teoretyczna. Kobro podjęła tę sugestię i powołując się na osiągnięcia Boccioniego, Archipenki, Vantongerloo, van Doesburga i Malewicza stwierdziła, że rzeźba „jest kształtowaniem przestrzeni. [...] Jej mową jest forma i przestrzeń. Stąd wynika obiektywizm najekonomiczniejszego wyrazu formy. Nie ma kilku rozwiązań; jest jedno – najkrótsze i najwłaściwsze”<sup>2</sup>. Wykonanie rzeźby jest więc nowym rozwiązaniem określonych zadań artystycznych.

Udzielając tej odpowiedzi artystka z pewnością myślała także o własnych pracach, ale nie tylko. Uwzględniała dokonania innych artystów nowoczesnych. Można zastanowić się jednak, czy brała pod uwagę wszystkie aspekty swej własnej twórczości, zwłaszcza subiektywne. O *Aktach* z lat 1925-1927 Zenobia Karnicka pisze: „Modelowała je w glinie, bezpośrednio z natury, studiując najpewniej własne ciało, do czego upoważnia porównanie ich form z zachowanymi fotografiami osobistymi”<sup>3</sup>. Ten cykl prac nie mieścił się w zarysowanym w odpowiedzi na ankietę „Europy” nurcie rozwoju rzeźby nowoczesnej. Karnicka zdecydowanie to podkreśla. „Akt ten i wszystkie nam znane [akty Kobro] – pisze – mają bryły zwarte, z założenia pozbawione jakichkolwiek otworów, co wyraźnie

1 Nazwa ta zaproponowana została przez Kobro i Strzemińskiego w książce *Kompozycja przestrzeni* opublikowanej w 1931 roku. Pierwsza *Kompozycja przestrzenna* Kobro powstała w 1925 roku, a pierwsza *Rzeźba przestrzenna* datowana jest na lata 1927-1931 (por. K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, [w:] W. Strzemiński, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Grzegorz Sztabiński, UNIVERSITAS, Kraków 2006, s. 77).

2 K. Kobro, odpowiedź na ankietę „Europa” 1929, nr 2, s. 60.

3 *Katarzyna Kobro. 1898-1951. W setną rocznicę urodzin*, red. Z. Karnicka, J. Ładnowska, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1998, s. 128.

odróżnia je od rozwiązań Umberto Boccioniego czy Aleksandra Archipenki, z którymi w dotychczasowej literaturze zwykło porównywać się poszukiwania Kobro [...]”<sup>4</sup>. A więc prace te można uznać albo za oboczny rodzaj twórczości, albo za zwrócenie uwagi na inne zagadnienie, dopełniające problematykę podejmowaną w równocześnie powstających *Kompozycjach przestrzennych*. Artystka zdaje się sugerować pierwszą możliwość. W odpowiedzi na ankietę pisma „Abstraction-Création” stwierdziła: „Działanie polegające na rzeźbieniu aktu daje emocje należące do porządku fizjologicznego lub seksualnego. Rzeźbę z natury, tak jak chodzi się do kina, aby lepiej odpocząć. Lubię bawić się poprawiając to, co nie zostało dokończony w jakimkolwiek ruchu sztuki dawnej”<sup>5</sup>. Sugeruje więc, że nie poszukuje tu nowych rozwiązań problemów, a najwyżej uzupełnia coś i dodaje do tego, co już zostało zrobione. Ale jednocześnie podkreśla osobiste, prywatne motywacje działań. Podobnie jak Strzemiński w przypadku wczesnych wypowiedzi na temat powstawania swych prac zainspirowanych obserwacją rzeczywistości zewnętrznej, a więc odchodzących od zasad unizmu, wspomina ona o celach „wypoczynkowych”<sup>6</sup>. Wypowiedź ta wskazuje, że artystka nie ma jednoznacznego poglądu na powody rzeźbienia aktów. Dlatego istotna wydaje się sugestia Karnickiej, która komentując akty Kobro w rocznicowym katalogu pisała: „Ciało stanowi dla niej <jedność organiczną> w przestrzeni i jako takie posiada swe własne granice naturalne, w przeciwieństwie do kompozycji przestrzeni (abstrakcyjnego pojęcia nowoczesnej rzeźby) pozbawionej takich granic, a w myśl założeń unizmu przez otwarcie na przestrzeń zdolnej do włączania się w nieskończoność. Akty analizowane z tego punktu widzenia ujawniają nam nie zbadany aspekt teorii unizmu”<sup>7</sup>.

Najwcześniejsze znane rzeźby artystki to *Konstrukcje wiszące*. Pierwsza z nich pochodzi z 1921 roku, druga datowana jest na przełom 1921 i 1922 roku. Analizuje się je zwykle z na tle kontaktów, jakie Strzemiński i Kobro utrzymywali w swych smoleńskich latach z Kazimierzem Malewiczem. Twórca suprematyzmu w tym okresie zainteresowany był kosmosem i astronomią. Zmierzał do połączenia swych bezprzedmiotowych wizji z najbardziej uniwersalnymi fragmentami rzeczywistości. W ten sposób odczytywane są też zwykle wczesne rzeźby Kobro. Dostrzega się w nich pragnienie oderwania się człowieka od ziemi oraz uwolnienia dzieł od uwarunkowań związanych z prawami grawitacji. Jak pisze Janina Ładnowska, współcześnie rzeźby te są zwykle eksponowane i reprodukowane w pobliżu wiszących konstrukcji Aleksandra Rodczenki, prac braci Sternbergów i konstrukcji przestrzennych Konstantego Miedunieckiego, a więc artystów związanych z ideami konstruktywizmu. Autorka uważa, że jest to „wariant z punktu widzenia estetyki wystawowej nader słuszny, lecz np. konstrukcja metalowa Rodczenki sporządzona została z elementów o jednakowym kształcie, lecz różnej wielkości i jej cechą generalną jest działanie struktur a nie napięć, jak ma to miejsce u Katarzyny Kobro”<sup>8</sup>.

4 Ibidem, s. 128.

5 K. Kobro, odpowiedź na ankietę „Abstraction-Création” 1933, nr 2, s. 27.

6 Warto jednak zauważyć, że *Pejzaże morskie* i *Pejzaże łódzkie*, których dotyczyło to sformułowanie, stały się z czasem punktem wyjścia koncepcji powidoków i koncepcji dzieł sztuki rozwiniętej w *Teorii widzenia*.

7 *Katarzyna Kobro. 1898-1951...*, op. cit. s. 128.

8 J. Ładnowska, *Katarzyna Kobro zarys twórczości*, [w:] *Katarzyna Kobro. 1898-1951*, op. cit., s. 63.

Można też dodać, co będzie istotne z punktu widzenia dalszej części prowadzonych tu rozważań, że rzeźby wiszące Rodczenki mają układ koncentryczny - złożone są w przypadku każdej pracy z podobnych mniejszych i większych kształtów (prostokątów, kół, elips) rozmieszczonych w sposób akcentujący centrum układu. Tymczasem *Konstrukcje wiszące* Kobro mają kompozycję zdecentrowaną. Podobnie analogie z rzeźbami Sternbergów i Miedunickiego są tylko częściowe. W pracach obu artystów mamy do czynienia z konstrukcjami raczej technologicznymi i inżynierskimi, które, jak pisze Ładnowska, przypominają logiczne struktury ówczesnych rozwiązań inżynierskich i takie może było źródło ich inspiracji. Poza tym ich elementy składowe „przekładają się nawzajem, wylatują w przestrzeń, sprężone łuki podtrzymują kręgi, wyrzucone jakby z niewidzialnego ośrodka kierowania, kolor dodaje niespodziewanej ekspresji. Konstruktywistyczny barok powiedzieliby Katarzyna Kobro i Strzemiński, gdyby wówczas pisali *Kompozycję przestrzeni*”<sup>9</sup>. Natomiast, co podkreśla Ładnowska, Kobro w swych rzeźbach wiszących tworzy układy, gdzie przestrzeń „przyjmuje i obejmuje” kształty. Jest ona „miękką lecz dynamiczną”<sup>10</sup>.

Jak artystka widzi swe miejsce w tej przestrzeni? Rzeźby są zawieszane u sufitu galerii, a więc nie przewiduje się z nimi bezpośredniego kontaktu innego, niż wzrokowy. Czym mogą więc przyciągnąć uwagę widza skłaniając go, żeby się do nich zbliżył i zatrzymał na jakiś czas? W przypadku *Konstrukcji wiszącej (1)* mamy do czynienia, jak pisze Janusz Zagrodzki, z „wymagowanym aerostatem, utrzymywanym w określonym położeniu przy pomocy ruchomego statecznika”<sup>11</sup>. Czy, jak chce autor testu, jest to „urzeczywistnienie idei Malewicza”? Opisując rzeźbę Zagrodzki zauważa: „Kształt, wielkość, kolor zespolonych ze sobą brył, tworzyły system równowagi dynamicznej, wzajemnie się redukujących napięć, ruch powodował ruch, każda interwencja w obrębie układu wywoływała kolejne reakcje i kontrreakcje”<sup>12</sup>. Ogólnie rzeźba prowokuje skojarzenie z balonami, za pomocą których wznoszono się w powietrze od początków XVIII wieku. Natomiast nie kojarzy się z samolotami czy raketami, które stanowiły źródło inspiracji rosyjskich konstruktywistów. Poza tym zastosowanie statecznika przywodzi na myśl to, co stanowiło istotny przedmiot uwagi konstruktorów balonów powietrznych, wolno poruszających się w przestrzeni. O ile w przypadku samolotu lub rakiety najważniejszą sprawą jest zmniejszenie oporu powietrza ograniczającego dynamikę lotu, w przypadku balonu istotne jest zachowanie równowagi w czasie przemieszczania się, osiąganego poprzez wzajemną redukcję napięć.

Czyżby więc Kobro polemizowała z obrazem współczesnej techniki, do którego odwoływali się konstruktywiści? Sądzę, że brała raczej pod uwagę inny sposób pojmowania przestrzeni. Ważne były dla niej nie cechy ilościowe, takie jak zasięg, szybkość pokonywania odległości, a jakościowe, czyli miękkość gwarantująca swobodę lotu, ale zarazem łagodny dynamizm umożliwiający jego rozległość, brak przeszkód, poczucie swobody poruszania się. Przestrzeń tak pojęta, zgodnie z trafnym określeniem Ładnowskiej, „przyjmuje” i „obejmuje”. Można to skojarzyć z cechami kobiecymi, w przeciwieństwie do męskiego przekładania

9 Ibidem, s. 63.

10 Ibidem, s. 63.

11 J. Zagrodzki, *Wewnątrz przestrzeni*, [w:] ibidem, s. 75.

12 Ibidem, s. 75.

przestworzy, wdzierania się w nie, pokonywania, przebijania ich. W porównaniu z rzeźbami wiszącymi Rodczenki, Sternbergów czy Miedunickiego *Konstrukcje wiszące* Kobro można by uznać za przykłady „estetyki kobiecej”<sup>13</sup>, różnej od „męskiego” modelu twórczości modernistycznej.

Przedstawione tu cechy przestrzeni, właściwe dla najwcześniejszych rzeźb Kobro, szczególnie wyraźnie można zauważyć w przypadku *Konstrukcji wiszącej (2)*. Ładnowska pisze o niej: „Rzeźba sporządzona jest z wygiętej prawie kolistej taśmy metalowej, kształt spręża się w taki sposób, iż rzeźba oglądana wokół sprawiałaby wrażenie znaku nieskończoności, gdyby nie wizualne i konstrukcyjne podkreślenie i przekreślenie formy prostym pasem metalu - metalową piłką o znormalizowanych wymiarach. Do owej <piłki> przytwierdzone są suprematystyczne znaki - krzyżyk i na końcu kółko”<sup>14</sup>. Mamy więc do czynienia w tym przypadku z dwoma rodzajami elementów. Głównym jest taśma metalowa - elastyczna, wygięta, sprężona, drgająca przy najmniejszym ruchu powietrza. Wizualnie przecina ją prosta, ukośnie umieszczona linia, która okazuje się przy dokładniejszym oglądzie małą piłką najprawdopodobniej przeznaczoną do cięcia metalu. Czy kontrast tych dwóch metalowych składników zarówno pod względem wizualnym (połyskliwa, wygięta taśma i matowa, prosta piłka o zębatych brzegach), jak użytkowym (taśma oddziałująca estetycznie i praktyczny przyrząd domowego użytku), pojawił się w pracy Kobro przypadkowo? Cechy ich można również kojarzyć z tym, co kobiece i męskie. Także znaki - krzyż i koło - dają się interpretować przez odniesienie do suprematyzmu, ale można próbować je zrozumieć w kontekście psychoanalizy<sup>15</sup>. Jeśli przyjąć tę sugestię, w ciekawy sposób będzie ona łączyła się ze wskazywanymi wyżej cechami przestrzeni wczesnych prac Kobro: dynamiczną miękkością, która przyjmuje i otacza kształty, choć czasem bywa przez nie przebijana lub rozrywana.

Rozpoczęte trzy lata później *Rzeźby przestrzenne* oparte są na układach elementarnych kształtów geometrycznych - głównie prostokątów, choć niekiedy, w ograniczonym zakresie, stosowane są półkola i płaszczyzny faliste<sup>16</sup>. Układ elementów podporządkowany zostaje zasadom „rytmu czasoprzestrzennego”. Przestrzeń ulega podziałowi. Nie prowadzi to jednak do całkowitego wydzielenia obszarów i zamykania ich. Zasadę budowy tych prac artystka określiła lapidarnie odpowiadając na ankietę „Abstraction-Création”: „Tendencją kompozycji w przestrzeni jest zjednoczenie z przestrzenią”<sup>17</sup>. Twierdzenie to przypomina wcześniejszy o dwa lata pogląd, wyrażony w napisanej wspólnie ze Strzemińskim książce. Tam jednak teza rozwijana była w kierunku poszukiwania istoty rzeźby<sup>18</sup>. Tym razem artystka uwzględniła porównanie z maszyną. „Każda maszyna -

13 Por. np. S. Bovenschen, *Czy istnieje estetyka kobieca?*, przeł. U. Niklas, [w:] *Zmierzch estetyki - rzekomy czy autentyczny?*, wybrał i wstępem opatrzył S. Morawski, „Czytelnik”, Warszawa 1987, s. 123-158.

14 J. Ładnowska, op. cit., s. 63.

15 Współczesna artystka polska Magdalena Samborska w pracy nawiązującej do tej rzeźby Kobro interpretuje kółko i krzyżyk jako składniki stosowanego w biologii symbolu tego, co żeńskie (por. jej film z 2017 roku *Zagięcie czasoprzestrzeni*).

16 Przykładem rzeźby stworzonej całkowicie z kształtów organicznych jest *Kompozycja przestrzenna (9)* z 1933 roku.

17 K. Kobro, odpowiedź na ankietę „Abstraction-Création”, op. cit., s. 27.

18 „Jedność rzeźby w przestrzeni jest prawem podstawowym rzeźby” (K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni ...*, op. cit, s. 54).



pisze – osiąga swój cel za pomocą ruchu, który tnie przestrzeń<sup>19</sup>. W świetle tej uwagi można wnioskować, że tendencja występująca w rzeźbie, polegająca na ustalaniu granic (oddzielaniu przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej) opisana w *Kompozycji przestrzeni*, ma cechy mechaniczne. Jednak w następnym punkcie swej wypowiedzi w ankiecie Kobro pisze: „Imitowanie maszyny jest równie szkodliwe, jak naśladowanie świata zwierzęcego”<sup>20</sup>. Można to uznać za negatywną konkluzję wyprowadzoną z doświadczeń związanych z *Rzeźbami abstrakcyjnymi*, w których próbowała zastępować kształty geometryczne kształtami organicznymi. Artystka wskazywała, że zjednoczenia z przestrzenią należy szukać w inny sposób. Ten nowy kierunek wskazywały reproduktory w „Abstraction-Création” dwie rzeźby Kobro z nowego cyklu *Kompozycji przestrzennych*. Zwięzłe rozwinięcie teoretyczne tej propozycji przedstawione było natomiast w odpowiedzi na ankietę „Europy”: „Rzeźba stanowi część przestrzeni, w jakiej się znajduje. Dlatego nie powinna być od niej odłączona. Rzeźba wchodzi w przestrzeń, a przestrzeń w nią”<sup>21</sup>. Zatem nie wystarczają już wcześniejsze propozycje zdomowienia rzeźby w przestrzeni, ulokowania jej w obszarze, który ją przyjmuje. Tym razem decyzja jest radykalna – należy wejść w przestrzeń i doprowadzić do określonego jej ukształtowania. Można to osiągnąć dwoma sposobami. Pierwszy nawiązywał do dynamicznych napięć właściwych dla *Kompozycji wiszącej (2)*. We wczesnych *Rzeźbach przestrzennych* z 1925, 1930, 1931 roku pojawiały się półkolistce albo faliście sprężone kawałki blachy. Właściwa była dla nich możliwość zmiany kształtu lub układu i w ten sposób sugerowały interakcję z przestrzenią. Towarzyszyły im kompozycje stworzone z prostokątów, które sugerując ograniczanie przestrzeni, pozostawiały ją zawsze otwartą. Właśnie ta tendencja, występująca jako wyłączna w niektórych pracach (np. *Kompozycji przestrzennej (2)* z 1928 roku), stała się dominująca i jej głównie dotyczyły komentarze, jakimi później opatrywano rzeźby Kobro.

Co charakteryzuje przestrzeń właściwą dla *Kompozycji przestrzennych*? Strzeмиński i Kobro wymieniają ich cechy w książce *Kompozycja przestrzeni* prezentując je jako podstawowe i uniwersalne. Piszą więc, że jest ciągła, nieprzerwana, jednolita, nieograniczona, jedna i jednakowa, równomierna<sup>22</sup>. Akcent zostaje więc położony na cechy inne, niż akcentowane wcześniej. Przestrzeń ta nie jest miękka, nie przyjmuje, nie obejmuje. Stanowi obiektywny obszar, którego częściom działanie ludzkie może nadać charakter miejsca zamkniętego lub otwartego, ograniczonego (ograniczającego) lub wolnego. Przestrzeń staje się dzięki działaniom człowieka określona, staje się miejscem. W latach dwudziestych lub trzydziestych XX wieku zagadnienie to nie było szerzej rozwijane w filozofii i teorii sztuki. Jeśli podejmowano kwestię relacji przestrzeni i działań ludzkich, to sprowadzano problem do funkcjonalnego i ekonomicznego zagospodarowania obszarów. Z tej perspektywy interpretowano także prace Kobro podkreślając ich znaczenie np. dla nowej architektury.

19 K. Kobro, odpowiedź „Abstraction-Création”, op. cit., s. 27.

20 Ibidem, s. 27.

21 K. Kobro, odpowiedź na ankietę „Europa”, op. cit., s. 60.

22 Tę charakterystykę przestrzeni analizowałem w referacie wygłoszonym w 1998 roku podczas konferencji zorganizowanej przez Muzeum Sztuki w Łodzi z okazji setnej rocznicy urodzin artystki. Rozszerzona wersja tego tekstu znajduje się w mojej książce *Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2004, s.105-118.

Sama artystka w pisanych tekstach zdawała się podzielać ten punkt widzenia. Współczesna refleksja nad przestrzenią wydaje się zmierzać w innym kierunku. Podstawę tzw. zwrotu przestrzennego (*spatial turn*) przejawiającego się obecnie w różnych dziedzinach humanistyki jest zaakcentowanie różnorodności miejsc. Michel Foucault, jeden z pionierów tej koncepcji, dokonał krótkiego zestawienia trzech sposobów podejścia do przestrzeni. W średniowieczu akcentowano hierarchię, opozycje, przecinanie się miejsc, czyli to, co związane z lokalizacją. Galileusz ustanowił przestrzeń nieskończoną i nieskończenie otwartą. „W tej przestrzeni – pisał Foucault – średniowieczne miejsce zostało w pewien sposób rozpuszczone, miejsce rzeczy nie było już więcej niczym innym jak punktem w ruchu, podobnie jak spoczynek rzeczy nie był niczym innym jak jej nieskończenie spowolnionym ruchem. Innymi słowy, zaczynając od Galileusza i XVII wieku, rozciągłość zastąpiła umiejscowienie”<sup>23</sup>. Natomiast dzisiaj, według francuskiego filozofa, dominacja rozciągłości została zastąpiona przez usytuowanie (*emplacement*). Przestrzeń uważana jest za zróżnicowaną, a „sytuowanie określane jest przez stosunki bliskości między punktami lub elementami”<sup>24</sup>.

Z którą z tych koncepcji można powiązać przestrzeń występującą w rzeźbach Kobro z drugiej połowy lat 20. i początku 30. będącą przedmiotem jej refleksji teoretycznych? Wydaje się, że najbliższe jest jej drugie z przedstawionych stanowisk. Przytaczane wcześniej, odnoszone do przestrzeni cechy, takie jak ciągła, nieprzerwana, jednolita, nieograniczona wydają się być zgodne z koncepcją Galileusza. Zgodność ta dotyczy również kwestii rozciągłości. Rzeczy nie określają wyraźnych granic przestrzeni, a traktowane są jako „nieskończenie spowolniony ruch”. Należy też zauważyć, że Kobro i Strzeмиński odwołują się do „natury przestrzeni”, z którą niezgodne jest podkreślanie wyjątkowego charakteru pewnych obszarów, począwszy od podziału na sacrum i profanum, poprzez wszystkie wymienione przez francuskiego autora opozycje. Zwykle uważa się, że nadają one barwności i bogactwa życiu pozwalając człowiekowi na swobodny wybór i przemieszczanie się. Tymczasem Kobro i Strzeмиński uważają, że wybór miejsc „gatunkowo innych” związany może być z dominacją i ryzykiem zniewolenia. Obok dostarczających poczucia bezpieczeństwa, satysfakcji, rozrywki itp. są takie obszary, które Foucault określa jako „heterotopie dewiacji”: więzienia, szpitale psychiatryczne, domy starców, sanatoria itp. Są one odmienne od innych miejsc, a ich powstawanie uzasadniane jest potrzebą lokowania w nich jednostek wykazujących odchylenia od tego, co uznane za przeciętne lub od wymaganej normy. W miejscach tych obowiązują zasady postępowania odbiegające od wolności zachowań. Francuski filozof poświęcił im uwagę w niektórych ze swych prac wiążąc wspomniane ograniczenia z obowiązującym tam podziałem przestrzeni.

Najsłynniejszą analizą tego typu są rozważania, których punkt wyjścia stanowi koncepcja *Panopticonu* stworzona w końcu XVIII wieku. Miało to być łagodne, ale skuteczne więzienie oparte na wykorzystaniu przemysłowych zasad konstrukcyjnych. Koncepcja budowli została oparta na zasadzie koła, w którego centrum umieszczono również okrągłą wieżę dla strażników.

23 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniask-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 118.

24 Ibidem, s. 118.

Jak wiadomo filozofowie i architekci od wieków zachwycali się kształtem kolistym twierdząc, że ze wszystkich jest najdoskonalszy, najbardziej zwarty i pojemny. Tym razem wzięte zostają pod uwagę inne cechy tej figury, które można określić jako związane z dominacją, ograniczeniem i zniewoleniem. Wieża strażnicza umieszczona w środku *Panopticonu* pozwala obserwować więźniów rozmieszczonych w celach znajdujących się na zewnętrznym okręgu. Zajmowanie tego miejsca stwarza więc natychmiast przewagę, która wzmocniona zostaje systemem zasłon i żaluzji w oknach wieży, co nie pozwala więźniom na obserwowanie strażników. Ta asymetria powoduje, że więźniowie nie wiedząc, czy są oglądani, czy nie, samodyscyplinują się.

Foucault określa zasadę *Panopticonu* jako „analityczne zagospodarowanie przestrzeni”<sup>25</sup>. Wśród ilustracji dołączonych do książki zobaczyć można grafikę pochodzącą z pracy N. Harou-Romain *Projekt zakładu penitencjarnego* z 1840 roku ukazującą więźnia modlącego się przed centralną wieżą nadzoru. Wieża strażnicza staje się dla niego siedzibą bóstwa sprawującego nad nim władzę, a może nawet samym obserwującym go nieustannie bóstwem. Inna ilustracja wskazuje na analogie między panoptyczną organizacją przestrzeni i uczelnianą aulą wykładową. Wspólną cechą jest nierównomierność w rozplanowaniu przestrzeni, stwarzająca uprzywilejowane miejsca i możliwość nieustannej obserwacji wszystkich słuchaczy. Dlatego Foucault pisze: „Z tego też względu władza zewnętrzna może pozbyć się nieco fizycznej ociążałości; zmierza ku niecielesności, a im bardziej zbliża się do tej granicy, tym trwalsze, głębsze, ustalone raz na zawsze i bez przerwy odnawiane są jej efekty - ustawiczna wiktoria, która unika wszelkiej konfrontacji fizycznej i gdzie wszystko przesądzone jest z góry”<sup>26</sup>. To „przesądzenie z góry” osiągnięte jest w sposób pewny przez organizację przestrzeni, która wyznacza miejsca w zależności od statusu społecznego i funkcji, która organizuje zachowania poszczególnych jednostek, w niewidoczny sposób wpływa na kierunki ich działań. Oczywiście ten sposób „organizacji” nie zawsze jest uzasadniany przez wskazanie celu, jakim jest zagwarantowanie władzy i jej utrzymywanie - co miało miejsce w przypadku Benthamowskiego *Panopticonu*. Bardzo często, a może nawet najczęściej, na co zwraca uwagę Foucault, panoptyczny charakter podziału przestrzeni jest ukrywany, maskowany przez podkreślanie walorów estetycznych lub funkcjonalnych. I w tym momencie wracamy do rzeźb Katarzyny Kobro. Czy artystka proponuje w nich nową wersję *Panopticonu*?

Już we wczesnych pracach, na co wskazywałem, Kobro nawiązując do problematyki i elementów Malewiczowskich starała się uwolnić od zimnego uniwersalizmu i kosmizmu, sytuując rzeźby w przestrzeni miękkiej, choć dynamicznej, która nie opiera się wiszącym kształtom, a przyjmuje i obejmuje je. W późniejszych *Kompozycjach przestrzennych* właściwości te zanikają. Przestrzeń zostaje poddana racjonalnym działaniom organizacyjnym i połączona z ruchami, jakie może w niej (fizycznie lub mentalnie) wykonywać człowiek. Pojawia się idea funkcjonalizmu. Nie jest to jednak funkcjonalizm panoptyczny. Określenie to odnosi do sytuacji, gdy działania ludzkie są nie tylko określone i uzgodnione, a również składają się na obieg zamknięty.

25 M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia - Spacja, Warszawa 1993, s. 244.

26 Ibidem, s. 244.

Więzień *Panopticonu* nie był przykuwany łańcuchami do ściany celi, mógł poruszać się (dlatego Bentham zachwycił się, że koncepcja jego jest tak humanitarna), jednak opisany podział przestrzeni powodował, że mając świadomość bycia obserwowanym, nie korzystał ze swobody zachowań, podporządkowywał się ustalonym zasadom. Rzeźby Kobro są antypanoptyczne w tym sensie, że nie ma w nich układu podporządkowującego wszystkie obszary wyznaczone przez nie jednemu punktowi obserwacji. Nie ma możliwości jednoczesnego śledzenia tego, co dzieje się we wszystkich wyznaczonych przez nie obszarach. Jednocześnie zaś skonstruowane są racjonalnie i funkcjonalnie, ale nie przez rozum inwigilujący, który pragnie zachowywać w każdej chwili kontrolę. Nie przez rozum, który pragnie wprowadzić podporządkowanie i zniewolenie. Dlatego, jak podkreślali Strzemiński i Kobro w *Kompozycji przestrzeni*, nigdzie nie powstają tu nieprzekraczalne granice - z każdej sytuacji, w dowolnym fragmencie rzeźby można opuścić stworzoną konstrukcję i wyjść w przestrzeń wolną i nieskończoną.

### Katarzyna Kobro. W rytmie czasoprzestrzeni

Zaczął się od awantury. Już od kilku lat awantury to standard w małżeństwie Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego. Konsekwencje jednej z nich przeszły do artystycznej legendy: Katarzyna zaszczuta przez męża wyzwiskami od folksdojczek i wyrzutami, że nie zadbała o opał i nie ma na czym ugotować jedzenia dla dziecka, zeszła do piwnicy i porąbała swoje drewniane rzeźby. Może jednak wcale nie był to akt rozpaczy, jak wszyscy piszą, może to był akurat akt buntu, obraźliwy gest wymierzony w męża. Popatrz, Strzemiński - mogła myśleć - popatrz, gdzie mam sztukę, na której tak ci zależy, jedyne, na czym ci zależy. Całe szczęście, że metal się nie pali, bo wtedy rzeźby Katarzyny Kobro znalazłyby wyłącznie z rekonstrukcji i kilku słabych przedwojennych fotografii. Kiedy mowa o życiu i twórczości Katarzyny Kobro, zawsze pojawia się kasza manna ugotowana dla córki na szczątkach nowoczesnych rzeźb, najnowocześniejszych w dziejach polskiej sztuki. I jeszcze drewniane szczudło, którym kaleki Władysław Strzemiński bił żonę. Kilka dni po spaleniu rzeźb, weszli Sowietci i wyzwolili Łódź. O kaszy mannie i o szczudle napisała po latach dziewczynka, która tę kaszę jadła i która widziała, jak tatuś „chce zabić mamusię” - córka Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego Nika.

Spalenie rzeźb i przemoc domowa tak mocno zawiązały naszą zbiorową wyobraźnię, że trudno się przez nie przebić z awangardową twórczością artystki i jej teorią obliczania rytmu czasoprzestrzennego w rzeźbie. Twórczość trudna w odbiorze, mało zrozumiała dla laika, a zachowany dorobek Kobro też niewielki - kilka gipsowych aktów i kilkanaście rzeźb przestrzennych, do tego kilka rekonstrukcji.

Tymczasem biografia Katarzyny Kobro, choć pełna białych plam i niedopowiedzeń, to gotowy scenariusz filmowy. Bohaterką jest radykalna rzeźbiarka, propagatorka najbardziej nowoczesnych rozwiązań w sztuce. Obok niej występują inni nowocześnicy - Rosjanie: Kazimierz Malewicz, Władimir Tatlin, Wassily Kandinsky, Aleksandr Rodczenko, i Polacy: Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnowerówna, Helena i Szymon Syrkusowie, Bohdan Lachert, Henryk Stażewski, Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Witkacy i oczywiście ukochany, a potem mąż - Władysław Strzemiński. Miejsce akcji: hanzeatycka Ryga, Moskwa w czasach rewolucji, Smoleńsk podczas wojny polsko-bolszewickiej, potem mniej sensacyjne Wilno, Szczekociny, Brzeziny, Żakowice, Koluszki i Łódź.

Żeby spopularyzować postać Katarzyny Kobro, trzeba by kogoś takiego jak Andrzej Wajda. Fani awangardy już swoje wiedzą, czas na szeroką publiczność. W archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi w teczce z papierami po Nice Strzemińskiej znalazłam list z lipca 1993, w którym Wajda deklarował zamiar reżyserowania filmu o życiu Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, którego scenariusz oparty będzie na książce Niki Strzemińskiej pt. „Miłość, sztuka i nienawiść”.

W lutym 2014 roku reżyser mówił jednak o zamiarze nakręcenia filmu o Strzemińskim. Napisałam do niego z pytaniem dlaczego ponad dwadzieścia lat temu nie doszło do realizacji filmu o parze artystów. Odpisał, że książka Niki to skarga dziecka i odesłał mnie do lektury „Teorii widzenia” Strzemińskiego i książek o nim. O Katarzynie Kobro słowem nie wspomniał.

Kobro zmarła 21 lutego 1951 roku. Od lata 1947 była z mężem w separacji, mieszkali osobno. Po drugiej wojnie światowej, do czasu nastania realizmu socjalistycznego jako obowiązującej doktryny w sztuce, Władysław Strzemiński wykładał w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. W styczniu 1950 roku minister kultury i sztuki Włodzimierz Sokorski zwolnił go ze skutkiem natychmiastowym. Usunięty z uczelni artysta projektował plakaty dla Powszechnej Spółdzielni Spożywców, dekorował wystawy sklepowe. Zmarł na gruźlicę 26 grudnia 1952 roku. Do ostatnich dni pracował nad cyklem wykładów z historii sztuki, które później weszły w skład książki „Teoria widzenia”.

Katarzyny Kobro nie ma w filmie „Powidoki” Wajdy. Zdaniem reżysera scenariusz filmu o duecie artystów musiałby napisać Dostojewski.

Zanim na biografii Katarzyny Kobro położyły się cieniem szczudło, kaszka, a potem wojna, nędza, choroba, artystyczne milczenie i zapomnienie, wcale nie było tak źle. Buntowniczką z niej była, pewna siebie dziewczyna z dobrego domu, która zawsze stawiała na swoim. I wtedy, kiedy w grę wchodziły pływakie wyczyny w zimnym Bałtyku i wtedy, kiedy wbrew woli ojca postanowiła zostać rzeźbiarką.

Katia von Kobro urodziła się 26 stycznia 1898 roku w Moskwie w zamożnej, mieszczańskiej rodzinie. Ojciec Mikołaj był Rosjaninem o niemieckich korzeniach (te korzenie pozwolą mu w 1939 roku zapisać się na listę baltendeutschów). Zajmował się handlem, dzieląc czas między Moskwę, Rygę i Archangielsk. Był pragmatyczny i akuratywny, w przeciwieństwie do żony Eugenii Wasiljewny z domu Rozanow, pianistki. Absolwentka konserwatorium nie zrobiła wprawdzie przepowiadanej przez autorytety kariery, wyszła za mąż, urodziła dzieci i skończyła jako muzykalna pani domu, ale z pewnością dobrze rozumiała zainteresowanie sztuką, które od młodych lat przejawiały jej córki.

Katia była średnia z rodzeństwa, miała starszą siostrę Marię (pisała wiersze, będzie studiować literaturę) i brata Mikołaja (zginął w 1918 roku zabity przez bolszewików podczas próby ucieczki do Finlandii), młodszego brata Sirgieja (zmarł w wieku czterech lat) i ukochaną siostrę Wierę (ta miała zdolności plastyczne i literackie - będzie studiować w Berlińskiej Szkole Sztuk Stosowanych, publikować teksty w prasie). Letnie miesiące Kobrowie spędzali nad Zatoką Ryską. W rodzinnym archiwum zachowały się fotografie z pobytów na dacy, gdzie dni upływały na plaży, a podwieczorki jadano w ogrodzie wśród sosen.

Dopiero wybuch pierwszej wojny światowej położył kres tej beztróscie. Mikołaj odesłał rodzinę do Moskwy, sam został w Rydze, żeby pilnować interesów. W maju 1916 roku Katarzyna zdała maturę. Ojciec chciał, żeby miała fach w rękę i studiowała stomatologię. Interesowała się przyrodą, może więc miała dryg do medycyny. Drugą jej pasją była sztuka - rysowała, rzeźbiła w chlebie i glinie, biegała oglądać zbiory współczesnej sztuki francuskiej należące do fabrykanta Siergieja Szczukina, które właściciel udostępnił dla publiczności. Nie ona jedna. Płótna Pabla Picassa i Georges'a Braque'a studiowali w pałacu Szczukina m.in. Kazimierz Malewicz, Iwan Klun i Aleksiej Morgunow. Wielu historyków sztuki uważa, że gdyby nie kolekcja moskiewskiego fabrykanta, nie byłoby w Rosji awangardy, której główną inspirację stanowi francuski kubizm.

Po maturze Katia pracowała jako wolontariuszka w szpitalu Prochorowa,

odwiedzała rannych żołnierzy. O swojej fascynacji sztuką i o planach studiowania rzeźby z zapalem opowiadała jednemu z nich - Władysławowi Strzemińskiemu. Ten dwudziestotrzyletni oficer saperów, z pochodzenia Polak, przebywał w szpitalu już od roku. Katia poznała jego historię: w połowie lipca 1914 ukończył inżynierię wojskową i dostał przydział do twierdzy Osowiec, wówczas jednej z najnowocześniejszych fortec Rosji, ale nie pobył tam długo - kiedy wybuchła pierwsza wojna światowa, wysłano go na front. W okolicach położonego z dala od linii frontu miasteczka Pierszaje na terenie dzisiejszej Białorusi w nocy z 6 na 7 maja 1915 roku rosyjski żołnierz potknął się, wychodząc z okopu, i odruchowo rzucił do sąsiedniego rowu odbezpieczony granat, który zmasakrował towarzyszy broni. W szpitalu polowym Władysławowi Strzemińskiemu amputowano dwie trzecie prawego uda i ponad połowę lewego przedramienia. Odłamek uszkodził prawe oko. Strzemiński dostał Wojskowy Order św. Męczennika Zwycięskiego Jerzego ze złotą szpadą, jedno z najwyższych rosyjskich odznaczeń. Doskonale zdawał sobie sprawę, że właśnie legła w gruzach kariera wojskowa, do której go od małego przygotowywano. Niespełna jedenastoletni Władzio został elewem Korpusu Kadetów im. Cara Aleksandra II w Moskwie, a siedem lat później rozpoczął studia w Wojskowej Szkole Inżynieryjnej im. Cara Mikołaja w Petersburgu. Dobrze rysował, miał rozległą wiedzę z zakresu historii architektury i budownictwa wojskowego, znał francuski i niemiecki. W czasie studiów w Petersburgu poznał tamtejsze zbiory sztuki dawnej, a gdy już niebawem zaczął chodzić (bole fantomowe uniemożliwiają dobrane odpowiedniej protezy nogi, więc skończy się na szczudłach), zapozna się z kolekcją Szczukina. Po latach, już w Łodzi, powie malarzowi Stefanowi Wegnerowi, że to dzięki młodej Katarzynie Kobro zajął się sztuką.

Jesienią 1917 roku Katarzyna Kobro rozpoczęła studia w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury. Uczelnia wkrótce zmieniła nazwę, bo po rewolucji wszystko przecież musiało ulec przeobrażeniu, więc w 1918 szkołę Katii przemianowano na Drugie Państwowe Wolne Pracownie Artystyczne. Nauka i materiały były bezpłatne, studenci mogli dowolnie wybierać pracownie i nauczycieli, panował duch swobody i braterstwa. Intensywnie studiuje i pracuje choćby przy wakacyjnym zbiorze arbuzów czy przy dekoracjach moskiewskiego domu towarowego. Na uczelni zobaczyła znowu Władysława Strzemińskiego, studenta Pierwszych Wolnych Pracowni. Nie postudiował długo, zaprzątnęło go działanie na rzecz tworzenia „muzeów kultury artystycznej”, dla których gromadził dzieła sztuki. Znowu zniknęli sobie z oczu, ale to nie miało znaczenia, bo Katia była wtedy zakochana w starszym koledze, ideowym komunście.

Po raz kolejny Kobro i Strzemiński spotkali się w 1920 roku w Smoleńsku, i tu już do fascynacji sztuką doszło poważne wzajemne uczucie. W mieście rozlokował się sztab Armii Czerwonej z całym zapleczem od oddziałów politycznych po sanitarne i kulturalne. Szwagier Katii Kobro, Michaił Wołkow, mąż Marii, był tu kierownikiem pracowni plastycznej, która obsługiwała cały Front Zachodni. Artyści projektowali wszystko - od wielkoformatowych dekoracji miasta, przez scenografie teatralne, karykatury do pism i papier listowy dla żołnierzy w okopach, po ulotki propagandowe rozpowszechniane po obu stronach frontu. Nawet kartki na żywność zdobyły kompozycje figur geometrycznych. Słynny plakat El Lissitzkiego *Czerwonym klinem uderz w białych* stanowił dowód, że sztuka awangardowa może być skutecznym narzędziem walki politycznej.

Katarzyna Kobro również wpadła w wir twórczości propagandowej - uczyła w szkole ceramiki, robiła plakaty do Polit-Proświtu, była dekoratorką w teatrze Domu Oświaty. Na ścianie dawnej drukarni naprzeciwko smoleńskiego parku miejskiego Katarzyna umieściła cementową płaskorzeźbę poświęconą władzy radzieckiej. Znajdujące się w centrum kompozycji koło atakują luźno rozrzucone figury geometryczne.

12 maja 1920 roku w Urzędzie Stanu Cywilnego w Smoleńsku Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński wzięli ślub. „A poza tym wyszłam za mąż” - wspomniała Katia w liście do matki. Prawdopodobnie małżonkowie chcieli wraz z frontem przenieść się do Mińska. Zostali jednak w Smoleńsku, do Mińska ruszyli Wołkowie. Mania i Katia więcej się nie zobaczyły.

W pracowni Strzemińskich schodziła się młodzież artystyczna z całego miasta. Z relacji jednego z uczestników tych spotkań, Aleksandra Korobowa, wiemy, że „całe wnętrze było zastawione jakimiś skrzynkami, kawałkami blachy, trocinami, przedmiotami ze szkła. To była paleta konstruktywizmu. Z zestawienia tych różnorodnych materiałów powstawały dzieła w fantastycznej formie, pozbawione jakiegokolwiek związku z realnym światem”<sup>1</sup>. Do skonstruowania rzeźby Katarzyna potrzebuje takich przedmiotów jak stalowa obręcz, piła do metalu, żelazne koło i krzyżak.

Tymczasem wypalił się cudowny związek polityki i sztuki, podniosły się głosy przeciwko „sztuce czystej”, na pierwszy plan wybiła się idea użyteczności. Kobro i Strzemiński nawet słyszeć nie chcieli o myśleniu produkcyjnym. Artyści do przemysłu? To nie oni. Pomysł wyjazdu do Paryża okazał się nie tyle pokusą, co koniecznością.

Tyle tylko, że nigdy nie dojechali do stolicy Francji. Na początku 1922 roku dotarli do Wilna, dokąd z Mińska przenieśli się matka, brat i siostra Strzemińskiego. Władysław chciał przecież odwiedzić rodzinę. Droga do Polski nie była łatwa - musieli przejść przez zieloną granicę (wiadomo, że na opłacenie przewodnika Katarzyna spieniężyła biżuterię, którą dostała od matki, że to ona niosła skromny małżeński dobytek, a po polskiej stronie zostali aresztowani, wzięci za sowieckich szpiegów i przez kilka tygodni przesłuchiwani w sprawie domniemanej działalności na rzecz Międzynarodówki Komunistycznej). W Wilnie też nie spotkało Katarzyny nic dobrego - teściowa była jej niechętna, w domu męża rozmawiano wyłącznie po polsku, więc czuła się wyobcowana, a kiedy odezwała się na ulicy, to mogła się spodziewać, że przechodnie będą jej spluwać pod nogi i wyzywać od kacapek, bo taka panowała nienawiść do Rosjan. Władysław Strzemiński wrócił do mitycznej ojczyzny, Katarzyna po prostu poszła za mężem, licząc że Polska to tylko przystanek w drodze na Zachód. W Rosji zostawiła rodzinę, przyjaciół i dorobek artystyczny. Zostało jej tylko kilka zdjęć prac. Strzemiński publikując pierwszy artykuł w piśmie „Zwrotnica” napisze, że rzeźby Kobro są „prawdziwym krokiem naprzód, zdobywaniem wartości niezdobytch”<sup>2</sup>.

Z Wilna Strzemińscy przenoszą się do Szczekocin, Żakowic, Koluszek. Wreszcie w 1931 roku zamieszkują w Łodzi. Jadą zawsze tam, gdzie Władysław dostaje

1 Cyt. za Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984, s. 43

2 Władysław Strzemiński, *O sztuce rosyjskiej - notatki*, w: *Pisma*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo polskiej Akademii Nauk, 1975, s. 157

nauczycielską posadę. Większość skromnej pensji wydają na materiały plastyczne, wysyłkę prac na wystawy, bilety kolejowe. Katarzyna, kiedy już dobrze opanuje język polski (choć nigdy nie pozbedzie się rosyjskiego zaśpiewu) również będzie uczyć. W Łodzi w latach trzydziestych pracowała w liceum gospodarczym i szkole gospodarczej. Prowadziła zajęcia z estetyki wnętrz - przekładała zasady kompozycji na praktyczne aspekty życia, uczyła, jak urządzić dom, jak nakryć do stołu, jak zestawiać kolory. Uczennice ją lubiły. Prowincja Strzezińskich nie ogranicza, tutaj tworzą swoje najbardziej nowatorskie dzieła i teorie dotyczące sztuki. Katarzyna Kobro marzy o rzeźbie unistycznej, stanowiącej jedność z przestrzenią. „Rzeźba unistyczna - nie robi rzeźb - twierdzi Kobro - Rzeźba rzeźbi przestrzeń, kondensując ją w granicach strefy rzeźbiarskiej”<sup>3</sup>. Znajduje też metodę: „Sposobem, który nadaje rzeźbie jednolitość, nie zamykając jej jest rytm obliczeniowy czasoprzestrzenny”<sup>4</sup>.

W 1925 roku Kobro tworzy swoją pierwszą kompozycję przestrzenną z giętej blachy polichromowanej. Przez kolejne lata opracuje system oparty na złotym podziale i na ciągu Fibonacciego. Wnioski ze swoich poszukiwań zawrze w książce „Kompozycja przestrzeni. Obliczenie rytmu czasoprzestrzennego”. Ambitna, pewna siebie i swojej koncepcji i wiedziała, co chce osiągnąć. „Nie należy zważać na to, co robi większość mniejszych rzeźbiarzy - powie - lecz brać pod uwagę jedynie zdobycze tych, którzy torują drogę”<sup>5</sup>.

Torowała tę drogę, chociaż uznanie znajdowała jedynie wśród awangardowych architektów i artystów, nigdy szerszej publiczności, jej rzeźby długo były uznawane za „metalowe figle” i myłone z meblami. „Kiedy w roku 1928 - pisze Strzeziński - w Salonie Modernistów

K. Kobro wystawiła swoje rzeźby, oparte na koncepcji łączności rzeźby z przestrzenią

- zdobył się jeden z krytyków jedynie na wzmiankę, że to są meble i że nie są wygodne”<sup>6</sup>. Strzezińscy szybko weszli w polskie środowisko artystyczne. Należeli do awangardowych grup Blok i Praesens. Na początku lat trzydziestych wraz z malarzem Henrykiem Stażewskim oraz poetami Julianem Przybosiem i Janem Brzękowskim tworzą grupę „a.r.” - „awangarda rzeczywista” lub, jak wolał Przyboś, „artyści rewolucyjni” - i gromadzili dzieła artystów z całej Europy w celu stworzenia Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej.

Na znanym zdjęciu z Julianem Przybosiem wyglądają trochę jak z innej planety. Kobro w czapeczce przypominającej czepek pływacki i w bluzce, spódnicy i szaliku, które zaprojektował dla niej mąż. Oboje lubili eksperymenty modowe, Katarzyna testowała pomysły swoje i Władysława. Marian Minich, dyrektor Muzeum w Łodzi, zapamiętał, że Kobro była „co najmniej ekscentryczna w stroju (nosiła np. pasiaste, różnokolorowe pończochy, ściągające okolicznych gapiów)”<sup>7</sup>. On - przystojny, w dwurzędowym garniturze z samodziału i koszuli z dużym kołnierzem wyłożonym na klapy marynarki. Koszule z kołnierzykiem a la Juliusz Słowacki szyla mu żona. Do jej stałych obowiązków należało też cerowanie

3 Katarzyna Kobro, Władysław Strzeziński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, w: Władysław Strzeziński, *Pisma*, dz. cyt., s. 96

4 Tamże, s. 100

5 Katarzyna Kobro, *Rzeźba i bryła*, „Europa” 1929, nr 2

6 Władysław Strzeziński, *Bilans modernizmu*, cyt. za: W. Strzeziński, *Pisma...*, s. 121

7 Marian Minich, *Szalona galeria*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1963, s. 56, 57

marynarek, które od szcudeł nieustannie darły się pod pachami. Katarzyna i Władysław patrzą w tym samym kierunku, jakby mieli wspólny cel. Idealna para, w której według słów Strzezińskiego „mąż przydawał blasku żonie, żona - mężowi”<sup>8</sup>.

Narodziny dziecka w listopadzie 1936 roku burzą ustalony tryb życia artystów. Dotąd ich dzień toczył się poza domem - w szkole, na spotkaniach, w łódzkim pawilonie Instytutu Propagandy Sztuki. Bywali w stolicy, gdzie oboje wystawiali. W połowie lat trzydziestych Katarzyna jeździ do Warszawy na spotkania z pisarzem Jerzym Stempowskim. W warszawskim towarzystwie mówiono na nią „Kobra” i plotkowano o romansie ze Stempowskim (do grona jego wielbicielek należała między innymi gwiazda estrady Mira Zimińska). Maria Dąbrowska kilka razy wspomina o tym w „Dziennikach”. W notatce z 6 sierpnia 1935 roku czytamy, że „Kobra (żona malarza Strzezińskiego z Łodzi, zakochana w p. Jerzym) o wpół do siódmej rano przyjechała, zbudziła Jurka i zabrała go. Ja potem spotkałam ich na mieście”<sup>9</sup>. Może dziecko to próba ratowania małżeństwa ze Strzezińskim? „On nigdy nie chciał dziecka - notowała Kobro po latach - Jego matka mówiła, że bym nigdy nie miała dziecka, że bym się troszczyła tylko o Władka. I ten Władek był dla mnie dzieckiem. Myślałam, że potrafię zagłuszyć instynkt macierzyński. Nadeszła jednak chwila, kiedy zrozumiałam, że i ja muszę spełnić naturalne prawo kobiety. Długo przemyślałam za i przeciw. Wreszcie stanęło na tym, że starczy mi moralnych sił, aby dać społeczeństwu pełnowartościową istotę”<sup>10</sup>. Mała Jakobina Ingeborga, później zwana Nika, wywraca jednak życie Katarzyny do góry nogami. Nie radzi sobie z dzieckiem, szuka ratunku u zaprzyjaźnionej sąsiadki Lucyny Wegnerowej. Strzeziński ucieka z domu od płaczu córki, do znajomych, na dyskusje o sztuce. Katarzyna nie ma dokąd uciec. W bali, w której dotąd trzymała glinę na rzeźby, moczą się pieluchy. „Matce trudno było żyć od dnia mojego urodzenia”<sup>11</sup> napisze Nika. Wprawdzie przy małym dziecku nie mogło być mowy o poważnej twórczości, ale Anna Wegner-Sumień pamięta, że Katarzyna wolne chwile poświęcała pracy i składała z kartonu kompozycje przestrzenne. Wydaje się jednak, że nie wyszła poza papierowe prototypy rzeźb. Więcej już nie wystawiała.

Związek, który jak się zdaje zaczął się rozpadać po narodzinach dziecka, w latach niemieckiej okupacji, zamienił się w rodzinne piekło. Wybuch wojny zastał Strzezińskich w Łodzi, ale Władysław zdecydował, że trzeba uciekać na wschód. „I oto nadeszła wojna - pisała po latach Katarzyna Kobro. - Moj mąż przekonywał, że trzeba się ratować od bomb. Rzuciliśmy się na Kresy. On niczego nie niósł, ja wszystko i dziecko. Po ośmiu dniach bombardowań dojechaliśmy do Wilejki. Po tygodniu czy dwóch, nie pamiętam, przyszli Rosjanie. Nie będę mówić o wszystkich szczegółach, a tylko o fakcie, że było 45 stopni mrozu, a moje dziecko było zawsze w ciepłe, nakarmione i oczywiście nie za 300 rubli miesięcznie, które zarabiał Strzeziński, bo masło kosztowało 60 rubli za ćwierć kilo. Dziecko miało wszystko. Możliwie rośło i rozwijało się. Mnie ludzie dawali drzewo, a ja je

8 Władysław Strzeziński, fragment powieści, cyt. za: *Powidoki życia. Władysław Strzeziński i prawa do sztuki*, Łódź: Muzeum Sztuki, 2012, s. 387

9 Maria Dąbrowska, *Dzienniki 1914-1965*, Warszawa: Polska Akademia Nauk o Literaturze, 2009, s. 33

10 Cyt. za Nika Strzezińska, *Sztuka miłość i nienawiść*, Scholar

11 Tamże, s. 7

na sankach woziliam z odległości trzech, a nawet pięciu kilometrów. Chodziłam do bogatych sparaliżowanych staruszek masować im nogi za talerz makaronu dla dziecka. Dziecko miało i choinkę, i prezenty, i każdego dnia pół litra mleka. Strzeмиński radził zapisać się jako Polka. Zapisalam się jako Rosjanka. Kiedy po Bożym Narodzeniu były wysiedlenia, a za ścianą przeprowadzano rewizję, on błyskawicznie spalił moją metrykę urodzenia w Moskwie i akt ślubu ze Smoleńska. W tym okresie mojego życia ustanowiłam światowy rekord, bo przez 9 miesięcy obywałam się bez pończoch. Dziewczynka była malutka. Jedno jedyne prześcieradło przekroiłam na pół i zrobiłam jej dwa. Strzeмиński spał na łóżku z siatką, siennikiem i baranicą, a przykrywał się kocem, ja zaś na żelaznych prętach, bo siennik był zupełnie pusty. Nakrywałam się płaszczem. On uczył w gimnazjum. Kiedy było ślisko, niczym koń woziliam go na sankach. I wiele można by o tym mówić<sup>12</sup>. Atmosfera zagrożenia i strach przed wywózką w głąb Rosji sprawiają, że Strzeмиńscy decydują się na powrót do Łodzi. Pakt Ribbentrop-Mołotow na krótko otwiera granicę. Katarzyna może się powołać na niemieckie pochodzenie ojca. Pochodzenie sprawi, że już w Łodzi zacznie być nagabywana o podpisanie volkslisty. Razem z mężem decydują się podpisać listę rosyjską, która daje pewne przywileje i pozwala chronić dziecko. Strzeмиński czuje się jak zdrajca, który „sprzedał Polskę za masło” (po wojnie napisał do prokuratury podanie z prośbą o rehabilitację). Sytuację zaognia fakt, że Mikołaj von Kobro z córką Wierą przenieśli się do Poznania. Siostry odwiedzają się. Wiera pomaga nawet odzyskać obrazy szwagra z dawnego mieszkania zajętego teraz przez Niemców. Katarzyna odnajdzie swoje rzeźby na wysypisku śmieci. Życie Katarzyny Kobro po wojnie wydaje się pasmem nieszczęść. Fizyczna i psychiczna przemoc ze strony męża, jego odejście z domu (mocno przeżyła rozpad rodziny), jawna nienawiść, sądowa sprawa o opiekę nad córką, a następnie proces o odstąpienie od narodowości polskiej (pierwszy wyrok był skazujący; pomogła apelacja), chałupnicza praca zarobkowa, bieda, choroba nowotworowa, artystyczne milczenie. Starala się o pracę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, ale Strzeмиński ostro przeciwko jej kandydaturze zaprotestował. Nawet kiedy odwiedził ją kiedyś w ostatniej fazie nowotworowej choroby, nie obyło się bez awantury „Nie chcę, żebyś był na moim pogrzebie” powiedziała. Nie przyszedł. Za trumną szła córka i kilkoro sąsiadów. Rzeźby Kobro długo czekały na ponowne odkrycie. Julian Przyboś, który przez lata promował sztukę kolegów z grupy a.r. pokazał jej prace w 1957 roku w Paryżu. Po wystawie napisał: „Rzeźby Kobro podobały się nadzwyczajnie, Mortensen (nie tylko znakomity malarz, ale i wrażliwy na poezję tłumacz Lautréamonta i Éluarda) nie mógł wyjść z podziwu, porównując je do najpiękniejszych poematów. Zakurzona, widocznie od dziesiątków lat leżąca w piwnicy muzeum łódzkiego, jedyną jej rzeźbę suprematyczną czyścił on własnoręcznie, chlubiąc się, że poświęcił tej pracy półtorej godziny: *J' aime cette femme* powtarzał<sup>13</sup>.”

12 Tamże, s. 81

13 Julian Przyboś, *U Denise René, Rue de Boétie*, „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 4



## Janusz Antoszczyk

Janusz Antoszczyk studiował w latach 1981-1986 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi). Dyplom uzyskał z zakresu projektowania ubioru i malarstwa. Po studiach rozpoczął pracę na stanowisku asystenta na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego w Pracowni Malarstwa i Rysunku, prowadzonej przez prof. Henryka Strumiłłę. Stopień naukowy doktora

uzyskał w 1997 roku, a doktora habilitowanego w 2002 roku z dyscypliny artystycznej malarstwo. W 2013 roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. Prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Uprawia malarstwo, rysunek i grafikę warsztatową. Zrealizował około 40 wystaw indywidualnych, a także uczestniczył w około 150 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą.

**Ona i On,**  
olej na płótnie, 73 x 100 cm, 2015



Na pytania postawione w zaproszeniu na wystawę, szczerze mówiąc, dość trudno jest mi znaleźć jednoznaczną odpowiedź. Powodów jest kilka. Ale najważniejszy, ten podstawowy wydaje się oczywisty. Moim zdaniem zbyt krótka perspektywa dzieli nas od momentu odejścia Katarzyny Kobro. Dużo światła na niepokorną sylwetkę rosyjskiej artystki rzuca treść najnowszej jej biografii, zatytułowanej „Kobro”. Stosunkowo nie tak dawno jedyne informacje o Kobro ograniczały się do tego, że była żoną charyzmatycznego artysty Władysława Strzemińskiego i że była rzeźbiarką – i to tyle. Lektura wspomnianej książki ukazuje jej postać w złożonej sytuacji politycznej, a także skomplikowanej relacji prywatno-rodzinnej. Nie siląc się na ocenę dorobku artystycznego artystki, przyznać muszę, że postawa twórcza Kobro zasługuje na uwagę. Niezgoda na zastaną rzeczywistość, a może przede wszystkim „walka”, jaką stoczyła artystka o zachowanie status quo bycia sobą w życiu i w sztuce. Popelniła kilka błędów w życiu, za które wydaje się zapłaciła wysoką cenę. Ostatecznie postawa artystki bycia pryncypialną w sztuce i w życiu po latach odnajduje swoje miejsce w historii sztuki najnowszej.

## Małgorzata Borek

Małgorzata Borek jest absolwentką Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych). Dyplom uzyskała w 1993 roku w Pracowni Tkaniny Unikatowej prof. Aleksandry Mańczak i w Pracowni Malarstwa prof. Andrzeja Gieragi. Obecnie pracuje w macierzystej uczelni, prowadząc Pracownię Podstaw Kompozycji na Wydziale

Tkaniny i Ubioru. W 2015 roku uzyskała stopień doktora. Jest dwukrotną laureatką biennale malarstwa „Bielska Jesień” (1994 i 2007). Jest także stypendystką Art. Link - International studio program New York 1997 i Art. OMI USA 1996. Jako twórca zajmuje się malarstwem i instalacją. Brała udział w wielu wystawach w kraju i za granicą.



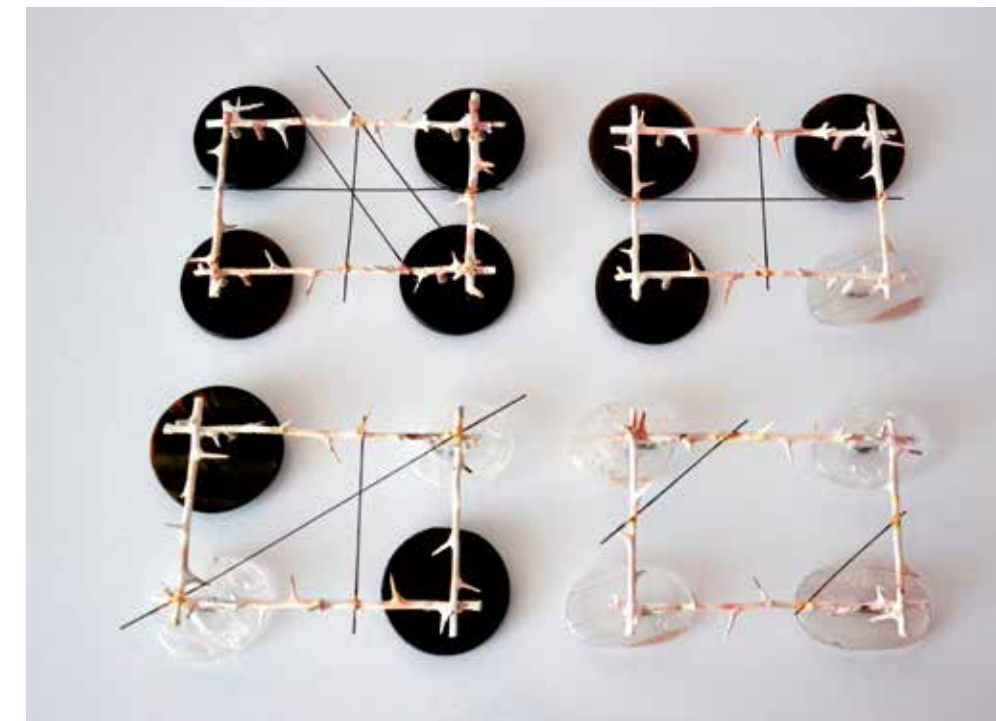
Bez tytułu, 105 x 200 cm, 2015

Moje obecne prace malarskie pozostają w świecie niefiguratywnym, abstrakcyjnym, otwartym na przestrzeń. Staram się, aby przemawiały na wskroś współczesnym językiem, łączącym w sobie wycucie formy rozumianej jako współdziałanie kolorem. Operuję syntetycznym i lapidarnym zapisem. Przedstawione obrazy olejne pokazują proces twórczy, efektem którego jest malarski zapis gestu, będący jednocześnie dokumentem tego procesu. Pewna, zamierzona monotonia gestu ma prowokować widza do kontemplacji. Jest zapisem rytmicznie narastających, falujących linii. Początkowo prostych, gdzie ślad pędzla jest budulcem faktury i koloru, ale jednocześnie konstrukcją całego obrazu. Zależnie od obranego założenia, załamania falowanych linii tworzą zagięcia, ostre lub oparte na łuku, sprawiając wrażenie ruchu. Każda kolejna linia jest konsekwencją poprzedniej i każde najmniejsze drgnienie ręki lub jej nacisk zmienia następną linię. Zależy mi, aby w moich pracach pojawiała się nienachalne napięcie. Podskórne, ledwie wyczuwalne, delikatnie rozprzestrzeniające się. Kolor jest dla mnie ważnym elementem budowania ekspresji. Jest jakby rodzajem klucza, za pomocą którego uzyskuję napięcie powierzchni, obejmujące pewne grupy barwne, dostępne w postrzeganiu zmysłowym. Ma własną, materialną mikrostrukturę, której cechą jest konkretność.

## Andrzej Boss

Andrzej Boss urodził się w 1960 roku w Tarnowie. Pracuje i mieszka w Łodzi. Jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, w 1985 roku obronił dyplom w Pracowni Projektowania Biżuterii. Od 1985 roku jest zatrudniony w macierzystej uczelni, obecnie Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego. Od 2010 roku jest profesorem zwyczajnym.

Na studiach II stopnia prowadzi Pracownię Projektowania Biżuterii i Pracownię Projektowania Form Złotniczych. Brał udział w ponad 150 wystawach krajowych i zagranicznych, 13 wystaw indywidualnych. Jest laureatem i jurorem wielu konkursów złotniczych. Projektuje biżuterię, przedmioty użytkowe oraz małe formy rzeźbiarskie.



Brosza, 5 x 8, srebro, agat, stal, 10,5 x 8 x 3 cm, 2016, Brosza, 5 x 8, srebro, agat, kryształ górski stal, 10,5 x 8 x 3 cm, 2016, Brosza, 5 x 8, srebro, sokole oko, kryształ górski stal, 10,5 x 8 x 3 cm, 2016, Brosza, 5 x 8, srebro, kryształ górski, stal, 10,5 x 8 x 3 cm, 2016

Znakiem naszych czasów jest ciągła zmiana, wyznaczanie nowych granic. Poznajemy nowe technologie, nowe materiały, nowe sposoby działania i myślenia. Czy dzisiaj ważna jest dla nas tradycja? Potrzeba ciągłego rozwijania się i oceniania efektów wymaga punktów odniesienia, konieczne są więc wzorce i autorytety, nawet po to, aby je burzyć. Idee Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro miały wpływ na rozwój sztuki nowoczesnej. Dopiero dzisiaj można naprawdę docenić ich wartość. Filozofia sztuki tych obojga artystów, ich sposób myślenia o klarowności formy i stałe analizowanie zależności były mi wpajane przez wielu pedagogów w czasie edukacji w mojej Alma Mater. Katarzyna Kobro była jedną z pierwszych artystek, która opierała swoje prace na ścisłych wyliczeniach matematycznych. Prace, które powstały na tę wystawę, bazują na używanej przez nią „mierze kształtów”, zasadzie proporcji 8 x 5. Zdaniem Katarzyny Kobro przestrzeganie tych stosunków liczbowych, które wykorzystywała w swoich pracach rzeźbiarskich, umożliwiała „osiągnięcia harmonii układu”. Te proporcje są bardzo zbliżone do złotego podziału, który był już w starożytności wykorzystywany w sztuce. Do powstania tych prac wykorzystałem srebrne odlewy kolczastych gałązek. Spiralne narastanie kolców związane jest ściśle z powiązaniem z botaniką i złotym prostokątem ciągiem Fibonacciego. Problem korelacji zjawisk przyrodniczych z porządkiem matematycznym był w latach 30. XX wieku obszarem poszukiwań artystycznych Kobro. Użyte w realizacjach kolce mówią z jednej strony o trudnym w wielu aspektach życiu awangardowej artystki, z drugiej – stoją na straży jej dorobku, postawy i przekonań.



## Ewa Bloom-Kwiatkowska

dr Ewa Bloom Kwiatkowska ukończyła Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi). W 1984 roku obroniła dyplom, który został wyróżniony stypendium Ministra Kultury i Sztuki. Jest laureatką Nagrody Ministra Kultury i Sztuki I stopnia za osiągnięcia w dziedzinie scenografii teatralnej. Tworzy w dziedzinie malarstwa, instalacji, wideo oraz scenografii, a także ma w dorobku wielopoziomowe realizacje o charakterze transmedialnym. Brała udział w wielu wystawach oraz wystąpieniach artystycznych.



### KOBRO / Identyfikacje / auto da fé' 2014-2015

Konstrukcja wisząca Katarzyny Kobro jako znak identyfikacji artystycznej,

Trwały tatuaż na wewnętrznej stronie przedramienia, ok. 5 x 5 cm  
Graffiti > fresk na ścianie Koehlmann Höfe, dokumentacja fotograficzna  
Video w pętli *The Sign/auto da fé/hommage à Katarzyna Kobro*  
Gazeta KOBRO/AUTODAFE, format 30 x 42 cm, 12 stron

1 Auto da fé – wprowadzone przez inkwizycję publiczne wyznanie lub zaparcie się wiary przez oskarżonego o herezję, publiczne napiętnowanie kogoś; też: publiczne pokajanie się lub wyznanie czegoś; samospalenie



*KOBRO/identyfikacje* – jednorazowe wydarzenie o charakterze nieodwracalnym. Osobiste przestaje być intymne i staje się stygmatem.

Artystka – kobieta, naznaczona historią czasu i miejsca. Zbrodnie ideologiczne. Presja idei społecznych. Presja idei artystycznych. Samotność drogi twórczej. Odrzucenie. Doświadczenie momentu. Ponadczasowość formy i przekazu artystycznego.

Pracę rozpoczęłam w październiku 2014 roku wykonaniem tatuażu na lewym przedramieniu. Proces powstawania tatuażu, jak również okres gojenia się okaleczeń naskórka po zabiegu zostały zdokumentowane i udostępnione w internecie. Następnym etapem pracy był montaż i animacja fotograficznego zapisu tworzącego się na skórze wytatuowanego rysunku. Całość trzyminutowej sekwencji obrazu stanowi filmową pętlę. Ścieżka dźwiękowa jest spreparowanym cyfrowym dźwiękiem maszyny do tatuażu. W sierpniu 2015 roku, pracując wraz z grupą kobiet artystek z Łodzi i Berlina w opuszczonej fabryce cukru Koehlmann Höfe we Frankfurcie nad Odrą, zrealizowałam fresk graffiti będący malarskim dopełnieniem mojej wypowiedzi. Elementy pracy opisałam i zdokumentowałam w autorskiej gazecie wydrukowanej w nakładzie kilku egzemplarzy. Pierwszy numer gazety, zatytułowany FRANKFURT/LODZ, trafił do Bildwechsel-Archive (Archiwum Sztuki Kobiet).

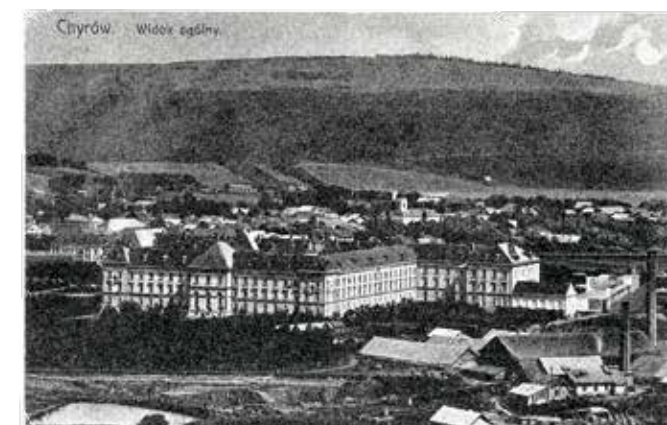
<http://www.bildwechsel.org>

## Maciej Bohdanowicz

Maciej Bohdanowicz (ur. w 1984 roku w Łodzi) studiował w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w latach 2004-2009 na Wydziale Edukacji Wizualnej. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w 2009 roku w Pracowni Malarstwa i Rysunku dr hab. Aleksandry Gieragi, prof. ASP oraz w Pracowni Fotografii dr hab. Leokadii Bartoszek, prof. ASP. Od 2009 roku jest zatrudniony na stanowisku asystenta dr. hab. Andrzeja Michalika, prof. ASP w Pracowni Projektów i Działań Rysunkowych (Katedra Działań Interdyscyplinarnych) na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi. W 2015 roku uzyskał stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu. W swoich pracach prowadzi niejednoznaczny grę z widzem, igrza z jego przyzwyczajeniami, percepcją i wiedzą. Na bazie archiwaliów powołuje do życia nowe obrazy. Fałszując rzeczywistość, puszcza oczko do widza, każe mu wierzyć w coś, co wcale wiarygodnym nie jest. I nieustannie pyta, co jest prawdą, a co imitacją.

*Przedszkole – rekonstrukcja* to cykl fikcyjnych pocztówek przedstawiających przedszkole funkcjonalne wg projektu Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego z lat 1932-1934. To symulacja wcielenia w życie wzniosłych oraz trudnych do zrealizowania zamierzeń artystki. To pytanie, na ile ówczesny świat, świat, w którym żyła Katarzyna Kobro, był gotów na przyjęcie jej dzieł, a także, na ile jej projekt miałby szansę, by w harmonijny sposób wpisać się w otoczenie.

*Przedszkole – rekonstrukcja*, grafika cyfrowa, 10 x 15 cm, cykl 4 prac, 2016





## Lidia Choczaj

Lidia Choczaj w 1994 roku obroniła dyplom z wyróżnieniem w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi). Od 1996 roku jest nauczycielem akademickim. W 2002 roku uzyskała kwalifikacje adiunkta I stopnia, w 2009 roku – stopień naukowy doktora habilitowanego.

Jest profesorem nadzwyczajnym Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi i kierownikiem Katedry Tkaniny i Pracowni Tkaniny Eksperymentalnej. Brała udział w 70 wystawach w kraju i za granicą (m.in. w USA, Japonii, Francji, Belgii, Włoszech, Czechach). Jest laureatką wielu konkursów, m.in.: 1994 – Stypendium w USA przyznane przez fundację The Soros Foundation for Contem-

porary Art, 2001 – nagroda Związku Polskich Artystów Plastyków „Polska Sztuka Użytkowa” na X Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi, 2006 – nagroda Łódzkiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk za osiągnięcia artystyczne, 2013 – Srebrny Medal na XIV Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi.



**Lekkość bytu**, zakard i technika własna, poliester, aluminium, 156 x 250 x 3 cm, 2015

Zaproszenie do udziału w wystawie „My spadkobiercy? Katarzyna Kobro, Jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi” jest dla mnie zaszczytem i wyróżnieniem. Jednocześnie czuję się nieco zakłopotana pytaniem skierowanym do mnie przez kuratorów: „Czy i w jakim stopniu życie i twórczość Katarzyny Kobro oddziałuje na mnie jako artystkę i pedagoga?”. Nie odnajduję bowiem w swoich pracach bezpośredniego związku z Jej twórczością, a niestosownym nadużyciem wydaje mi się poszukiwanie w tym momencie (niejako na siłę) wpływu Jej sztuki na moje własne realizacje. Przyznaję natomiast, iż głoszona przez Kobro idea odrzucenia sztucznego podziału na sztukę czystą i użytkową jest mi bliska. Stanowi jeden z filarów programu dydaktycznego w prowadzonej przeze mnie Pracowni Tkaniny Eksperymentalnej. Dziś mam także pokusę, aby koncepcję dotyczącą nierozzerwalnego związku rzeźby z przestrzenią odnieść bezpośrednio do utworu plastycznego, jakim jest tkanina. Zuchwale i prowokująco, zamieniając słowo *rzeźba* na *tkanina*, powiedzieć: „*Tkanina* wchodzi w przestrzeń, a przestrzeń w nią. Przestrzenność budowy, łączność tkaniny z przestrzenią wydobywa z *tkaniny* szczerą prawdę istnienia”.

## Artur Chrzanowski

Artur Chrzanowski jest adiunktem w Katedrze Fotografii i Multimediów na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Doktorat uzyskał w dyscyplinie sztuki piękne na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Zajmuje się obrazem fotograficznym i wideo, rysunkiem, działaniami site-specific oraz animacją kultury.

## Magdalena Soboń

Magdalena Soboń studiowała w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Jest doktorem habilitowanym sztuk plastycznych, adiunktem w Pracowni Papieru w macierzystej uczelni. Zajmuje się papierem ręcznie czerpanym, tkaniną unikatową, grafiką.



**Królik Katarzyny Kobro**  
Okazjonalna pocztówka z wizerunkiem Królika do zabrania przez widzów, 10 x 15 cm, 2016

Na wystawie „Królik Katarzyny Kobro” zaprezentowana została zabawka wykonana przez Katarzynę Kobro w latach 40. XX wieku. Królik został pokazany publicznie po raz pierwszy w Łodzi i po raz pierwszy w murach łódzkiej Akademii, a pochodzi z kolekcji Moniki Krygier. Wystawa była okazją do przypomnienia o artystce i stanowiła intymne spotkanie z zabawką, którą ta własnoręcznie wykonała. Wystawa odbyła się w terminie 13-20 maja 2016 roku w Galerii OdNowa (ASP w Łodzi), jej kuratorami i pomysłodawcami byli Magdalena Soboń i Artur Chrzanowski.

## Justyna Cieślik-Płusa

Justyna Cieślik-Płusa ukończyła Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi dyplomem z malarstwa u prof. Włodzimierza Stelmaszczyka oraz dyplomem w Pracowni Multimediów prof. Wiesława Karolaka. Jest także absolwentką Uniwersytetu Łódzkiego na kierunku kulturoznawstwo, specjalizacja teatrologia. Na Wydziale Sztuk Wizualnych prowadzi zajęcia z przedmiotu Historia Teatru i Scenografii, Kostiumu oraz Zagadnień

Scenografii Filmowej i Teatralnej. Jest kostiumografem pracującym na planach filmowych. Zrealizowała kostiumy do wielu filmów. Doświadczenie scenograficzne i kostiumowe oraz aktorskie zdobyła, realizując spektakle muzyczne Studia Piosenki FORUM. Współpracuje z PWSFTviT, Akademickim Ośrodkiem Inicjatyw Artystycznych, Miejskim Ośrodkiem Kultury w Konstancynie Łódzkiej oraz alternatywnymi grupami kreatywnymi. Wspiera działalność

Fundacji PLASTELINA, FORM ART, które pracują na rzecz rozwoju twórczości młodzieży. Prowadzi warsztaty i realizuje autorskie projekty twórcze. Bierze udział w ogólnopolskich i międzynarodowych plenerach malarskich oraz realizuje projekty edukacyjno-artystyczne. Wraz ze studentami z II roku specjalności techniki teatralne filmowe i telewizyjne zapoczątkowała działalność Eksperymentalnego Studia Scenograficznego.



Lustrany obraz Kobro  
klejone i malowane lustro,  
75 x 200 cm, 2016

Lustro, odbijając przestrzeń, zarazem dematerializuje płaszczyznę, która stanowi jego oparcie. Koresponduje z płaszczyzną, stając się jej częścią. Zmieniając kąt widzenia, zmieniamy oglądany w lustrze obraz. Odbicie trójwymiarowego obrazu w dwuwymiarowej formie wizualizuje nieuchwytność i nienamacalność zawartej w rzeźbach Kobro przestrzeni.

## Włodzimierz Cygan

Włodzimierz Cygan urodził się w 1953 roku w Łodzi. W latach 1974-1980 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi) na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego. Po studiach rozpoczął indywidualną działalność twórczą ze szczególnym ukierunkowaniem na tkaninę artystyczną. Uczestniczył w licznych wystawach, plenerach i sympozjach poświęconych sztuce włókna. Jest także jurorem międzynarodowych wystaw oraz autorem kilku publikacji. W 1991 roku powołał do życia magazyn „Text i Textil – sztuka włókna”, gdzie do 1998 roku pełnił funkcję wydawcy i redaktora naczelnego.

Od 1992 roku jest członkiem komitetu redakcyjnego „Fibres & Textiles in Eastern Europe”. W 2002 roku uzyskał tytuł profesora. W 2008 roku podjął pracę w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, gdzie prowadzi Pracownię Tkaniny Unikatowej na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Od 1997 roku jest także związany z Politechniką Łódzką, gdzie obecnie pracuje w Instytucie Architektury Tekstyliów na Wydziale Technologii Materiałowych i Wzornictwa Tekstyliów. Jest laureatem Międzynarodowego Sekretariatu Wełny na II Międzynarodowym Konkursie Tkaniny w Kyoto w 1989 roku. W 1995 otrzymał medal Związku Artystów na 8. Międzynarodowym Triennale

Tkaniny w Łodzi. Jest zdobywcą Grand Prix na 12. Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi w 2007 roku. W 2010 roku został nagrodzony brązowym medalem na 6th International Fiber Art Exhibition, „From Lausanne to Beijing”, Henan Art Museum, Zhengzhou, Chiny. Jego tkaniny można znaleźć w zbiorach m.in.: Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Stołecznego Biura Wystaw Artystycznych, Muzeum Miasta Gdyni, Textilmuseum Neumunster (Niemcy), Ny Carlsberg Fondet Copenhagen (Dania), Musee de Jean Lurcat et de la Tapisserie Contemporaine a Angers (France), Fiber Art Synergie Collection (France).



Praca w toku, tkanina, 200 x 450 cm, 2016

W...

Prezentowane przeze mnie obiekty tkane w swoim założeniu zagarniają otaczającą je przestrzeń, wciągając ją w pole swojego oddziaływania, czym nawiązują do koncepcji otwartej przestrzeni w rzeźbach Katarzyny Kobro. Spiralne formy, dla których nie ma znaczenia, gdzie góra, a gdzie dół, same nie sugerują kierunku obrotu. W pozornym procesie nieustannego wirowania jednocześnie zasysają pustkę, rozpryskując wokół siebie jej drobinki. To od odbiorcy zależy, czy raczej mu się kręci do środka, czy rozkręca. Znaki nawiązują do jednoelementowej czcionki z alfabetu Władysława Strzemińskiego, jednocześnie zakreślają swoim kształtem obszar przestrzeni, nadając jej w ten sposób charakter czegoś specjalnego, szczególnie wartego obserwacji lub przynajmniej zaznaczenia. Formy są w moim odczuciu niezwykle łódzkie. W kolorystyce ograniczonej do barw podstawowych, z subtelnie modulowaną skalą szarości mogą przywoływać skojarzenia z metalowymi elementami maszyny, będącymi w jednostajnym ruchu. Proces trwa, proszę czekać. Metafora życia z jego cyklami, nieidentycznymi powtórkami, instynktowną potrzebą uczestniczenia i osiągnięcia. Czyżby „syndrom betoniarki”? Zatrzymanie na dłuższy czas może się okazać końcem przydatności do życia.

Bycie w ciągłym ruchu, bycie w obiegu, bycie w drodze. Bycie W...



## Piotr Czajkowski

Piotr Czajkowski urodził się w 1973 roku w Łodzi. Dyplom łączony z tkaniny, rysunku i rzeźby obronił w 1999 roku. Od tego samego roku jest zatrudniony na stanowisku asystenta, a następnie adiunkta w Pracowni Druku na Tkaninie II. W 2009 roku uzyskał stopień doktora na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Obecnie pracuje na stanowisku adiunkta w Katedrze Druku na Tkaninie Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Jego aktywność twórcza skupiona jest w obszarze malarstwa i rysunku.



**Stalingrad**, akryl na płótnie, 150 x 150 cm, 2016

Prezentowana na wystawie praca „Stalingrad” to obraz w formacie 150 x 150 cm, który stanowi część rozpoczętego w 2012 roku cyklu „Metro”, cytującego nazwy kolejnych stacji paryskiej kolei. Poszczególne frazy tworzą ciągi znaczeniowe o otwartej i uporządkowanej kompozycji. Typograficzne elementy w rytmicznej aranżacji przywołują historyczny rodowód łódzkiej szkoły.

## Janusz Czumaczenko

Janusz Czumaczenko (ur. w 1962 roku w Łodzi) studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na Wydziale Grafiki. Dyplom uzyskał w 1987 roku w zakresie grafiki projektowej w Pracowni Plakatu prof. Bogusława Balickiego, aneks w Pracowni Rzeźby prof. Kazimierza Karpińskiego oraz w Pracowni Malarstwa prof. Juliusza Narzyńskiego. Od 1986 roku jako asystent pracował w Pracowni Rzeźby prof. Aleksandra Hałata. W latach 2012-2014 pełnił funkcję kierownika Katedry Malarstwa, Rysunku i Rzeźby na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. W latach 2014-2016 sprawował

funkcję Dziekana Wydziału Rzeźby i Działu Interaktywnych ASP w Łodzi. Zajmuje się rzeźbą, rysunkiem i aranżacją przestrzeni. Od 1987 roku miał kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i zbiorowych, uczestniczył w czterech sympozjach rzeźbiarskich w kraju i za granicą. Ważniejsze cykle prac rzeźbiarskich: *Dla Marzenki*, *Bramy*, *Rysunki*, *Korespondencje*, *Pamiętniki*, *Kalendarze*, *Rzeźby rodzinne*. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Historii Miasta Łodzi oraz w zbiorach prywatnych w Polsce, Niemczech i Szwajcarii, w swoim dorobku ma pomniki i realizacje w Polsce i za granicą.

**Miodowy miesiąc**, granit, wys. 340 cm, rzeźba stoi w parku zamkowym w Uniejowie.



Tytuł wystawy skłania do odpowiedzi na pytanie, czy korzystam ze spuścizny po rzeźbiarce Katarzynie Kobro. Przez lata studiów wielu z nas uważało, że jesteśmy inni, lepsi, bo wywodzimy się z awangardy, że teorie Kobro i Strzemińskiego nas kształtują i wyróżniają ze społeczności akademicko-artystycznej. Czy tak było naprawdę? Czy też zostało to nam wmówione przez wykładowców, którzy uważali się za bezpośrednich spadkobierców Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego? Znacznie bliższą mi osobą był i jest do dzisiaj profesor Aleksander Hałata, z którym przepracowałem dwadzieścia kilka lat. To od niego nauczyłem się, jak być dobrym pedagogiem, a idolem artystycznym od zawsze (jeśli chodzi o rzeźbę) był dla mnie Constantin Brancusi.



## Sławomir Ćwiek

Sławomir Ćwiek urodził się w 1954 w Łodzi. W latach 1974-1980 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi na Wydziale Grafiki. Dyplom obronił w 1980 roku w Katedrze Grafiki Warsztatowej w Pracowni Technik Litograficznych prof. Jerzego Grabowskiego i w Pracowni Malarstwa prof. Stanisława Fijałkowskiego. Od 1992 roku jest pracownikiem dydaktycznym w macie-

rzystej uczelni. Obecnie jest zatrudniony na stanowisku profesora, kieruje Pracownią Technik Łączonych. Od 2012 roku pełni funkcję kierownika Katedry Grafiki Artystycznej na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Jest członkiem Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie.

Twórczość Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego miała ogromny wpływ na polską sztukę współczesną, szczególnie na łódzkie środowisko artystyczne. To ono w największym stopniu przejęło ich teorie, koncepcje i założenia estetyczne, na których przez lata budowało swój, odmienny od innych regionów, własny, specyficzny charakter. Ja jestem silnie związany z tym typowym dla łódzkiej szkoły sposobem rozumienia sztuki, wyrażania treści i budowania formy. Nie jest to jednak bezpośredni związek z programem artystycznym Katarzyny Kobro, ale dosyć dalekie rozwinięcie jej myśli. Czuję się kontynuatorem tradycji ukształtowanej przez całe łódzkie środowisko, którego ikoną z całą pewnością jest właśnie Katarzyna Kobro.

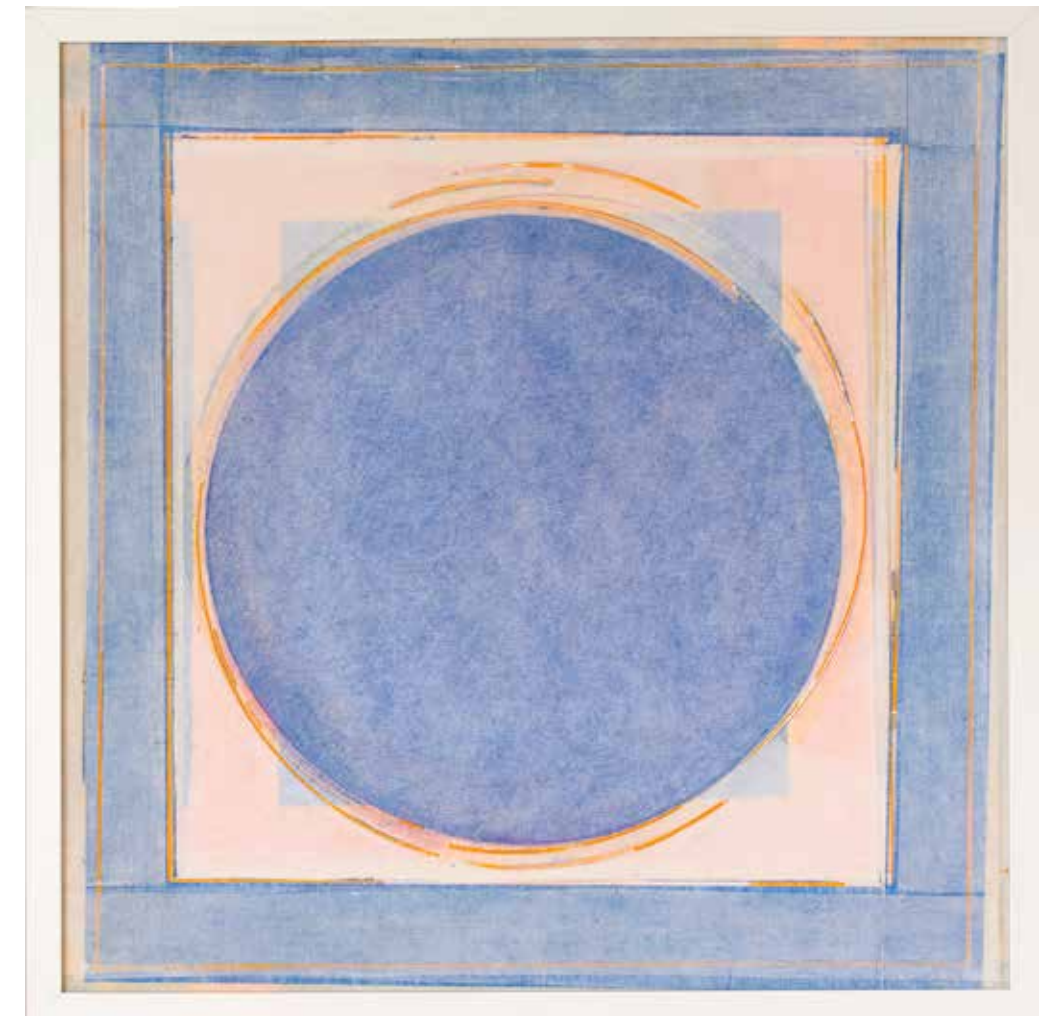


**Wstęp wzbroniony**  
serigrafia, 112 x 76 cm, 2015

## Małgorzata Dobrzyniecka-Kojder

Małgorzata Dobrzyniecka-Kojder (ur. w 1963 roku) uzyskała dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Tkaniny Dekoracyjnej prof. Krystyny Górskiej oraz w Pracowni Malarstwa i Rysunku prof. Andrzeja Gieragi w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Prowadzi Pracownię Malarstwa i Rysunku na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W latach 1995-2005 była kuratorem Galerii 261 w ASP w Łodzi. W latach 2000-2006 pełniła funkcję

kuratorka Galerii „Krótka i Węzłowata...” na Politechnice Łódzkiej. Jest kuratorem i organizatorem plenerów i wystaw zbiorowych. Brała udział w ponad 160 wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce i za granicą. Zajmuje się malarstwem i rysunkiem. Jej prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Mondriaans Amersfoort - Holandia; Galeria Pirschke - Kolonia, Niemcy; Muzeum w Lubaczowie; Muzeum Umění w Olomoucu - Czechy; Muzeum w Beratshausen - Niemcy.



**Czasoprzestrzeń I**,  
z cyklu **Wpisane w kwadrat**,  
tektura, tkanina, akryl, 50 x 50 cm, 2016

Myśląc o pracy nad każdym kolejnym obrazem, myślę o procesie jego powstawania, który jest dla mnie najważniejszy. W tym kontekście postrzegam problem ruchu, czasu i przestrzeni. Nie w odniesieniu do form trójwymiarowych, a w odniesieniu do obrazu. Efekt końcowy - w którym próbuję zbudować wrażenie przestrzeni biegnącej w głąb powierzchni oraz odczucie wewnętrznego ruchu, jakby kształty, plamy i linie „szukały właściwego dla siebie miejsca” na płaszczyźnie - jest zapisem całego przebiegu pracy rozłożonej na różne etapy i rozciągniętej w czasie.

## Zbigniew Dudek

Zbigniew Dudek studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, dyplom uzyskał w 1983 roku. Od 1985 roku jest nauczycielem akademickim w macierzystej uczelni. Obecnie prowadzi zajęcia na Wydziale Rzeźby i Działań Interaktywnych ASP w Łodzi. Stopień doktora z dziedziny sztuk plastycznych w zakresie rzeźby uzyskał na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w ASP Poznaniu, w 1999 roku otrzymał stopień doktora habilitowa-

nego w zakresie sztuk pięknych na Wydziale Rzeźby w ASP w Gdańsku. Pełnił funkcję prodziekana Wydziału Tkaniny i Ubioru w kadencji 2008-2012 oraz dziekana tego wydziału w kadencji 2012-2016. Jest członkiem Rady Programowej VIII kadencji, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 2012-2014. Brał udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Przez całe życie zajmuje się rzeźbą.



Jeżeli przyjmiemy założenie, że kompozycje przestrzenne Katarzyny Kobro, oparte na obliczeniach rytmu czasoprzestrzennego, są rzeźbiarską formą organizacji przestrzeni, to ta koncepcja artystyczna jest mi bliska. Oczywiście podziwiam Katarzynę Kobro za wyjątkową i awangardową teorię sztuki. Onieśmiela mnie i jako artystę niemal zawstydza swoją odwagą w głoszeniu bezkompromisowych wypowiedzi na temat rzeźby współczesnej. W swoich pracach daleki jednak jestem od pseudomatematycznych rozważań w budowaniu przestrzennej formy rzeźbiarskiej. Jeżeli ażur - „pustka” - jest formą, to bliżsi mi są artyści młodszego pokolenia: Richard Serra, Antony Gormley, Robert Morris czy Tony Cragg. Jestem zwolennikiem sztuki intuicyjnej i kontekstualnej. Za odkrywaniem ekspresji materiału przy użyciu perfekcyjnie opanowanego nowoczesnego warsztatu rzeźbiarskiego. W swoich realizacjach holduję idei budowania „przestrzeni własnej” dla komunikatów formalno-artystycznych. Prawidłowy układ przestrzennych brył w budowaniu formy obiektu rzeźbiarskiego, wzajemne relacje między nimi, prawidłowość proporcji w kompozycji kolejno obserwowanych sylwet, anektowanie przestrzeni do wewnątrz i absorbowanie przestrzeni zewnętrznej jest podstawą zaistnienia powołanego bytu w świecie sztuki.

**Między fioletem**  
metal, drewno, granit, papier, 100 x 85 x 50 cm, 2016

## Ewa Effenberg

Ewa Effenberg (ur. w 1979 roku w Łodzi) jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W 2004 roku obroniła dyplom w Pracowni Biżuterii u prof. Andrzeja Szadkowskiego oraz w Pracowni Malarstwa u prof. Andrzeja Gieragi. Od 2005 roku jest zatrudniona w macierzystej uczelni, gdzie obecnie pełni funkcję kierownika Pra-

cowni Form Złotniczych w Katedrze Biżuterii (studia I stopnia). Tytuł doktora uzyskała w 2008 roku. Prowadzi działalność artystyczną w zakresie projektowania biżuterii oraz form złotych. Brała udział w ponad osiemdziesięciu wystawach krajowych i zagranicznych, w tym dziesięciu indywidualnych.



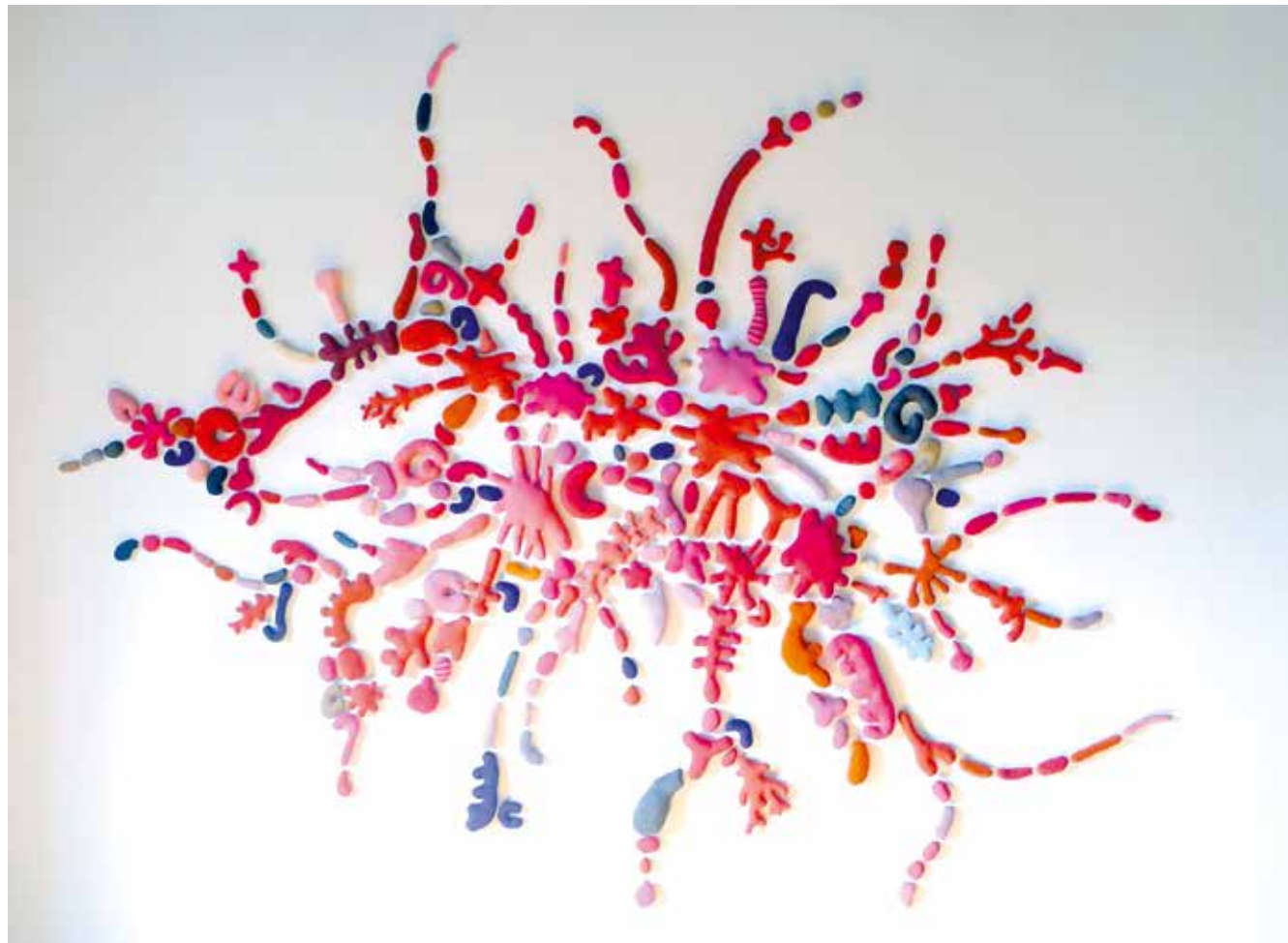
**Bez tytułu 3,**  
odlewy z brązu, ok. 8 x 8 x 12 cm, 2015

Prace powstały w wyniku mojej fascynacji początkami istnienia człowieka, jego kulturą materialną, pierwszymi narzędziami, którymi posługiwali się nasi przaprzodkowie. Obiekty odnoszą się także do przestrzeni, w której żyjemy. Są ukształtowane w sposób geometryczny, składają się z kilkudziesięciu płaszczyzn, które definiują bryłę. W moich inspiracjach odnaleźć można również nawiązanie do architektury, która jest nieodłącznym elementem pozwalającym na funkcjonowanie społeczeństw ludzkich. W chwili obecnej zastanawiam się nad relacją skali obiektów do rzeczywistości, w której funkcjonują.



## Małgorzata Górską-Ogórek

Małgorzata Górską-Ogórek studiowała na Wydziale Tkaniny i Ubioru w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Dyplom uzyskała w 2002 roku w Pracowni Dywanu i Gobelinu oraz w Pracowni Projektowania Grafiki Wydawniczej. Od 2004 roku jest pracownikiem dydaktycznym Pracowni Intermediów na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi. Tworzy w zakresie instalacji, animacji, tkaniny oraz rysunku.



254  
dzianina odzyskana z używanych ubrań, szycie ręczne, 2 m<sup>2</sup>, 2009

Kobro dążyła do jak najpełniejszego otwarcia bryły na interakcję z przestrzenią. Podkreślała, iż to przestrzeń jest materią rzeźbiarską. Postulowała otwartość jej układu. W swojej twórczości czerpię z analitycznego podejścia do relacji obiektu w przestrzeni. Układając pojedyncze elementy, składające się na daną realizację, anektuję przestrzeń. Nawiązuję z nią relację. Praca jest otwarta, cały czas jest w procesie. Każdorazowa jej ekspozycja będzie inna.

## Alicja Habisiak-Matczak

Alicja Habisiak-Matczak (ur. w 1978 roku w Piotrkowie Trybunalskim) w latach 1997-2002 studiowała na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W 2002 roku obroniła dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Technik Włókiodrukowych prof. Krzysztofa Wawrzyniaka. W latach 2002-2011 była asystentką w Pracowni Podstaw Kompozycji prowadzonej przez dr hab. Danutę Wieczorek na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi, od 2011

do 2016 roku była adiunktem w Pracowni Technik Włókiodrukowych prof. Krzysztofa Wawrzyniaka. Od listopada 2016 roku jest kierownikiem tej pracowni. W latach 2004-2006 doskonaliła swoje umiejętności dydaktyczne i warsztatowe jako asystentka na Letnich Międzynarodowych Kursach Grafiki Artystycznej KAUS w Urbino. Od 2013 roku wraz z Giuliano Santinim jest koordynatorem Letnich Międzynarodowych Kursów Grafiki i Tkaniny Artystycznej PATA w ASP w Łodzi. W 2009 roku obroniła pracę

doktorską i uzyskała stopień doktora sztuk pięknych. We wrześniu 2015 roku uzyskała stopień doktora habilitowanego. Jest autorką siedemnastu wystaw indywidualnych. Uczestniczyła w ponad stu czterdziestu ogólnopolskich i międzynarodowych wystawach grafiki warsztatowej i rysunku. Zdobyła trzynastą nagrodę i wyróżnień na konkursach w Polsce, Rumunii, Hiszpanii, we Włoszech i w Kanadzie. Jej prace znajdują się w zbiorach wielu muzeów.



Aula magna,  
salt aquatint etching, 70 x 100 cm, 2016

Sposób myślenia o przestrzeni, wykształcony przez analizę dzieł Kobro oraz studia, a następnie pracę dydaktyczną w Pracowni Kompozycji (przez 9 lat miałam zaszczyt pracować jako asystentka prof. Danuty Wieczorek), pomógł mi także inaczej spojrzeć na przestrzeń aranżowaną podczas wystaw – własnych, studenckich czy zbiorowych. Każda ekspozycja jest wszak aranżacją przestrzeni, kompozycją następujących po sobie i zestawianych ze sobą płaszczyzn i brył, jest komponowaniem swoistego rytmu czasoprzestrzennego. Oparcie się na matematycznych proporcjach, elegancja i powściągliwość formy, poczucie celowości działania to lekcje, które każdy artysta może zaczerpnąć z twórczości Katarzyny Kobro. W swojej artystycznej działalności badam przestrzeń w inny sposób. Poszukując najbardziej przekonujących i oryginalnych sposobów odzwierciedlania trójwymiarowej rzeczywistości na płaszczyźnie, korzystam z doświadczeń renesansowych mistrzów perspektywy. Jak pisałam w opisie pracy doktorskiej: Punktem wyjścia do wiarygodnego ukazywania przestrzeni jest dla mnie perspektywa wykreślona, lecz podobnie jak weneccy wedutyści, stosuję ją swobodnie, często odkształcając i deformując. W jednym obrazie pokazuję kilka punktów zbiegu i kilka ujęć danego widoku, staram się jednak je scalić w jeden spójny wizerunek. Powstaje przestrzeń złożona, wielowarstwowa, rozbudowana w różnych kierunkach, ale jednorodna. Nie rozbijam przestrzeni pryzmatycznie tak, jak kubiści, czy futuryści, choć przyjmuję ich metodę ukazywania motywu z wielu punktów widzenia i w różnym czasie. W moich rysunkach i grafikach staram się budować przestrzeń zróżnicowaną, pełną kontrastów, ale także opartą na matematycznym porządku, choć myśl racjonalna łączy się tu nierozdzielnie z intuicją.



## Przemysław Hajek

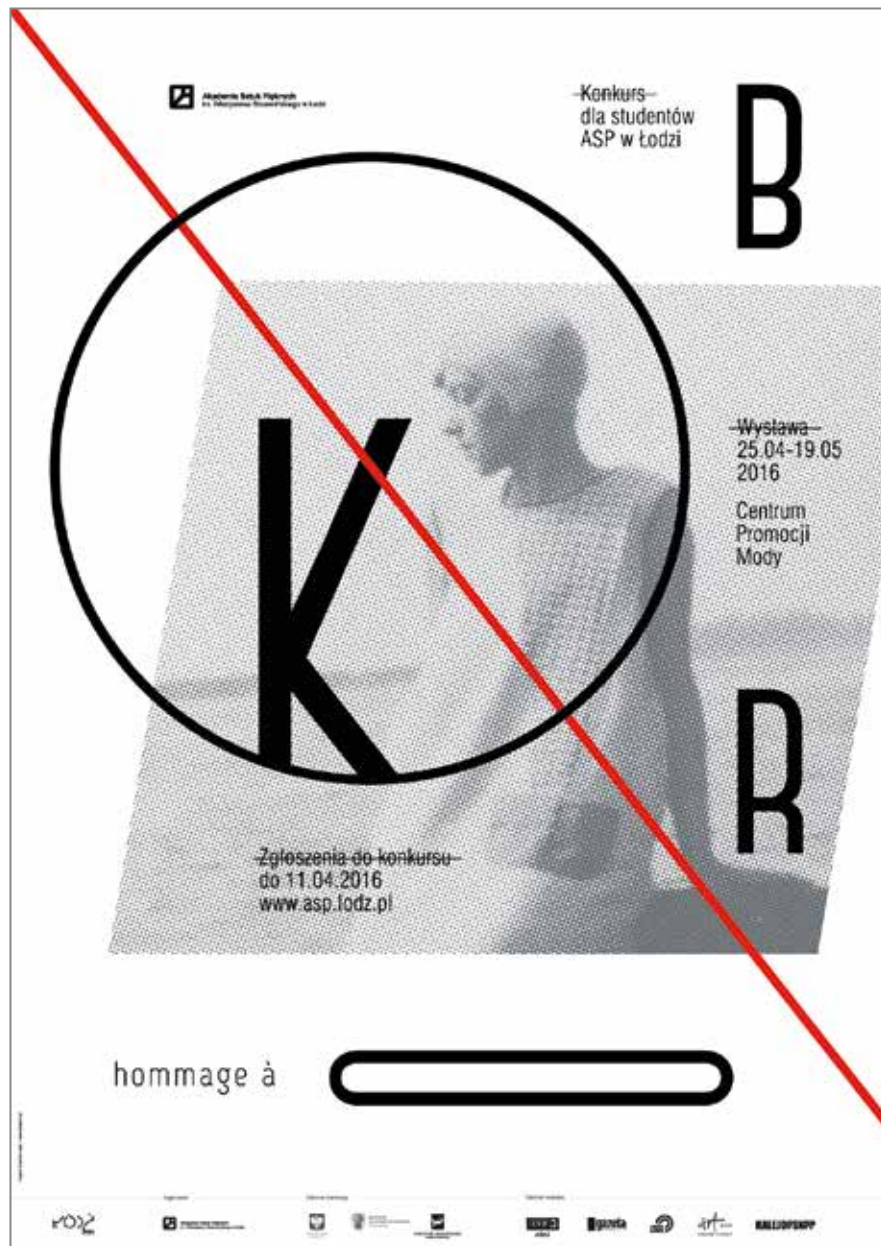
Przemysław Hajek (ur. w 1980 roku w Łodzi) studiował w latach 2000-2005 w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, gdzie uzyskał z wyróżnieniem dyplom magistra sztuki w Pracowni Informacji Wizualnej u prof. Jerzego Trelińskiego. W 2002 roku otrzymał stypendium EU w Media & Communication School w Kouvoli w Finlandii, w 2005 roku – stypendium rządu duńskiego w Danmarks Designskole w Kopenhadze. Od 2006 roku pracował jako asystent prof. Jerzego Tre-

lińskiego w Pracowni Informacji Wizualnej Katedry Projektowania Graficznego ASP w Łodzi, od 2010 roku jako asystent dr. hab. Piotra Karczewskiego, prof. ASP. Brał udział w ponad 50 wystawach zbiorowych poświęconych projektowaniu graficznemu w kraju i za granicą. Jest laureatem kilku nagród, m.in. wyróżnienia ZPAP na 22. Biennale Plakatu w Katowicach w 2011 roku. Trzykrotnie (2013, 2014, 2015) otrzymał Nagrodę Rektora ASP w Łodzi za wkład w rozwój uczelni.

Współpracował m.in. z Narodowym Centrum Kultury, Muzeum Narodowym w Kielcach, wydawnictwami: Zysk i S-ka, PWN, Świat Książki. Specjalizuje się w opracowywaniu całościowych koncepcji graficznych m.in. dla wystaw, festiwali i wydawnictw. W swojej twórczości stosuje struktury typograficzne będące jednym z głównych środków wyrazu, kierując się zasadą „less is more”.

Na plakat do wystawy *Hommage a Kobra 2016* składa się typografia wraz z poszczególnymi elementami graficznymi. Wpisana w czworokąt fotografia artystki staje się filigranową rzeźbą, która w zestawieniu z literą „O” i przenikającą czerwoną linią tworzy wewnętrzną przestrzeń komunikatu, nawiązując do twórczości Katarzyny Kobra, czyli pojmowania rzeźby jako formy przestrzennej, integralnej z otoczeniem.

**Hommage à Kobra 2016**  
druk cyfrowy, 100 x 70 cm, 2016

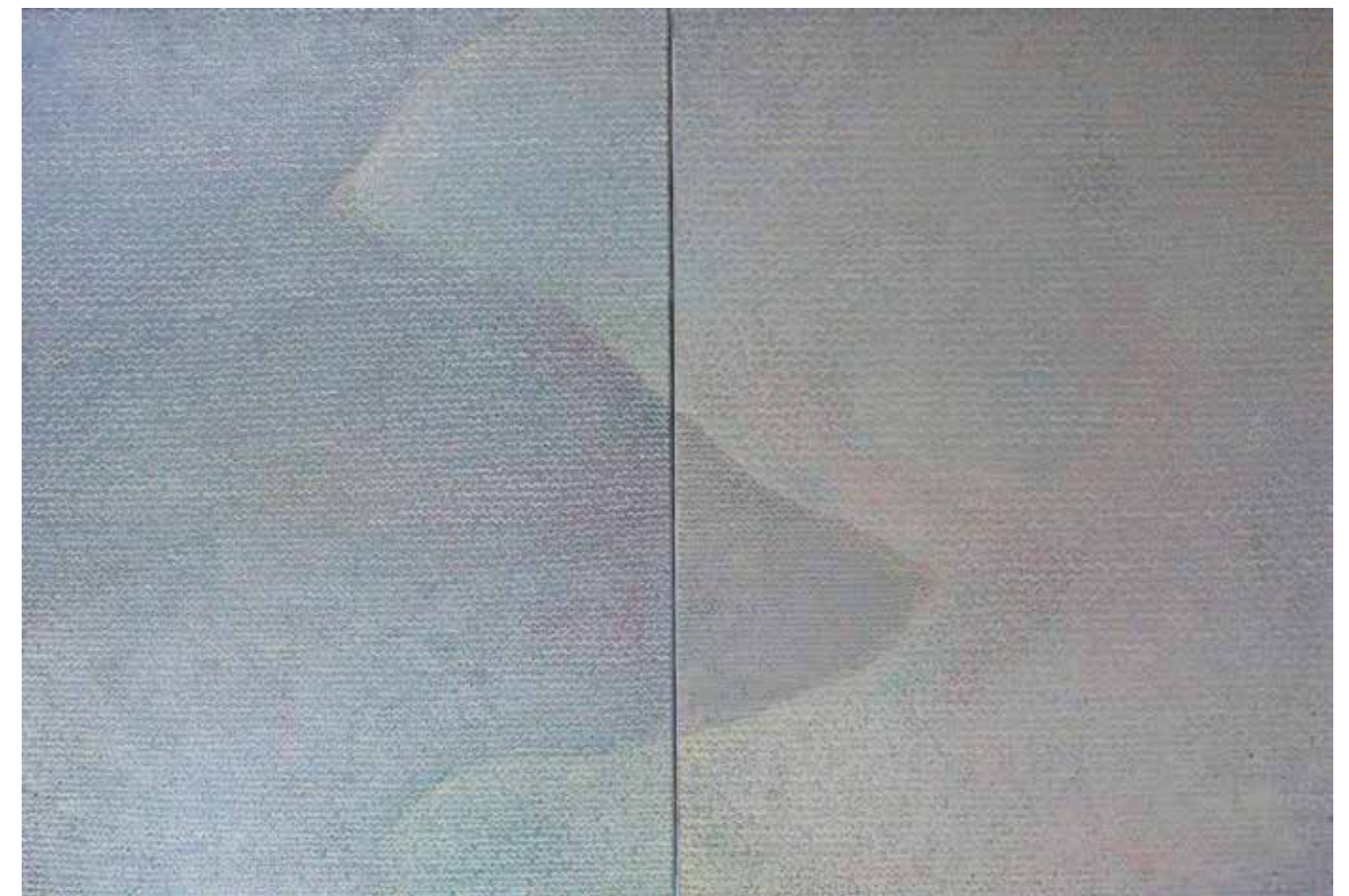


## Henryk Hoffman

Henryk Hoffman (ur. w 1946 roku) jest artystą plastykiem, pedagogiem, profesorem tytularnym, pracownikiem naukowo-dydaktycznym Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi oraz Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu. Tworzy głównie w zakresie rysunku i malarstwa. Uczestniczył w 146 wystawach w kraju i za granicą, w tym miał 18 wystaw indywidualnych, 76 – wystaw zbiorowych w kraju i 31 – za granicą, brał udział w 21 konkursach. Jest współautorem dwóch książek przeznaczonych dla studentów: „Podstawy kompozycji plastycznej – wybrane zagadnienia”, oraz „Problemy formy – teoria i praktyka”.

Moja twórczość artystyczna to głównie obrazy i rysunki. Źródła inspiracji czerpię z szeroko pojętej rzeczywistości i doświadczeń zdobytych w dotychczasowej pracy twórczej. Nie przywiązuję wagi do tytułów obrazów. Spełniają one u mnie rolę głównie inwentaryzacyjną. Stąd „Pejzaże”, rozumiane raczej metaforycznie, oznaczane są kolejnym numerem. Podobnie jest z rysunkami, które dla odmiany nazywam „Strukturami”, także z kolejnym numerem powstania. Jako absolwent łódzkiej uczelni kultywuję jej tradycje, które zaszczerpione zostały nam w trakcie studiów. Nie potrafiłbym jednak przekonująco, wskazując na konkrety, to uargumentować. Zdarzył się wszakże pewien przypadek, który daje do myślenia. Kiedyś, przy okazji wspólnej ekspozycji prac na terenie warszawskiej ASP jeden z przybyłych tam profesorów, tuż po przekroczeniu progu uczelni wykrzyknął: „Ooo... łodzianie!”. Kiedy zaciekawiony zapytałem, jak to odkrył, odpowiedział, że prawie wszystkich absolwentów naszej uczelni coś łączy. A po czym można nas poznać z daleka? Jest tym ponoć specyficzny porządek. No cóż, widać coś tu jest na rzeczy. Może z boku lepiej widać?

**Pejzaż 169 A1B**  
olej, 100 x 146 cm, 2014



## Dariusz Kaca

Dariusz Kaca (ur. w 1960 roku w Kutnie) obecnie jest zatrudniony na stanowisku profesora nadzwyczajnego oraz kierownika Pracowni Technik Drzeworytniczych i Książki Artystycznej na Wydziale Grafiki i Malarstwa w łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych. Zajmuje się grafiką, książką artystyczną, rysunkiem i malarstwem. Prezentował prace na 32 wystawach indywidualnych oraz na 250 zbiorowych w kraju i za granicą. Wielokrotnie był nagradzany za twórczość w dziedzinie grafiki i książki artystycznej w międzynarodowych oraz ogólnopolskich konkursach.



**Odwrócony**  
drzeworyt redukcyjny, papier Hahnemühle 300 g/m,  
drewno topolowe, 162,5 x 39,7 x 14 cm, 2007

W swoim dorobku twórczym, oprócz grafik, rysunków i obrazów, mam jeszcze prace, które nazwałem obiektami graficznymi. Myślą przewodnią wiodącą do ich powstania była idea łączenia w jedną całość odbitki wraz z matrycą. Obiekty graficzne, które do tej pory wykonałem, są unikatami i często swoją formą przypominają rzeźby. Pierwszy z nich wykonałem w 2006 roku i była to praca zatytułowana *Poszukiwanie wieloryba*. Następnie powstały: w 2007 roku *Totem* i *Odwrócony*, a w 2009 roku *Moje trajektorie*, *Obiekt dialektyczny* i *Uroboros*. Wszystkie obiekty są odbitkami z desek drewnianych i wraz z matrycami stanowią prace naprawdę dużych formatów. Z twórczością Katarzyny Kobro łączy je idea kompozycji otwartej, zarówno w kontekście myślenia o formie, jak i działania w przestrzeni.

## Magdalena Kacperska

Magdalena Kacperska urodziła się w 1981 roku w Łodzi. Jest absolwentką Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych i Policealnego Zawodowego Studium Technik Teatralnych i Filmowych w Łodzi. W latach 2003-2009 studiowała na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w Pracowni Malarstwa prof. Mariana Kępińskiego i Pracowni Technik Drzeworytniczych i Książki Artystycznej prof.

Andrzeja Bartczaka. W 2010 roku pracowała jako asystent w Pracowni Podstaw Kompozycji prof. Danuty Wieczorek na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. Od 2011 roku jest zatrudniona w ASP w Łodzi na stanowisku asystenta w Pracowni Malarstwa i Rysunku prof. Małgorzaty Dobrzyńskiej-Kojder na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Jest koordynatorem i pomysłodawcą Akademii Sztuk Kreatywnego Seniora w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Dwukrotnie brała udział

w projektach książki artystycznej organizowanej przez Międzynarodowe Centrum Grafiki KAUS w Urbino oraz Międzynarodowym Sympozjum Grafiki w Urbino. Jest kuratorem wystaw i Międzynarodowych Plenerów Intermedialnych (2011-2014). Brała udział w wystawach indywidualnych i ponad 90 wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą. Uprawia twórczość w zakresie malarstwa i grafiki.



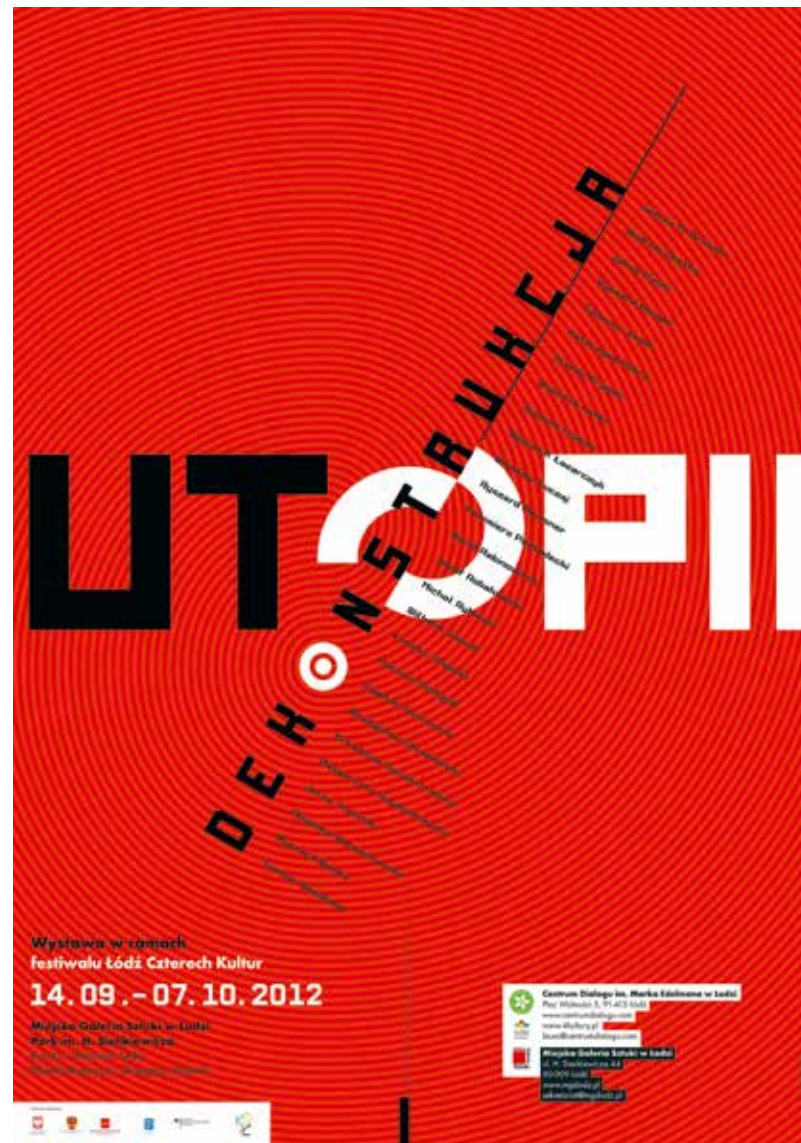
**Space I**  
linoryt, 34 x 32 cm, 2015

Transpozycja natury jest wstępem do czystej kreacji obrazu, całkowicie niezależnej od otaczającego nas świata. W moim przypadku obrazu mieszczącego się w ramach sztuki nieprzedstawiającej, która pozwala na wysunięcie na pierwszy plan zagadnień formalnych i myślenia kategoriami abstrakcyjnymi. Katarzyna Kobro w swojej twórczości zajmowała się „komponowaniem przestrzeni”. Nie była przy tym zainteresowana twórczością intuicyjną, wizjonerską; ufała przede wszystkim rygoryzmowi arytmetyki i logiki: „[...] dążyła do opracowania systemu logicznie łączącego ze sobą wymiary wszystkich kształtów, w którym układ nawet najdrobniejszych elementów zostałby dokładnie obliczony” – jak pisze Janusz Zagrodzki. W moich grafikach można dostrzec dwie warstwy formalne: abstrakcyjny, geometryczny rygor form i syntetyczny ślad barwnego pejzażu, przestrzeni, interpretowany przez odbiorcę bardzo indywidualnie. Grafiki komponuję jako układ elementów podkreślonych kolorem, które poprzez zestawienia i relacje mogą wydawać się przestrzennymi.



## Piotr Karczewski

Piotr Karczewski urodził się w 1964 roku w Łodzi. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi). W 1989 roku uzyskał dyplom w Pracowni Projektowania Grafiki Reklamowej i Propagandowej prowadzonej przez prof. Bogusława Balickiego oraz w Pracowni Malarstwa prof. Andrzeja Gieragi. Od ukończenia uczelni zajmuje się głównie twórczością w zakresie projektowania graficznego. Od 1997 roku jest zatrudniony w ASP w Łodzi – w latach 1997-2010 jako asystent w Pracowni Projektowania Opakowań, a następnie w Pracowni Projektowania Grafiki Przestrzennej i Plakatu, prowadzonych przez prof. Sławomira Iwańskiego. W 2001 roku uzyskał stopień naukowy doktora w dziedzinie sztuk pięknych, a w 2008 roku tytuł doktora habilitowanego. Od 2010 roku pełni funkcję kierownika Pracowni Projektowania Informacji Wizualnej w Katedrze Projektowania Graficznego łódzkiej ASP. W 2010 roku dotrzymał stanowisko profesora nadzwyczajnego. W latach 2012-2016 pełnił funkcję prodziekana Wydziału Grafiki i Malarstwa w ASP w Łodzi, a w 2016 roku został wybrany na stanowisko dziekana tego wydziału. W swoim dorobku posiada projekty i realizacje graficzne książek, plakatów, identyfikacji wizualnych, folderów i wydawnictw prasowych. Zrealizował także liczne projekty dla instytucji kultury, takich jak: muzea, galerie, czy teatry. Brał udział w ważniejszych wystawach w kraju i za granicą.



**Dekonstrukcja Utopii**  
plakat do wystawy, druk cyfrowy, 100 x 70 cm, 2012

Doświadczenia i przekonania artystyczne Władysława Strzemińskiego oraz jego żony Katarzyny Kobro w zasadniczym stopniu określiły unikalny w skali całego kraju charakter łódzkiej uczelni. Nie ma zatem zbyt wiele przesady w twierdzeniu, że wszyscy jesteśmy w jakimś stopniu spadkobiercami idei, które stały u podstaw jej utworzenia. Dotyczy to zwłaszcza specjalności projektowych ze szczególnym wskazaniem na projektowanie graficzne. Uczelnia nasza przez lata wyraźnie odróżniała się od postkapitowskich trendów obowiązujących w Warszawie czy młodopolskich tradycji Krakowa. Zasady racjonalnego projektowania, kontynuowane np. w oparciu o idee druku funkcjonalnego, utrwaliły oryginalny charakter łódzkiej szkoły projektowania. Łódzkie projektowanie zawsze było wolne od nadmiernej ilustracyjności, a typografia stanowiła i stanowi do dzisiaj jego wyraźny znak rozpoznawczy. Wybitni kontynuatorzy myśli Kobro i Strzemińskiego, tacy jak prof. Bogusław Balicki czy prof. Stanisław Łabęcki, przyczynili się w znacznym stopniu do utrwalenia idei zakorzenionych w awangardzie międzywojennej oraz współczesnych tendencjach europejskiego projektowania graficznego. Mamy prawo przypuszczać, że zasady zaszczerpane przed laty przez Kobro i Strzemińskiego będą także w przyszłości punktem odniesienia dla działalności artystycznej i projektowej kolejnych pokoleń pedagogów naszej uczelni, stając się swoistym DNA marki o nazwie Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi.

## Sławomir Kosmyka

Sławomir Kosmyka – grafik, projektant, typograf. Od realizacji dyplomu kontynuuje działalność twórczą w zakresie grafiki, fotografii, instalacji, grafiki projektowej i typografii. Prowadzi Pracownię Projektowania Grafiki Wydawniczej i Typografii Mediów Cyfrowych na Wydziale Grafiki i Malarstwa łódzkiej ASP. Studenci i absolwenci Pracowni 109! zdobyli wiele nagród i wyróżnień w konkursach w kraju i za granicą oraz odnieśli znaczące sukcesy artystyczne i zawodowe. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i za granicą. W latach 2000-2008 zrealizował cykl grafik cyfrowych inspirowanych aleatoryką oraz teorią unistyczną Władysława Strzemińskiego, m.in. cykle: Neurofonts, Matrix, Typographica oraz Ex-tensions. W 2012 roku opracował nową koncepcję wizerunkową Teatru Nowego w Łodzi. Jest autorem nowego systemu afiszów-plakatów dla Teatru Nowego (TYPO-PIK-TO-GRAFIK). Ma na swoim koncie projekty i realizacje graficzne książek, serii wydawniczych, szablonów, grafik cyfrowych, plakatów, folderów, magazynów, wydawnictw prasowych, teatralnych i muzycznych. Jego plakaty znajdują się w zbiorach wielu muzeów. Mieszka i pracuje w Łodzi.



**CADIO – Kobro,**  
100 x 70, offset, 2014  
plakat do spektaklu Teatru Nowego w Łodzi „Kobro” autorstwa Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk

Plakat ma trzy znaczące warstwy: endodemiczną – sfoldowany papier preszpanowy, projekcję portretu fotografii Katarzyny Kobro wykonanej w Moskwie ok. 1919 roku, oraz ektodermiczną – napis zbudowany w oparciu o słynny minimalistyczny alfabet Władysława Strzemińskiego („komunikat”), w zgaszonych kolorach neoplastycznej awangardy. Układ kompozycyjny dodatkowo wzbogaca inskrypcja: „rytm czasoprzestrzenny”, krosujący literę „r” w układzie typograficznym: Kobro. Rytm, jako zjawisko czasoprzestrzenne, jest wynikiem następstwa zjawiających się w czasie, jedno po drugim, zjawisk przestrzennych – pisali w słynnym tekście „Kompozycja czasoprzestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego” Kobro i Strzemiński (fragment z książki Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego „Kompozycja czasoprzestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego” opublikowanej w 1931 roku w Łodzi jako tom II Biblioteki „a.r.”). Pozostałe elementy plakatu to stałe formy identyfikujące serię plakatów, które opracowałem dla Teatru Nowego. Realizacja plakatu – proces.

Zgodę na użyczenie zdjęcia wyraził  
siostrzeniec artystki Georg von Kobro.



## Ola Koziół



Ola Koziół (ur. 1983) ukończyła malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, gdzie pracuje na stanowisku asystenta w Pracowni Malarstwa prof. Piotra Stachlewskiego. Zajmuje się malarstwem, instalacją, wideo i performans. W swoich działaniach performans bazuje na głosie, wykorzystując technikę tzw. śpiewu białego. Projekty muzyczne, które współtworzy, to: Mutant Goat, Miejskie Darcie Pierza, Chór ASP w Łodzi. Wspólnie ze Suavaszem Lewy tworzy grupę artystyczną „Przepraszam”. Współrealizuje i wspiera projekty edukacyjne, artystyczne i społeczne. Śpiewa wszystkiemu, jeździ po mieście rowerem, uwielbia też chodzić. Przeszła „świadomie” w sumie 1900 km.



Działania performance są mało widoczne w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, chociaż obecne w sztuce światowej od ponad 60 lat. Poprzez znikomą obecność w środowisku akademickim tej dziedziny sztuki, postrzegana jest ona w naszej uczelni jako niezrozumiała, niepotrzebna, a nawet niewartościowa. Zainteresowani studenci muszą podpatrywać mistrzów lub są skazani na własne poszukiwania. Sam proces przygotowania kompozycji *Rzeczniepospolita vol. 2* był wielkim przełomem wśród uczestniczących w niej osób. Chórzystki (studentki i pedagogożki ASP w Łodzi) musiały pokonać same siebie, swoje małe, duże lęki, by w efekcie odkryć nowe perspektywy tworzenia. W tym przełamaniu widzę związek z Katarzyną Kobro, artystką konsekwentną w postawie „do przodu”. W takim podejściu konieczne jest ciągłe ryzykowanie, zmiany, kwestionowanie tego, co się zrobiło.



**Rzeczniepospolita vol. 2,**  
abstrakcyjna kompozycja na 10 głosów,  
10 obiektów i przestrzeń (Ola Koziół, Suavas Lewy, Chór ASP)

## Monika Krygier

Monika Krygier studiowała na Uniwersytecie Łódzkim i w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Dyplom uzyskała na Wydziale Wzornictwa. Od 1993 roku pracuje w ASP w Łodzi. W latach 1991-2001 pracowała w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej, a od 1997 do 2001 prowadziła gościnnie zajęcia dla studentów III roku architektury wnętrz w Moguncji w Niemczech. Od 2008 roku prowadzi Pracownię Komunikacji Wizualnej I. Prowadzi

działalność w zakresie grafiki wydawniczej, malarstwa i aranżacji przestrzennej ekspozycji w galeriach i muzeach. Jest laureatką m.in. nagrody Krytyków Sztuki na 19. Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego, finalistką konkursu „Obraz Roku” Fundacji Kultury Polskiej Art & Business, otrzymała też wyróżnienie na 8. Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Książki. Brała udział w wielu wystawach w galeriach i muzeach w Polsce i za granicą.

z cyklu **Stemple czasu,**  
drewno, metal, plastik, 120 x 13 x 4 cm, 2016,  
fot. Włodzimierz Pietrzyk



Eklektyzm i modernizm są znakami rozpoznawczymi przestrzeni Łodzi. Bogatym, historyzującym formom architektury i detalu eklektycznego, schlebającym gustom inwestorów i widzów przełomu XIX i XX wieku, sprzeciwia się modernizm. Twórczość Katarzyny Kobro jest całkowicie odmienna od tradycji i dominanty przestrzeni miejskich Łodzi. Zestawieniu popularnych i powszechnie akceptowanych geometrycznych motywów-stempli tkanin - swojskiego environment odbiorców codzienności - przeciwstawiam kod kolorystyczny ówczesnej nowoczesności. Nie jest to zabieg artystyczny, raczej działanie z pogranicza psychologii percepcji. Świadectwo pozornej autonomii FORMY.

## Sergiusz Kuchczyński

Sergiusz Kuchczyński (ur. w 1975 roku w Łodzi) w latach 1994-1999 studiował w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na Wydziale Tkaniny i Ubioru. W 1999 roku uzyskał dyplom z wyróżnieniem z ubioru w pracowni prof. Aleksandry Pukaczewskiej i malarstwa w pracowni prof. Jerzego Kudukisa, z aneksem z biżuterii

w pracowni prof. Andrzeja Szadkowskiego. Od 2003 roku jest zatrudniony jako asystent w Pracowni Projektowania Biżuterii. W 2012 roku uzyskał tytuł doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe. Od 2016 roku samodzielnie prowadzi Pracownię Biżuterii. Uprawia twórczość w zakresie biżuterii i ubioru.



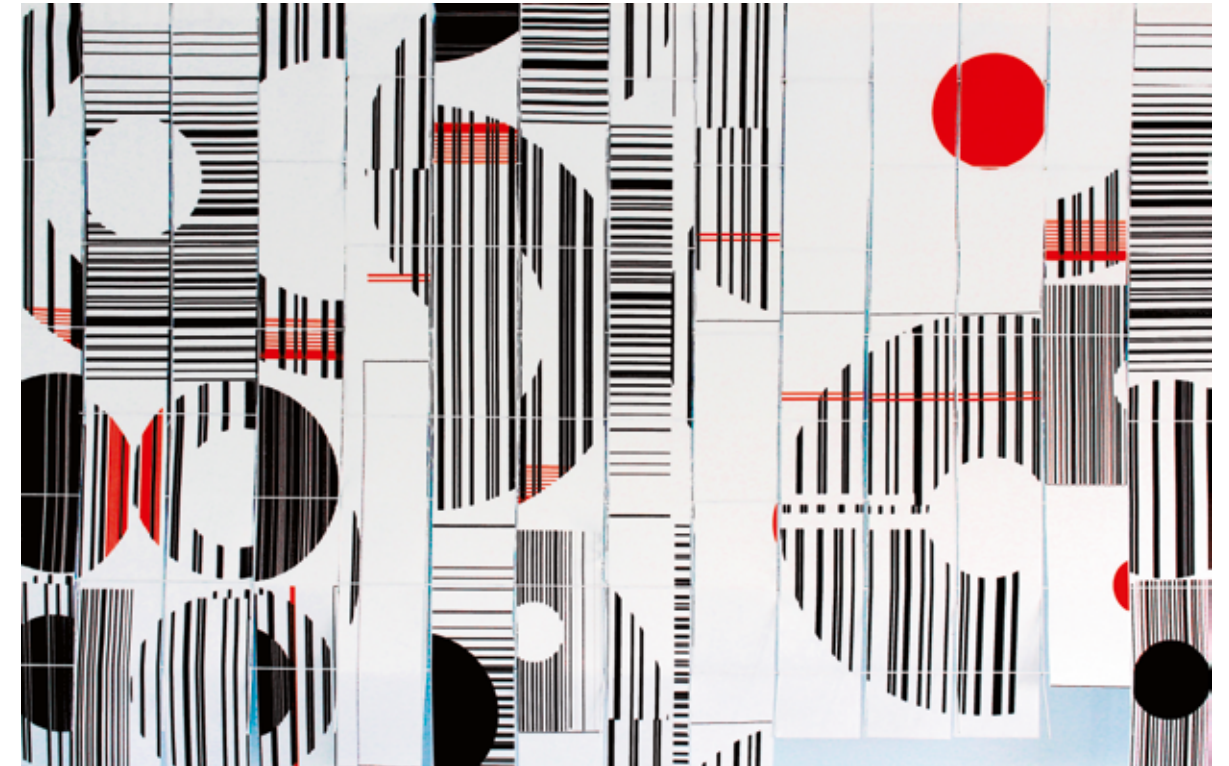
Naszyjniki, srebro, pleksi, stal, szkło, 2012

Na wystawę wybrałem pracę, która stanowi system naszyjników, z projekcją wybranych fragmentów kobiecego ciała ujętych w formy medalionów o kształcie koła. Zbiór podzieliłem na trzy grupy. Pierwsza z nich zawiera reprodukcję zdjęć fragmentów ciała wydrukowanych na transparentnej pleksi, oprawionych w srebro i osłoniętych szkłem. Drugą grupę stanowią same szkła oprawione w srebro, a system dopełniają tak samo traktowane szkła powiększające. Wyróżnione fragmenty zdjęć kobiecego ciała, traktowane jako element biżuterii, otrzymują odpowiednią oprawę i ekspozycję. Tym samym można je przymierzać, przywłaszczać, zakrywać fragmenty ciała. To, co skrywane pod ubiorem, zasłaniane biżuterią, staje się pierwszoplanowe. Jest ozdobą, tym co cenne i warte uwiecznienia. Zasada jest prosta: wybrane fragmenty ciała, oprawione i wyróżnione, stają się ozdobą. To, co znajduje się pod, pokazywane jest na, to, co indywidualne, staje się uniwersalne. To, co przemijające, dzięki kopii staje się nieśmiertelne. Z drugiej zaś strony indywidualne ciało, które zostało zreprodukowane, staje się bezimienne, uniwersalne i ogólnie dostępne. Ciała zamknięte w biżuterii przenikają się z ciałem osoby, która je nosi. Następuje wymiana energii i przestrzeni zawartych w biżuteryjnej formie i ciele. Wymiana ta następuje bezproblemowo, nie ma bólu, krwi, jest ciekawość, rodzaj zabawy. Wszystko przemija w czasie. To, co na siebie założyliśmy, jest dowodem jego bezwzględności, choć reprodukcja jest dowodem zapisanej chwili. Biologiczne przemijanie zostaje powstrzymane, a kopia jest trwałym jej śladem. Biżuteria staje się zapisem czasu i w zależności od odbiorcy i formy prezentacji, przenika w przestrzeń.

## Małgorzata Lachman

Małgorzata Lachman (ur. w 1967 roku w Łodzi) studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1986-1991. Dyplom uzyskała w 1991 roku na Wydziale Tkaniny i Ubioru, specjalizacji projektowanie ubioru. W latach 1991-2004 uprawiała twórczość w zakresie projektowania odzieży, malarstwa, grafiki komputerowej. Od 2004 roku jest zatrudniona na stanowisku asystenta w Katedrze Druku na Tkaninie na Wydziale Tkaniny i Ubioru w Aka-

demii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Od 2004 roku uprawia twórczość w zakresie tkaniny artystycznej i obiektów. Od 2007 roku jest członkiem European Textile Network. W 2010 roku uzyskała tytuł doktora. Od 2011 roku jest zatrudniona na stanowisku adiunkta. W 2016 roku uzyskała tytuł doktora habilitowanego. Od roku akademickiego 2016/2017 prowadzi samodzielnie Pracownię Projektowania Druku na Tkaninie I.



Przeplot, drut, tkanina, druk cyfrowy, technika własna, 115 x 180 cm, 2015

Twórczość Katarzyny Kobro to głównie eksperymenty wyrosłe na gruncie konstruktywizmu, gdzie podstawą było stosowanie dyscypliny formalnej, ograniczonej do prostych elementów geometrycznych. Kobro, obdarzona dużej miary talentem plastycznym, potrafiła łączyć w zrównoważony sposób intelektualną stronę swojej twórczości z intuicją artystyczną, tworząc obiekty przestrzenne - proste i piękne. My, spadkobiercy - kiedyś wychowankowie, dzisiaj dydaktycy związani z łódzką Akademią Sztuk Pięknych - zostaliśmy wyróżnieni poprzez obdarowanie nas spuścizną, jaką pozostawiło po sobie małżeństwo Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro. Zasady unizmu, konstruktywizmu, otwarcie na przestrzeń, na szeroko rozumiany eksperyment to nie tylko podwaliny ideowe systemu kształcenia na naszej Akademii, ale przede wszystkim obszar, wokół którego toczy się twórczość większości z nas, również moja. Zostaliśmy naznaczeni i nie uciekniemy od tego. Każdy na swój sposób, broniąc się mniej lub bardziej, pozostaje wierny temu „czym skorupka za młodu nasiąknie...”.

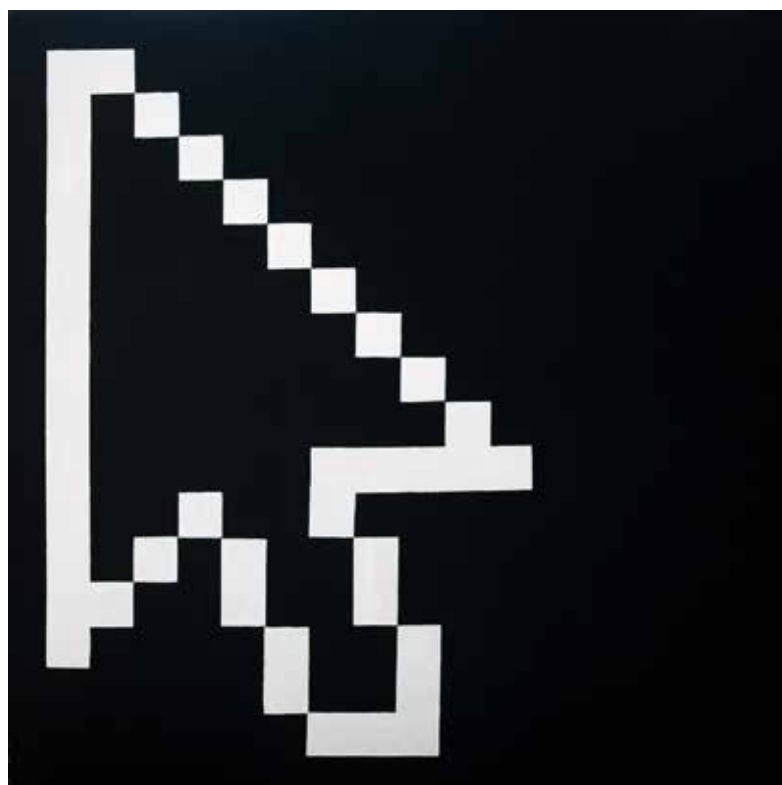


## Dariusz Gwidon Ludwisiak

(ludwik deel)

Dariusz Gwidon Ludwisiak (ur. w 1969 roku w Łodzi) jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnie Akademii Sztuk Pięknych) w Łodzi. W 1996 roku otrzymał dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Jacka Bigoszewskiego na Wydziale Wychowania Plastycznego (obecnie Sztuk Wizualnych). Od 1996 roku pracuje w macierzystej uczelni na Wydziale Sztuk Wizualnych jako instruktor w Pracowni Projektowania Graficznego (obecnie Pracowni Projektowania Grafiki Animacyjnej), Pracowni Kompozycji oraz Pracowni Kom-

pozycji Intermedialnej. Posiada w swoim dorobku realizacje wielu prac z dziedziny projektowania graficznego (plakaty, druki, katalogi, znaki firmowe, layout, akcydensy). Równoległe obok tradycyjnych dziedzin sztuki oraz tradycyjnie pojmowanego projektowania traktuje projektowanie graficzne jako swoistą formę wypowiedzi artystycznej prezentowaną często w ramach działalności Nieformalnej Grupy PUL. Jego prace znajdują się w prywatnych zbiorach w kraju i za granicą.



**Zoom in**  
akryl, płótno, 60 x 60 cm, 2011

Artysta awangardy jako kosmopolita? Obywatel świata czy bez narodowości? I dlaczego tak chętnie przyznajemy polskość postaci niejednoznacznie określonej? Albo że to feminizm w poszukiwaniu swoich bohaterek niejako „na siłę” próbuje zwerbować Katarzynę Kobro (a może właściwiej Katię von Kobro?) w swoje szeregi? A czy sama Kobro myślała w tych kategoriach? Czy może raczej uważała, że sztuka stanowi jedno, podobnie jak jedna jest ludzkość? I w zasadzie to dlaczego podpisała „listę rosyjską”? Czy to świadectwo woli walki o przetrwanie, jak chcą niektórzy, czy zdrada?

Pełno różnorodnych pytań się pojawiło. Na wiele odpowiedzi, dość arbitralnych, natknąłem się, wertując materiały w Internecie. Nie ukrywam, dość jednostronnych, pisanych przez autorki tekstów. Może to dlatego? I tak po prawdzie, co to ma do rzeczy? Niewiele tego wpływu i oddziaływania dzieła Kobro w tym moim przypadku. A w zasadzie to żadne. Ale owo wertowanie, poszukiwanie, ów swoisty research podsunął mi pomysł na zaproponowanie właśnie tej pracy na wystawę „My, spadkobiercy?”. I to chyba stanowić może pomost, kładkę raczej (czy jak kto tam woli) do tamtych czasów: koloru, choć niekolorowych; formy, choć bezformennej codzienności; upalnych lat szarugi.

## Mariusz Łukawski

Mariusz Łukawski (ur. w 1950 roku w Zakopanem) studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych Łodzi w latach 1969-1974. W latach 1976-1982 wraz ze Zbigniewem Dłubakiem, Jarosławem Kudajem i Mirosławem Woźnicą założył grupę artystyczną „Seminarium Warszawskie”. Grupa organizowała wystawy i sympozja poświęcone awangardzie plastycznej lat 70. XX w. Od 1974 roku jest pedagogiem Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. W tejże uczelni prowadził Pracownię Fotografii, Pracownię Podstaw Projektowania

Graficznego, a także Pracownię Grafiki Wydawniczej. Od 2008 roku kieruje Pracownią Projektowania Plakatu. Tytuł profesora otrzymał w 2005 roku. Jego ważniejsze cykle artystyczne to: „Formy elementarne”, „Układy przypadkowe”, „Pion poziom przekątne”. W latach 1995 -2004 współpracował z Muzeum Sztuki w Łodzi, a od 2002 roku - z Miejską Galerią Sztuki w Łodzi. Dla tych instytucji wykonał projekty katalogów i plakatów do kilkudziesięciu wystaw. Tworzy w zakresie projektowania graficznego, fotografii, malarstwa, grafiki.



**Z serii Formy elementarne – Obiekt nr 3.**  
sklejka, emalia, 140 x200 cm, 1988

W mojej pracy „modernistyczny duch” twórczości Katarzyny Kobro był obecny od samego początku. To Ona, tak jak Mondrian i inni artyści z grupy de Stijl, zerwali z dotychczasową tradycją traktowania dzieła plastycznego jako „specyficznej formy literackiej” opowiadającej jakąś historię, której podporządkowana była forma wizualna. To Ich walka o emancypację formy wizualnej dzieła otworzyła przed artystami XX wieku zupełnie nowe horyzonty. Dała początek wielu nowym kierunkom w sztukach plastycznych, takim jak np.: color field painting, hard-edge, minimal art, op-art czy konceptualizm. Moje myślenie o sztuce wynika właśnie z tych wszystkich doświadczeń.

## Beata Marcinkowska

Beata Marcinkowska uprawia twórczość intermedialną, w której zajmuje się różnorodnymi aspektami życia współczesnego człowieka, jego tożsamości i przypisanych jej kulturowo cech. Realizuje własne projekty artystyczne - obiekty, instalacje, kolaże, land art i performance. Bierze udział

w wystawach indywidualnych i zbiorowych oraz akcjach artystycznych, działaniach trans-medialnych i site-specific. Projektuje i prowadzi warsztaty edukacyjne i artystyczne dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Jest autorką publikacji, w tym podręczników i ćwiczeń do plastyki dla dzieci i młodzie-

ży. Zasiada w zarządzie Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA. Jest kierownikiem Katedry Rzeźby, Intermediów i Działań w Przestrzeni na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.



**Pochwała kobiecości**  
wydruk cyfrowy, 50 x 70 cm, 2016

Praca przedstawia zestaw fotografii ręcznie malowanych replik Wenus z Willendorfu. Autorka pracy w latach 2012-2014 przeprowadziła kilka warsztatów, podczas których uczestnicy ozdabiali przygotowane wcześniej przez nią gipsowe figurki Wenus. Celem działania było podjęcie refleksji nad stereotypami kobiecości. Wizerunek Wenus z Willendorfu reprezentuje prehistoryczny ideał kobiety. Każdy kolejny system kulturowy wypracowywał inny model kobiecego ciała, który zmieniał się nieporównywalnie częściej niż model męski. Ideał ten był odzwierciedleniem pozycji kobiety, sytuacji społeczno-politycznej, był ściśle związany z religią i filozofią oraz rodzajem wyzwania narzucanego w kulturze patriarchalnej, któremu kobiety starały się dorównać, niejednokrotnie przy tym cierpiąc. Sprostanie wymaganiom kultury nie było i nadal nie jest łatwe, a z kolei ich odrzucenie jest praktycznie niemożliwe albo bardzo trudne i bolesne. Tak było w przypadku Katarzyny Kobro - jej życie wpisane było w patriarchalny model kultury, w którym mężczyzna miał decydujące zdanie, posiadał władzę również tę symboliczną.

## Włodzimierz Matachowski

Włodzimierz Matachowski (ur. w 1955 roku w Łodzi) jest absolwentem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi - I nagroda za najlepszy dyplom w 1975 roku. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1982-1987 na Wydziale Grafiki i Malarstwa. Dyplom obronił w Pracowni Projektowania Opakowań adiunkta Piotra Bojanowskiego, Pracowni Graficznego Projektowania

Przestrzeni prof. Stanisława Łabęckiego - aneks w Pracowni Wybranych Zagadnień Plastycznych prof. Krystyna Zielińskiego. Praca została wyróżniona udziałem w wystawie DYPLOMY 87 w warszawskiej Zachęcie. Od 1987 roku pracuje w macierzystej uczelni: do 1994 roku jako asystent w Pracowni Graficznego Projektowania Przestrzeni prof. Andrzeja Smoczyńskiego, w latach 1994-2005 prowadził Pracownię Podstaw

Projektowania Graficznego, w latach 2005-2012 był kierownikiem Pracowni Grafiki Multimedialnej. Od 2012 roku prowadzi Pracownię Typografii Produktu na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Uprawia działalność w zakresie projektowania graficznego i stylistyki produktu. W dorobku ma realizacje projektowe w kraju i za granicą, brał udział w wystawach, publikował w wydawnictwach specjalistycznych.



**assmok72,**  
offset, 100 x 70 cm, 1987

Profesora Andrzeja Smoczyńskiego poznałem w 1970 roku. Prowadził wówczas pracownię rzeźby dla uczniów I klasy PLSP w Łodzi. W efekcie przeprowadzonej zbyt ekspresyjnie korekty moja praca skończyła w wannie... Po latach zaproponował mi pracę asystenta w nowo prowadzonej przez siebie Pracowni Graficznego Projektowania Przestrzeni. Był wybitnym artystą, znakomitym pedagogiem czerpiącym z bogactwa nurtu konstruktywistycznego. Pewnego dnia (był to 1988 rok) poprosił mnie, bym zaprojektował plakat i katalog do wystawy jego prac. Projekt poprowadziłem w sposób pozwalający na wyeksponowanie wybitnie unistycznej cechy grafiki, której fragment posłużył mi jako główny motyw plakatu. Praca podobała się Profesorowi, ja byłem dumny - dzisiejszą publikację traktuję jako wyjątkową okazję do wspomnienia Jego osoby.

## Tomasz Matuszak

Tomasz Matuszak w latach 1987-1993 studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Zajmuje się rzeźbą, działaniami przestrzennymi, fotografią i interwencją w przestrzeń publiczną. Wiele z jego prac powstaje na bazie zastanej przestrzeni galerii lub innej przestrzeni publicznej. Dodając „komentarz” do konkretnego miejsca, prace integrują się z nim, tworząc nowy lub inny sens znanej przestrzeni. Uczestniczył w ponad 100 wystawach

zbiorowych i indywidualnych w kraju i za granicą. Między innymi brał udział w wystawach w Nowym Yorku, Berlinie, Tel-Awiiwie, Melbourne, w Niemczech, Austrii, Holandii, Hiszpanii, Izraelu, Szwecji, Bułgarii i Indiach. Mieszka i pracuje w Łodzi. Od 2007 roku jest pracownikiem dydaktycznym Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, aktualnie na stanowisku adiunkta na Wydziale Rzeźby i Działań Interaktywnych.



**NOT QUITE RIGHT,**  
Leitrim Sculpture Centre, Manorhamilton, Irlandia, 2015

Jako absolwent PWSSP w Łodzi, a obecnie pracownik już ASP, od początku swojej działalności artystycznej spotykałem się z rodzajem oddziaływania sztuki i koncepcji Katarzyny Kobro. Skromny dorobek Kobro ma nieocenioną wartość dla postrzegania rzeźby w kategoriach dzieła, które rozwija się w przestrzeni w wszystkich kierunkach, integruje i łączy z nią na różnorakie sposoby. Odejście od figuratywności na rzecz czystych rozważań formalnych oraz dyscyplina koncepcyjna ma wielką rolę edukacyjną nawet teraz, blisko 100 lat po czasie, w którym autorka tworzyła *Kompozycje przestrzenne*. Jej architektoniczne kompozycje są rodzajem elementarza dla studentów pracowni kompozycji przestrzennej. To swoistego rodzaju abecadło bardzo istotne dla zrozumienia przestrzenności w ogólnym sensie. Jej fascynacja purystycznymi rozwiązaniami daje się z łatwością przenieść w skalę architektury i działań przestrzennych o wiele większej skali. Postawy takie jak Kobro otworzyły nowe okno na pojmowanie dzieła w przestrzeni tej realnej, jak również symbolicznej – miały wpływ od land art'u po konceptualizm. Jej rewolucyjna postawa w stosunku do rzeźby jako dzieła przestrzennego zainspirowała mnie do działań, w których prace rzeźbiarskie łączą się integralnie z przestrzenią, gdzie są wystawiane. Na zajęciach z kompozycji przestrzennej i site-specific idee Katarzyny Kobro, adoptowane do współczesnych zagadnień, są integralną częścią procesu dydaktycznego.

## Joanna Paljocha

Joanna Paljocha (ur. w 1977 roku w Łodzi) w latach 1997-2002 studiowała na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Dyplom z wyróżnieniem otrzymała w 2002 roku w Pracowni Technik Drzeworytniczych prof. Andrzeja Mariana Bartczaka, aneks w Pracowni Fotografii i Obrazu Wideo prof. Ireneusza Pierzgałskiego. W latach 2005-2007 była słuchaczką studiów podyplomowych w Wyższej Szkole Sztuk Pięk-

nych w Dreźnie (HfBK Dresden) pod kierunkiem prof. Petera Bömmelsa. Od 2012 roku jest asystentką w Pracowni Podstaw Kompozycji I prowadzonej przez prof. Danutę Wieczorek na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. Zajmuje się grafiką artystyczną, malarstwem i ilustracją książkową. Jest autorką kilku wystaw indywidualnych, a także brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą.



**Bez tytułu,** linoryt, 24 x 24 cm, 2014

Przyczyną powstania większości moich prac jest kolor. Zauważone zestawienie barw w naturze, czasem kolory przyśnione. Redukuję ich ilość do niezbędnego minimum. Oczyszczam, klaruję rozmieszczenie elementów na płaszczyźnie. Ustaliam ich wielkości, relacje wobec płaszczyzny i wobec siebie nawzajem. Szukając porządku i wspólnego mianownika dla form na płaszczyźnie, wprowadzam moduł (z łac. *modulus* - miara). Okazuje się najczęściej, że intuicyjne podziały były mu bliskie, więc wystarczy nieznacznie podnieść linię stołu, przyciąć dzbanek, skrócić obrus. Pozostają proste formy, których nie da się już poruszyć. „...Jakikolwiek jeden wymiar dowolny, lecz stały dla danego dzieła, pomnożony przez liczbę zmienną, tworzy wszystkie wymiary dzieła (...)”.

\* Dyplom i działalność artystyczna do 2008 roku pod nazwiskiem panińskim Bielańska



## Jolanta Rudzka-Habisiak

Jolanta Rudzka-Habisiak studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi), gdzie w 1985 roku uzyskała dyplom w Pracowni Tkaniny Unikatowej. Obecnie jest profesorem w Pracowni Obiektu do Wnętrz, Dywanu i Gobelinu

w macierzystej uczelni. Wzięła udział w ponad 160 wystawach zbiorowych - polskich i międzynarodowych oraz ponad 30 indywidualnych. Tworzy obiekty i instalacje, zajmuje się szeroko pojętą sztuką tkaniny artystycznej, a także projektowaniem dywanów. Jest laureatką prestiżowych nagród za dzieła unikatowe, ale również kolekcje dywanów. Zainicjowała powsta-

nie Fundacji Protexil promującej polską sztukę włókna zarówno w kraju, jak i za granicą. Jest członkiem Friends of Fiber Art International (USA), wielokrotnie uczestniczyła w konkursach jako jurorka, a także projektowała i realizowała ekspozycje krajowych i zagranicznych wystaw. W kadencji 2012-2016 oraz 2016-2020 pełni funkcję Rektora ASP w Łodzi.



**Kompozycja 1,**  
technika własna, skóra, papier kokosowy, 50 x 70 cm, 2005

W dniu 26 stycznia 1898 roku przyszła na świat Katarzyna Kobro. Tego samego dnia, ale 60 lat później urodziłam się ja. Czy to znak, symbol, może ważna powinność stojąca przede mną? Gdy sobie to uświadomiłam, poczułam nieodpartą potrzebę pochylecia się nad twórczością jednej z najwybitniejszych rzeźbiarek polskiej awangardy. Co mogę zrobić, jak oddać należny Jej hołd? I przyszła myśl i wizja - przedszkole funkcjonalne. Znaleziono dwa lub trzy zdjęcia makiety przedszkola zaprojektowanego przez Katarzynę Kobro pobudziły wyobraźnię. Postawiłam sobie wyzwanie - budowę żywego pomnika - przedszkola artystycznego, w którym rozszerzony program pozwoli dzieciom poznać losy i dzieło Katarzyny Kobro i innych twórców awangardy. To plan na najbliższe lata, dziś już mogę oddać hołd wraz z innymi artystami, pedagogami Akademii, biorąc udział w wystawie „My, Spadkobiercy”. Pomimo iż czuję się artystyczną spadkobierczynią unizmu Strzemińskiego, to zawsze czysta forma rzeźb Kobro wydawała mi się niezwykle pociągająca. Z organizacją przestrzeni mierzyłem się już podczas studiów, śmiem postawić tezę, że chyba wszyscy studenci naszej uczelni podczas zajęć z kompozycji natychmiast asymilują geometryczne podziały i charakterystyczną kolorystykę prac Kobro. Pośród wielu moich realizacji musiała więc znaleźć się ta jedna, która ma w sobie ducha, podziały i te właściwe kolory. Pracę tę prezentuję na tej wystawie.

## Michał Rybiński

Michał Rybiński (ur. w 1982 roku w Częstochowie) ukończył Wydział Grafiki Warstwowo i Malarstwa w ASP w Poznaniu, obecnie Uniwersytet Artystyczny. Dyplom magistra sztuki uzyskał w 2007 roku. Od 2008 roku jest asystentem prof. Wojciecha Ledera w Pracowni Malarstwa

i Rysunku na Wydziale Tkaniny i Ubioru ASP w Łodzi. Tytuł doktora sztuki uzyskał w 2013 roku w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Brał udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych.



**Czarno to widzę**  
offset, olej na płótnie, 100 x 70 cm, 2016

Jest dziedzina ludzkiego ducha, która nie zna ochotników: ludzie nie wchodzą tam dobrowolnie. Jest to dziedzina tragedii. Człowiek przebywający tam, zaczyna inaczej myśleć, inaczej czuć, inaczej pożądać. Co drogie jest i bliskie wszystkim ludziom, dla niego staje się niepotrzebne i obce. Niezrealizowane marzenia młodości zaczynają wydawać mu się złudne, fałszywe, nienaturalne. Z nienawiścią i zawziętością odrzuca wszystko, w co kiedyś wierzył i co dawniej kochał. W jego zmęczonej niespokojnymi myślami twarzy, w jego rozpalonych gorejących nieznanym światłem oczach, ludzie chcą widzieć oznaki szaleństwa, aby mieć prawo wyprzeć się go.

Lew Szestow Dostojewski, Nitzsche *Filozofia tragedii*



## Magdalena Samborska

Magdalena Samborska uzyskała dyplom magistra sztuki w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w 1996 roku. Od 2009 roku jest pracownikiem Katedry Ubioru. W 2013 roku uzyskała tytuł doktora sztuki. Początki jej działalności artystycznej związane są z konfrontowaniem krytycznych koncepcji feministycznych z modą (żywe, rzeźby, trawestacje pokazów mody, kostiumy ekspresyjno-symboliczne). Obecnie zajmuje się sztuką intermedialną: objekty z pogranicza ubioru i rzeźby, asamblaże, fotografia, film. W swoich pracach podejmuje problemy uwikłania człowieka w uprzedmiotowione relacje życia codziennego, miejsca kobiety w porządku symbolicznym, tożsamości kulturowej i płciowej. W 1998 oraz w 2008 roku była stypendystką Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2013 roku otrzymała Grand Prix na II Biennale Sztuki w Piotrkowie Trybunalskim.



Zagłębienie czasoprzestrzeni  
film, 2016

Często, gdy odchodzi ktoś bliski, żałujemy, że nie zadaliśmy mu pewnych pytań. Odpowiedzi nie poznamy już nigdy, bo informacje zniknęły wraz z tą osobą. Wiele zagadnień dotyczących sztuki i życia Katarzyny Kobro pozostaje bez odpowiedzi. Nie znajdziemy ich w książkach ani w Internecie. Nie znała ich nawet jej córka. Zrealizowany przeze mnie film jest próbą przekroczenia liniowego biegu czasu związanego z życiem ludzkim i następstwem pokoleń. Artystka odpowiada na moje pytania za pomocą lustrzanego odbicia liter. Odpowiedzi są jedynymi dostępnymi – pochodzą z pism Kobro. Pytania jednak są moje. Obrazy z przeszłości łączą się ze współczesnymi. Rzeźby przenikają się z żywym ciałem kobiety. Ciało kobiety stara się przybrać niewygodną, dopasowaną do rzeźby pozę. Próby spotkania z artystką awangardową to karkołomny seans spirytystyczny, typograficzno-obrazowa szarada. Powaga miesza się z ironią, usiłując zmniejszyć dystans w czasoprzestrzeni.

## Izabela Stronias

Izabela Stronias jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnie ASP) w Łodzi. Dyplom obroniła z projektowania ubioru u prof. Jana Finksteina i rysunku u prof. Marka Wagnera. Tytuł doktora sztuk pięknych uzyskała w ASP w Krakowie z zakresu scenografii i kostiumu teatralnego. Od 2014 roku prowadzi Pracownię Projektowania Kostiumu Scenicznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru Łódzkiej ASP. Projektuje scenografię i kostiumy

do spektakli operowych, baletowych i dramatycznych. Współpracuje z Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Bałtycką, Teatrem Wielkim w Poznaniu, Teatrem Muzycznym w Gdyni, teatrami dramatycznymi w Łodzi, Warszawie, Poznaniu, Gdańsku, Wrocławiu. Jest autorką kostiumów do wielu teatrów telewizji, scenografii i kostiumów do filmów fabularnych produkcji polskiej, angielskiej, szwedzkiej, luksemburskiej. Za działalność teatralną otrzymała dwie Złote Maski i Nagrodę Główną Plastra Kultury za dzia-

łalność projektową, Nagrodę Dziennikarzy, Nagrodę Publiczności, Nagrodę BWA Wrocław, i Nagrodę Manekina na MTMiU we Wrocławiu i Złoty Medal Międzynarodowych Targów Interfashion w Łodzi. Jej pierwsza wystawa indywidualna to wystawa rysunków BWA Wrocław, Pałac Hutzwaldów 1992, natomiast ostatnia wystawa indywidualna to wystawa malarstwa w Galerii HG w Łodzi w 2015 roku. Publikuje artykuły naukowe z zakresu scenografii teatralnej i inspiracji matematycznych w sztuce.



6 x KOBRO

- Spotkanie 1:** Scenografia i kostiumy do widowiska baletowego *Kobro*, którego premiera odbyła się w maju 2003 roku. Muzykę do spektaklu napisał Sławomir Kulpowicz, który otrzymał za nią Złotą Maskę. Reżyserem był Anglik Gray Veredon.
- Spotkanie 2:** Scenografia i kostiumy do teasera filmu fabularnego *Kobro* w reżyserii Iwony Siekierzyńskiej (Grand Prix na Festiwalu Filmowym w Krakowie za scenariusz).
- Spotkanie 3:** Scenografia, kostiumy i światło do spektaklu *Kobro* wystawionego w Teatrze Nowym w Łodzi (Nadzwyczajna Złota Maskę - m.in. za oprawę plastyczną i udaną realizację idei korespondencji sztuk i poszukiwania nowego języka teatralnego). Reżyseria: Iwona Siekierzyńska, tekst Małgorzata Sikorska-Miszczuk.
- Spotkanie 4:** Artykuł *Fuzja Einsteina z Pitagorasem w świecie rzeźb Katarzyny Kobro*, [w:] *W kręgu antycznych fascynacji*, wyd. Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Spotkanie 5:** *Czwarty wymiar w malarstwie i rzeźbie początku XX wieku*, [w:] *Matematyka w przyrodzie i sztuce, przyroda i sztuka w kształceniu powszechnym*, Nowy Sącz, 2013.
- Spotkanie 6:** *Zapis Spotkań Kobro* z Andrzejem Turowskim, Januszem Zagrodzkim, Marią Janion, Kazimierą Szczuką.



## Grzegorz Sztabiński

Grzegorz Sztabiński – profesor zwyczajny w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego i w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, gdzie oprócz zajęć z zakresu teorii i historii sztuki, kieruje Pracownią Kompozycji Intermedialnej. Opublikował książki: *Problemy intelektualizacji sztuki w tendencjach awangardowych* (Łódź 1991), *Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geo-*

*metrycznej* (Łódź 2004), *Inne idee awangardy. Wspólnota, wolność, autorytet* (Warszawa 2011). Wydał słownik artystów *Proper names in the art of Łódź. Contemporary painting, graphic arts, sculpture and intermedia* (Łódź 2008). Od 1999 roku jest redaktorem naczelnym rocznika „Art Inquiry. Recherches sur les arts”. Jako artysta zajmuje się malarstwem, rysunkiem, sztuką instalacji i spo-

radycznie sztuką performance; jego prace były pokazywane na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych (np. Sao Paulo Art Biennial, 1979; the International Triennial of Drawing in Wrocław, 1978, 1981, 1988, 1992, 1995; Third International Symposium of Performance Art, Lyon 1981; Symposium of Systematic and Constructive Art in Madrid, 1989).



[...] rzeźba zamyka przestrzeń w sobie, realizacja performatywna; część stała: rysunek na płótnie, 160 x 100 cm, część zmienna: układ podłogowy, 160 x 160 cm, 2016

Znam życie Katarzyny Kobro. Przyjaźniłem się z jej córką Niką, z którą wielokrotnie rozmawiałem o jej rodzicach. Jednak inspiracją moich prac plastycznych i artykułów związanych z artystką są jej rzeźby i teksty teoretyczne. Ich niezwykłość w moim odczuciu polega na ścisłym związku tego, co Kobro rzeźbiła i pisała. Postanowiłem podjąć próbę stworzenia ekwiwalentu tej sytuacji. Wykonuję rysunki i instalacje, dla których punktem wyjścia są fragmenty tekstów Katarzyny Kobro. Nie chodzi mi jednak o ich zilustrowanie. Nie chcę też nawiązywać do form plastycznych, jakie dla nich stworzyła artystka. Pragnę je zinterpretować poprzez elementy, jakich używam od lat we własnych pracach. Na wystawie prezentuję instalację, która nawiązuje do drugiego zdania *Kompozycji przestrzeni* – głównego tekstu o rzeźbie unistycznej napisanego wspólnie przez Kobro i Strzemińskiego: „[...] rzeźba zamyka przestrzeń w sobie”. Używając elementów rysunkowych, zorganizowanych przestrzennie, staram się zamknąć/otworzyć przestrzeń.

## Jolanta Wagner

Jolanta Wagner studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego. Dyplom obroniła w 1973 roku. Od 1974 roku jest pracownikiem dydaktycznym w macierzystej uczelni. Od 2002 roku jest profesorem zwyczajnym. Od 2012 roku prowadzi Pracownię Interdyscy-

plinarnych Działań Wizualnych na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Uprawia twórczość w zakresie rysunku, malarstwa, działań przestrzennych. Prezentowała prace na pięćdziesięciu wystawach indywidualnych i trzystu wystawach zbiorowych w kraju i na świecie. Otrzymała kilkanaście nagród na konkursach i wystawach, w tym

cztery międzynarodowe. Jej prace znajdują w zbiorach m.in.: Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Włókiennictwa w Łodzi; International Gallery of Portrait, Tuzla, Bośnia i Hercegowina; Städtische Museen, Schwedt, Niemcy; Muzeum Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu; Museum of West Bohemia, Pilzno, Czechy.



Inwentaryzacja obiektów, rysunek kredą na starej tablicy szkolnej, 65 x 120 cm, 2017

Katarzyna Kobro zaliczana jest do grona kluczowych artystów ruchu awangardy w Polsce, którego stulecie obchodzimy w tym roku. Artystów, którzy odegrali dużą rolę w kształtowaniu współczesnych sztuk pięknych i projektowych, od malarstwa i rzeźby po wzornictwo i architekturę. Czy sztuka, którą tworzyła Kobro, jak myślała i jakie były jej ideały, ma wpływ na nas jako artystów i nauczycieli akademickich? Jakie jest znaczenie jej dziedzictwa dla współczesnej dydaktyki? Wiele założeń awangardy jest dla nas obecnie ważne jedynie w aspekcie historycznym, jednak przywiązywanie dużej wagi do logiki formy, do interdyscyplinarnego eksperymentowania i zaangażowanie w sprawy społeczne, w moim przekonaniu, stanowi wciąż podstawę kształcenia młodych twórców. Program prowadzonej przeze mnie pracowni w dużej mierze oparty jest na tych założeniach. Odzwierciedla intermedialny i interdyscyplinarny charakter współczesnej sztuki. Proponuje studentom – przyszłym artystom projektantom – wykraczanie poza ścisłe ramy dyscyplin artystycznych. Zachęca do konsolidacji posiadanej przez nich wiedzy i doświadczeń z zakresu sztuk pięknych i sztuk projektowych, do badania pogranicza tych tradycyjnych dziedzin, do podejmowania działań o charakterze interdyscyplinarnym, a także do włączenia się w dyskusję dotyczącą problemów społecznych, ekologicznych i kulturowych, do podejmowania wyzwań wynikających ze zmian zachodzących się we współczesnym świecie, do działania „w kierunku celowej aktywności wobec zjawisk życia”<sup>1</sup>. Program zakłada, zgodnie z ideą Kobro, że rolą sztuki, bez podziału na „czystą” i „projektową”, jest porządkowanie i ulepszanie życia, doskonalenie świata, a także poszukiwanie „drogi wytwarzania emocji artystycznej”<sup>2</sup> i zmuszanie do refleksji.

1. K. Kobro, *Funkcjonalizm, Forma* 1936, nr 4, s. 10.

2. K. Kobro, *Funkcjonalizm, Forma* 1936, nr 4, s. 10.



## Marek Wagner

Marek Wagner studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1967-1974. Dyplom uzyskał na Wydziale Tkaniny w 1973 roku i na Wydziale Grafiki w 1974 roku. Od 1972 roku jest pracownikiem dydaktycznym w macierzystej uczelni. Od 2015 roku jest profesorem zwyczajnym. Od 2012 roku prowadzi Pracownię Rzeźby i Działań w Przestrzeni na Wydziale Sztuk Wizualnych,

tworząc program, w którym, oprócz tradycyjnych realizacji rzeźbiarskich, powstają nietypowe i eksperymentalne prace studenckie. Działa jako pedagog, artysta i kurator. W latach 70. i 80. XX w. uprawiał rysunek i malarstwo, które w latach 90. zastąpił tworzeniem prac trójwymiarowych z pogranicza sztuk pięknych i projektowych. Znalezione stare przedmioty łączy z nowymi tworzywami i przy zastosowaniu

współczesnych technologii buduje symboliczne obiekty oraz konstruuje wieloelementowe instalacje. W swoich działaniach podejmuje temat wpływu zmieniających się norm cywilizacyjnych na formy kultury materialnej. Prace stanowią komentarz do historycznie i współcześnie analizowanego procesu umasowienia uczestnictwa w kulturze, prowadzącego do jej generalnego regresu.



**Biurko architektoniczne – warsztat formy**, z cyklu *Meble publiczne, meble intymne (Intymny fakt nieistnienia teorii i sztuki Katarzyny Kobro w twórczości Aliny Szapocznikow i nieistnienia twórczości Katarzyny Kobro i Aliny Szapocznikow w sztuce Igora Mitoraja)*, drewno, płyta MDF, aluminium, 162 x 70 x 150 cm, 2017

Projekt *Biurko architektoniczne – katalog i warsztat formy* jest rezultatem artystycznej gry, rozumianej w sposób neomodernistyczny – traktującej pojęcie mebla jako designerskiej nieograniczonej formy przestrzennej. Jest autorską wypowiedzią na temat idei rzeźby transparentnej, realizowanej przez Katarzynę Kobro w latach 20. i 30. ubiegłego wieku. Towarzyszy mu komentarz dotyczący skojarzeń wartości dokonań sztuki Kobro z wartościami twórczości dwojga innych ikonicznych postaci polskiej sztuki rzeźby oraz ich odmiennego myślenia o przestrzeni: Aliny Szapocznikow i Igora Mitoraja. Artystów, którzy okresowo również zawładnęli wyobraźnią społeczną. Z jednej strony mamy tutaj do czynienia z reinterpretacją przez nich idei utopii przestrzeni nieograniczonej prezentowanej przez sztukę Kobro, co w sekwencji zdarzeń prowadziło do strategii niezaangażowania się w ten problem i myślenia o przestrzeni w sposób bardziej tradycyjno-emocjonalny (Alina Szapocznikow) bądź wręcz pojmowania przestrzeni w sposób „brutalnie” realny (Igor Mitoraj). Z drugiej zaś strony, artystyczne życiorysy trójki artystów zestawiają się w szczególny sposób w naszej świadomości. Znajdujemy w nich bardzo zbliżone wątki akceptacji ponadnarodowej tożsamości, wielokulturowości i otwarcia na wartości europejskie. Również wspólny dla całej trójki artystów jest status artystyczny, jaki osiągnęli, stali się postaciami niezwykle ważnymi, rozpoznawalnymi i popularnymi. Przekroczyli próg świadomości społecznej i powszechnej akceptacji środowisk kulturotwórczych. W obiegu artystycznym funkcjonują do dzisiaj, lecz pomimo wielu podobieństw, w sposób zupełnie różny i osobny.

## Bogdan Wajberg

Bogdan Wajberg w latach 1976-1981 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi na Wydziale Malarstwa i Grafiki. Dyplom magistra sztuki obronił w 1982 roku, a od 2002 roku pracuje jako adiunkt. Od 1985 do 2014 roku był pracownikiem dydaktycznym na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi w Pracowni Rzeźby, gdzie obecnie prowadzi zajęcia obligatoryjne dla studentów. Od 2014 roku pracuje na Wydziale Rzeźby i Działań Interaktywnych, gdzie od 2016 roku prowadzi Pracownię Rzeźby Wirtualnej. Jego formy wypowiedzi artystycznej to: rzeźba, obiekt, instalacja. Jest autorem i koordynatorem międzynarodowych warsztatów i sympozjów dla studentów i pedagogów w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Organizuje spotkania studentów i pedagogów w ramach międzynarodowego programu Erasmus. W latach 2005-2010 był kuratorem galerii rzeźby Parter w ASP w Łodzi. Jest kuratorem wystaw krajowych i międzynarodowych. Uczestniczy w licznych warsztatach i sympozjach w Europie. Jest w stałym kontakcie z pedagogami i artystami z krajów Grupy Wyszehradzkiej.



**Elementy 2016**, 60 betonowych elementów o wymiarach 40 x 40 x 15 cm, 2016

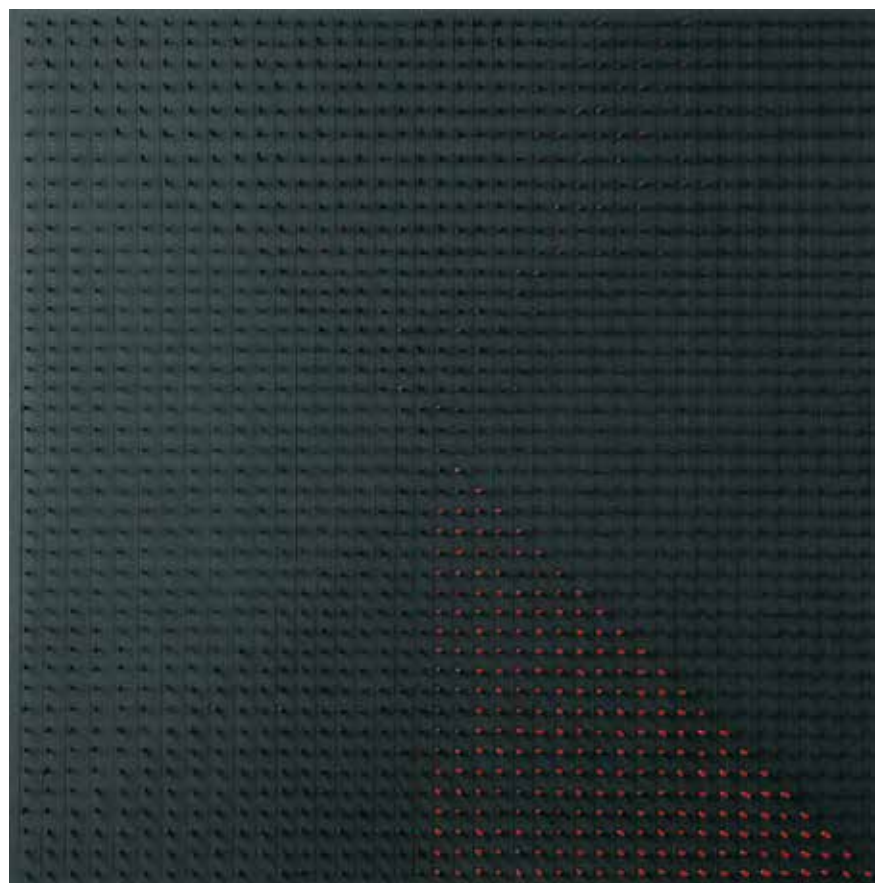
W styczniu 2000 roku na Wydziale Sztuk Wizualnych rozmawiałem z Niką Strzebińską o zagmatwanym życiu i konsekwencjach tegoż w twórczości jej mamy Katarzyny Kobro. Artykuły w „Sztuce”, które ukazywały się wcześniej, wykreowały obraz dziecka próbującego odnaleźć się w trudnym i skomplikowanym świecie rodziny autentycznych twórców. Obecnie założenie części garderoby nie od pary – w różnych kolorach – nie wzbudza w nikim szczególnej uwagi. W okresie międzywojennym ubraniowe kompozycje mamy wywoływały w małej Nice krytyczny odbiór i wspomniane przez nią negatywne emocje. Moim zdaniem współczesne nieporozumienie, które często także w środowisku akademickim definiuje rzeźbę jako dyscyplinę skończoną, stanowi niepokojące zjawisko. Dwa lata temu mieliśmy historyczny moment możliwości wyboru nazwy nowo powstającego wydziału rzeźby. Niestety, przegłosowano nazwę powielającą akademicki standard pojęciowy. Katarzyna Kobro „otworzyła” przestrzeń w świecie rzeźby, rzeczywistość wirtualna przejęła znaczącą czasoprzestrzeń twórców. Akademicki – unieruchomiony w pracowni model – stanowi nowe intelektualno-artystyczne wyzwanie w świetle koncepcji Stephena W. Hawkinga rozszerzającego się wszechświata.

## Agnieszka Wasiak

Agnieszka Wasiak (ur. w 1974) studiowała w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w latach 1994-1999, dyplom z wyróżnieniem uzyskała w Pracowni Projektowania Ubioru prof. Aleksandry Pukaczewskiej oraz w Pracowni Malarstwa prof. Jerzego Kudukisa. Od 2001 roku jest pracownikiem dydak-

tycznym w ASP w Łodzi. Tytuł doktora otrzymała w 2008 roku na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. Pracuje na stanowisku adiunkta w Pracowni Podstaw Kompozycji na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Tytuł doktora habilitowanego uzyskała w 2014 roku na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. Od 2015 roku jest kie-

rownikiem Pracowni Podstaw Kompozycji nr I na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Brała udział w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych. Jej prace znajdują w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą. Jej formy wypowiedzi artystycznej to: kompozycje (technika własna), malarstwo i fotografia.



**Kompozycja nr XI,**  
papier, technika własna, 70 x 70 cm, 2012,  
fot. Paweł Napieraj

W moich pracach odwołuję się do specyficznej struktury rytmicznej uzyskiwanej w wyniku różnych eksperymentów z papierem, który stanowi materialną bazę dla mojej sztuki. Do interesujących mnie problemów w sztuce należą: przestrzeń, a ściślej przestrzeń minimalna, rytm oscylujący na pograniczu faktury, światło oraz równowaga. Z uwagi na prostotę używanych przeze mnie elementów geometrycznych, a także powtarzalność form, złudzenia optyczne wywołujące wrażenie głębi, moje poszukiwania mogę określić jako bliskie rozwiązaniom konstruktywistycznym i op-artowskim.

## Tadeusz Wodziński

Tadeusz Wodziński ukończył studia na Wydziale Włókienniczym (obecnie Wydział Tkaniny i Ubioru) w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, zakończone w 1984 roku dyplomem w zakresie projektowania ubioru

i aneksem z malarstwa. Kwalifikacje I stopnia uzyskał w dyscyplinie malarstwo. Obecnie jest adiunktem na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi. Twórczość w zakresie malarstwa i rysunku.



**Czerwienie drugie,**  
akryl na płótnie, 30 x 30 cm, 2014

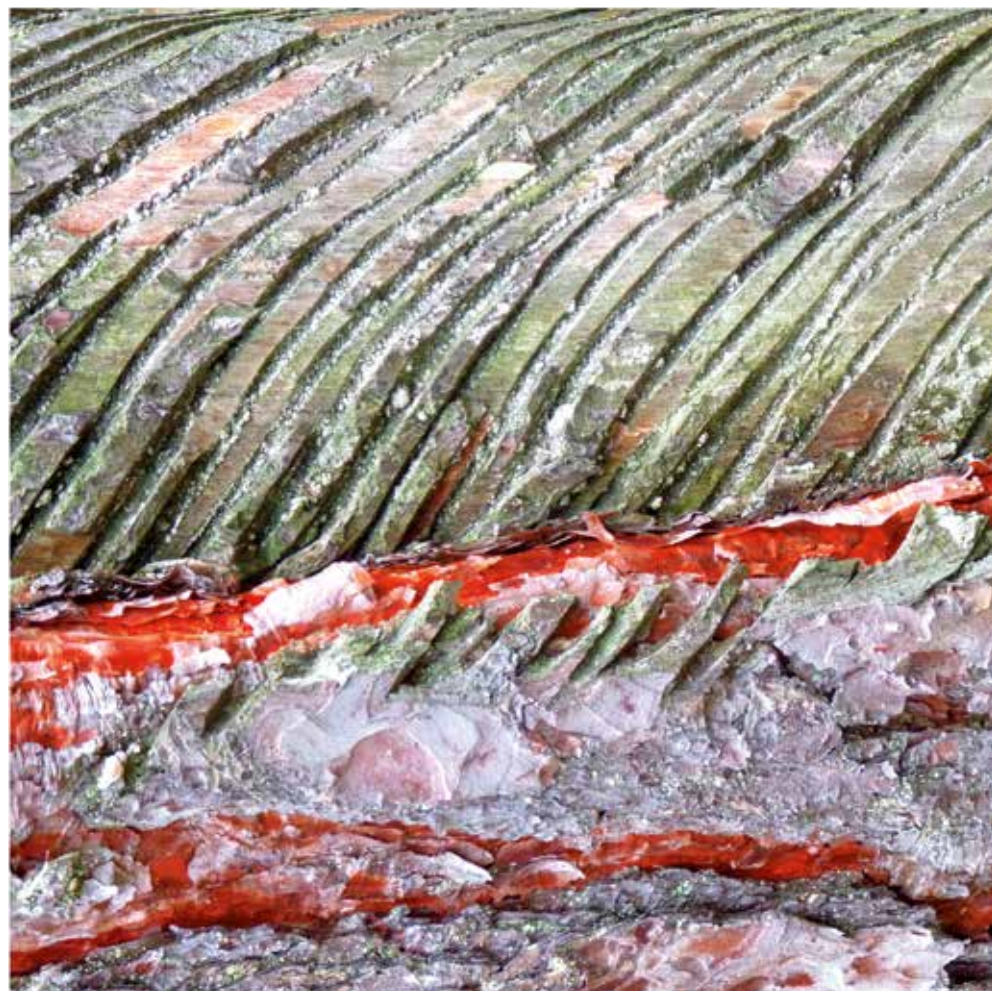
Odkrywanie poprzez płaski obraz malarski właściwości trójwymiarowej przestrzeni jako przedmiotu poznania świata, probierza możliwości percepcyjnych człowieka oraz środka kreacji w sferze sztuki, przejawia się w różny sposób. Powstanie dwuznaczności w oglądzie obrazu bryły - obiektu wyraźnie uświadamiającego to, w czym się znajduje, czyli przestrzeń - wprowadza do percepcji wizualnej element przejścia w czasie. W szybkim przechodzeniu z jednej interpretacji relacji przestrzennych do drugiej interpretacji - jak np. w sześcianie Neckera czy schodkach Schrödera, mamy wrażenie czasowej rozpiętości. Dwuznaczność obrazu bryły wywołana za pomocą linii prostego rysunku jak we wspomnianym sześcianie, osiągnięta będzie także pozostałymi środkami plastycznego wyrazu, takimi jak: światłocień czy faktura i kolor. Jasna plama usytuowana w górnej części kompozycji przeważnie odczytywana jak oświetlona wypukłość powierzchni może także być zobaczona jako powierzchnia wklęsła. Relatywne działanie barw powoduje różne widzenie perspektywy. Ta sama barwa płaszczyzny w otoczeniu cieplejszych barw wywołuje wrażenie oddalenia tej płaszczyzny, aby następnie w otoczeniu chłodniejszych barw sytuować ją bardzo blisko. Obraz trzech płaszczyzn sześcianu jako ogromnej bryły widzianej z dużej odległości może być także odczytany jako obraz małej bryły widzianej z bliska, mającej za sobą głębię. To oddalanie i zbliżanie bryły do widza i widza do bryły nasuwa wyobrażenie wkraczania w obszar przestrzeni otwartej, w której bryła stanie się tak mała, że będzie prawie niewidzialnym punktem wyznaczającym tylko podział tej przestrzeni.



## Ewa Wojtyniak-Dębińska

Ewa Wojtyniak-Dębińska studiowała w PWSSP w Łodzi na Wydziale Edukacji Wizualnej. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w 1993 roku w Pracowni Grafiki Warsztatowej. Od 1992 roku jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym w ASP w Łodzi. W 2002 roku uzyskała kwalifikację I stopnia w dyscyplinie grafika warsztatowa. Od 2012 roku pełni funkcję prodziekana Wydziału Sztuk Wizualnych macierzystej uczelni. W 2013 roku uzyskała stopień doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Była koordynatorem ASP w Łodzi podczas XIII i XIV Festiwalu Nauki Techniki i Sztuki. Tworzy w zakresie grafiki, fotografii i rysunku. Brała udział w 15 wystawach indywidualnych i 43 wystawach zbiorowych. Jest współredaktorem kilku wydawnictw, opublikowała 34 teksty krytyczne w prasie fachowej oraz rozdziały w kilku wydawnictwach.

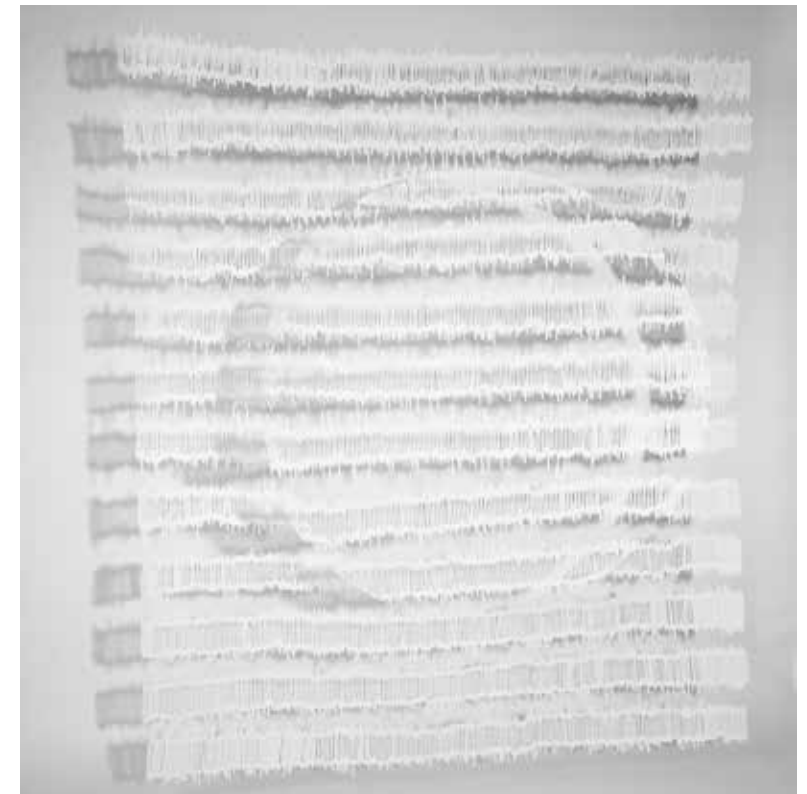
Archetyp kobiecości zawsze był kojarzony z naturą i intuicją, a jego charakter nie jest jednolity. Z mitologicznej pamięci wyłania się kobieta pasywna jako zniewolona nimfa, uległa bogini, porwana Kora, stanowiąc symbol wegetacji roślinnej i wyraz patriarchalnego mitu. Odmienny charakter mają postacie kobiece reprezentujące aktywną żeńskość. Wielka Bogini, kapłanka odprawiająca misteria, suwerenna bogini, poszukująca Demeter wpisując się w mit matriarchalny, pozostają symbolami siły twórczej przyrody. Ich kosmiczna siła pozwala ponownie ożywić naturę i nie dopuszcza do zerwania i zubożenia związków z innymi kobietami. Czy w życiu Katarzyny Kobro można doszukiwać się występowania tych dwóch mitów? W jaki sposób oddziałują one na współczesne artystki? Czy ingerencje w to, co naturalne i żeńskie, służą społeczeństwu i jak powinna brzmieć odpowiedź na nie?



**Ingerencje I**  
druk cyfrowy, 50 x 50 cm, 2015

## Izabela Wyrwa

Izabela Wyrwa w latach 1993-1998 studiowała w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na Wydziale Tkaniny i Ubioru w Katedrze Druku na Tkaninie. W 2006 roku uzyskała stopień doktora. Obecnie jest zatrudniona na stanowisku adiunkta w Pracowni Tkaniny Unikatowej prowadzonej przez prof. Włodzimierza Cygana. Brała udział w wielu wystawach i akcjach indywidualnych, jak i zbiorowych. Jest laureatką wielu konkursów.



**Biało-Szare**  
włókno syntetyczne scalane termicznie,  
250 x 210 x 15 cm, 2015

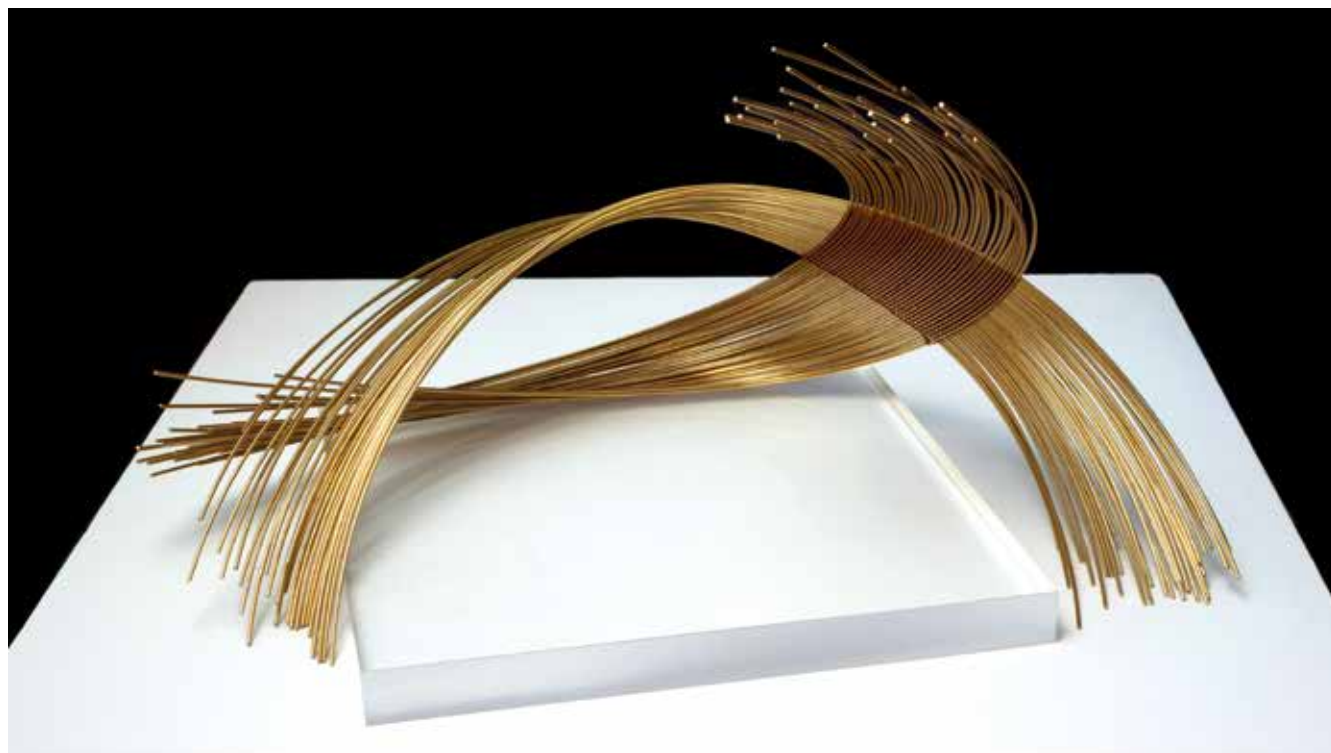
Od dłuższego czasu moje poszukiwania artystyczne skupione są wokół zagadnienia przestrzeni wizualnej i rysunku. Różnych aspektów postrzegania przestrzeni, a tym samym różnych relacji z zawartym w niej obiektem, dlatego też problematyka prac Katarzyny Kobro jest mi niezwykle bliska. Przestrzeń jako całokształt relacji zachodzących między współistniejącymi obiektami, przedmiotami jest przede wszystkim wartością samą w sobie - wartością daną wszechobecną, nawiązującą dialog z elementami w niej zawartymi. Kluczową sprawą jest ów dialog - kwestia otwartości obiektu czy rzeźby na otaczającą przestrzeń. Istotą przedstawienia ma być zarówno rysunek, jak i przestrzeń go okalająca oraz wypełniająca, współtworzące razem trójwymiarowy obiekt. Najbardziej interesują mnie zależności między przestrzenią a rzeźbą/obiektem jako formą otwartą czy wręcz układem wieloelementowym. W otwartej strefie rzeźbiarskiej możliwe jest przenikanie, nakładanie się kształtów, a także częściowe anektowanie przestrzeni przy jednoczesnym jej otwarciu. Prezentowane obiekty składają się z kilku elementów zaaranżowanych w taki sposób, by bezpośrednio angażowały uwagę widza. Osoba oglądająca/obserwująca prowokowana jest przez poziome układy linii do ciągłego poruszania się, do zmiany miejsca względem pracy, a tym samym do poznawania przestrzeni poprzez doświadczanie. Przestrzenne, ażurowe struktury organizowane w rytmicznych układach poziomych nadają przestrzeni nowe znaczenie, angażują pustkę, nadając jej współtwórczy sens.



## Małgorzata Wyszogrodzka-Trzcinka

Małgorzata Wyszogrodzka-Trzcinka jest absolwentką i pedagogiem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, obecnie Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego. Jest długoletnim pracownikiem Katedry Dziewiarstwa, w chwili obecnej profesorem zwyczajnym w Katedrze Wzornictwa na Wydziale Wzor-

nictwa i Architektury Wnętrz. Prowadzi Pracownię Kreacji Artystycznej. W swoim dorobku artystycznym ma udział w wielu wystawach indywidualnych, w międzynarodowych wystawach zbiorowych za granicą i w Polsce. Jest twórcą tkanin unikatowych, przestrzennych obiektów plenerowych z wikliny, prac rzeźbiarskich.



**Konstrukcja Złota II,**  
przeplot, drut mosiężny, drut miedziany, podest pleksi, 46 x 30 x 34 cm, 2015

Katarzyna Kobro, 95 lat temu tworząc *Kompozycję Wiszącą 1*, nie przypuszczała, że jej prace staną się kanonem nowoczesnej rzeźby. Zachwycają, intrygują niesłychanym skupieniem, kondensacją formy, a co za tym idzie – kumulacją dużej energii. Pozbawione ozdób, kondensują uwagę na idealnej kompozycji dzieła. Nie jest dla mnie zaskoczeniem, że my, pedagodzy łódzkiej uczelni, kontynuujemy wspaniałe dzieło – myślenie zapoczątkowane prawie sto lat temu. Czysta, zminimalizowana do niezbędnych wartości forma jest charakterystyczna dla uproszczenia i szaleństwa życia we współczesnych czasach.

## Karolina Zaborska

Karolina Zaborska (ur. w 1990 roku) działa na pograniczu mediów oraz dyscyplin, specjalizuje się w technice kolażu oraz fotomontażu. Jest absolwentką studiów I stopnia na Wydziale Sztuki Politechniki Radomskiej im. Kazimierza Pułaskiego na kierunku grafika oraz studiów I i II stopnia w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych. Dyplom z wyróżnieniem otrzymała za prace zrealizowane w Pra-

cowni Malarstwa oraz Pracowni Grafiki Warsztatowej. Praca pod tytułem „Megalopolis - terror cywilizacji”, stanowiąca zwieńczenie jej wcześniejszych działań twórczych, zdobyła nagrodę w konkursie Najlepsze Dyplomy Gdańsk 2015 oraz Brązowy Medal w konkursie najlepszych dyplomów ASP w Łodzi Prime Time. Artystka wnikliwie przygląda się i analizuje cechy współczesnych aglomeracji miejskich. Ocenia je i przewiduje ich przynależną przyszłość. W swoich pracach

gromadzi fotograficzne motywy współczesnej rzeczywistości miejskiej i przemysłowej. Łączy je w alternatywny sposób, uzyskując efekt nierzeczywisty. Treści, które tym przekazuje, stają się ponadczasowe, uniwersalne. Realizuje fotomontaże w niekonwencjonalnych, autorskich technikach. Obecnie pełni funkcję asystentki w Pracowni Interdyscyplinarnych Działań Wizualnych na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.



**Aktywna nieobecność,**  
video, 2016

Katarzyna Kobro to nazwisko znane mojemu pokoleniu na tyle, że kiedy zapytam, kim była, najczęściej słyszę dwie powtarzające się odpowiedzi: „rzeźbiarką” i „żoną Strzemińskiego”. To niewiele. Z publikacji na temat życia i twórczości Kobro możemy dowiedzieć się, jak odważną kobietą i bezkompromisową artystką była. Jej rzeźbiarska i teoretyczna działalność uplasowała ją w pierwszych szeregach polskiego środowiska artystycznego XX wieku. Jednak życie osobiste, przeplacone tragicznymi wątkami sprawiło, że siła jej zasług dla rozwoju sztuki awangardowej została stłumiona. Od lat 40. prace Kobro prezentowano na wystawach, lecz ze względów osobistych sama artystka nie istniała w życiu towarzyskim elity artystycznej. Wówczas jej nieobecność była tylko pozorna. Twórczość Katarzyny Kobro aktywnie wpływała na sztukę wówczas, tak jak i dzieje się to dziś, choć nie zawsze w bezpośredni sposób. Pusty plac pozostawiony po wyburzonym w październiku 2014 roku hotelu Centrum stanowi metaforę. Wyrwa pozostawiona w centrum miasta jest jak biała plama w pamięci o fundamentach sztuki współczesnej.



# Ludwika Żytkiewicz-Ostrowska

Ludwika Żytkiewicz-Ostrowska w 2001 roku obroniła dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Projektowania Druku Dekoracyjnego prof. Marii Zielińskiej, Pracowni Projektowania Dywanu i Gobelinu prof. Mariusza Kowalskiego oraz Pracowni Malarstwa prof. Andrzeja Sadowskiego w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Od 2004 roku pracuje w Katedrze Druku na Tkaninie w łódzkiej ASP.

W 2009 roku uzyskała tytuł doktora, w 2015 roku - doktora habilitowanego. Obecnie prowadzi Pracownię Realizacyjno-Doświadczalną w Katedrze Druku na Tkaninie. Uprawia twórczość w zakresie reliefów, obiektów i instalacji. Prezentowała prace na wystawach indywidualnych oraz w przestrzeniach i ponad siedemdziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i na świecie. Jest laureatką kilku nagród i wyróżnień.



Spacer, z cyklu **Forma spaceru – między wizją a rzeczywistością**, 80 x (145 x 5 x 5 cm), jedwab, tektura, papier, 2011-2015, fot. ThisWayDesign

Obecne działania artystyczne umiejscowiłabym w kierunku relacji sygnalizowanych poprzez cykle elementów umieszczanych w przestrzeni wystawowej lub publicznej. Instalacja „Forma spaceru - między wizją a rzeczywistością” stanowi nawiązanie do myśli Katarzyny Kobro dotyczącej układu otwartego w sztuce. Konstrukcja pracy oparta została na multiplikacji podstawowych form. Dzięki zastosowaniu kilkudziesięciu pionowych zwojów organizowanych w większą całość, możliwe stało się uzyskanie różnych wariantów wieloczęściowych kompozycji. Próba doświadczania „nieskończonej przestrzeni” odnosi się do okoliczności miejsca, zmienności konfiguracji elementów oraz dowolności przearanżowania ze względu na różne konteksty i potrzeby. Istotna jest również „płynność” samego doświadczenia przestrzennego, która oznacza wyzwanie i otwartość na zmiany. W trakcie „spaceru” organizowanego przez geometryczny porządek zastygłych w formach elementów, powstaje nowa wartość i kontekst interpretacyjny.

prof. dr hab. Andrzej Boss

**Norbert Kotwicki**

Przedstawione przeze mnie prace, zarówno rzeźba przestrzenna, jak i obiekty - bransolety - powstały pod wpływem analizy koncepcji sztuki Katarzyny Kobro. Zadaniem tych rzeźb jest zaistnienie w przestrzeni, organizowanie jej oraz uporządkowanie w niej ruchu. Rzeźbie nadałem formę otwartą, w której strzelistością kształtu podkreśliłem dynamikę. Podcięcie po łuku spodniej krawędzi narzuca ruch. Poszerzająca się ku dołowi krawędź płaszczyzn boków stwarza wrażenie wymykającej się spod kontroli i uciekającej w przestrzeń energii, która buduje dalszą, lecz niewidoczną dla ludzkiego oka część tejże figury w przestrzeni. W wzdłużnym przecięciu płaszczyzn bocznych rzeźby zainstalowałem układ elementów w kolorach podstawowych: żółtym i czerwonym, co daje możliwość rozpatrywania ich z osobna. Elementy te są ujęciem w czasie nieskończonego rytmu. W przypadku bransolet zależało mi na widocznym podziale obiektu na odrębne elementy - figury. Zrealizowałem ten zamiar, wprowadzając kolor. Umożliwił on wyodrębnienie energii plastycznej zawartej w poszczególnych elementach obiektu. Mamy możliwość analizowania każdego z osobna, świadomie bądź nieświadomie uczestniczyć w rytmie czasoprzestrzennym. Zawarte w moich figurach nieprzypadkowe kształty, różniące się wzajemnie, naznaczone energią, podkreślają trójwymiarowość obiektów.



**Obiekt – bransoletka 2,**  
srebro, mosiądz, bursztyn, ciągnięcie, walcowanie, cięcie i kształtowanie,  
lutowanie, szlifowanie, lakierowanie, 560 x 410 x 200 mm, 2016

prof. nadzw. dr hab. Małgorzata  
Dobrzyniecka-Kojder

**Monika Czarska**

Moje malarstwo to opowieść o tym, co w świecie istnieje, nie istnieje, co nienamagalne. Aby wyrazić zakres problematyki, którą poruszam, „rozbijam” ją na elementy. Posługuję się znakami prostych elementów geometrycznych, figur i typografią, by wyrazić treści niewymierne. To mapy, dla których zbudowałam swój język symboli



**Meet,** olej na płótnie, 120 x 110 cm, 2016

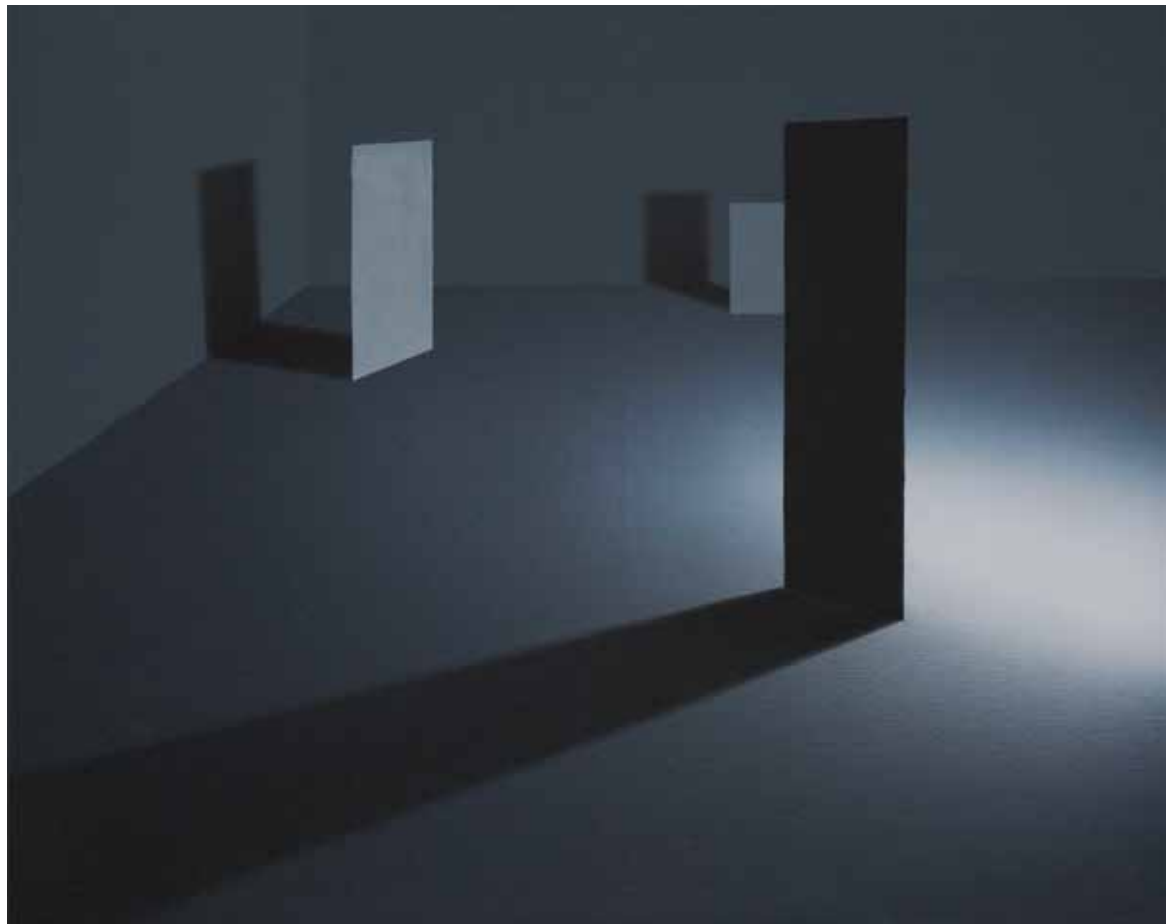
# Doktoranckie Studia Środowiskowe

## ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

prof. nadzw. dr hab. Małgorzata  
Dobrzyniecka-Kojder

### **Marlena Lenart**

Porządek, rytm, obliczenia, moduły, nieprzypadkowość, przestrzeń, a nawet czas - to pojęcia, które są przeze mnie eksploatowane na polu malarstwa. Bliskie mi jest oderwanie formy od konkretnej treści, poszukiwanie wartości uniwersalnych oraz czystych zależności plastycznych.



**Refleks III**, akryl na płótnie, 73 x 92, 2016

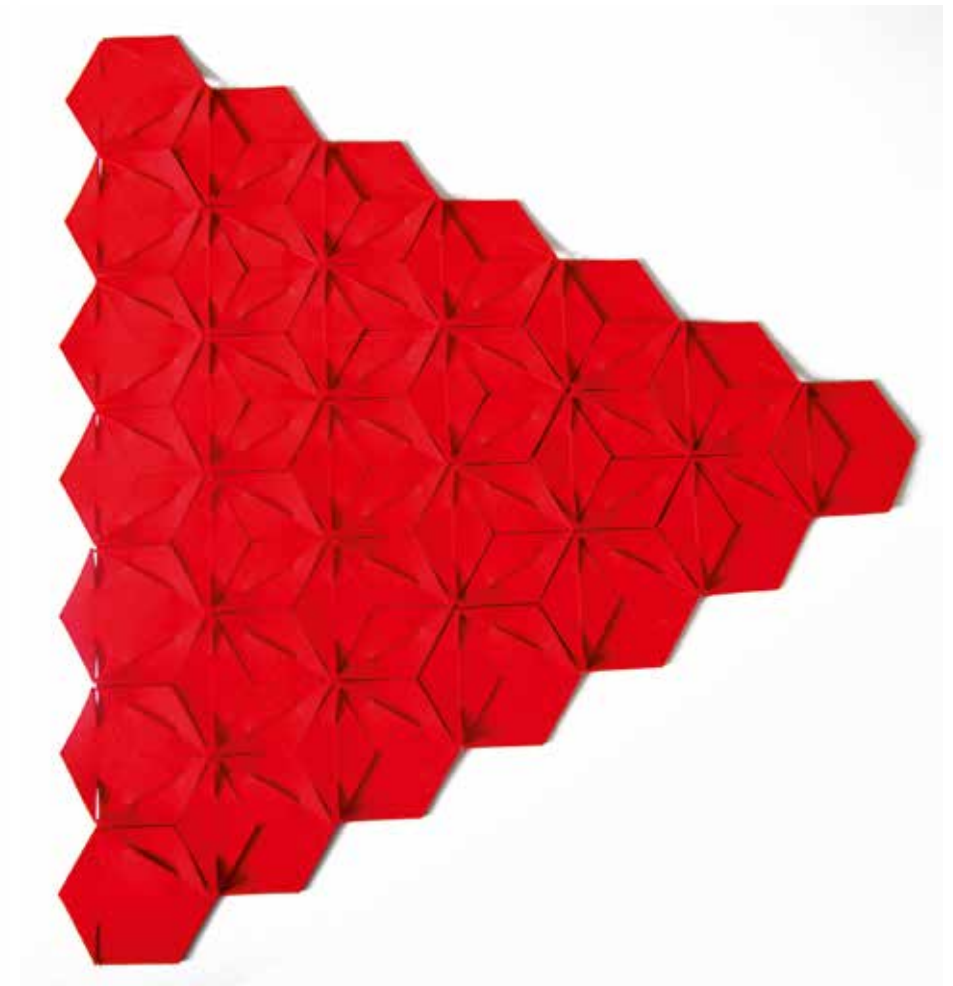
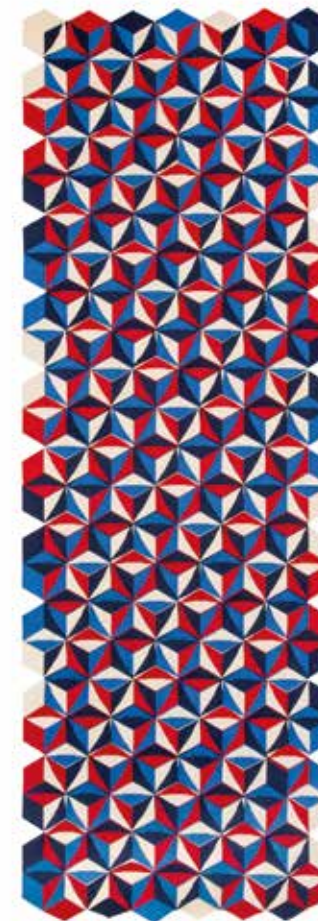
# Doktoranckie Studia Środowiskowe

## ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

prof. nadzw. dr hab. Małgorzata  
Dobrzyniecka-Kojder

### **Joanna Rusin**

Przedmiot oparty na zasadach funkcjonalizmu umożliwia odbiorcy konstruktywny wpływ na otaczającą go przestrzeń. W zależności od potrzeb, może stać się dywanem, panelem dzielącym przestrzeń, narzutą lub kotarą. Modułowość daje możliwość dowolnego decydowania o wielkości, ostatecznym kształcie czy wzorze.



**Moduł 6**, filc wełniany, sztancowanie, przeplot, 165 x 260 cm, 2013



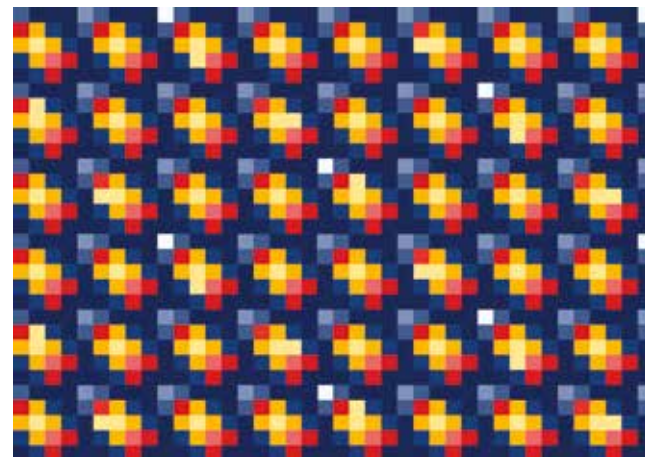
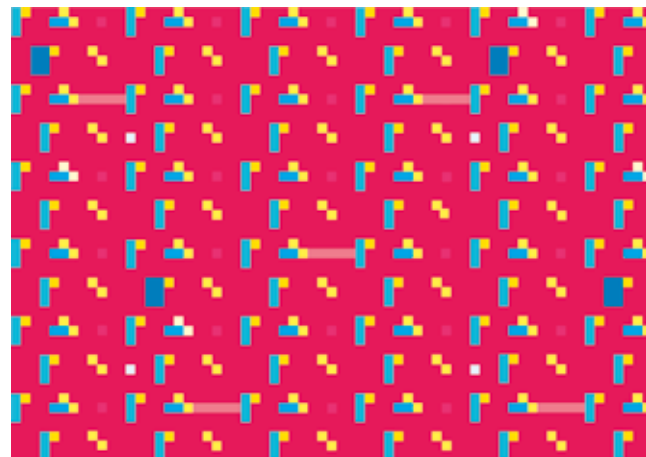
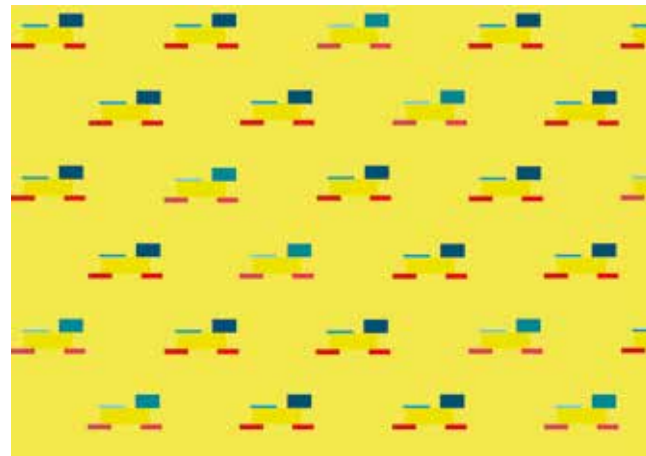
# Wydział Grafiki i Malarstwa

## Pracownia Podstaw Kompozycji I

dr hab. Danuta Wieczorek,  
prof. nadzw., mgr Joanna Paljocha

- „...1. rzeźba stanowi część przestrzeni, warunkiem jej organiczności jest związek z przestrzenią.
2. rzeźba jest nie kompozycją formy samej dla siebie, lecz kompozycją przestrzeni.
3. energia kolejno następujących po sobie kształtów w przestrzeni wytwarza rytm czasoprzestrzenny.
4. źródłem harmonii rytmu jest miara, wynikająca z liczby (...).”

Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni: obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, Sztuka i Filozofia 13, s. 88-99, 1997

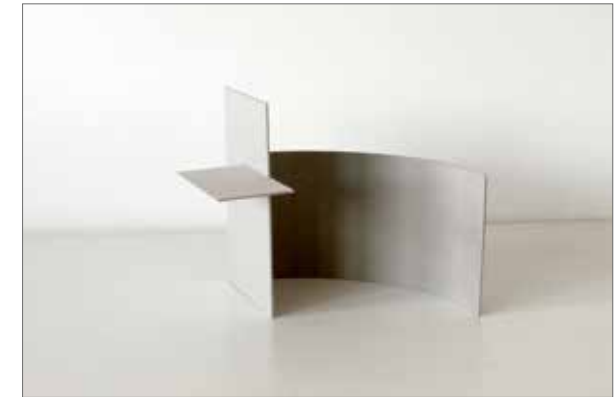


Julia Smagalska  
**Rytm trzy kolory**, druk cyfrowy, 29,7 x 42 cm, 2015

Monika Gregulska  
**Rytm trzy kolory**, druk cyfrowy, 29,7 x 42 cm, 2015

Natalia Kupiec  
**Rytm trzy kolory**, druk cyfrowy, 29,7 x 42 cm, 2015

Kamila Zielińska  
**Rytm trzy kolory**, druk cyfrowy, 29,7 x 42 cm, 2013



Bartłomiej Szostek  
**Kompozycja przestrzenna**, płaszczyzny, krzywizna, 2016



Anna Woźniak  
**Kompozycja przestrzenna**, płaszczyzny, 2016



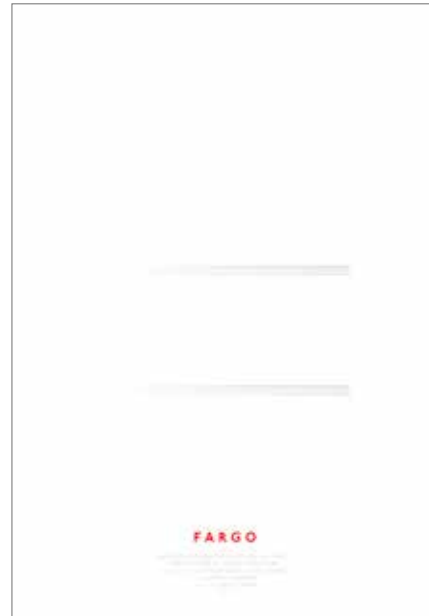
Karolina Wutke  
**Kompozycja przestrzenna**, dwie bryły, 2015



## Wydział Grafiki i Malarstwa Pracownia Projektowania Plakatu

prof. Mariusz Łukawski

Zdecydowałem się pokazać prace jednego z moich dyplomantów sprzed kilku lat - Michała Krasnopolskiego. Wybrałem te plakaty dlatego, gdyż ich idea i konstrukcja formy jest bardzo bliska tradycji modernizmu europejskiego, którego wybitną przedstawicielką była właśnie Katarzyna Kobro. Krasnopolski, podobnie jak pierwsi moderniści, odrzuca w tym projekcie wszelką „ornamentykę i ekspresję”. Konstrukcję całości pracy opiera na jasnych i logicznych zasadach. Znaczenie poszczególnych projektów wynika z użycia czystej, prostej, uniwersalnej formy, której udaje się w „tajemniczy” sposób kondensować znaczenie danego dzieła. Jest to projekt kilkunastu filmowych plakatów, których konstrukcja każdej użytej formy wynika z dopasowania się do bardzo prostej siatki (grid). Kwadrat, koło, pion, poziom i przekątne. Moduł taki pojawia się już w 1490 roku w „Człowieku witrawiańskim” Leonarda da Vinci, a także w 1972 roku na olimpiadzie w Monachium. Otl Aicher zaprojektował na takiej siatce piktogramy dyscyplin sportowych.



Michał Krasnopolski  
Seria plakatów filmowych,  
druk cyfrowy, 100 x 70 cm, 2012

## Wydział Grafiki i Malarstwa Pracownia Technik Łączonych

prof. nadzw. dr hab. Sławomir Ćwiek

Izabella Alicja Woźniak i Olga Żukowska są studentkami Pracowni Technik Łączonych i specjalizują się w grafice artystycznej. Swoje prace realizują zgodnie z programem pracowni, poszukując własnego języka wypowiedzi, wykorzystując szeroki wachlarz technicznych możliwości druku. Pani Izabella Alicja Woźniak operuje formą abstrakcyjną, której ostateczny kształt jest wynikiem ścisłej zależności między warunkami stawianymi przez materię drukarską a wrażliwością estetyczną autorki. W swoich monotypiach minimalizuje ekspresję, a kompozycję obrazu sprowadza do prawie jednolitej płaskiej powierzchni, proponując widzowi refleksję nad grą szczegółów i wysmakowanych niuansów. Grafiki Pani Olgi Żukowskiej oparte są o przedstawienia figuratywne, utrzymane w konwencji rysunkowej. W procesie realizacji stosuje metodę łączenia wielu technik skonfigurowanych tak, aby najlepiej oddawały właściwą ekspresję dzieła. Siłę wyrazu swoich prac autorka osiąga, dbając o równowagę dynamiki formy z treścią przekazu.



Izabella Alicja Woźniak  
Wariant 3,  
monotypia, 112 x 76 cm, 2016



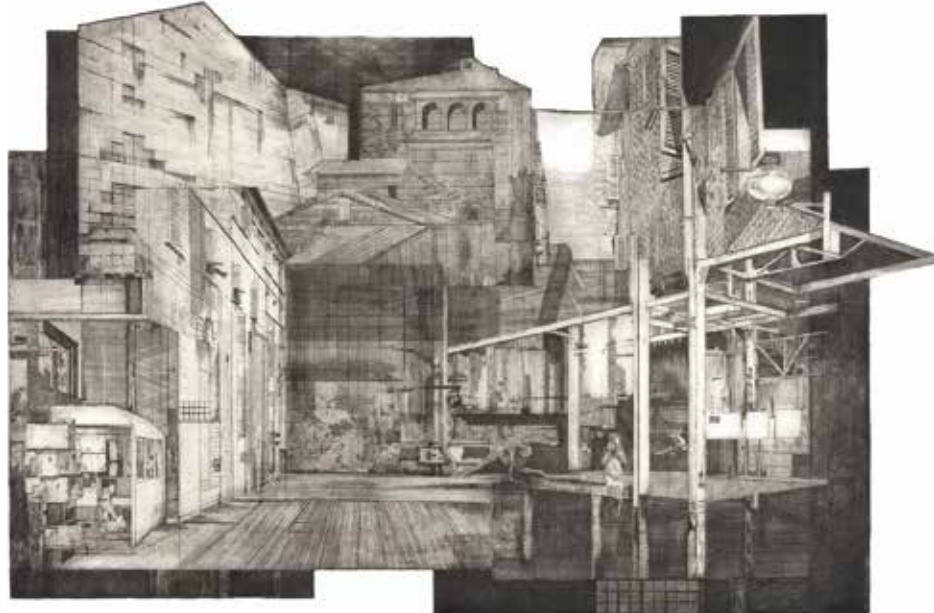
Olga Żukowska  
Furia 4, przedruk,  
serigrafia, 76 x 112 cm, 2016



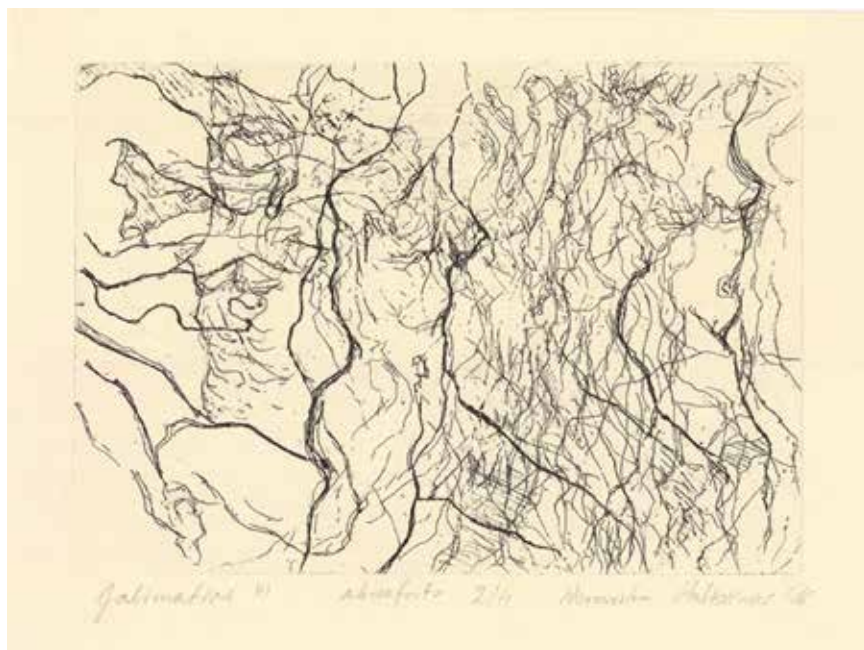
## Wydział Grafiki i Malarstwa Pracownia Technik Wkłęśłodrukowych

dr hab. Alicja Habisiak-Matczak

Prezentowane prace studentów z Pracowni Technik Wkłęśłodrukowych zawierają mniej lub bardziej oczywiste odniesienia do twórczości Kobra. Prace te zostały zrealizowane pod kierunkiem prof. Krzysztofa Wawrzyniaka i moim.



**Urbino 1**, akwaforta, 70 x 100 cm, 2015



Weronika Walisiewicz  
**Galimatias III**, akwaforta, 15 x 20,5 cm, 2015

## Wydział Grafiki i Malarstwa Pracownia Malarstwa

prof. Piotr Stachlewski,  
mgr Ola Kozioł

Zrobione ręcznie na drutach szaliki są jednocześnie abstrakcyjnymi obrazami. Długość każdego z nich jest dostosowana do osoby, która będzie go nosić. Idealna długość szalika (taka, aby był wygodny) odpowiada szerokości rozłożonych rąk danego człowieka. Wzory zaprojektowane są w oparciu o złoty podział, a ich kolorystyka obejmuje barwy podstawowe (lub zbliżone), biel, czerni i odcienie szarości. Pomysł ten jest nawiązaniem do twórczości Katarzyny Kobro i jej sposobu myślenia: dążenia do tego, aby sztuka była użyteczna dla człowieka i „wymierzona” dokładnie dla niego, jednocześnie bardzo przemyślana i oparta o matematyczne proporcje.

Maria Kaczorowska  
**Kobroszaliki**, dzianina artystyczna, 161 x 30 cm, 176 x 26 cm, 172 x 30 cm, 2016





## Wydział Rzeźby i Działań Interaktywnych Pracownia Działań Interaktywnych i Site-Specific

dr hab. Tomasz Matuszak

Realizacje prac w pracowni polegają na połączeniu „stacjonarnych” elementów rzeźbiarskich z elementami krajobrazu – dla dzieł plenerowych, bądź architekturą – dla realizacji we wnętrzach. Sformułowanie dzieła jest poprzedzone badaniem kulturowej matrycy miejsca – uwzględniającym jego aspekty historyczne, architektoniczne, topograficzne, środowiskowe, społeczne, krajobraz pierwotny czy historię krajobrazu kulturowego. Program i ćwiczenia w pracowni mają na celu wyzwalać i oswajać zagadnienia dotyczące idei procesualności, komunikatywności, prowokacyjności i istoty site-specific.



Zuzanna Morawska, **Współistnienie**,  
drewno, stal, kamień, tkanina syntetyczna,  
wypełniacz, rozmiary zmienne, 2016



Michalina Pawlak  
**Tetris**, beton, farba, 1500 x 1500 cm, 2016



Agata Zboromirska  
**Zespół trzciny pospolitej Phragmitetum Australis**,  
stal, 400 x 300 x 250 cm, 2016

## Wydział Rzeźby i Działań Interaktywnych Pracownia Rzeźby i Kreacji w Przestrzeni

dr hab. Janusz Czumaczenko,  
prof. nadzw.

Praca studentki Agnieszki Wesołowskiej inspirowana była kulturą słowiańską. Obiekt (tak był tytułowany) był inspirowany bronią, a dosłownie siekierką, której kształt studentka przeniosła ze starych artefaktów archeologicznych. Poprzez przeskalowanie i materiał (stare drewniane belki) obiekt został odrealniony i jego związek z pierwowzorem przestał być oczywisty. Rzeźba wyróżnia się konstruktywistyczną dbałością o profile zewnętrzne, abstrakcyjna forma nadaje jej charakter czystości.



Agnieszka Wesołowska  
**Bez tytułu**, drewno, 203 x 50 x 50 cm, 2016



# Wydział Sztuk Wizualnych

## Pracownia Kompozycji Intermedialnej

prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński

Kwestia „spadku” po Katarzynie Kobro ulega zmianie wraz z pogłębiającymi się i poszerzającymi badaniami nad jej życiem i twórczością. Dziś punktem odniesienia brany pod uwagę jest nie tylko twórczość artystki, która weszła do dziejów światowej awangardy, a również fakty związane z biografią - nie można ich (jak się na ogół sądzi) oddzielić od prac plastycznych, wizjonerskich projektów architektonicznych czy koncepcji teoretycznych. „Spadek” po Katarzynie Kobro jest więc złożony. Można w nim wysuwać na pierwszy plan nowatorskie rozwiązania formalne dotyczące organizacji materiałów, przestrzeni i czasu, ale również postawę przyjmowaną w sprawach politycznych, moralnych, wrażliwość na problematykę cielesności, trudne relacje z mężem, życie w biedzie i drastyczne decyzje podejmowane w związku z tym. Zauważam, że dla twórców starszych bardziej poruszające są koncepcje teoretyczne Kobro (np. moja praca prezentowana na wystawie stanowi performatywne nawiązanie do drugiego zdania Kompozycji przestrzeni Kobro i Strzemińskiego: „[...] rzeźba zamyka przestrzeń w sobie”). Natomiast młodszy artyści szerzej otwierają się na odniesienia dotyczące życia, ciała, polityki itp. Spostrzeżeniu temu dałem wyraz wybierając na wystawę pracę własną oraz realizacje moich studentów z Pracowni Kompozycji Intermedialnej.



Ada Birecka,  
**Teraz – Poza czasem**,  
instalacja na ścianie 85 x 25 cm, 2015



Anna Maderńska,  
**Bieda**, 2014, obiekt, 65 x 52 cm.



Adrianna Gołębiewska,  
**Katarzyna Kobro: wspomnienia z życia**,  
5 prac wykonanych techniką własną, 18 x 13 cm.



Michał Fryc,  
**Bliskie - Dalekie**,  
dwie fotografie w ramie 70 x 50 cm,  
film 40 sek., 2014



Michał Sitkiewicz,  
**Organon**,  
instalacja/performance, 100 x 70 x 55 cm, 2016

## Wydział Sztuk Wizualnych Pracownia Intermedialnych Działań Edukacyjnych

dr Beata Marcinkowska

Zdjęcia są dokumentacją warsztatów dla dzieci przeprowadzonych przez studentów III roku: Paulę Graczyk i Adriana Ciszka. Idea zajęć nawiązywała do poczynań artystów konstruktywizmu. Wybrane przez prowadzących do prezentacji przykładowe dzieła twórców tego kierunku miały pobudzić wyobraźnię młodych artystów i zachęcić ich do poszukiwania nowej ekspresji estetycznej. W efekcie powstały kompozycje przestrzenne inspirowane twórczością Katarzyny Kobro.

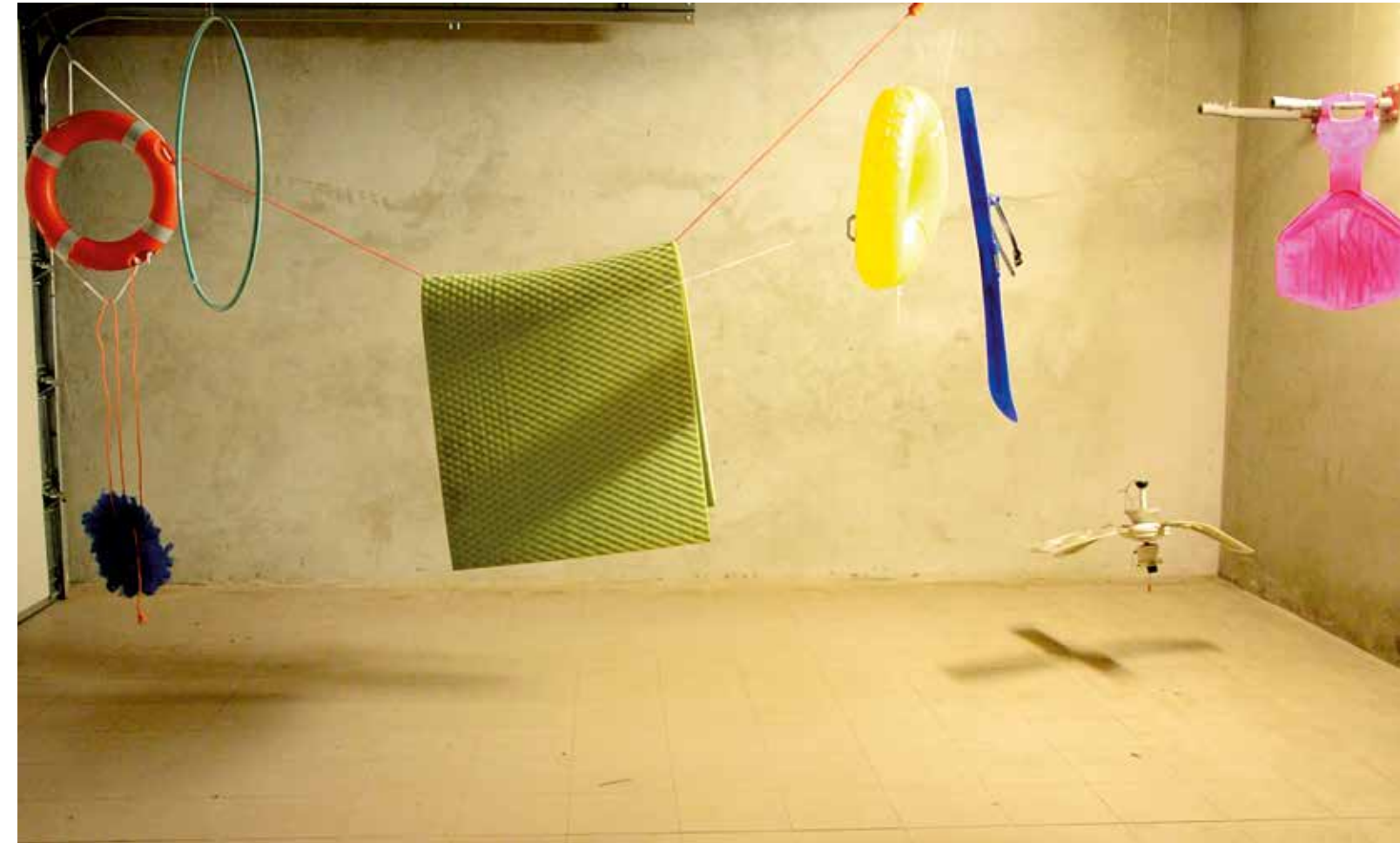


Paula Graczyk, Adrian Ciszek  
warsztaty dla dzieci  
**Wyobraźnia bez granic – w sztuce wszystko jest możliwe, 2016**

## Wydział Sztuk Wizualnych Pracownia Fotografii

prof. Grzegorz Przyborek, dr Dominika Sadowska

Wideo jest spontanicznym działaniem w przestrzeni garażu, w którym znalezione przedmioty, oderwane od powszechnie nadanej im funkcji, abstrahują z zapamiętanej przez odbiorcę codzienności. To badanie, jak wpływają na siebie dane formy, jednocześnie tworząc swoiste malarstwo abstrakcyjne. Tytuł utworu nawiązuje do kompozycyjnych badań relacji z przestrzenią przy użyciu koloru i formy.



Marta Krześlak  
**Kompozycja przestrzenna, wideo, 2016**

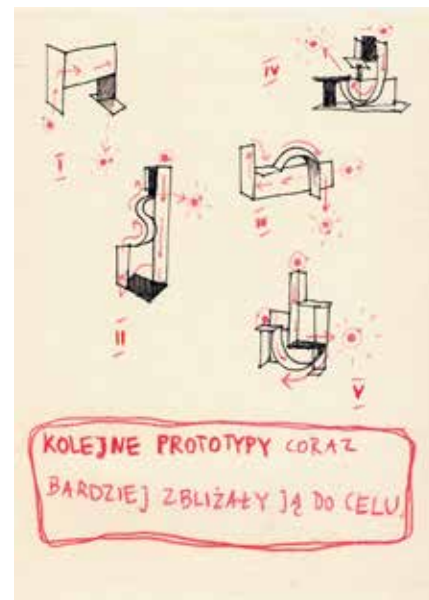


# Wydział Sztuk Wizualnych

## Pracownia Projektów i Działań Rysunkowych

prof. nadzw., dr hab.  
Andrzej Michalik,  
dr Maciej Bohdanowicz

Cykl pięciu rysunków przedstawia alternatywną, fikcyjną wersję losów Katarzyny Kobro, skupia się przede wszystkim na mało znanym aspekcie prowadzonych przez nią badań nad ciągłością czasoprzestrzeni. „Rzeźba nie powinna być zamknięta w bryłę kompozycją formy, lecz otwartą budowlą przestrzenną, w której wewnętrzna część przestrzeni kompozycyjnej wiąże się z przestrzenią zewnętrzną. Energia kolejno następujących po sobie kształtów w przestrzeni wytwarza rytm czasoprzestrzenny” – słowa Katarzyny Kobro, umiejscowione w kontekście nieszczęśliwej historii jej małżeństwa, zainspirowały do stworzenia alternatywnej historii artystki i kobiety, której rzeźbiarskie zmagania mogły być w istocie nie tylko twórczością artystyczną, ale też próbą ucieczki. Poczynania współczesnych fizyków i matematyków, próbujących badać kształt, zakrzywienie i właściwości nieskończonej przestrzeni Wszechświata, wydają się w pewnym sensie pokrewne działaniom Katarzyny Kobro. Podobno każde zdarzenie kwantowe powoduje rozgałęzienie się naszego Wszechświata na kilka nowych – to, co nie wydarzyło się w naszej rzeczywistości, na pewno miało miejsce w przynajmniej jednej z jej pozostałych wersji.



Maria Korczak-Idzińska  
Skok w nadprzestrzeń, cykl pięciu rysunków,  
cienkopis i kredka na papierze, 23 x 23 cm, 2016

# Wydział Sztuk Wizualnych

## Pracownia Rzeźby

dr Bogdan Wajberg

Sztuka Katarzyny Kobro z coraz większym impetem oddziałuje na współczesnych artystów. Inspiruje i zmusza do refleksji. Nie uciekając od figuracji, w której nadal jest duże pole eksploatacji, eksponując elementy kobiecości i kobiecy punkt widzenia, pragnę zwrócić uwagę na aspekt pokonywania granic w przestrzeni, ograniczeń fizycznych i psychicznych. Pokonując granice własnych możliwości, zmieniamy przestrzeń naszego życia. Aktywność przemieszczania w przestrzeni jest otwarciem na przestrzeń i formą bycia w niej. Tak jak świadomość jest warunkiem powstania twórczości. Nieskrępowany i otwarty umysł to znak człowieka naszych czasów – posiadającego silną wolę i dążącego do realizacji wyznaczonych celów. Otwartość rzeźby w przestrzeni anektuje środowisko, w jakim się znajduje i przekracza swoje granice. Łączy się ze środowiskiem, tworząc nowe przestrzenie odbioru. Subtelnie przenikająca się energia aktywizuje proces poszerzania się obszaru percepcji. Czas i przestrzeń stanowią samoistne byty rejestrujące ruch i zmiany rytmu czerpiące z przestrzeni rzeźby. Dostarczają pretekstu do intensywnego przeżycia, sprzyjając kontemplacji.



Monika Rogalska  
Przestrzeń aktu, odlew gipsowy, 40 x 24 x 44 cm, 2016



Monika Rogalska  
Przestrzeń biegu, masa termoutwardzalna, plexi, 30 x 180 x 20 cm, 2016



Monika Rogalska  
Przestrzeń człowieka, masa termoutwardzalna, plexi, 25 x 55 x 15 cm, 2015

## Wydział Sztuk Wizualnych Pracownia Teorii i Praktyki Scenograficznej

prof. dr hab. Gabriel Kołat,  
mgr Justyna Cieślak-Plusa

Form/akcja to projekt performatywny Eksperymentalnego Studia Scenograficznego, stworzonego w Pracowni Teorii i Praktyki Scenograficznej przez prowadzącą Justynę Cieślak-Plusę i studentów II roku specjalności techniki teatralne filmowe i telewizyjne. Twórcy projektu podejmują działanie w przestrzeni galerii, a jego efektem jest stworzenie spektaklu plastycznego. Przestrzeń galerii staje się wnętrzem rzeźby Kopro, a animowane przez studentów elementy składowe tejże rzeźby zaczynają żyć własnym życiem. Przestrzeń i relacje między obiektami oraz ich dematerializacja stanęły w centrum rozważań studia. Powstały podczas pracy studentów performance nawiązuje do nowatorskich idei zawartych w rzeźbach Kopro.

Eksperymentalne Studio Scenograficzne,  
studenci II roku Techniki Teatralno Filmowych:  
Emilia Adamczyk, Urszula Kalabun, Lidia Lewandowska,  
Martyna Maryniak, Aleksandra Sadownik, Zuzanna Staszek,  
Anna Stępień, Daria Wolańska, Adrianna Ziółek

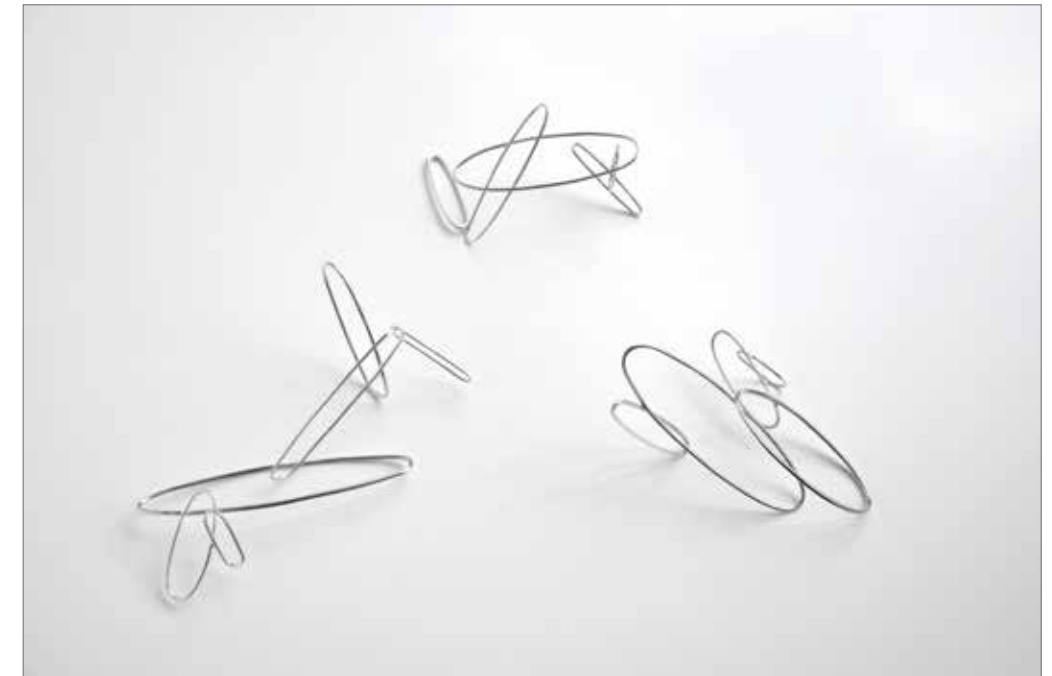
**Form/akcja,**  
performance z użyciem 9 obiektów,  
czas trwania 20 minut, 2016-2017



## Wydział Tkaniny i Ubioru Pracownia Biżuterii

dr Sergiusz Kuchczyński

Prezentowane prace studentek, powstałe w prowadzonej przeze mnie Pracowni Biżuterii, dotyczą różnych problemów, ale w wielu z nich można odnaleźć artystyczne idee tożsame z ideami czy życiem Katarzyny Kopro. Realizacje te nawiązują w swoich założeniach do trudnych relacji, przeżyć i traum. Sandra Bejm w swoich pracach poszukuje przeszłości w teraźniejszości, zastanawiając się nad ulotnością czasu. Praca zespołu Anastazja Bień, Klaudia Ścigalska, Martyna Woszczak „Kobieta ukochana” powstała z inspiracji rysunkiem Justyny Matysiak o takim samym tytule. „Kobieta ukochana” to zbiór naszyjników w formie skanki. Niewinna forma dziecięcej zabawki zamieniona w naszyjnik z rękojeściami wypełnionymi rozlewającym tuszem podwieszonych na stalowych i gumowych linkach zyskuje inny charakter i znaczenie.



Sandra Bejm  
**Brosza**, srebro, 2014



Anastazja Bień,  
Klaudia Ścigalska,  
Martyna Woszczak  
**Kobieta ukochana**, naszyjnik, żywica,  
srebro, tworzywo sztuczne, 2015



# Wydział Tkaniny i Ubioru

## Pracownia Druku na Tkaninie I

prof. Krystyna Jaguczańska-Słowińska,  
dr hab. Małgorzata Lachman

Praca Agnieszki Kowalczyk powstała w ramach ćwiczenia odnoszącego się do specyfiki klimatów Łodzi. Sądzę, że dla obecnego pokolenia studentów związek z ideą artystyczną Katarzyny Kobro jest bardziej refleksyjny niż formalny. Jej tragiczne życie to także istotny element. Historia, tradycja uczelni, *obecność* Strzebińskiego w połączeniu z aktualnym językiem plastycznym i odmiennymi kodami przekazu powodują nowe doświadczenia i kształtuje indywidualne osobowości. Myślę, że komentarz autorki najlepiej uzasadnia Jej subiektywną koncepcję artystyczną.

Czy wybór pracy jest trafny?

Wydaje się, że to wystawa powinna tworzyć płaszczyznę dla zastanowienia nad relacjami *wczoraj i dziś*. Co, mimo upływu czasu, pozostaje niezmiennie wartościowe? Czy i jak wolno i można korzystać z dokonań wybitnych, niepowtarzalnych indywidualności, unikając naśladownictwa?

Krystyna Jaguczańska



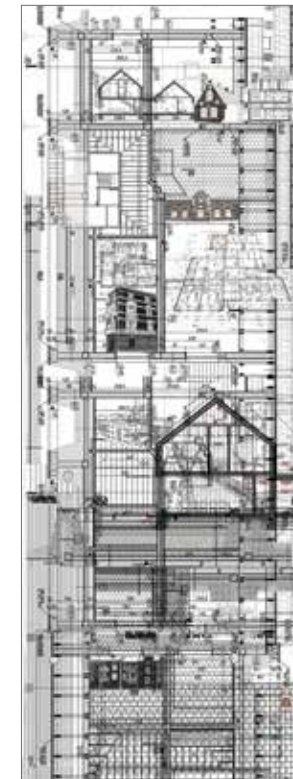
Agnieszka Kowalczyk,  
**Relacje**, druk cyfrowy na tkaninie, 157 x 230 cm, 2016

# Wydział Tkaniny i Ubioru

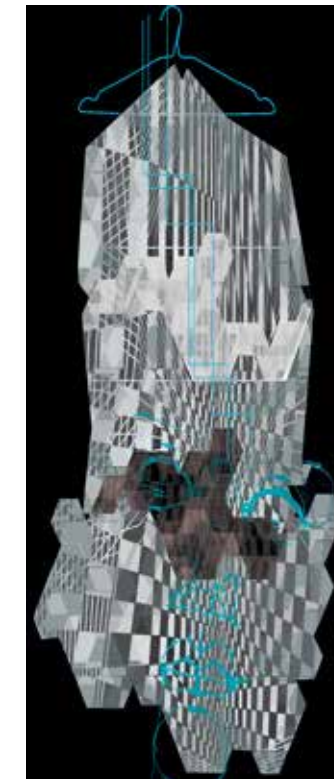
## Pracownia Druku na Tkaninie I

dr hab. Małgorzata Lachman

Aleksandra Mościcka, Dorota Zambrzycka, Małgorzata Poznańska - trzy moje dyplomantki studiów stacjonarnych I stopnia, które swoją sześciomiesięczną przygodę z Akademią Sztuk Pięknych im. Władysława Strzebińskiego w Łodzi kończą w 2016 roku dyplomami o diametralnie różniących się tematach - Aleksandra Mościcka „Białe-czarne - moje miasto”, Małgorzata Poznańska „Zaszyfrowany postmodernizm”, Dorota Zambrzycka „Inspiracje architekturą”. We wspólnej konfrontacji prace okazują się jednak zaskakująco spójne. Wszystkie poruszają się w abstrakcyjnej problematyce kompozycji linearnej, kolorystycznej, fakturowej i przestrzennej - rozwiązaniom tak istotnym dla Katarzyny Kobro. I w tym miejscu można już zadać pytanie: czy to przypadek? Chyba nie... Ogromny wpływ Kazimierza Malewicza na twórczość Katarzyny Kobro i Władysława Strzebińskiego - pionierów konstruktywistycznej awangardy - artystów związanych z łódzkim środowiskiem artystycznym i łódzką Akademią, zapoczątkował również nasze postawy estetyczno-artystyczne. Wszyscy jesteśmy Spadkobiercami tej spuścizny ideowej. I możliwe, że intuicyjnie przekazujemy je dalej w procesie dydaktycznym. Nie przeszkadza to jednak w pochyleniu się nad indywidualnością każdego młodego artysty, który poszukuje, pragnie się wyróżnić, zaistnieć w tym tygłku „wszystko już było”. Przekazując Im niezachwiane podstawy, wyposażamy Ich w bazę, która pozwala na dalsze eksperymenty i otwartość, bez których nie byłoby postępu w sztuce.



Aleksandra Mościcka  
**Białe-czarne - moje miasto**,  
druk cyfrowy, 270 x 100 cm, 2016



Małgorzata Poznańska  
**Zaszyfrowany postmodernizm**,  
druk cyfrowy, 270 x 100 cm, 2016



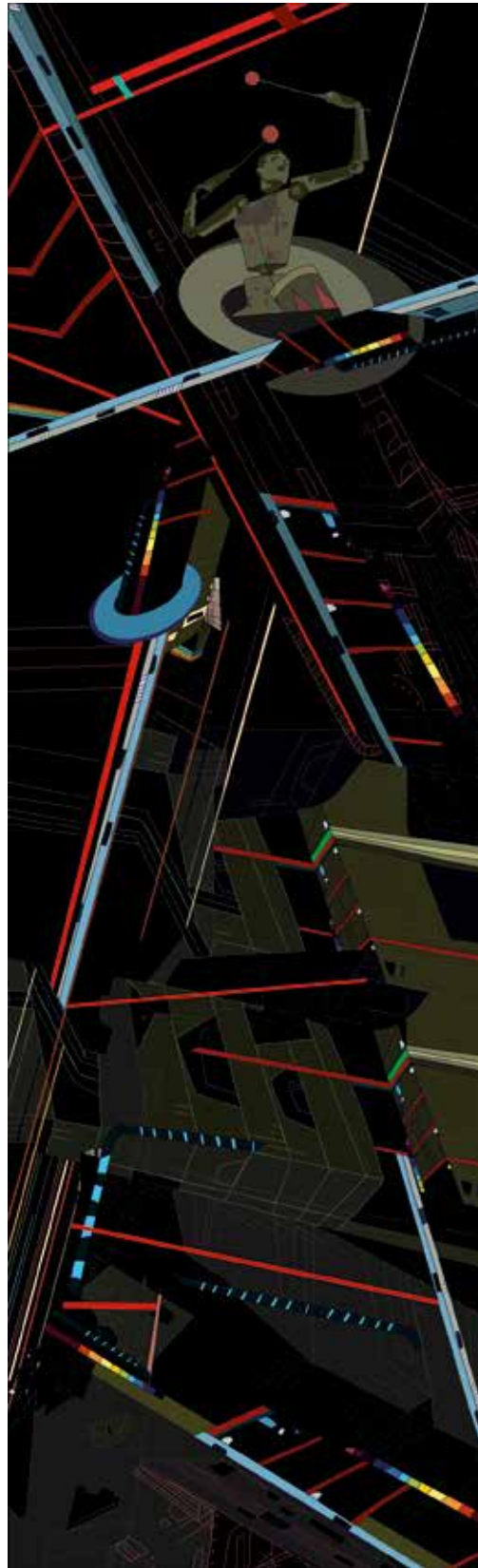
Dorota Zambrzycka  
**Inspiracje architekturą**,  
druk cyfrowy, 270 x 100 cm, 2016



# Wydział Tkaniny i Ubioru

## Pracownia Druku na Tkaninie II

prof. Krystyna Czajkowska,  
dr Piotr Czajkowski



Moim celem było stworzenie abstrakcyjnego obrazu, opartego na prostych, geometrycznych zasadach. Punktem wyjścia jest przestrzeń, która powinna współistnieć, ale też przenikać i scalać się z istniejącym, nieokreślonym światem. Przestrzeń kompozycyjną buduję za pomocą dynamicznych skosów, wprowadzonych za pomocą linii i przestrzennych brył. Dodatkowo, poprzez zróżnicowanie walorów, uzyskuję głębię. Osiągnęłam ten efekt, wprowadzając intensywne, kolorowe linie, które wychodzą na pierwszy plan. Natomiast pozostałe formy przyjmują mniej nasycone barwy i zaczynają wtapiać się w tło. Poprzez taki układ kompozycyjny tworzy się niesamowita, interesująca i nierzeczywista przestrzeń. Moje tkaniny drukowane są sumą wielu iluzji i przejść oraz transformacji, które zachodzą pomiędzy płaszczyznami.

Kolekcja tkanin drukowanych składa się z trzech projektów. Wszystkie moje prace zostały wykonane techniką cyfrową, a następnie wydrukowane za pomocą druku sublimacyjnego. Za pomocą figur geometrycznych, przyjmujących asymetryczne formy, intensywnego koloru, konkretnych kształtów i prostych linii buduję odpowiednią kompozycję, która nawiązuje do twórczości Katarzyny Kobro i jej nowoczesnego sposobu pojmowania rzeźby. Jej punktem wyjścia do tworzenia prac była nieskończona, abstrakcyjna przestrzeń. Dzieła artystki nie miały żadnych konkretnych punktów odniesienia. Stworzyła ona kompozycje rzeźbiarskie, które są samoistnym dziełem i przenikają się z otoczeniem. Według mnie jej nowoczesne pojmowanie przestrzeni jest nadal aktualne wśród wielu artystów.

**Bez tytułu**, 109 x 360 cm,  
projekt wykonany techniką cyfrową,  
tkaniny wydrukowane za pomocą druku sublimacyjnego, 2016

dr hab. Małgorzata  
Dobrzyniecka-Kojder, prof. nadzw.

# Wydział Tkaniny i Ubioru

## Pracownia Malarstwa i Rysunku II

W zestaw ćwiczeń semestralnych w Pracowni Malarstwa i Rysunku włączyłam założenia konkursu „Hommage á Kobra”, uznając za cenny ze względu na budowanie w studentach poczucia tożsamości i więzi artystycznej ze środowiskiem uczelni.

Oprócz prac intuicyjnie nawiązujących do zewnętrznej formy wybranych rzeźb, pojawiły się realizacje, które powstały po analizie teoretycznych założeń Katarzyny Kobro. Sposób zgłębiania postawionego problemu i przebieg procesu jego rozwiązania budzi we mnie nadzieję, że ćwiczenie zostawi ślad w świadomości plastycznej młodzieży.



Izabela Kreślak  
**Bez tytułu**, technika własna, 60 x 60 cm



Patrycja Sierkowska  
**Noeplastyczny szept**, olej na płótnie, 130 x 130 cm



Victoria Turanskaya  
**Według złotego podziału**,  
technika własna, 45 x 79 cm

# Wydział Tkaniny i Ubioru

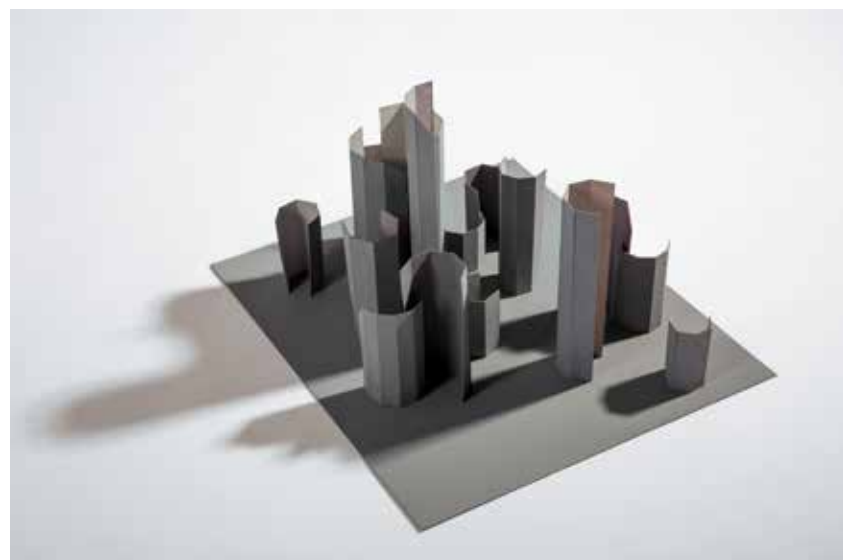
## Pracownia Podstaw Kompozycji I

dr hab. Agnieszka Wasiak

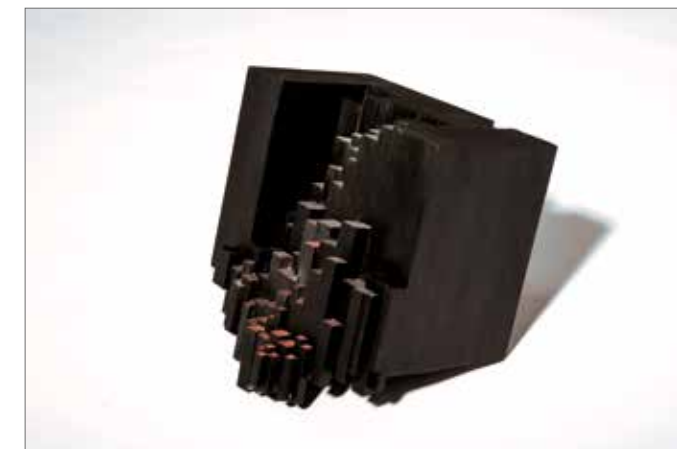
Przestrzeń, z którą mamy do czynienia w plastyce, jest wartością subiektywną i zorganizowaną. Może mieć charakter otwarty lub zamknięty – ograniczony. Zdaniem Katarzyny Kobro przestrzeń powinna być: „jednolita”, „nieograniczona”, „ciągła i nierozdzielna” oraz „równomierna”. Rzeźba zaś ma być analizą przestrzeni i rytmów czasoprzestrzennych. U Kobro istotne są ściśle wymierzone proporcje, moduł i abstrakcyjna forma z pogranicza architektury. Prezentowane na wystawie prace dotyczą działań związanych z kształtowaniem przestrzeni trójwymiarowej w oparciu o indywidualnie przyjętą przez studentów zasadę porządkującą. Odpowiednie proporcje świadczące o ukrytych zależnościach oraz niebanalny sposób przeprowadzania intrygi plastycznej, a także kontrast rozumiany jako różnica nieprzypadkowa czy też reżyseria w czasie – to główne założenia ćwiczenia, którego realizacje prezentujemy. Wybrane na wystawę prace są różnorodne, wykonane między innymi z papieru, tektury falistej, tkaniny, styropianu czy też drewna, budowane w oparciu o moduł i proporcje od form geometrycznych po formy „miętko” kształtowane, przypominające abstrakcję organiczną. Ponadczasowość i uniwersalność konstruktywizmu oraz idei Katarzyny Kobro umożliwiają ich ciągłe „promieniowanie” i inspirowanie się nimi.



Anna Grabowska  
**Kompozycja**,  
drewno, 23 x 22 x 24 cm, 2016,  
fot. Mariola Góral



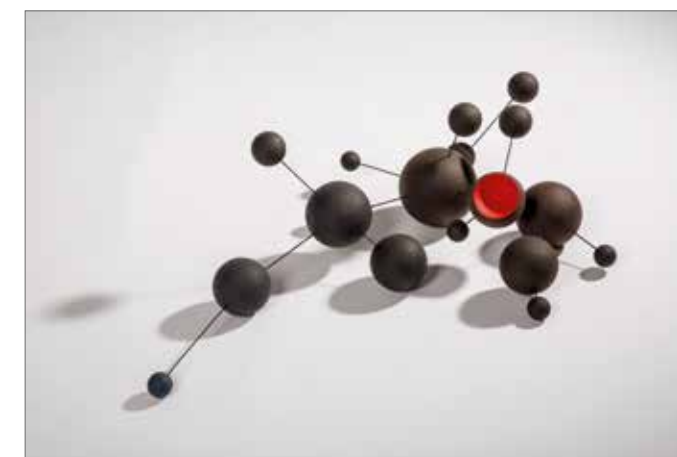
Patrycja Sieńkowska  
**Kompozycja**,  
papier, 53 x 46 x 32 cm, 2016,  
fot. Mariola Góral



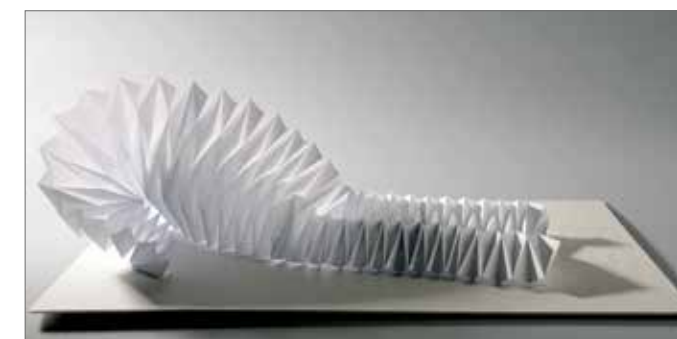
Yuliia Stoliarchuk  
**Kompozycja**,  
drewno, 26 x 15 x 28 cm, 2016,  
fot. Mariola Góral



Aleksandra Świątek  
**Kompozycja**,  
tektura falista, 68 x 62 x 22 cm, 2016,  
fot. Mariola Góral



Wojciech Wałęsa  
**Kompozycja**,  
styropian, drewno, 96 x 61 x 30 cm, 2015,  
fot. Mariola Góral



Magdalena Urban  
**Kompozycja**,  
papier, 72 x 40 x 22 cm, 2016,  
fot. Mariola Góral



# Wydział Tkaniny i Ubioru

## Pracownia Podstaw Kompozycji II

prof. Henryk Hoffman,  
dr Małgorzata Borek

Program naszych pracowni jest powszechnie znany - opublikowany został z komentarzem w książce „Forma - teoria i praktyka”. W skrócie więc przypomnę, że dotyczy wiedzy, która w uporządkowanym kształcie dotyczy specyfiki języka formy plastycznej. Zaczynamy od spraw elementarnych, aby po dwu latach i przebadaniu szeregu działań w różnych spotykanych w plastyce przestrzeniach, zakończyć dowolnym projektem, który pozwala studentom zaproponować i zrealizować własny pomysł, używając wybranej formy wypowiedzi. Prezentowane na wystawie prace są wybranymi przykładami realizowanych w pracowni wielu ćwiczeń. Ogólnie dotyczą problematyki organizacji przestrzeni, rytmu, względności barwy itp. Stosowaną zasadą porządkującą jest zmierzanie do harmonii poprzez kontrast. Na pierwszym roku studenci zajmują się wyłącznie przestrzenią dwuwymiarową i układami budowanymi w tej przestrzeni. Rok drugi dotyczy kompozycji brył i płaszczyzn budowanych w przestrzeni trójwymiarowej oraz komponowania wypowiedzi plastycznych w czasoprzestrzeni. Są to ćwiczenia realizowane obecnie coraz częściej w oparciu o technikę elektroniczną. Jako metodę dydaktyczną stosujemy zasadę stopniowania trudności oraz zbiorowy i indywidualny system korekt. W pracy ze studentami staramy się kontynuować idee twórczego imperatywu i stymulować tym samym wszechstronny rozwój artysty twórcy. Idee te przyświecały, jak wiemy, zarówno Katarzynie Kobre, jak i Władysławowi Strzemińskiemu.



Milena Sobierajska  
**Bez tytułu**, szkło, 30 x 30 x 30 cm, 2014



Ewa Wójcik  
**Bez tytułu**, papier, 30 x 30 x 35 cm, 2014



Kinga Kubiak  
**Bez tytułu**, papier, lustro, 50 x 50 x 40 cm, 2016



Natalia Oleksiak  
**Bez tytułu**, papier, 75 x 50 x 50 cm, 2015



Anna Pęgowska  
**Bez tytułu**, papier, 50 x 30 x 30 cm, 2015

# Wydział Tkaniny i Ubioru

## Pracownia Realizacyjno-Doświadczalna

dr hab. Ludwika Żytkiewicz

*A' part* to interaktywny obiekt użytkowy, za pomocą którego można dowolnie organizować przestrzeń we wnętrzu. Składa się z trzech modułowych elementów, które można łączyć, tworząc alternatywne układy. Działania projektowe Dominiki Walczak są bliskie sformułowanej przez Katarzynę Kobro idei współistnienia rzeźby z przestrzenią i czasem. Analogie do twórczości artystki są widoczne w pojmowaniu rzeźby nie jako zamkniętej bryły, ale obiektu o otwartej budowie, której wewnętrzna część przestrzeni kompozycyjnej wiąże się z przestrzenią zewnętrzną. Rytm czasoprzestrzenny, który w twórczości Katarzyny Kobro pojmowany jest jako „energia kolejno następujących po sobie kształtów w przestrzeni”, porządkuje i ujednolica dynamiczną kompozycję pracy.



Dominika Walczak  
**A' part**, interaktywny obiekt, tkaniny drukowane, 4 elementy 120 x 120 x 120 cm, 2015

# Wydział Tkaniny i Ubioru

## Pracownia Tkaniny Eksperymentalnej

dr hab. Lidia Choczaj,  
prof. nadzw.

Celem mojej pracy było zbadanie reakcji odbiorcy na sytuację, w której jako twórca dopuszczam widza do decyzji mających wpływ na ostateczny kształt utworu. Może on jednak równie dobrze tego działania nie podejmować i przyjąć moją koncepcję lub powołać się na przypadek. Tytułowa „skończoność możliwości” odnosi się do matematycznie obliczonej liczby kombinacji, które teoretycznie możliwe są do zaprogramowania w mojej pracy. Jeżeli założymy, że cała kompozycja jest skończonym zbiorem składającym się ze 120 elementów, z których żadnego nie można odjąć, a jedynym podjętym działaniem jest zmiana kolejności jej części, to metodycznie dojdziemy do wszystkich możliwych rozwiązań. Jeżeli jednak zasugerujemy odbiorcy pełną dowolność w wykorzystaniu elementów (wariantowanie jedynie części kompozycji, zmianę położenia elementów w przestrzeni, zmianę rodzaju i sposobu oświetlenia itp.), wachlarz rezultatów znacznie się rozszerzy, przybliżając tym samym „możliwość nieskończoności” rozwiązań.

Dualizm skończoność-nieskończoność to problem plastyczny, obecny również w bardzo wielu pracach Katarzyny Kobro. Artystka, posługując się trójwymiarową kompozycją, silnie postulowała otwartość jej formy oraz przenikanie się składających się na całość brył geometrycznych. Pomimo że praca ta w oczywisty wizualnie sposób nie nawiązuje do twórczości Kobro, bliski jest mi jej sposób myślenia o problemie plastycznym, jakim jest dualizm skończoność-nieskończoność.



Paulina Sadrak  
**Skończoność możliwości – możliwość nieskończoności**,  
120 części 13 x 18 cm (156 x 185 cm), blejtramy, szpilki, nici



# Wydział Tkaniny i Ubioru

## Pracownia Tkaniny Unikatowej

dr hab. Ludwika Żytkiewicz

Współcześni artyści niejako naturalnie przejęli zasady rzeźby jako obiektu anektującego wolną przestrzeń zarówno zewnętrzną, jak i wewnętrzną. Rewolucyjne osiągnięcia Katarzyny Kobro dziś mogą wydawać się oczywiste szczególnie w rzeźbie i architekturze. W Pracowni Tkaniny Unikatowej widzimy takie myślenie w odniesieniu do tkaniny ze szczególną satysfakcją. Absolwentka naszej pracowni - Dominika Walczak - pisze o swojej pracy dyplomowej: „Obserwując charakterystyczny porządek budowania tkaniny, harmonię pionów i poziomów czy regularność splotów, dostrzegłam jednocześnie ich piękno, a zarazem wielość ograniczeń jakie niesie ze sobą technologiczna strona tego medium.” I dalej: „Istotą tej pracy jest dekonstrukcja porządku, niestabilność, dynamika i zmienność. Ważne staje się zagadnienie zatarcia jasnych granic pomiędzy tym, co wizualnie zamknięte i otwarte. Dekonstrukcja jest nierozdzielnie związana z procesualnością, dynamizmem i demontażem obrazu płaskiego, statycznego i ujętego w kadr. Jest to strategia, która umożliwia ciągłe badania tego, co stanowi zewnętrzną i wewnętrzną sferę dzieła. Analogie do twórczości Katarzyny Kobro moim zdaniem są widoczne w pojmowaniu rzeźby nie jako zamkniętej bryły, ale otwartej budowy przestrzennej, której wewnętrzna część przestrzeni kompozycyjnej wiąże się z przestrzenią wewnętrzną. Ponadto istotnym elementem mojej instalacji jest rytm czasoprzestrzenny, rozumiany jako „energia kolejno następujących po sobie kształtów w przestrzeni”, który porządkuje i ujednolica dynamiczną i otwartą kompozycję pracy. Praca dyplomowa Dominiki Walczak jest przykładem zrealizowania zamierzeń programowych, jakie dla Pracowni Tkaniny Unikatowej obrali prowadzący ją pedagodzy. Tak lub podobnie powinna w naszym mniemaniu przebiegać ewolucja artysty. Dominika jest dojrzała, świadoma, czujna, szczerza, odważna, uparta, a jednocześnie drobna, wrażliwa, dziecięco ufna. Swą determinacją i ciężką pracą pełną niewygód pokonuje swoje ograniczenia. Ta Jej cecha także może pochodzić z doświadczeń Katarzyny Kobro.



Dominika Walczak  
**Demontaż**, instalacja tkacka, 155 x 180 cm, 2016

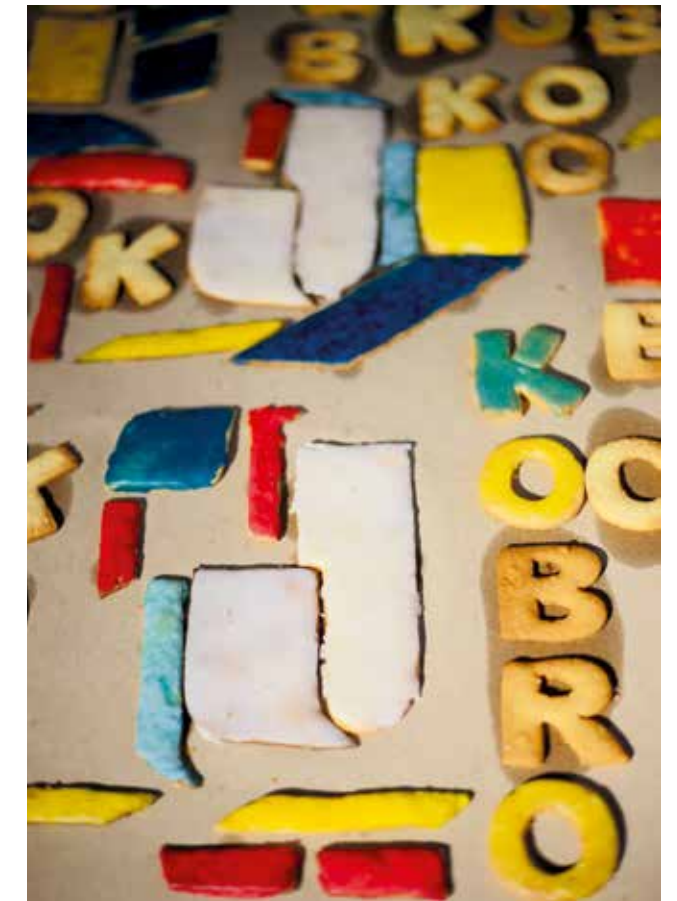
# Wydział Wzornictwa i Architektury Wnętrz

## Pracownia Interdyscyplinarnych Działań Wizualnych

prof. Jolanta Wagner,  
mgr Karolina Zaborska

*Piekarnia Kobro* to multisensoryczna instalacja włączająca do odbioru, oprócz wzroku i dotyku, także węch i smak. Składa się ze zmnożonych, jadalnych, płaskich form, nawiązujących bezpośrednio do rzeźb Katarzyny Kobro oraz z powielonych znaków literniczych tworzących nazwisko rzeźbiarki. Układ nie ma punktów odniesienia, ani centrów kompozycji. Cały proces tworzenia „dzieła sztuki, opartego na uniwersalnych i obiektywnych prawach odkrywanych na drodze eksperymentu i analizy” został przeniesiony na moment powstawania ciasta - precyzyjnie określona ilość składników, temperatura i czas pieczenia. Układ gotowych elementów zaproponowany przez autorki jest zmienny i przypadkowy. Otwierają one dzieło na odbiorcę, pozwalając mu na jego reinterpretację (usuwanie fragmentów w celu konsumpcji). Praca współistnieje z przestrzenią szczególnie poprzez zapach - naznacza ją, nie zawłaszczając jednak materialnie. Działanie przywołuje obraz Kobro jako kobiety, u której trzy sfery życia: bycie matką, żoną i artystką, przenikały się. Instalacja jest jednocześnie głosem feministycznym w ciągle patriarchalnym społeczeństwie.

Roksana Bykowska  
Marta Ciołkowska  
Agata Dziuba  
Eliza Gawrjolek  
**Piekarnia Kobro**,  
instalacja z własnoręcznie wykonanych ciasteczek,  
150 x 150 cm, 2017

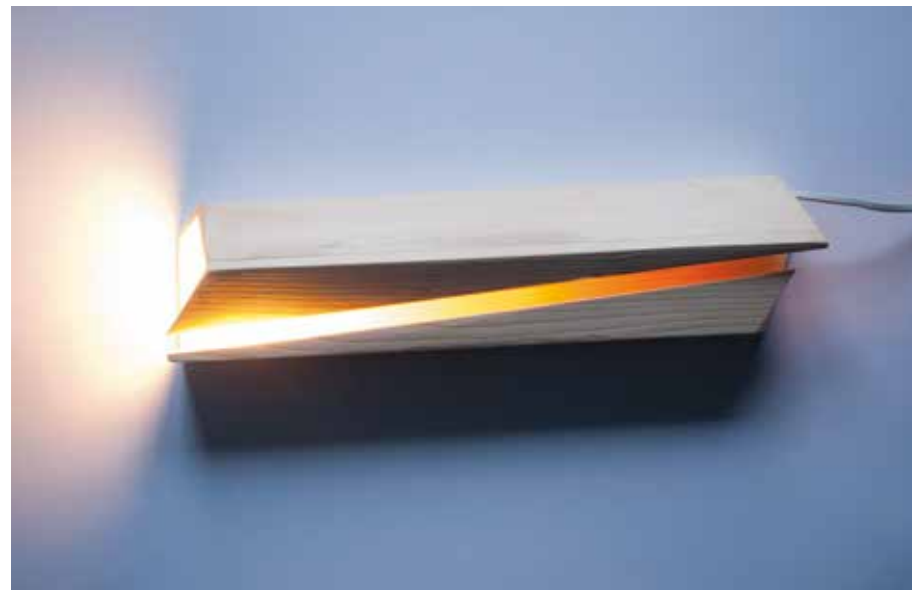


# Wydział Wzornictwa i Architektury Wnętrz

## Pracownia Kreacji Artystycznej

prof. Małgorzata  
Wyszogrodzka-Trzcinka

Współczesne wzornictwo balansuje na krawędzi sztuki i projektowania. Szlachetną ambicją jest zaprojektować przedmiot użytkowy, który w swej formie będzie podporządkowywał się zasadom sztuki współczesnej. Rzeźby Katarzyny Kobro, zwłaszcza *Kompozycja Wisząca 1*, jest wspaniałym przykładem, jak za pomocą minimalnych środków uzyskać maksymalny efekt plastyczny. Katarzyna Kobro jako rzeźbiarka, eksperymentowała z różnymi materiałami. Studenci również poszukują ciekawych i niespotykanych zestawień materiału, funkcji i formy zaprojektowanego przedmiotu. Efektem końcowym pracy jest zawsze przedmiot - unikat.



Alicja Wańczyk  
**Lampa,**  
drewno sosnowe klejone,  
35 x 10 x 10 cm, 2015



Karol Janiak  
**Lampa,**  
rurki miedziane, rurki pleksi,  
diody LED,  
45 x 45 x 26 cm, 2015



*My, spadkobiercy?*

*Katarzyna Kobro, jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych  
w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi*

Wystawa w Galerii Kobro i Galerii Biała Ściana  
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi  
13 - 31 stycznia 2017 r.

Kuratorzy wystawy:  
Jolanta Wagner, Beata Marcinkowska

Aranżacja wystawy:  
Jolanta Wagner, Marek Wagner, Beata Marcinkowska

Wydawca:  
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi  
ul. Wojska Polskiego 121, 91-726 Łódź

Redakcja:  
Karolina Kozera, Jolanta Wagner, Beata Marcinkowska

Korekta językowa:  
Karolina Kozera

Projekt graficzny plakatu:  
Sławomir Iwański

Projekt graficzny katalogu i plakatu:  
Sławomir Iwański  
Współpraca DTP:  
Sławomir Bit

Druk:  
....

ISBN: ISBN 978-83-65403-52-0

Łódź 2017