

ZAŁĄCZNIK NR 2
AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: Grzegorz Kalinowski

2. Posiadany stopień naukowy: kwalifikacje I stopnia sztuki plastycznej w zakresie dyscypliny artystycznej malarstwo nadane uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 6.06.1998

Tytuł pracy kwalifikacyjnej w postaci prac malarskich pt.: „Pejzaż symboliczny”

Recenzentami w przewodzie kwalifikacyjnym byli:

Prof. Marian Czapla

Prof. Grzegorz Sztabiński

Opiekunem artystycznym w przewodzie kwalifikacyjnym I stopnia był prof. Juliusz Narzyński

3. Dotychczasowe zatrudnienie

1989 – 1998

Asystent

Pracownia Malarstwa prof. Juliusza Narzyńskiego Wydział Grafiki i Malarstwa Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

1998 – 2005

Adiunkt

Pracownia Malarstwa prof. Juliusza Narzyńskiego Wydział Grafiki i Malarstwa Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

2005 – 2008

Adiunkt

Pracownia Malarstwa dr hab. Piotra Stachlewskiego Wydział Grafiki i Malarstwa Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

2009 – 2018

Adiunkt

Kierownik Pracowni Technologii Malarstwa Wydział Grafiki i Malarstwa Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

2018 – 2019

Adiunkt

Kierownik Pracowni Technologii Malarstwa Wydział Malarstwa i Rysunku Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

Asystent w Pracowni Malarstwa dr Jarosława Lewery Wydział Malarstwa i Rysunku Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

4. Osiągnięcie habilitacyjne

Indywidualna wystawa malarstwa pt. „Badanie zależności między budowaniem malarskiej formy wypowiedzi a wyborem odpowiedniej techniki” na którą złożyło się 31 prac.

Miejsce i data upublicznienia: Galeria Teatralnia, Muzeum Zamoyskich w Kozłówce w terminie 10.06-26.06.2015 r.

Konferencja i wykład : Galeria Teatralnia, Muzeum Zamoyskich w Kozłówce w terminie 10.06.2015 r.

CEL I WYNIKI WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA HABILITACYJNEGO

UZASADNIENIE TYTUŁU WYSTAWY

Tytuł wystawy: „Badanie zależności między budowaniem malarskiej formy wypowiedzi a wyborem odpowiedniej techniki” – praca badawcza finansowana ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dotacji podmiotowej na utrzymanie potencjału badawczego na rok 2014 - odnosi się do podejmowanych przeze mnie różnych zagadnień malarskich wykonywanych w różnych technikach i na różnych podłożach, które to interesowały mnie od dawna, spowodowana dodatkowo pragnieniem zakotwiczenia w historii kultury i tradycji na bazie analizy spuścizny kulturowej trzech założeń pałacowo-parkowych: Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, Muzeum- Zamku w Pszczynie, Muzeum- Zamku w Łańcucie.

CELE PREZENTACJI

Wystawa „Badanie zależności między budowaniem malarskiej formy wypowiedzi a wyborem odpowiedniej techniki” zaprezentowana w Galerii Teatralnia, Muzeum Zamoyskich w Kozłówce pokazała moje zainteresowania malarskie, badawcze, zamiłowanie do tradycji malarskiej i dobrego warsztatu, zaprezentowane zostały prace wykonane w różnych technikach i na różnych podłożach.

WNIOSKI

Rezultatem artystycznym pracy badawczej było uzyskanie 31 prac malarskich będących wynikiem analizy spuścizny kulturowej założeń pałacowo-parkowych Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, Muzeum - Zamku w Pszczynie, Muzeum- Zamku w Łańcucie. Prace te wykorzystane zostały przy realizacji wystawy upubliczniającej wyniki pracy badawczej w Galerii Teatralnia, Muzeum Zamoyskich w Kozłówce w terminie 10.06-26.06.2015 r. Wykonywane były prace pisemne, fotograficzne, rysunkowe i malarskie o charakterze poznawczym i dokumentacyjnym dt. miejsc inspiracji, prace badawcze – twórcza interpretacja realizowane były technikami malarskimi takimi jak: akwarela, tempera, olej, akryl, ścienna wg systemu KEIMA oraz było wykonywane pisemne badanie różnic i podobieństw kulturowych założeń pałacowo-parkowych jak i opis poszczególnych rezydencji. Budowanie formy malarskiej zależy od zastosowanej techniki, od cech użytego materiału – farby, w obrębie parametrów takich jak: lepkość, mieszalność, rozpuszczalność, czas schnięcia, od użytego podłoża – podobrazia, sposobu zagruntowania – gruntu. Zostały użyte jako podobrazia papier akwarelowy o różnych gramaturach, niebielone tektury, płótno, sklejki, płyta gipsowa. Nakłada się na to styl przedstawiania panujący w określonej kulturze i czasie, styl uprawiamy przez danego twórcę. Przewidywanym założeniem była twórcza interpretacja na bazie inspiracji spuścizną kulturową wymienionych 3 założeń pałacowo-parkowych. Testowaniu różnych technik malarskich, tworzyw, podobrazia ma głęboki sens i jest pożądane, gdyż może prowadzić do właściwego, zadowalającego rozwiązania artystycznego – przekonującego, sprawiającego jedyne właściwe rozwiązanie. Przyjęte było kryterium przydatności i konieczności artystycznej. Przyjęta metoda komparatystycznego (porównawczego) badania potwierdziła głęboki sens i skuteczność – prowadzi do celnych rozwiązań artystycznych. Poczynione badania pozwalają wysnuć wniosek, iż realizacja idei artysty w danym materiale i technice jest sprawą kluczową. Koniecznością wydaje się sprawdzanie rozwiązań w tradycyjnych technikach, jak też eksperymentowanie w celu wypracowania – zastosowania własnej, adekwatnej wobec własnego zamysłu artystycznego. Jest koniecznym warunkiem otwarcia się przed poszukującym artystą w ten sposób nieograniczonych możliwości działań artystycznych – stwarzania form, które będą wyróżniały artystę od innych artystów – kwestia oryginalności. Forma zależy bezpośrednio od użytych materiałów, jej cech fizycznych, stylu panującego w danej kulturze, od inwencji artysty – jego stylu – może być wartością pozwalającą interpretować z artystyczną trafnością poprzednie doświadczenia kulturowe przy zachowaniu warunku szczerości i uczciwości, jak też konieczności artystycznego działania. Badania komparatystyczne – porównawcze – mają sens, prowadzi do celnych rozwiązań artystycznych. Na skutek poczynionych badań nasuwa się także wniosek, iż zagłębienie się w tradycji i kulturze i także narodowej może być niezwykle inspirujące i być skuteczną obroną przed postępującą unifikacją artystyczną – gdy sztuka staje się ta sama i taka sama. Zostało wykonanych 5 prac z wykorzystaniem wydruków atramentowych na płótnie łączonych z techniką olejną lub akrylową, 5 prac na grubych niebielonych tekturach, z czego 2 prace w owalu – z wykorzystaniem techniki akrylowej, 2 prace

powstały na płótnie w technice olejnej oraz akrylowej z użyciem delikatnego piasku kwarcowego, następnie 7 prac technice olejnej na płótnie, 1 praca została wykonana farbami mineralnymi wg systemu KEIMa na szarogrowym kartongipsie, 3 prace na papierze akwarelowym, 5 prac na kartonach do malowania farbami olejnymi włoskiej firmy Fabriano, tzw. oilkartonach. Prace zostały oprawione w należyty sposób. Istotną rzeczą jest rama zamykająca obraz optycznie, pełniąca również rolę zabezpieczającą dzieło przed uszkodzeniem. Dodatkowo iż podsumowaniem pracy badawczej jest wystawa prac, które to powstały z inspiracji z zespołami pałacowo-parkowymi, doceniając tradycję odpowiedniej oprawy prac artystycznych, zostały wyposażone w stosowne – adekwatne ramy, zgodnie z zaleceniem prof. Bohdana Marconiego, autora książki „O sztuce konserwacji”: „Obraz bez ramy, mający nawet najwyższe wartości artystyczne, nie dostarcza pełni wrażeń artystycznych, jakie mógłby dać w odpowiedniej ramie. Ramy są niezbędnym plastycznym elementem zamykającym kompozycję obrazu. Malarstwo i rzemiosło są to dziedziny nawzajem się uzupełniające. Otwarcie wystawy nastąpiło 10.06.2015r o godz. 12, a o godz. 13 w Galerii Teatralnia, Muzeum Zamoyskich w Kozłówce odbyła się konferencja służąca upublicznieniu rezultatów pracy badawczej z wykładem autora. Podczas konferencji odbyła się prezentacja multimedialna dająca pełny wgląd we wszystkie etapy realizacji, aż po prezentację finalną artystycznych rezultatów pracy badawczej. Wystawa oraz konferencja odbyły się z udziałem licznych gości, w tym młodzieży akademickiej szkolnej. Zrealizowany został również katalog dokumentujący całe przedsięwzięcie.

Zagadnienie „Badanie zależności między budowaniem malarskiej formy wypowiedzi a wyborem odpowiedniej techniki” było rozpatrywane w kontekście analizy spuścizny kulturowej zespołów pałacowo-parkowych: Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, Muzeum- Zamku w Pszczynie, Muzeum- Zamku w Łańcucie. Po bardzo wnikliwych studiach na historię i zbieraniem poszczególnych założeń – stały się one wręcz „uzupełniającymi studiami historycznymi” – dokonałem analizy opisowej poszczególnych założeń pałacowo-parkowych od początku powstania aż po czasy współczesne. Analiza poszczególnych założeń była zakończona poszczególnymi wnioskami dotyczącymi charakteru założenia, pełnionej i zmieniającej się funkcji na przestrzeni dziejów aż do pełnionej współcześnie roli muzeum. Omówiona została praca architektów, rzemieślników, artystów – przy tworzeniu, przebudowywaniu obiektów oraz posiadana reprezentacja dzieł sztuki. Dały się zauważyć w tych rozpatrywanych założeniach duże wpływy francuskie. Francuzi i Polacy mieli okazję poznać się dopiero w połowie XVI wieku. Wcześniejsze wpływy kultury francuskiej uległy ożywieniu w wieku XVII a z czasem uległy wzmocnieniu, szczególnie w wieku XVIII- oddziaływanie to było efektem ogólnoeuropejskich tendencji kulturalnych, potem w czasach emigracji polskiej we Francji, a przede wszystkim na przełomie XIX i XX w, kiedy Paryż stał się dla polskich artystów prawdziwą mekką. W XVIII w język i kultura francuska stały się językiem i kulturą elit w całej Europie, oczywiście także na ziemiach polskich. Idee nadsekwańskie znalazły szczególnie odzwierciedlenie w architekturze magnackich rezydencji, zdobnictwie i wystroju wnętrz. Polscy magnaci szczególnie upodobali sobie francuską konwencję reprezentacyjnego portretu dworskiego. Portret był gatunkiem malarstwa francuskiego, który na ziemiach polskich cieszył się szczególną popularnością. Obrazy francuskie nieczęsto miały u nas tak wielkich amatorów jak niektórzy władcy państw niemieckich. Szczególnie często występowały w polskich rezydencjach obrazy łączone z malarstwem Włochów albo Flamandów. Francuskie wpływy w pierwszej połowie XVIII wieku docierały do Polski trzema drogami: przez dwór królewski w Dreźnie, w wyniku wyjazdów polskiej arystokracji za granicę oraz dzięki wędrującym artystom, którzy do nas przybywali. Obrazy, podobnie jak meble, tkaniny, czy naczynia, stanowiły element dekoracji wnętrz w guście francuskim. We wspomnianym czasie wiele z powstających lub rozbudowywanych pałaców i zakładanych przy nich ogrodów wykazywało wyraźne inspiracje sztuką francuskiego baroku w różnych jej odmianach. Na terytorium Rzeczypospolitej działało wielu sprowadzonych z Francji architektów, rzeźbiarzy, tkaczy, dekoratorów, ogrodników. Podobnie dzieje się w innych krajach europejskich, także w sąsiednich państwach niemieckich. Pod koniec XVIII stulecia związki polsko – francuskie ulegają zacieśnieniu. Do Polski liczniej przybywają artyści francuski, a polscy architekci, malarze udają się na nauki do Paryża. Wzrosła ilość dzieł sztuki i rzemiosła francuskiego w naszych kolekcjach. Wiązało się to z ukształtowaniem się ośrodka „francuszczyzny” na dworze króla Stanisława Augusta, ostatniego króla Polski, dla którego Paryż i Francja były stałym punktem odniesienia artystycznego. Zamek Królewski w Warszawie – to rezydencja, którą od wieków przenika duch sztuki francuskiej, pracowało tu wielu artystów, architektów i rzemieślników francuskich. Przybywający tłumnie do Francji przedstawiciele polskiej arystokracji poznają współczesną sztukę, a po powrocie do kraju zdobią swe pałace dziełami twórców francuskich. W okresie stanisławowskim sztuka francuska docierała do różnych ośrodków zarówno w redakcji rokoka i klasycyzmu. Obok sztuki północnej – holenderskiej, flamandzkiej, malarstwo francuskie kolekcjonowali: hrabia Wincenty Potocki, Księżna Elżbieta z Czartoryskich Lubomirska w Łańcucie, hrabia Stanisław Kostka Potocki w Wilanowie, książę Michał Hieronim Radziwiłł w Nieborowie. Następnie analizie poddają poszczególne obiekty.

Pałac w Kozłówce

Ostatni właściciel Kozłówki hrabia Konstanty Zamoyski dzieciństwo i młodość przeżył we Francji w czasach Drugiego Cesarstwa, które było ostatnią francuską monarchią. W eleganckiej miejscowości Auteuil pod Paryżem, nasiąkł kulturą francuską i w atmosferze Paryża uformował swój gust artystyczny. W pałacu w Kozłówce Konstanty Zamoyski realizował program ideowy: tradycja rodzinna, patriotyzm, katolicyzm. Hrabia sięgał po wzory francuskie, najchętniej po królewskie z Wersalu. Pałac w Kozłówce był tworzony jako panteon rodu, ale stał się najbardziej francuską rezydencją w Polsce.

Zamek w Łańcucie

Największy okres świetności przypada na przełom XVIII i XIX wieku. Za czasów St. Lubomirskiego i jego żony Elżbiety–Izabeli z Czartoryskich, zamek stał się rezydencją mogącą konkurować z dworami królewskimi, otoczony parkiem angielskim. W aktualnym wydaniu bryła zamku łańcuckiego łączy element baroku z elewacjami w stylu francuskiego neobaroku. Zamek wyposażony jest w portrety Lubomirskich, Potockich, przedstawicieli innych rodów polskich oraz portrety królów polskich. Obok malarstwa północnego, holenderskiego, flamandzkiego reprezentowane jest malarstwo włoskie, austriackie, niemieckie. Dużą reprezentację posiada malarstwo polskich artystów. Kolekcję polskiego malarstwa posiada także Pałac w Kozłówce, natomiast Zamku w Pszczynie polskie malarstwo – polska twórczość na płaszczyźnie reprezentowana jest absolutnie pojedynczymi sztukami. Oczywiście mocno reprezentowana sztuka francuska. W zamku pracowało wielu architektów i rzemieślników europejskich jak i polskich. W dużej mierze portrety jak i inne obrazy malarstwa zachodnioeuropejskiego to kopie – podobnie jak w rezydencjach w Kozłówce i Pszczynie. Wątek rodowy podobnie przewija się przez pomieszczenia.

Zamek w Pszczynie

Zamek pszczyński na przestrzeni dziejów był i jest obiektem o zdecydowanym charakterze barokowym i neobarokowym o historyzujących wnętrzach. O podobnym charakterze są rezydencje w Kozłówce i Łańcucie. W latach ostatniej przebudowy 1870-1876 na podstawie projektu wybitnego architekta francuskiego Aleksandra H. Destallera zamek otrzymał kostium architektury francuskiej XVII wieku, wątek rodowy w postaci herbów i monogramów przewija się poprzez wszystkie wnętrza. Nawiązania do pompatycznej sztuki francuskiej w wydaniu wersalskim przewijają się wielokrotnie. Wpływy sztuki francuskiej w rezydencjach w Pszczynie, Kozłówce, Łańcucie są ogromne. Zamek w Pszczynie pełni funkcje siedziby o charakterze myśliwskim aż po wiek XX. Z racji uwarunkowań rodzinnych, politycznych, geograficznych na Zamku w Pszczynie jest najwięcej dzieł pochodzenia niemieckiego. Podobnie jak w wielu innych rezydencjach wiele prac malarskich, graficznych, wyrobów rzemiosła pochodzi z wielu ośrodków i wytwórni europejskich. Wnętrza zamku zorganizowane są wg zasady *horror vacui*, chociaż nie na taką skalę jak w Pałacu w Kozłówce. Również przywiązywano wagę do kopiowania dzieł sztuki, szczególnie wcześniej zamawianych portretów, a także innych dzieł sztuki europejskiej.

INSPIRACJE I PRZEBIEG REALIZACJI PRACY BADAWCZEJ

Muzeum Zamoyskich w Kozłówce

Założenie pałacowo-parkowe

Silne oddziaływanie na mnie zrobiły prace kopie malarskie z Salonu Małego Muzeum Zamoyskich w Kozłówce „Zuzanna w kąpeli” wg J.B. Santerre’a, „Amor i Psyche” wg Francisca Gerarda, „Denae” wg Tycjana, „Sen Antiopie” wg Antonio da Corregio. Impulsem inspirującym powstanie czterech prac była zimowa wizyta w 2015 roku w kozłowieckim pałacu i niespodziewane zastanie ogołoconych ścian pałacu, zdjętych dzieł ze ścian i przemieszczanych, zabezpieczonych przeziernymi foliami a wiszących jak dotąd „zawsze na ścianach”. Najodpowiedniejszą odpowiedzią na tę inspirację i po przyjęciu wiodącego kryterium przydatności i konieczności malarskiej doszło do eksperymentu malarstwa olejnego i akrylowego na wydrukach atramentowych na płótnie. Wydruki atramentowe na płótnie zostały wykorzystane jako odniesienie do „historycznej formy artystycznej” czterech dzieł z Salonu Małego kozłowieckiego pałacu. Innym obiektem inspirującym była zjawiskowo wyglądająca odrealniona w świetle, przysłonięta przezroczystą folią angielska kanapa w stylu chippendale – która znalazła swoją realizację na kartonie włoskiej firmy Fabriano do malowania

farbami olejnymi, pozwalającym na uzyskanie zastanej zwiewności. Bohaterem kolejnych 3 prac wykonanych w Kozłówce stała się agawa – egzotyczna roślina, dziko rosnąca i pochodząca z Ameryki – będąca od dawien na wyposażeniu rezydencji i pałaców. W miesiącach ciepłych – letnich rosła wystawiana na zewnątrz, zimą chowano ją do oranżerii. Jej popularność w europejskich rezydencjach zaczęła się szczególnie w wieku XIX. Jej niezwykła forma liści sprawia wrażenie ponadczasowości, stabilności, o charakterystycznej zielonkawej połyskliwości – adekwatnym środkiem do oddania charakteru agawy wydała mi się technika olejna użyta z pewną delikatnością sprawiającą wrażenie użycia akwareli – z nutą pewnego żartu, ironii, charakterystycznej dla wielu prac mojej twórczości, ćma często towarzysząca mi podczas prac malarskich podąża na obrazie zapewne do światła kartonu, bądź do agawy. Oilpapier firmy Fabriano osobie niedoświadczonej malarsko może sprawiać pewien problem podczas malowania, niewłaściwie położoną plamę barwną nie sposób usunąć z kartonu do uzyskania ponownej jej bieli, farba zawsze zostawia pewien ślad na powierzchni kartonu, wymusza właściwe, jedynie celne zadziałania malarskie, wymaga odpowiedzialności w jego opracowaniu. Ze względu na jego wyraźne cechy wydał mi się najwłaściwszym podłożem do rozwiązania tego tematu, również ze względu na jego gramaturę – sztywność, stabilność. Papierem - kartonem do malowania farbami olejnymi o innych właściwościach jest karton firmy Talens, pozwalający na ścieranie farb z jego powierzchni do ponownego uzyskania bieli podłoża – pozwala na swobodną pracę i nie wymaga takiej odpowiedzialności – koncentracji i celności działania, niestety mankamentem jego jest niedostępność w dużych formatach, np. 100x70cm, pozwalających na jego docinanie do pożądanego formatu. Występuje na polskim rynku jedynie w blokach zazwyczaj w formacie 50x60cm. Drugą pracą z motywem agawy niespodziewanie zimującej na obrazie o tytule „Pejzaż zimowy – klomb” wbrew zwyczajowemu chowaniu jej na zimę do oranżerii – może zastanawiać występując na zaśnieżonym, ale zapewne zadbanym w innej porze roku, o wyraźnie zdyscyplinowanym organicznym rysunku – klombie. Nie mogła być zapomniana przez odpowiedzialnych gospodarzy „tak się nie robiło”, o ich istnieniu mogą świadczyć ślady ludzkie na śniegu prowadzące do klombu, ale nie przekraczające jego granicy – aby nie zdeptać. Ideą obrazu było pozostawienie agawy na czas zimy na klombie – czego się nie stosowało przez dobrych gospodarzy. Adekwatnym wydało mi się użycie barw achromatycznych, grubiej kładzionych bieli, na lżej-cieniej położonej ciemnej podmalówce, a właściwych środków dla oddania charakteru śnieżnej zimy w Polsce przy zazwyczaj zachmurzonym niebie. Barwy chromatyczne zostały zarezerwowane dla agawy. Obraz sprawia wrażenie lekkiej absurdalności. Przypominają mi się w tym momencie słowa Jerzego Nowosielskiego „Sztuka nie udaje się ludziom poważnym, ludziom serio. Psują oni każdą zabawę.” Jerzy Nowosielski – „Prorok na skale”, Myśli Jerzego Nowosielskiego XI rozdział „O Artystach, dziełach i widzach”, wyd. Znak Kraków 2007.

INSPIRACJE I PRZEBIEG REALIZACJI PRACY BADAWCZEJ

Muzeum Zamek w Łańcucie
Założenie pałacowo-parkowe

Geometryczne iluzyjne intarsje na meblach korytarzowych zamku łańcuckiego stały się punktem wyjścia do stworzenia dwóch prac na dawnych wyselekcjonowanych i wysezonowanych o charakterystycznych wyrazistych usłojeniach- sklejkach gruntowanych klejem skórnym, aby nie zatracić specyficznego rysunku słoików i celem odizolowania drewna od oleju znajdującego się w użytych na tym podłożu farbach olejnych. Powstały dwie abstrakcyjne kompozycje o tak mocno działającym, współgrającym z naniesionym motywem. Przypomina to wykorzystanie innego naturalnego podłoża – płótna Inianego przeklejonego samym klejem a tak chętnie stosowanego w twórczości przez prof. Teresę Pągowską. Jedna z tych prac o wymiarze 110x75cm została pokazana następnie oprócz wystawy w Muzeum Zamoyskich w Kozłówce w 2015 roku – także na XVII Ogólnopolskim Konkursie Malarskim Triennale z Martwą Naturą w Sieradzu 2015 roku, a zauważona została przez panią Monikę Nowakowską na łamach łódzkiego „Kalejdoskopu” w artykule poświęconym temu Triennale. W pracy o tytule „Ornament” o formacie 90x60cm twórczo został zinterpretowany motyw ścienny z łańcuckiego zamku. Do kompozycji zastosowałem jako podobrazie gruntowane szaro-ugrowy kartongips oraz farby mineralne firmy KEIM. Zastosowanie tego rodzaju materiałów daje efekt malarstwa ściennego na tynku. Jednym z ćwiczeń – zagadnień w Pracowni Technologii Malarstwa w ASP w Łodzi jest właśnie wykonanie kopii fresku na kartongipsie w technice KEIMa. Absolwentka ASP w Łodzi Agnieszka Szewczyk studiująca w Pracowni Malarstwa na Wydziale Grafiki i Malarstwa współprowadzonej wcześniej razem z prof. Juliuszem Narzyńskim

– otrzymała za pracę wykonaną właśnie techniką KEIMa na kartongipsie – ołtarz przenośny do kaplicy Domu Magnifikat w Kolumnie Łasku Medal Honorowy podczas Targów SACRO-EXPO w Kielcach w 2016 roku. W targach brali udział wystawcy 22 krajów. Inspiracją do powstania 2 prac na płótnie z użyciem techniki olejnej na płótnie o formacie 30x74,5cm oraz 30x81cm, syntetycznie traktowanych motywów chińskich o nurcie ironicznym, były malowidła ściennie z rzadko uczęszczanego na co dzień bo rzadko udostępnianego Gabinetu Chińskiego. W skrzydle budynku dawnych stajni cugowych w Łańcucie znajduje się Dział Dztuki Cerkiewnej ze zbiorem ponad 1000 ikon z XV-XX wieku. Jedna z nich, jedyna taka w kolekcji z centralnie naniesionym słońcem stała się inspiracją do wykonania pracy pt.: „Słońce” w technice tempery jajowej na dawnej wzmocnionej ramie sklepciej – w nawiązaniu do tradycji pisania ikon na desce. W tradycji chrześcijańskiej Słońce jest symbolem Chrystusa. Jednym z ćwiczeń przeprowadzanych ze studentami w Pracowni Technologii Malarstwa w ASP w Łodzi jest wykonanie kopii ikony w technice tempery jajowej samodzielnie przygotowanej ze złoceń na mixtion i pulment na desce. Kolejną pracą powstałą w Łańcucie jest praca o tytule „Motyw łańcucki” w formacie 58x62,5cm w technice olejnej na płótnie o abstrakcyjnym charakterze, a inspirowaną płycinami drzwi zamkowych. Na bazie motywów zgeometryzowanych kasetonów naściennych występujących na klatce schodowej łańcuckiego zamku powstał cykl 3 prac o tytułach poszczególnych „Motyw łańcucki” o formacie 48,5x47cm każda. Najodpowiedniejszym środkiem realizacyjnym tych 3 kompozycji o nurcie abstrakcyjnym i delikatnej iluzji przestrzennej okazało się użycie grubych, niebielonych, gruntowanych z zachowaniem reżimu technologicznego tektur z użyciem techniki akrylowej. Innym cyklem powstałym w zamku łańcuckim jest cykl 3 prac po tytułach „Motyw roślinny” o formatach 55x86cm każda, na płótnie z użyciem w pierwszej i drugiej pracy cyklu techniki olejnej, a w pracy trzeciej techniki olejnej i piasku kwarcowego o wysokiej jakości używanego przez firmę ZEISS do produkcji szkieł optycznych.

INSPIRACJE I PRZEBIEG REALIZACJI PRACY BADAWCZEJ

Muzeum Zamkowe Pszczynie
Założenie pałacowo-parkowe

Podobnie jak w Kozłówe – w Pszczynie doszło do realizacji pracy z użyciem wydruku atramentowego i techniki olejnej o tytule „Motyw - pszczyńskie tralki” w formacie 53x69cm. Praca była inspirowana klatką schodową – tutaj przewija się nawiązanie do pompatycznej sztuki francuskiej w wydaniu wersalskim – zaprojektowane przez H. A. Destallera trójbiegowe schody prowadzące na pierwsze piętro – stylistycznie nawiązuje do słynnych Schodów Królowej z Pałacu w Wersalu. Rytm tralek w balustradzie przerywany jest płycinami z rzeźbionym monogramem księcia pszczyńskiego dwiema odwróconymi od siebie literami P pod mitrą książęcą w otoczeniu wieńca splecionego z liści laurowych w czym powtórzenie znajdujemy pierwowzór Wersalu i monogramie Ludwika XIV (dwie odwrócone od siebie litery L). Podczas studiów nad zbiorami w pszczyńskim zamku na wewnętrznej powierzchni pobieżnie wykończonej włoskiej wazy dał się zauważyć jako sygnaturka ? Podsłownie malowany w błękitnie kogutek. Stał się bohaterem występującym w 4 pracach w różnych kontekstach. Raz występujący samotnie na gładkiej akwarelowej bieli, w innych 2 pracach w kontekście badania malowania z gestu na papierach akwarelowych o innej gramaturze i rodzaju powierzchni. Kolejne 4 prace były rozwinięciem tego zagadnienia z użyciem techniki olejnej na kartonie do malowania farbami olejnymi, oraz w pracy z użyciem techniki olejnej na płótnie dając efekt abstrakcyjnego. Organicznego malarstwa gestu o różnych wydźwiękach. Punktem wyjścia do powstania dwóch prac owalnych były zastane w zamku pszczyńskim – Gabinetcie pana domu owal wypełniony zielonym papierem, obiekt o niemalarskim charakterze. W Gabinetcie pana domu dominują portrety po wykonaniu zdjęć fotograficznych dokumentujących na jednym z nich pojawiły się „niezidentyfikowane” i „trudne do ustalenia” uszy zwierzęce. Musiały i stały się elementami dwóch prac owalnych wykonanych w technice akrylowej na tekturze o tytułach „Portret”.

Rezultaty pracy badawczej „Badanie zależności między budowaniem malarskiej formy wypowiedzi a wyborem odpowiedniej techniki” są zamieszczone w załączniku jako dokumentacja osiągnięcia artystycznego.

BIBLIOGRAFIA WYKORZYSTANA W PRACY BADAWCZEJ

- „Zamki i Pałace Województwo Śląskie”, wyd. ADAN 2009
„Zamek w Pszczynie perła śląskiej architektury”, Maciej Kluss, wyd. BOSZ wydanie pierwsze 2010
„Pszczyna Perła Księżnej Daisy”, wyd. Urząd Miejski w Pszczynie 2014
„Łańcut Zamek, Powozownia, Park”, Adam Bujak, wyd. BOSZ s.c., Olszanica 1998, wydanie pierwsze
„Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych”, Władysław Kopaliński, wyd. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989
„Muzea – rezydencje w Polsce”, wyd. Muzeum Zamoyskich w Kozłówce 2004:
Bożena Juskiewicz „Przebudowa zespołu pałacowego w Kozłówce w latach 1897-1911”;
Jacek Szczepaniak „Program ideowy Konstantego Zamoyskiego w pałacu w Kozłówce”;
Euzebiusz Maj „Trzy oblicza barokowych ogrodów pałacowych w Kozłówce”
„Cienie i światła cztery wieki malarstwa francuskiego”, wyd. Zamek Królewski w Warszawie 2005
Materiały z konferencji naukowej z okazji 65-lecia Muzeum Zamkowego w Pszczynie „Kolekcje sztuki i rzemiosła artystycznego w muzeach – rezydencjach” Pszczyna, 11-13 maja 2011r., wyd. Muzeum Zamkowe w Pszczynie 2012
„Sztuka i percepcja wzrokowa”, Rudolf Arnheim, wyd. Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2004
Przewodnik ilustrowany „Zamek Łańcut”, wyd. Foto Liner s.c., 2007
Zamek w Łańcucie krótki przewodnik po zbiorach Muzeum Jolanta Więckowska, Łańcut 1972
Przewodnik ilustrowany „Zamek w Kozłówce”, wyd. Foto Liner s.c., 2010
Zamek w Łańcucie, Elżbieta Baniukiewicz, Zofia Wiśniowska, Arkady, Warszawa 1973

OMÓWIENIE POZOSTAŁYCH OSIĄGNIĘĆ

Tytuł kolejnej pracy badawczej finansowanej ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dotacji podmiotowej na utrzymanie potencjału badawczego na rok 2016 to: „Malarska ewokacja – badanie miejsca i nastroju – charakterystycznej atmosfery będącej niematerialnym dobrem kultury”. Celem tej pracy badawczej było badanie zjawiska na bazie analizy zespołów pałacowo-parkowych: muzeum w Nieborowie i Arkadii, muzeum Zamoyskich w Kozłówce, muzeum zamku w Łańcucie, muzeum Zamkowego w Pszczynie – w rezultacie malarskie ocalenie miejsca i nastroju. Wykonywane były prace pisemne, fotograficzne, rysunkowe i malarskie dotyczące miejsc inspiracji. Prace badawcze – twórcza malarska interpretacja realizowana była takimi technikami malarskimi jak: akwarela, tempera, akryl, olej, ścienna według systemu KEIIMa. Wykonywana była pisemna analiza czterech zespołów pałacowo-parkowych, ich różnic, podobieństw kulturowych – była swoistą kontynuacją pracy badawczej o tytule „badanie zależności między budowaniem malarskiej formy wypowiedzi a wyborem odpowiedniej techniki” wykonywanej na terenie trzech zespołów pałacowo-parkowych: muzeum Zamoyskich w Kozłówce, Muzeum – Zamku w Łańcucie, Muzeum Zamkowego w Pszczynie, a zakończonej w czerwcu 2015 r. Ten zakres pracy badawczej został poszerzony o zespół pałacowo-parkowy w Nieborowie i Arkadii. Te cztery zespoły pałacowo-parkowe – miejsca inspiracji – są to miejsca, w których „czas się zatrzymał”, ale także pełniących rolę „żywych muzeów”, taka wizja muzeum była realizowana na terenie przyjętego w 1945 r. pałacu w Nieborowie i ogrodu w Arkadii przez państwo polskie – przez prof. Lorentza tworzącego terenowy oddział pn. Muzeum w Nieborowie i Arkadii. Żywe są również, na wskutek zmieniających się pór roku i warunków atmosferycznych, założenia parkowe, a w związku z tym cała sceneria założenia historycznych. Duch tych miejsc, ich atmosfera jest niematerialnym dobrem kultury godnym wnikliwej kontemplacji artystycznej i w konsekwencji malarskiego ocalenia. Taką próbą była ta praca badawcza. Wartość niematerialnego Dziedzictwa kulturowego została zauważona przez UNESCO, które w 2003, to jest 14 lat temu, uchwaliło konwencję w sprawie ochrony tego dziedzictwa opracowując jego definicję, która brzmi następująco: „niematerialne dziedzictwo kulturowe” – oznacza praktyki, wyobrażenia, przekazy wiedzy i umiejętności, jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową, które Wspólnoty, grupy i w niektórych przypadkach jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzaną przez wspólnotę i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie

tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności. Dla celów niniejszej konwencji uwaga będzie skierowana wyłącznie na takie niematerialne dziedzictwo kulturowe, które jest zgodne z istniejącymi instrumentami międzynarodowymi w dziedzinie praw człowieka, jak również odpowiada wymogom wzajemnego poszanowania między wspólnotami, grupami i jednostkami oraz zasadą zrównoważonego rozwoju. Niematerialne dziedzictwo kulturowe w rozumieniu konwencji przejawia się między innymi następujących dziedzinach: tradycje i przekazy w tym język jako nośnik Niematerialnego Dziedzictwa kulturowego, sztuki widowiskowe i tradycje muzyczne, zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne, wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata, umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym. Niematerialnym dziedzictwem kultury są odziedziczone po przyszłych pokoleniach praktyki, wiedza, wyobrażenia, idee i wartości, umiejętności, przekazy, ale też związane z nimi artefakty, przedmioty, czy też miejsca. Zjawiska niematerialnego dziedzictwa kulturowego ewoluują w odpowiedzi na zmieniające się otoczenie stanowiąc ogniwo łączące naszą teraźniejszość z przyszłością naszych dzieci. Tak długo jak w żywych zmieniających się przejawach dziedzictwa niematerialnego pozostanie ten sam rdzeń znaczeniowy kodujący nasz system wartości, tak długo przetrwa nasza tożsamość. Jako depozytariusze tego dziedzictwa jesteśmy za nie odpowiedzialni i to od nas samych zależy czy zostanie ono przekazane następnym pokoleniom. Niematerialne dziedzictwo kulturowe jest istotne w kształtowaniu tożsamości każdej grupy społecznej jednostki, przetrwanie tego dziedzictwa jest warunkiem utrzymania równowagi kulturowej w obliczu postępującej globalizacji. Rezultatem pracy badawczej jest uzyskanie 31 prac malarskich w tym kilku rysunkowych, będących wynikiem analizy spuścizny kulturowej założeń pałacowo-parkowych: muzeum Zamoyskich w Kozłówce, Muzeum Zamku w Łańcucie, Muzeum Zamkowego w Pszczynie, muzeum w Nieborowie i Arkadii. Wszystkie prace zostały wykorzystane przy realizacji wystawy upubliczniającej wyniki pracy badawczej w Galerii Sztuki Socrealizmu i Kordegardzie Północnej na terenie Muzeum Zamoyskich w Kozłówce w terminie 14.06 – 09.07.2017 r. Zdecydowana większość prac została oprawiona w odpowiedni sposób, zgodnie z zaleceniem prof. Bohdana Marconiego, iż obraz bez ramy nie dostarcza pełni wrażeń artystycznych. „niedopowiedzenie” optyczne kilku prac pozostawionych bez ram miało na celu uświadomienie roli odpowiedniej rany, jak też zwrócenie uwagi na otwartość formatu oprawienia prac, jak i na wzajemną relację zróżnicowanych opraw prac w kontekście specyficznej zastanej przestrzeni galeryjnej – Galerii Sztuki Socrealizmu i Kordegardy Północnej co się bardzo sprawdziło i było odpowiednie. Otwarcie wystawy nastąpiło 14 czerwca o godzinie 12 w budynku Galerii Sztuki Socrealizmu, następnie, po otwarciu, oglądano ciąg dalszy wystawy w Kordegardzie Północnej oraz odbyła się konferencja służąca i upublicznieniu rezultatów pracy badawczej z wykładem autora. Podczas konferencji odbyła się prezentacja multimedialna dająca pełny wgląd we wszystkie etapy realizacji, po prezentację finalną artystycznych rezultatów pracy badawczej. Wystawa oraz konferencja odbyły się z udziałem licznych gości, w tym młodzieży z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Zrealizowany został również katalog dokumentujący całe przedsięwzięcie.

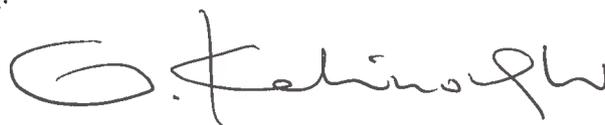
PRACOWNIA

Pracuję w pracowniach w Łodzi, każda musi być jak najbliżej światła, tego fizycznego i tego boskiego, tak, by widzieć niebo i niezakłóconą przestrzeń ludzkim krzątaniem i harmidrem, bliska mi jest i niezbędna kontemplacja. Zawsze interesowało mnie światło. Prof. Ewa Kutermak-Madej ofiarowując mi swoją pracę w dedykacji napisała „Posłańcowi Światła” – jest to dla mnie zobowiązanie.

MALARSTWO

Moje malarstwo generalnie nie jest związane z bezpośrednim wyrażaniem przeżyć a zarówno wobec jego rezultatów jak i towarzyszącym im doznaniom zachowuję dystans. Pojawia się ironia. Może wiązać się z postawą życiową człowieka. Jednak ironia jest też kategorią estetyczną i filozoficzną, łączy się z przekonaniem, że rzeczywistość ludzka stanowi obszar niemożliwy do przewyciężenia sprzeczności, splatają się w niej skłócone dążenia, konfliktowe racje – wobec których nie można określić słusznego stanowiska. Jedynym wyjściem zostaje zdystansowanie się wobec wszystkich tendencji. Przeciwności ujawnia się, ale bez opowiedzenia się po którejś ze stron. Następuje opanowanie ich przez przedstawienie. Motyw może mieć podkreśloną swoją osobowość, może być zapożyczony, cytowany. Badając powtarzający się motyw można ukazać różne

możliwości odnoszenia się do niego. W imię okoliczności w sztuce mniej liczy się temat a bardziej sposób artystycznego rozwiązania – przykładem mogą być prace z pracy badawczej o tytułach „Motyw pszczyński”, w której potwierdzam raczej ślady pędzla, ich ekspresję, niż przedstawienie obiektu – jest pretekstem do swobodnej pracy malarskiej. W kolejnej pracy „Motyw pszczyński”, „Kogutek II”, „Kogutek III” liczy się zarówno motyw – temat jak i sposób rozwiązania pracy malarskiej. Ironiczna postawa przenosi się na stosunek do sztuki. Problemy czysto malarskie nie są tak samo traktowane jak tematy – motywy. Podejmuję od dawna swoiste eksperymenty łącząc różne techniki w obrazie – łącząc technikę akwarelową z techniką olejną, ołówkiem, pastelą, farbą, sprejem, piaskiem kwarcowym i innymi – kierując się zasadą konieczności twórczej – nie popisem artystycznym. We wcześniejszym cyklu prac z początku lat 2000 łączyłem technikę graficzną wkłesłodrukową z techniką olejną. Płytę pokrywałem farbą olejną w zastępstwie werniksu, następnie poddawałem trawieniu, potem centralny, niemal geometryczny kształt, a dotąd nieopracowany, traktowałem manualnie farbą olejną. Tak przygotowana matryca była odbijana. W rezultacie zachodziła gra między powtarzalnością z zmiennością, geometrycznym układem a swobodnym śladem farby, między przedstawieniem i abstrakcją. Postawa ironiczna dominuje wobec tematów, słabnie przy koncentrowaniu się na sprawach warsztatowych – z którymi się w pełni identyfikuje. Interesuje mnie śledzenie przemian formy od abstrakcji do figuracji i od figuracji do abstrakcji. Pragnę w ten sposób uchwycić moment przekształcania się podobizny w symbol. Czasem przewaga bezprzedmiotowości staje się tak wyraźna, że obraz zdaje się tracić związek z ukazywaną rzeczywistością. Innym razem świat przedstawiany z łatwością daje się zinterpretować. Postawa ironiczna w dużej mierze dominuje w stosunku do strony tematycznej obrazu. W moich pracach nie znajdziemy postaci ludzkiej, a jednak to człowiek jest głównym bohaterem prac tworzonych farbami olejnymi, akrylowymi, pastelami, ołówkiem, często łącząc te techniki – człowiek nie w sensie jednostki, a raczej jego natura. Interesuje mnie dualizm dobra i zła, koegzystencja pierwiastka męskiego i żeńskiego, współistnienie faz słońca i księżyca. Stąd zestawienie w pracach par ptaków: łabędzi, gołębi, koguta-kury, urastających do rangi symbolu. Oznacza to poszukiwanie harmonii w pozornych dysonansach, wewnętrznego ładu, panującego w przyrodzie rządzącej się ściśle określonymi prawami. Człowiek jest integralną częścią tego świata, dlatego czerpię obficie z form i kształtów natury. W bardziej syntetycznych pejzażach w technice pastelu dążę do piękna metafizycznego – rozumianego jako dostarczanie widzowi najbardziej wartościowych doznań estetycznych. Wielką wagę przywiązuję do organizacji płaszczyzny obrazu, mimo pracy w konkretnym miejscu, w pracy pojawia się seria wrażeń sugerujących pejzaż uniwersalny. Ma zachęcać do kontemplacji – poszukiwania „czegoś pięknego”. Pejzaż pełni bardzo ważną rolę w mojej twórczości „W większości prac artysty towarzyszy życiu form cisza zaznaczająca swe istnienie w ewokowaniu nastroju i budowaniu swoistości estetycznego wyrazu. Tylko nielicznym twórcom się to udaje. Wspomnijmy tu wszakże Jacka, a zwłaszcza Jerzego Mierzejewskiego czy Janę Pivovarnikową ze Słowacji. U Mierzejewskich jest to jednak cisza elegijna, u malarki z Bratysławy – poniekąd tragiczna, u Kalinowskiego neutralna lub częściej kojarząca się z optymizmem. W obliczu artystycznym Grzegorza cenne jest również poczucie humoru, które wiąże się też jakoś ze wspomnianym już dystansem wobec rzeczywistości, a dochodzi ono do głosu w ironicznym obrazie „Na piedestale”, gdzie umieszczony na klasycznej kolumnie kogut, zdaje się drwić z ustalonej hierarchii wartości, a przygląda mu się z boku słońce, a zaznaczone tylko w uciętym fragmencie, co jest jawnym przejawem kontestacji tradycji ukazań owej planety. Podobne zjawisko obserwujemy w „Moim pejzażu – miłość”, gdzie znów prześmiewczy ton dialogu z utartymi schematami przedstawiania miesza się z poetyckim formułowaniem treści. Celną reminiscencją surrealizmu jest „Zagadka niedzielnego południa”. Więcej tu świeżości pomysłu niż nawet u dawnego klasyka tego kierunku, Kazimierza Mikulskiego. Siła zaś Grzegorza inwencji skłania do opinii, iż beczasowy czas twórców imaginatywnych w znaczeniu pojęć wybitnego teoretyka sztuki Leopolda Blausteina – nie stracił nic ze swej tematycznej atrakcyjności i aktualności. O wszechstronności Kalinowskiego świadczą także jego studia akwenów bądź wodnych cieków, korzystające ze stosowanych przez film i fotografię ujęć, np. z góry; powściągliwe, nacechowane ciszą, ale jednocześnie chłodem, w którego surowości odnajduje też artysta impulsy dla ukazania piękna przyrody i jej równowagi (Światło leśne – Sierpc, Warta – Załęcze, Zima – Załęcze).” – fragment tekstu autorstwa dr Tomasza Grygiela do katalogu wystawy Aneta Jaźwińska, Grzegorz Kalinowski Muzeum Zamek Łańcut. Tekst ten bardzo celnie charakteryzuje moją twórczość o charakterze także pejzażowym, miejsce sensualizmu zajmuje dystans, syntetyczne widzenie rzeczywistości, któremu towarzyszy skłonność do formułowania uproszczonego jej zapisu. Istotna jest szczerść malarskiego jej zapisu – prostomyślność, świeżość odbioru świata. W takim traktowaniu pejzażu odnajduję powinowactwo artystycznego wyrazu w dokonaniach Rafała Malczewskiego, syna Jacka Malczewskiego – dbając jednak o własną poetykę form. Moje malarstwo to malarstwo pogody i spokoju, harmonii i radości życia – wynikającej z naturalnej jedności z otaczającą przyrodą.



APPENDIX NO. 2
SUMMARY OF ARTISTIC ACHIEVEMENTS

Name and surname: Grzegorz Kalinowski

Degree held: 1st degree qualifications in fine arts in the artistic discipline of painting by virtue of the resolution of the Faculty Council of Władysław Strzemiński Memorial Academy of Fine Arts in Łódź of June 6, 1998.

Title of qualification work in the form of painting works: "Pejzaż symboliczny" (symbolic landscape)

The qualification program was reviewed by:

Prof. Marian Czapla

Prof. Grzegorz Sztabiński

The artistic supervisor in the course of the 1st degree qualification program was prof. Juliusz Narzyński.

Previous employment

1989 – 1998

Assistant

Painting Workshop of prof. Juliusz Narzyński at the Graphics and Painting Department of Władysław Strzemiński Memorial Academy of Fine Arts in Łódź

1998 – 2005

Adjunct Professor

Painting Workshop of prof. Juliusz Narzyński at the Graphics and Painting Department of Władysław Strzemiński Memorial Academy of Fine Arts in Łódź

2005 – 2008

Adjunct Professor

Painting Workshop of prof. Piotr Stachlewski at the Graphics and Painting Department of Władysław Strzemiński Memorial Academy of Fine Arts in Łódź

2009 – 2018

Adjunct Professor

Head of the Painting Technology Workshop at the Graphics and Painting Department of Władysław Strzemiński Memorial Academy of Fine Arts in Łódź

2018 – 2019

Adjunct Professor

Head of the Painting Technology Workshop at the Painting and Drawing Department of Władysław Strzemiński Memorial Academy of Fine Arts in Łódź

Assistant at the Painting Workshop of dr Jarosław Lewera at the Painting and Drawing Department of Władysław Strzemiński Memorial Academy of Fine Arts in Łódź

Habilitation achievement

Solo exhibition titled "A Study of the Correlation between Building the Form of Painting Expression and Choosing the Appropriate Technique" which comprised 31 pieces.

Display location and date: Galeria Teatralnia, Muzeum Zamoyskich (Theatre Gallery, Zamoyski Museum) in Kozłówka between June 10 and June 26, 2015.

Conference + lecture: Galeria Teatralnia, Muzeum Zamoyskich (Theatre Gallery, Zamoyski Museum) in Kozłówka on June 10, 2015.

PURPOSE AND FINDINGS OF THE HABILITATION ACHIEVEMENT

GROUNDS FOR CHOOSING EXHIBITION TITLE

Exhibition title: "A Study of the Correlation between Building the Form of Painting Expression and Choosing the Appropriate Technique" - a research financed by the Ministry of Science and Higher Education as part of the earmarked subsidy for the purpose of maintaining research potential for 2014 - refers to several painting issues tackled by me and executed using a variety of techniques and substrates, which had been of interest to me for quite a while. It was also driven by my desire to drop anchor in the history of culture and tradition based on the analysis of the cultural heritage of three palace and park complex assumptions: Zamoyski Museum in Kozłówka, Palace Museum in Pszczyna, Palace Museum in Łańcut.

PRESENTATION PURPOSE

The exhibition titled "A Study of the Correlation between Building the Form of Painting Expression and Choosing the Appropriate Technique" presented at Theatre Gallery, Zamoyski Museum in Kozłówka showcased my interests in terms of painting, research, my love of the painting tradition and craftsmanship, it featured works executed using a variety of techniques and substrates.

FINDINGS

The artistic yield of the research work was 31 paintings stemming from the analysis of the cultural heritage of the palace and park complexes of Zamoyski Museum in Kozłówka, Palace Museum in Pszczyna and Palace Museum in Łańcut. These works were used in the exhibition displaying the research findings at Theatre Gallery, Zamoyski Museum in Kozłówka between June 10 and June 26, 2015. The works executed included texts, photographs, drawings and paintings of a cognitive and documentary nature regarding the places of inspiration, while the research works - a creative interpretation - were executed using such painting techniques as: watercolour, tempera, oil, acrylic, wall in the KEIM system. Moreover, a written study of the cultural differences and similarities between the assumptions of the park and museum complexes, as well as the description of the particular mansions was conducted. Building the painting form hinges upon the technique of choice, on the materials used - paint, in terms of such parameters as viscosity, miscibility, solubility, drying time; upon the substrate used - warp, priming manner, primer. The following were used as warp: watercolour paper of various grammage, blue cardboard, canvas, plywood, drywall. Overlapping with the above is the presentation style prevailing in a particular culture and period, the style preferred by a particular artist. The anticipated assumption was creative interpretation inspired by the cultural heritage of the above mentioned palace and park complexes' assumptions. Testing a variety of painting techniques, materials, warps has a profound meaning and is desirable, because it may lead to an appropriate, satisfactory artistic solution - convincing, seemingly the only proper solution. The criterion of artistic usability and necessity was adopted. The research method of choice, i.e. the comparative method, corroborated the profound meaning and effectiveness - it does lead to astute artistic solutions. The research conducted facilitate a conclusion that executing an artist's idea using a particular material and choosing a certain technique is a crucial matter. It seems necessary to verify the solutions using traditional techniques, as does experimenting with a view to develop and apply one's own, adequate technique toward an artistic idea. It is a prerequisite for thus unlimited artistic possibilities to open up before a seeking artist - creating such forms which will stand out among other artists - the issue of originality. Form directly depends on the material used, its physical features, the style prevalent within a given culture, on the artist's invention - their style - it may be the value facilitating interpretation of prior cultural experiences with artistic accuracy, while meeting the sincerity and honesty requirements, as well as answering the call for artistic action. Comparative research does have a point, it leads to astute artistic solutions. What follows from the research conducted is also a conclusion that delving into the tradition and culture, also national, may be immensely inspiring and might serve as a defence against progressive artistic unification - when art becomes the same and the very same. 5 pieces were executed using ink prints on canvas combined with oil and acrylic techniques, 5 works on thick, non-whitened cardboard, out of which 2 pieces were oval - using acrylic techniques, 2 were developed on canvas in oil and acrylic using fine quartz sand, then 7 works in oil on canvas, 1 piece executed

using mineral paint as per the KEIM system on grey and ochre drywall, 3 on watercolour paper, 5 on Farbiano (an Italian company) cardboard for oil paint, i.e. the so-called oil cardboard. The works were properly framed. What is crucial is a frame which optically encases the painting, while at the same time serving as damage protection. Moreover, seeing as the summary of the research work has been an exhibition of the works inspired by the palace and park complexes, and also observing the tradition of properly framing works of art, the pieces were adequately framed, upon recommendation of prof. Bohdan Marconi, author of the book titled "On the Art of Maintenance": "A painting without a frame, even of utmost artistic value, does not provide the entirety of artistic impression which it may have, had it been properly framed". The frames are a necessary artistic element giving the painting composition closure. Painting and crafts are the mutually permeating realms. The exhibition opened on June 10, 2015 at 12 p.m., while at 1 p.m. at Theatre Gallery, Zamoyski Museum in Kozłówka, a conference was held with a view to publicize the findings of the research work, accompanied by a lecture given by the author. In the course of the conference, a multimedia presentation was held giving full insight into each stage of execution, concluding with the final presentation of the research work findings. The exhibition and the conference were met with high attendance, including university students and pupils. A catalogue documenting the entire project was also realized.

The issue of "A Study of the Correlation between Building the Form of Painting Expression and Choosing the Appropriate Technique" was considered in terms of analyzing the cultural heritage of the following palace and park complexes: Zamoyski Museum in Kozłówka, Palace Museum in Pszczyna, Palace Museum in Łańcut. Having extensively studied the history and collected the particular assumptions - my research had virtually become "the supplementary historic study" - I descriptively analyzed the particular assumptions of the palace and park complexes from the outset to the present day. The analysis of the particular assumptions concluded with certain findings as to the nature of each assumption, its changing function over the course of centuries and, finally, of its current role as a museum. Discussed was the work of architects, craftsmen, artists and how they contributed to the creation and reconstruction of the facilities, as well as the representative works of art held. Clearly evident in these considered assumptions were the French influences. The French and the Polish had an opportunity to meet as late as mid 16th century. Prior French cultural influence gained momentum in the 17th century and reinforced over time, particularly in the 18th century - this effect was due to the pan-European cultural tendencies, and then during the period of Polish emigration to France, primarily at the turn of the 19th and 20th century, when Paris had become somewhat of a mecca for Polish artists. In the 18th century the French language and culture became those of European elites, obviously also within Poland. The ideas originating upon the Seine were particularly reflected in the architectural designs of magnate mansions, interior decor and design. The Polish magnates took a particular liking to the French style of the representative court portrait. The portrait was a French painting genre which was exceptionally warmly welcome in Poland. French paintings, more often than not, had as many great enthusiasts as they did among certain German leaders. Polish mansions were oftentimes home to paintings associated with Italian or Flemish artists. There were three ways in which the French influences reached Poland in mid 18th century: via the royal court of Dresden, due to Polish gentry going abroad and owing to travelling artists, who visited our country. Paintings, like furniture, fabrics or dishes, comprised the French-style interior decor. During the period discussed, many of the newly erected or expanded palaces and adjacent gardens were clearly inspired by French baroque in its many variations. Numerous architects, sculptors, weavers, decorators and gardeners brought from France were active within the Republic of Poland. By the very same token, many other European countries, the neighbouring German states not being an exception, remained so influenced by the French. Toward the end of the 18th century the relations between Poland and France became even more tightly knit. There was an influx of French artists in Poland, while Polish architects and painters sought further learning in Paris. Our collections featured more French works of art and craft. It was due to the fact that the court of King Stanislaus Augustus had become the hub of the "Français". He was the last king of Poland, for whom Paris and France had always been a point of artistic reference. The Royal Castle in Warsaw - the residence which has for centuries been imbued with the French artistic spirit; many French artists, architects and craftsmen were in its employ. Throngs of Polish aristocrats visited France seeking to learn about contemporary art and, upon their return, they decorated their mansions with the works of French artists. During the Stanislaus era, French art made its way to several centres, both the rococo and the classicism varieties. Apart from the art of the North - Dutch, Flemish - French art was also notably collected by: Count Wincenty Potocki, Duchess Elżbieta nee Czartoryski Lubomirska in Łańcut, Count Stanisław Kostka Potocki in Wilanów, Prince Michał Hieronim Radziwiłł in Nieborów. I then move on to analyze the particular structures.

Palace in Kozłówka

The last proprietor of Kozłówka, Count Konstanty Zamoyski, spent his formative years and youth in France of the Second Empire, which was the last French monarchy. In an elegant municipality of Auteuil, outside Paris, he was immersed in the French ways and it was the ambience of Paris that shaped his artistic taste. The palace in Kozłówka was where Konstanty Zamoyski applied his ethical program: family tradition and values, patriotism and Catholicism. The Count took from the French ways by the handful, most preferably from those of royal Versailles. The palace in Kozłówka was meant to be the family pantheon, but it became the most French mansion in Poland.

Palace in Pszczyna

The palace in Pszczyna, has over time become the structure of evident baroque and neo-baroque character, with interiors of historical persuasion. The mansions in Kozłówka and Łańcut are of a similar nature. In the years of the last reconstruction, i.e. between 1870 and 1876, as per the design of renowned French architect Alexandre H. Destailleur, the castle gained the French architectural frill of the 17th century, a family touch in the form of coats of arms and monograms is seen in each chamber. References to lavish French art of the Versailles variety manifest themselves on numerous occasions. There is a marked influence of French art in the mansions of Pszczyna, Kozłówka and Łańcut. The castle in Pszczyna served as a hunting residence up until the 20th century. Due to the family, political and geographical considerations, the castle in Pszczyna mostly holds pieces of German origin. As in many other mansions, multiple paintings, graphics and crafts come from several European centres and manufactures. The castle interior was organized in line with the horror vacui principle, yet not on such a scale as in the palace in Kozłówka. Much attention was also paid to copying the works of art, particularly previously ordered portraits, as well as other European pieces.

INSPIRATION FOR AND THE COURSE OF THE RESEARCH WORK ZAMOYSKI MUSEUM IN KOZŁÓWKA PALACE AND PARK COMPLEX ASSUMPTION

The copies of paintings from the Small Parlour of Zamoyski Museum in Kozłówka made a particularly strong impression on me, notably "Suzanne Bathing" according to J.B. Santerre, "Amor and Psyche" according to Francis Gerard, "Denae" according to Titian, "Antiope's Dream" according to Antonio do Corregio. An inspiring impulse for four pieces was a visit to the palace in Kozłówka in the winter of 2015. To my surprise, the palace walls had been bared, the works of art taken down and replaced, secured with transparent foil, which thus far had always been hanging on the walls. The most fitting retort to this inspiration, having adopted the prevalent criterion of painting usability and necessity, was the oil and acrylic painting experiment on ink prints on canvas. The ink prints on canvas were used as a reference to the "historical artistic form" of four pieces from the Small Parlour of the palace in Kozłówka. Another inspiration was the spectacular, unrealistically light-basked, transparent foil-covered English chippendale sofa, which found its reflection on Italian Farbiano cardboard for oil painting, enabling to render the effect of sedentary airiness. The protagonist of 3 further pieces executed in Kozłówka was the agave - an exotic plant, growing wildly in America - which had long been featuring residences and palaces. It grew outside during the warm summer months, while it was put in the winter garden when temperatures dropped. It gained popularity in European residences particularly in the 19th century. The unusual form of its leaves seems timeless, stable, of characteristic greenish gloss - I considered the oil technique, used with a certain delicacy coming across as watercolour, to render the nature of the agave - with an air of jest, irony, typical of most of my works, the moth - often accompanying me during my painting work - is drawn in the painting most likely to the light reflected by the cardboard or to the agave. Farbiano oil paper may pose difficulty to an inexperienced painter for a misplaced blotch of colour is impossible to be removed from the cardboard, whose whiteness cannot be restored. The paint always leaves a certain mark on the cardboard surface, it forces the artist to take right, accurate actions, it requires responsibility in developing the work. Owing to its clear features, it seemed the most fitting warp for resolving this subject, also due to its grammage, stiffness and stability. The Talens oil painting cardboard is of different properties. It enables paint to be removed from its surface and its whiteness may be restored - it frees the artist up and does not require such degree

of responsibility, concentration and accuracy. Alas, one of its shortcomings is that it is not available in large formats, e.g. 100x70 cm, so that it can be cropped to a desired format. It is only available in Poland in pads, usually sized 50x60 cm. The second piece featuring the agave, unexpectedly spending winter in a flower bed, in violation of the custom of putting it in the winter garden. The work titled "Winter Landscape - Flower Bed" may raise controversy, because the agave is featured there on a snowy, yet probably well groomed during other seasons, flower bed - a clearly disciplined, organic drawing. It could not have been forgotten by the responsible caretakers, "this was not the way", their existence is evidenced by human footprints in the snow leading up to the flower bed, yet not traversing it so as not to trample over it. The idea of the painting was to leave the agave in the flower bed for the winter - which was not the modus operandi of good caretakers. It seemed fitting to use achromatic colours, thicker whites, lighter, thinner dark under-painting and proper means to render the character of Polish snowy winter with usually overcast sky. Chromatic colours were left to the agave. This picture has an air of slight absurdity. The words of Jerzy Nowosielski from "Serious people fail at arts. They are the true killjoys" come to mind. Jerzy Nowosielski - "Prophet on the Rock", The thoughts of Jerzy Nowosielski, Chapter 9 "On artists, works and spectators", published by Znak, Kraków, 2007.

INSPIRATION FOR AND THE COURSE OF THE RESEARCH WORK

Palace Museum in Łańcut

Palace and park complex assumption

Geometrical, illusory marquetrys of the hallway furniture at the palace in Łańcut were the point of departure for creating two pieces on old, selected and seasoned plywood - of characteristic distinct wood grain - primed with leather glue, so as not to lose the specific wood grain structure and in order to isolate the wood from the oil found in the oil paint used on this warp. Two abstract works were created, having a very strong effect, commensurate with the superimposed motive. This resembles the use of a different natural warp - linen canvas glued with adhesive alone - so eagerly used by prof. Teresa Pągowska. One of these pieces, sized 110x75 cm, apart from the exhibition hosted by Zamoyski Museum in Kozłówka, was then also displayed at the 2015 17th National Painting Contest Triennial with Still Life in Sieradz. It was noticed by Ms. Monika Nowakowska writing for "Kalejdoskop" in Łódź, in an article reporting on that Triennial. In the work titled "Ornament", sized 90x60 cm, a wall feature of the palace in Łańcut was interpreted creatively. The warp for this composition was primed gray and ochre drywall and KEIM mineral paint. Using such materials gave the effect of wall painting on plaster. One of the exercises at the Painting Technology Workshop at Academy of Fine Arts in Łódź is precisely making a copy of a fresco on drywall using KEIM technology. Academy of Fine Arts in Łódź graduate Agnieszka Szewczyk, of the Painting Workshop at the Graphics and Painting Department, previously co-run with prof. Juliusz Narzyński, was awarded an Honorary Medal at 2016 SACRO-EXPO in Kielce for her piece executed precisely using KEIM on drywall - comprising a portable altarpiece for Magnificat House in Kolumna Łask. The fair was attended by showers from 22 countries. Two works using oil on canvas, sized 30x74.5 cm and 30x81 cm, were inspired by the wall paintings of the little frequented and seldom available Chinese Office. They feature a synthetically treated motives of the Chinese ironic movement. A wing of the former cart stables in Łańcut holds an Orthodox Church Art Department of more than 1000 icons dating back to the 15th to 20th century. One of them, the only one of the collection with a centrally superimposed sun, was an inspiration for the work titled: "Sun" using the egg tempera technique on old plywood reinforced with a frame - in observance of the tradition of writing icons on a board. In the Christian tradition, the Sun symbolizes Jesus Christ. One of the exercises conducted with the students of the Painting Technology Workshop at Academy of Fine Arts in Łódź is making a copy of an icon using the egg tempera technique, prepared individually, including mixtion and pulment gilding on the board. Another piece created in Łańcut is one titled "Łańcut Motive", sized 58x62.2 cm, using the oil on canvas technique, of an abstract nature, inspired by the moulding of the palace doors. Based on the motives of the geometric wall caissons found in the stairwell of the castle in Łańcut, a cycle of 3 works titled "Łańcut Motive", sized 48.5x47 cm each, was created. The most fitting means to execute these three abstract and gently spatially illusory compositions was the use of thick, non-whitened, primed - in observance of the technological regime - cardboard using the acrylic technique. Another cycle created in the palace in Łańcut is that titled "Plant Motive", sized 55x86 cm each, on canvas using the oil technique for the first two pieces; and the oil technique accompanied by fine quality quartz sand used by ZEISS for making optics for the third.

INSPIRATION FOR AND THE COURSE OF THE RESEARCH WORK

Palace Museum in Pszczyna

Palace and park complex assumption

Like in Kozłówka, in Pszczyna works of art were executed using ink prints and oil technique, titled "Motive - Balusters of Pszczyna", sized 53x69 cm. The work was inspired by a stairwell - evident here is the reference to lavish French art of the Versailles variety - H.A. Destailleur designed a three-flight stairwell leading to the first floor, stylistically harking back to the famous Queen's Stairs of the Versailles Palace. The rhythm of the balusters comprising the balustrade is, at intervals, interrupted by mouldings with the carved monogram of the Pince of Pszczyna, i.e. two letters P set back-to-back under the mithra of laurel leaves, in which replication we can see the Versailles original and the monogram of King Louis XIV (two letters L set back-to-back). While studying the collections at the palace of Pszczyna, I could not help but notice, on the inside of a superficially finished Italian vase, a little blue rooster - by way of a signature - painted in underglaze. The rooster became the protagonist of 4 works in different contexts. First, appearing on its own on plain watercolour white, in two other works in the context of studying gesture painting on watercolour paper of various grammages and textures. The remaining four works served as the development of this issue, using oil on cardboard for oil painting. Another work used the oil on canvas technique, producing a rather abstract effect. Of a rather organic gesture painting of various overtones. The point of departure for the two oval pieces was the oval, noticed at the palace of Pszczyna, at the owner's study to be more precise, filled with green paper. The oval was not of a painting nature. The owner's study is dominated by portraits. While reviewing the photographs taken for documentation, in one of them I stumbled upon "unidentified" and "difficult to ascertain" animal ears. They had to and they did become the elements of two oval works executed in acrylic on cardboard, titled "Portrait".

The findings of the research work "A Study of the Correlation between Building the Form of Painting Expression and Choosing the Appropriate Technique" have been appended to the artistic achievement documentation.

REFERENCES USED IN THE RESEARCH WORK:

- „Zamki i Pałace Województwo Śląskie”, wyd. ADAN 2009*
- „Zamek w Pszczynie perła śląskiej architektury”, Maciej Kluss, wyd. BOSZ wydanie pierwsze 2010*
- „Pszczyna Perła Księżnej Daisy”, wyd. Urząd Miejski w Pszczynie 2014*
- „Łańcut Zamek, Powozownia, Park”, Adam Bujak, wyd. BOSZ s.c., Olszanica 1998, wydanie pierwsze*
- „Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych”, Władysław Kopaliński, wyd. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989*
- „Muzea – rezydencje w Polsce”, wyd. Muzeum Zamoyskich w Kozłowie 2004:*
- Bożena Juszkiewicz „Przebudowa zespołu pałacowego w Kozłowie w latach 1897-1911”;*
- Jacek Szczepaniak „Program ideowy Konstantego Zamoyskiego w pałacu w Kozłowie”;*
- Euzebiusz Maj „Trzy oblicza barokowych ogrodów pałacowych w Kozłowie”*
- „Cienie i światła cztery wieki malarstwa francuskiego”, wyd. Zamek Królewski w Warszawie 2005*
- Materiały z konferencji naukowej z okazji 65-lecia Muzeum Zamkowego w Pszczynie „Kolekcje sztuki i rzemiosła artystycznego w muzeach – rezydencjach” Pszczyna, 11-13 maja 2011r., wyd. Muzeum Zamkowe w Pszczynie 2012*
- „Sztuka i percepcja wzrokowa”, Rudolf Arnheim, wyd. Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2004*
- Przewodnik ilustrowany „Zamek Łańcut”, wyd. Foto Liner s.c., 2007*
- Zamek w Łańcucie krótki przewodnik po zbiorach Muzeum Jolanta Więckowska, Łańcut 1972*
- Przewodnik ilustrowany „Zamek w Kozłowie”, wyd. Foto Liner s.c., 2010*
- Zamek w Łańcucie, Elżbieta Baniukiewicz, Zofia Wiśniowska, Arkady, Warszawa 1973*

OVERVIEW OF OTHER ACHIEVEMENTS

The title of the next research paper, financed by the Ministry of Science and Higher Education as part of an earmarked subsidy for the purpose of maintaining research potential for 2016 is: "Painting Evocation - a Study of Location and Mood - a Characteristic Atmosphere being an Intangible Cultural Asset". The purpose of the research paper was to study the phenomenon on the basis of analyzing the following palace and park complexes: Museum in Nieborów and Arkadia, Palace Museum in Łańcut, Palace Museum in Pszczyna - yielding a painting recovery of location and mood. The works executed comprised texts, photographs, drawings and paintings pertaining to the places of inspiration. The research papers - a creative painting interpretation - were executed using such painting techniques as: watercolour, tempera, acrylic, oil, wall using KEIM system. A written analysis of four palace and park complexes was made, analyzed were their cultural differences and similarities - it was somewhat of a continuation of the research paper titled "A Study of the Correlation between Building the Form of Painting Expression and Choosing the Appropriate Technique" developed in three palace and park complexes: Zamoyski Museum in Kozłówka, Palace Museum in Łańcut, Palace Museum in Pszczyna, concluded in 2015. The scope of the research paper was expanded with the palace and park complex in Nieborów and Arkadia. These four palace and park complexes - the places of inspiration - are the places where "time has frozen", but they also serve as "living museums". Such vision of a museum was pursued by the Polish state in the palace in Nieborów, as of 1945, and in the garden of Arkadia - supervised by prof. Lorentz founding the field department of the Museum of Nieborów and Arkadia. What is also "alive", due to the changing seasons and weather conditions, are the park assumptions, and thus the entire scenery of the historical assumptions. The spirit of these places, their ambience, is an intangible cultural asset worthy of thorough artistic contemplation and, as a consequence, painting preservation. This research paper was such an attempt. The value of the intangible Cultural Heritage was noticed by UNESCO which, in 2003, enacted a convention for safeguarding such heritage, developing its definition, reading as follows: "intangible cultural heritage" means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development. The "intangible cultural heritage", as defined in the convention, is manifested inter alia in the following domains: oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage; performing arts; social practices, rituals and festive events; knowledge and practices concerning nature and the universe; traditional craftsmanship. The intangible cultural heritage include the practices, knowledge, imagination, ideas, values, skills, stories, but also artifacts, objects or places associated therewith and inherited from past generations. The phenomena of intangible cultural heritage evolve in answer to the changing surroundings, thus being the link between our present and our children's future. So long as the core coding our system of values remains the same within the living, changing manifestations of the intangible heritage, our identity shall prevail. As the depositories of this heritage, we are responsible for it and it is up to ourselves whether it will be passed on to the next generations. Intangible cultural heritage is significant in shaping the identity of any social group, survival of this heritage is the condition for maintaining the cultural balance in the face of progressing globalization. The research work yielded 31 painting works, including several drawings, being the result of analyzing the cultural heritage of the following palace and park complex assumptions: Zamoyski Museum in Kozłówka, Palace Museum in Łańcut, Palace Museum in Pszczyna, Nieborów and Arkadia Museums. All the works were used while organizing the exhibition publicizing the findings of the research work at the Socrealism Art Gallery and the Northern Corps de Garde at the Zamoyski Museum in Kozłówka from June 14 to July 9, 2017. Most works have been framed properly, as per the instructions of Prof. Bohdan Marconi that an unframed painting fails to deliver the entirety of artistic impressions. Such optical "understatement" of several works, i.e. leaving them unframed, was with a view to raise awareness of the role a proper frame plays and to draw attention to the open format of art framing, as well as to the correlation of various frames in the context of the specific, sedentary gallery space - the Socrealism Art Gallery and the Northern Corps de Garde, which proved successful and fitting. The exhibition opened on June 14 at 12 at the Socrealism Art Gallery, then - after the opening - the remainder of the exhibition was viewed at the Northern Corps de Garde, where a conference was held with a view to publicize the

findings of the research work, accompanied by the author's lecture. A multimedia presentation was held during the conference, which gave a fuller insight into the entirety of the completion process, concluding with the final presentation of the research work findings. The exhibition and the conference met with high attendance, including the students of the Catholic University of Lublin. A catalogue documenting the entire project was also realized.

WORKSHOP

I work in studios in Łódź - each must be as close to light as possible, both the physical and the divine, so that I can see the sky and have a space untainted by human hustle and commotion. I find dear the necessary contemplation. As regards the landscapes, I have always been interested by light. Prof. Ewa Kutermak-Madej offered me her work with an inscription "To the Messenger of Light" - which I consider an obligation.

My painting is not generally related to immediate expression of feelings and I keep my distance to both its outcomes and the accompanying impressions. Irony appeared. It may be coupled with a person's attitude to life. Yet irony is also an aesthetic and philosophical category, it ties with a conviction that human reality comprises an area where it is impossible to overcome contradictions, where conflicting pursuits and assertions intertwine - where it is not possible to determine the right position. The only solution is to keep one's distance toward all tendencies. Contradictions are revealed, but without taking sides. They are mastered by being presented. A motive may have an emphasized identity, it may be borrowed, quoted. Studying a recurring motive, one may present a variety of ways in which it can be referred to. In the name of artistic circumstances, what matters less is the subject, in favour of the way of artistic solution - an example here may be the works comprising the research paper titled: "Pszczyna Motive", in which I rather corroborate the brush trails, their expression than render the subject - which is a pretext for unobstructed painting. In further pieces, "Pszczyna Motive", "Little Rooster 2", "Little Rooster 3", what counts is moth the motive, the subject and the manner of resolving the painting work. The ironic attitude is transposed to the approach to art. Purely painting problems are not tackled in the same way as the subjects - motives. For a long time now, I have been somewhat experimenting, combining various techniques within a painting - melding watercolour with oil technique, pencil, pastel, spray paint, quartz sand and other - driven by the creative necessity principle rather than artistic show-off. The previous cycle of works, dating back to the early noughties, I combined the rotogravoure technique with oil. I covered a board with oil paint replacing vernix, then I etched it, next the central, nearly geometric shape - thus far not worked on - I treated manually with oil paint. The matrix prepared this way was next impressed. As a result, there was an interplay between the uniqueness and variability, geometric set and free trace of paint, between presentation and abstraction. The ironic attitude dominates the subjects, it becomes weaker when concentrating on workshop-related issues, with which I entirely identify myself. I am interested in tracing form transformations from abstraction to figuration and vice versa. I desire to thus capture the moment of a likeness transforming into a symbol. At times, the prevalence of unsubstantiation becomes so clear that a painting appears to have lost touch with the reality being presented. Some other time, the reality presented may easily be interpreted. The ironic attitude largely dominates with regard to the topical side of a painting. My works do not feature the human form, yet it is the human being that is the protagonist of the works executed in oil, acrylic, pastel, pencil, oftentimes using combined techniques - a human being not considered as an individual, but rather its nature. I am interested in the dualism of good and bad, the coexistence of the male and female element, the coexistence of the Solar and Lunar phases. Hence the juxtaposition of birds in my works: swans, pigeons, roosters and hens, tantamount to a symbol. This means that I seek harmony in what seems to be a dissonance, inner order ruling within nature governed by strictly defined laws. A human being is an integral part of this world, which is why I take from natural forms and shapes by the handful. In more synthetic landscapes in pastel, I strive to achieve metaphysical beauty - understood as delivering to the spectator the most valuable aesthetic impressions. I put much emphasis on organizing the plane of the painting, despite working in a particular place, my works usually feature a series of impressions suggesting a universal landscape. It is meant to be conducive to contemplation - seeking "something beautiful". Landscapes play a very significant role in my body of artistic work. "In most of the artists work the life in the forms presented is enhanced by a silent creation of mood and the evocation of its own aesthetic expression. Not many artists are able to achieve this. Have we should mention Jacek and even more George Mierzejewski as well as Jana Pivovarnikowa from Slovakia. With the Mierzejewski it is his however a silence in the form of eulogy, while with the artist from Bratislava it is in

As somewhat more tragic mode. In the work the Kalinowski, however it is a more neutral statement and often tending towards optimism. It is signification that in the artistic vocabulary of Grzegorz there is also a sense of humour, which somehow relates to the aforementioned skill of detachment from the obvious reality and manifests itself in the ironic painting titled „Na piedestale”, where the rooster sitting on the classical column appears to be sneering at established forms of hierarchy, while from the side the sun is looking on, but shown only as an incomplete object, which challenges the traditional representations of this heavenly body. A similar situation exists in „My landscape – love” where once again the humorous tone of dialogue with the established forms of presentation is blended with a poetic interpretation of the subject. Intended reference to surrealism exist in „Zagadka niedzielnego popołudnia”. More freshness of ideas have than even in the established master of this genre, Kazimierz Mikulski. The power of Grzegorz’s creativity suggests that the timeless of imaginary monsters- a defined by the famous out philosopher Leopold Blaustein – has lost none of its thematic attraction or relevance. Proof of Kalinowski’s versatility is evidenced by his studies of water bodies and canals, making use of techniques as in filmmaking and photography, eg. Presenting views from overhead; restrained, with characteristic calm, but also with chilly atmosphere, within the severity of which the artist finds means to show the beauty of nature and its balanced existence („Światło leśne - Sierpc” , „Warta - Załęcze”, Zima - Załęcze”). Passage from the text authored by dr Tomasz Grygiel for the painting exhibition catalogue “Two Roads, One Passion” Aneta Jaźwińska, Grzegorz Kalinowski - Palace Museum in Łańcut and Zamoyski Museum in Kozłówka. The text very astutely characterizes my landscape work, where sensuality is replaced by distance, synthetic perception of reality accompanied by the tendency to formulate its simplified record. Sincerity of its painting record is essential - as is simplicity of thought, freshness of world perception. In so treating the landscape, I find the artistic expression affinity in the achievements of Rafał Malczewski, son of Jacek Malczewski - yet attending to my own poetics of form. My painting is that of bliss and tranquility, harmony and joy of life - arising from being inherently one with the surrounding nature.

