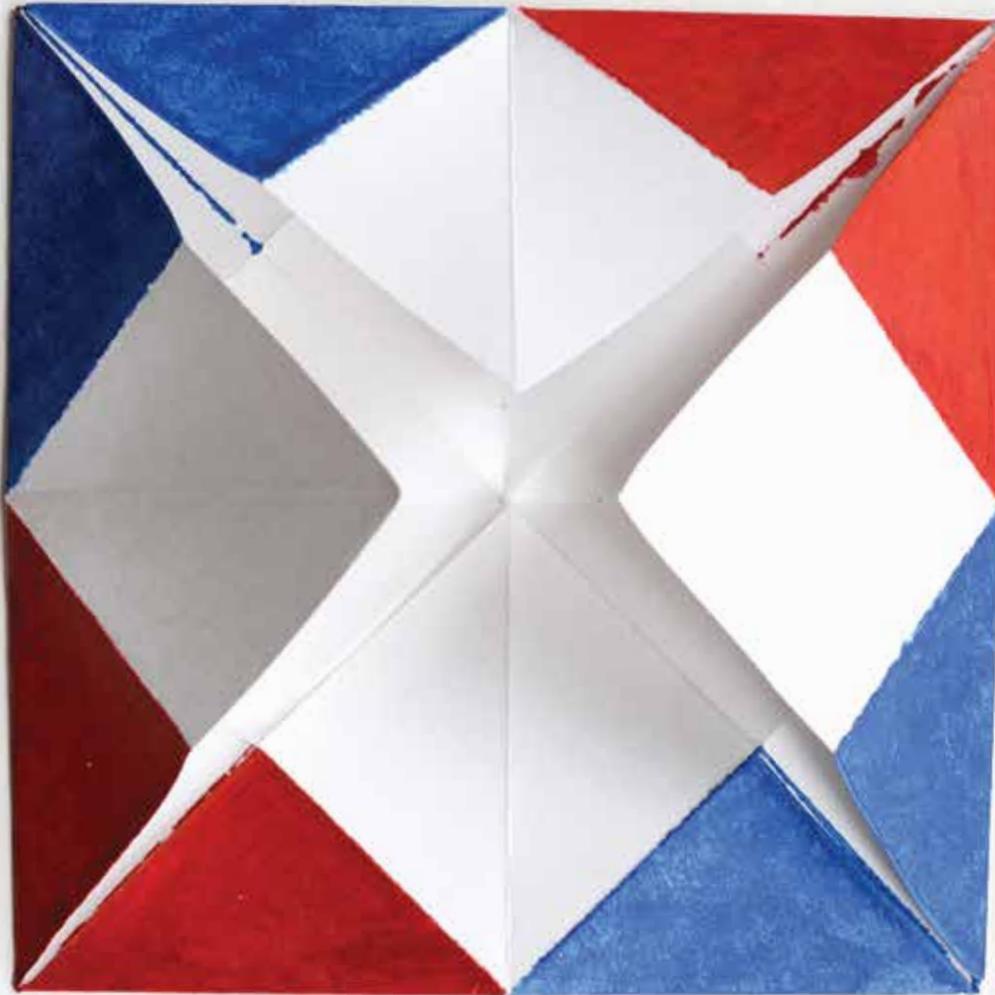


XVIII Łemkowskie Jeruzalem XVIII Лемківський Єрусалим



РікłoNiebo ПеклоНебо



Na wystawie prezentowane
są prace dzięki uprzejmości:
Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi
Galerii Starmach

Fundacji św. Włodzimierza
Chrzciiciela Rusi Kijowskiej

На виставці представлено
праці з засобів:

Міської галерії мистецтва в Лодзі

Галерії Стармах

Фундації св. Володимира Хрестителя

Київської Русі

Works for the exhibition provided

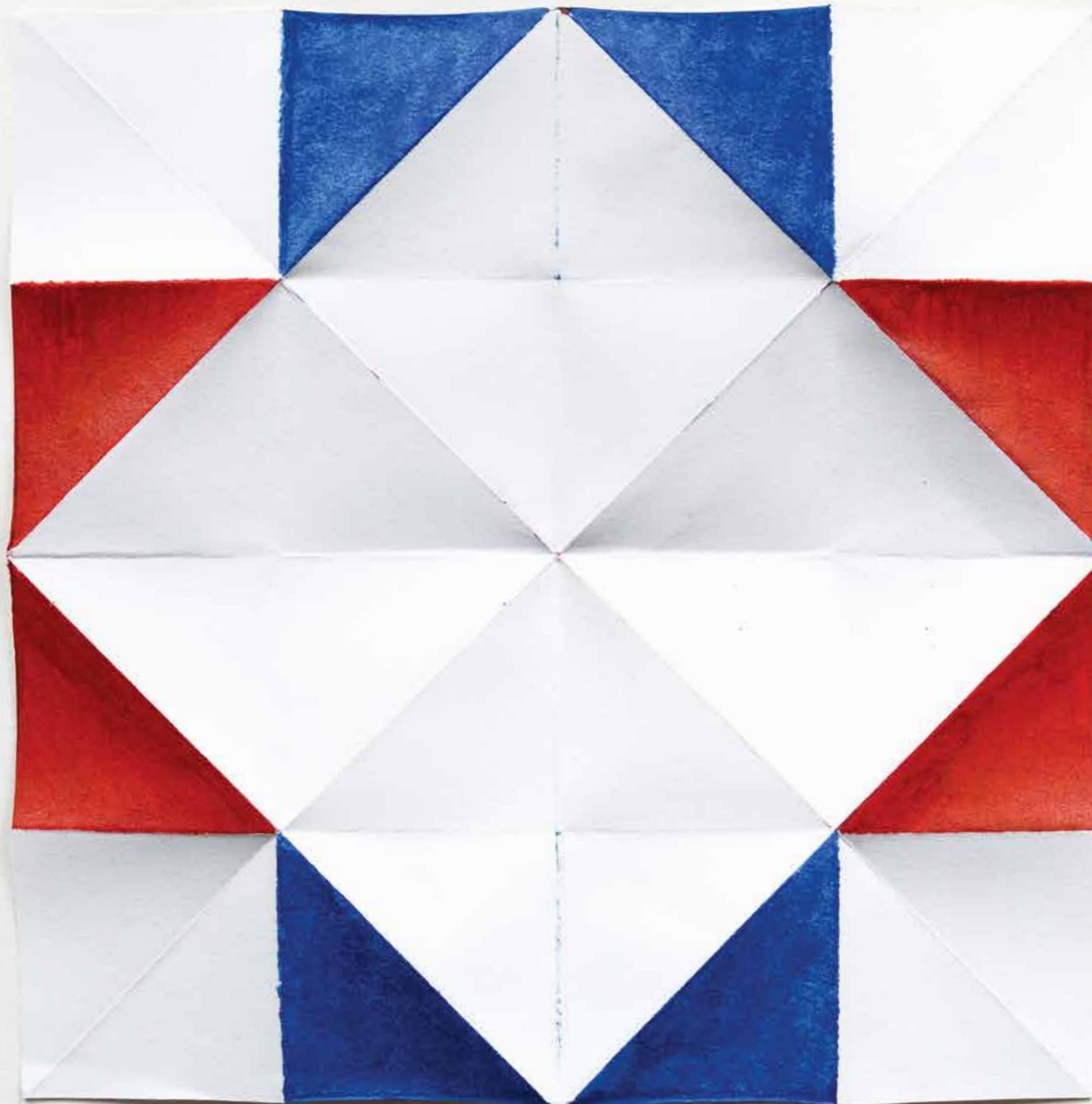
by courtesy of:

City Art Gallery in Lodz

Starmach Gallery

Foundation of St. Vladimir

the Baptizer of Kievan Rus



JERZY NOWOSIELSKI

ЄЖИ НОВОСЕЛСЬКИ

ANDRZEJ SZEWCZYK

АНДЖЕЙ ШЕВЧИК

GRZEGORZ SZTWIERTNIA

ҐЖЕҐОЖ ШТВЕРТНЯ

JOANNA ZEMANEK

ЙОАННА ЗЕМАНЕК

NATALIA HŁADYK

НАТАЛІЯ ГЛАДИК

MALGORZATA MAĆKOWIAK

МАЛҐОЖАТА МАЦЬКОВ'ЯК

MATEUSZ BUDZYŃSKI

МАТЕУШ БУДЗИНЬСКИ

ARKADIUSZ ANDREJKOW

АРКАДІУШ АНДРЕЙКОВ

PIOTR BOGATKA

ПЙОТР БОҐАТКА

OLEKSIJ KHOROSHKO

ОЛЕКСІЙ ХОРОШКО

Grę rozpoczyna się od wrzucenia kamyka do pola nazywanego również klasą. Zaczynamy oczywiście od pierwszej klasy. Przeskakujemy na jednej nodze kolejno na pola numer 1, 2, 3, a potem obydwoma nogami na pola 4 i 5. Na pole numer 6 skaczemy wyłącznie na nodze prawej, a na pola 7 i 8 wskakujemy ponownie dwiema nogami równocześnie. Jeszcze pole numer 9 na prawej nodze. I teraz trzeba uważać — przeskakujemy nad polem z napisem „piekło” i lądujemy na polu z napisem „niebo”. Podczas przeskoku zmieniamy w powietrzu nogę z prawej na lewą. Nie wolno dotknąć „piekła”. W tej zabawie liczy się celność rzutów i skoków.

Dwie przestrzenie, dwie wizualne konstrukcje: niebo i piekło. Przestrzeń „jasna” jest zawsze zagrożona przez figurę przestrzeni „mrocznej”. „Kiedy nadszedł wieczór, nie miałem odwagi położyć się do łóżka. Sama myśl o nocnych koszmarach napelniła mnie strachem” — zanotował ksiądz Jan Bosko. „Byłem jednak tak zmęczony, że natychmiast usnąłem. Ta sama osoba, widziana przeze mnie poprzed-

niej nocy, natychmiast znalazła się przy boku łóżka”. Tak brzmi początek zapisu nocnych wizji, które dręczyły świętego wiosną 1868 roku. Jan Bosko wyrusza ze swoim nocnym gościem w podróż drogą wiodącą w dół, do mrocznej doliny, do piekła.

Błękit nie ma granic. Jest barwą czystego nieba. Błękit może być również uczuciem. „I feel blue”. Kiedy go czuję, czuję bezkresny smutek. Melancholicy wybierają kolor niebieski, a cholerycy czerwony. Niebo, przestrzeń, w której latają ptaki. Królestwo niebieskie, które jest siedzibą Boga. Firmament, na którym płoną gwiazdy. Niebo, z którego spada deszcz, a czasem krnąbrny archanioł, jak Lucyfer w ilustracji Gustave’a Doré do *Raju utraconego* Milтона. Pejzaże niderlandzkich malarzy XVI i XVII wieku w znacznym stopniu wypełniają niebo. Wszystkie inne elementy obrazu wydają się tylko pretekstem. Wzrok widza prześlizguje się gładko po postaciach, zwierzętach i drzewach, by dotrzeć do tego, co otwiera się poza ramy obrazu, do nieba. Niebieski jest barwą nieba, powietrza, przestrzeni i chłodu. Jest najmniej materialnym z kolorów. Trwa, powstrzymując czas, ruch i wydarzenia. Wieczne teraz pogrąża się w błękitcie. *Akt na plaży* Jerzego Nowosielskiego ukazuje kobiece ciało na tle morza zastygłe w sztywnej, hieratycznej pozie, pozbawione indywidualnych cech. Postać obramowana błękitem wysuwa się poza kadr obrazu. Wymyka się w przestrzeń. Nie jest już tu i teraz w naszej codzienności, jest zawsze i wszędzie. Niebieskie obramowanie nie ogranicza, nie zamyka, lecz przenosi w inny wymiar, poza czystą sensualność, w sferę przeczualnego. Ciało nie jest wyłącznie malarskim obiektem, lecz staje się przedmiotem transformacji między sacrum a profanum. „Sacrare” dosłownie znaczy „poświęcać”. Giorgio Agamben przypomina, że w prawie rzymskim „sacrare” oznaczało przenoszenie rzeczy poza sferę ludzkiego

prawa. Natomiast słowo „profanum” nazywało rzeczy znajdujące się przed świątynią. Profanacja jest więc rodzajem restytucji, ponownym przekazaniem rzeczy ludziom do swobodnego użytku. Między sacrum a profanum trwa ruch, przemieszczanie ludzi, miejsc, zwierząt, wydarzeń i zjawisk. Przejście ze sfery profanum do sfery sacrum, ze sfery ludzkiej do sfery boskiej wymaga przekroczenia progu w jednym lub drugim kierunku. To, co zostało oddzielone w rytuale, może zostać przywrócone człowiekowi przez gest profanacji. Narzędziem służącym profanacji jest dotyk. Dotyk pędzla na płótnie. Ten sam błękit, który obramowuje kobiecego akt, obramowuje nieraz malowane przez Nowosielskiego cerkiewne ikony. Prawosławie zanurza się w błękitcie. Niebieskie są przydrożne cerkwie, krzyże, kapliczki cmentarne i nagrobki. Niebieski pojawia się w najróżniejszych odcieniach. Rozmyty bielą albo intensywnie granatowy. Kolor niebieski przynależy do nieba. Do XIV wieku w języku polskim „niebieski” to wprost „przynależny do nieba”, dopiero później wyraz ten stał się określeniem barwy opisującej rzeczy i zjawiska o barwie porównywalnej z kolorem nieba. Pomalować świątynię czy krzyż na niebiesko, to jakby sprowadzić niebo na ziemię. Nieustannie trwa wymiana między sacrum a profanum, przekraczania granicy między sferami. Choć na obrazach Nowosielskiego ciała i rzeczy wydają się trwać w bezruchu, to znieruchomienie jest tylko pozorne. Nieuchronny proces transcendencji już się dokonuje na naszych oczach.

W 630 roku w klasztorze u stóp góry Synaj, gdzie bezimienny Bóg objawił się Mojżeszowi, powstał traktat religijny zatytułowany *Drabina do nieba*. Jego autor — grecki mnich Jan — po czterdziestu latach pustelniczego życia został opatem klasztoru Św. Katarzyny. Dzisiaj znany jest pod imieniem Klimakos — od greckiego słowa „klimax” oznacza-

jącego drabinę. Drabina przedstawiona na ikonie ilustrującej traktat wznosi się stromo z ziemi do nieba i liczy trzydzieści szczebli. Ich mozolne pokonywanie symbolizuje drogę mnicha do doskonałości. Szczeble to kolejne etapy: zerwanie ze światem, wyrzeczenie się wszelkich ziemskich dóbr, poznawania podstawowych cnót, walka z namiętnościami, oczyszczenie. Na szczycie, jednocząc się z Bogiem, osiąga się spokój umysłu i duszy, ale na drodze wędrowca czyhają skrzydlate demony, czarne i pokraczne, usiłujące strącić go w przepaść. Drabina prowadzi do nieba, lecz pod nią rozciąga się otchłań. Świat przedstawia się nam podwójnie. Dobro i zło, sacrum i profanum, góra i dół, światło i ciemność, ciało i dusza. Trudno uciec od dualizmów. Kiedy mówię „niebo”, wypowiadam „niebo–piekło”. Każdy obszar graniczy z innym. Każde niebo graniczy z piekłem. Każde wznoszenie się zawiera w sobie możliwość upadku.

„I wtedy na samym dole tej przepaści, przy wejściu do ciemnej doliny, oczom naszym ukazał się wielki budynek. Jego potężne odrzwia, mocno zamknięte, znajdowały się naprzeciwko drogi. Gdy wreszcie dotarłem do samego dołu, zabrakło mi tchu od duszącego żaru. Tłusty, zielonkawy dym, na przemian z czerwonymi błyskami, wydobywał się z tych potężnych murów, które majaczyły groźnie jak najwyższe góry. Gdzie jesteśmy? Co to jest? — zapytałem przewodnika. Czytaj napis na odrzwiach, a dowiesz się. Ujrzałem wówczas następujące słowa: Miejsce, gdzie nie ma zbawienia. Wiedziałem już, że jesteśmy u bram piekła”. W sennej wizji Jan Bosko staje na skraju otchłani i to, co widzi, budzi w nim przerażenie. „Nie znajduję po prostu słów, by wypowiedzieć zgrozę tej czeluści”. Opuszczając piekło, dotyka jego murów, ponieważ, jak mówi jego tajemniczy towarzysz, trzeba dotknąć, tylko wtedy „(...) będziesz miał prawo opowiedzieć, że nie tylko

widziałeś, ale i dotykałeś ścian, za którymi ludzie cierpią wieczne męki”. Mur jest gorący. „Odczułem tak szalony ból, że ze skowytam odskoczyłem do tyłu i obudziłem się w swoim łóżku. Dłoń mocno piekła i musiałem ją trzymać, by złagodzić ból. Wstawszy rano, zauważyłem, że była spuchnięta. Chociaż przecież tylko we śnie dotykałem muru, z dłoni mojej schodziła skóra”. Oto dowód. Powinniśmy się lękać. W Starym Testamencie słowo „szeol” jest tłumaczone jako „piekło” lub „grób”. „Szeol” to piekło — gdy mowa jest o złych ludziach, bądź grób lub dół — gdy odnosi się do ludzi sprawiedliwych. Szeol to kraina zmarłych, miejsce skazane na zapomnienie, gdzie panuje milczenie i mrok. To rozpadlina bez dna, „kraj pełen ciemności”, „ziemia czarna jak noc”, „cień chaosu i śmierci, gdzie świecą jedynie mroki” (Hi 10,21–22).

W dzieciństwie starannie składaliśmy kartkę papieru i malowaliśmy niebo na niebiesko, a piekło na czerwono, bo piekło to zapach siarki, a jak zauważa Derek Jarman — królową czerwieni jest vermilion. Cynober. Siarczek rtęci. Z powagą dokonywaliśmy wyboru, jakby ślepy traf decydował o zbawieniu lub wiecznym potępieniu, szczęściu lub cierpieniu, a płomienie trawiły wyłącznie papier.

Dirk Bouts w obrazie *Upadek przeklętych* ukazuje piekło jako skalisty krater otoczony gejzerami ognia i dymu, a diabły przypominają skrzydlate gady. Jeden z nich właśnie nadleciał, trzymając za nogi nagiego człowieka i spuszcza go w przepaść głową w dół. Na pierwszym planie kłębią się grzesznicy, dręczeni i pożerani przez jaszczurowate demony, na drugim cierpią zanurzeni w płomieniach, toną w czarnym morzu smoły, koziółkują w powietrzu, strącani ze skały przez diabelskich oprawców. To jedna z wielu malarskich wizji piekła, w której obrażenia i talent artysty próbują sprostać naszym śmiertelnym lękom. Upłyną stulecia, a wyobraże-

nie piekła ulegnie zmianie. Rewolucja przemysłowa zbuduje miejsca: „(...) podobne do potężnego wiru, w którym kotłowali się ludzie, fabryki, materiały i namiętności, miliony i nędza, rozpusta i głód wieczny, a wszystko to wirowało z szalonym pośpiechem, z rykiem maszyn, pożądań, głodu, nienawiści; z rykiem walki wszystkich przeciwko wszystkim i wszystkiemu, (...) byle zdążyć prędzej do milionów, których źródła zdawały się wytryskiwać z każdego cala tej ziemi obiecanej” (Reymont). Sartre, odrzucając całe bogate i fantazyjne decorum dawnych mistrzów, sprowadzi wszystko do jednego zdania: „Piekło to inni”. Obraz największego piekła XX wieku to niedoskonałe fotografie wykonane w sierpniu 1944 roku przez członka Sonderkommando w Birkenau. Niewyraźne czarno-białe zdjęcia, które nie mogą być przedmiotem opisu, ponieważ nie istnieją słowa, które mogłyby przekazać to, co na nich utrwalono. Deportowany z getta w Grodnie Załmen Gradowski pozostawił nam zanotowane w pośpiechu zdanie: „Znajduję się w sercu piekła”. „Trzymaj mnie mocno za rękę, nie drzyj (...), gdyż to, co zobaczysz, będzie jeszcze gorsze”.

Wiodące do nieba kryształowe schody z tryptyku Memlinga, 186 granitowych stopni ułożonych przez więźniów w kamieniołomach obozu Mauthausen. Drabina jakubowa i wieża Babel. Orfeusz wyruszający po Eurydykę, Marlowe niestrudzenie poszukujący Kurza i przenikający „(...) wciąż głębiej i głębiej w jądro ciemności”. W zawieszeniu, ze stopami w ogniu i głowami w chmurach, tkwimy między niebem a piekłem.

*Na dnie piekła
ludzi gotują, kiszą kapustę i płodzą dzieci
mówią: piekielnie się zmęczyłem
lub: piekielny dzień miałem wczoraj
mówią: muszę się wyrwać z tego piekła*

Andrzej Bursa

Гру зачинатся од штуріня каменя в поле, яке зовут тіж клясом. Зачинаме, очевидно, од першої кляси. Скачемо на едній нозі по черзі по полях о номері 1, 2, 3, пак обома ногами на поля 4 і 5. На поле номер 6 скачемо лем правом ногом, а поля 7 і 8 — то робота зас для обох ніг. Іщи поле 9, зас для правой ноги. І тепер треба бити обережним — перескакуемо над польом з написом «пекло» і доторкаме землі на поли з написом «небо». В повітрі черяме ногу праву на ліву. Нияк не можеме доторкнути «пекла». В той забаві рахуеся цільніст метаня і скоків.

Два простори, два візуальні конструкти: небо і пекло. Простір «ясний» є все під загорозом з боку фігури «темного» простору. «Коли прийшов вечер, не бив я сміливий лячи на постіль. Сама думка про нічні кошмари наповнила ня страхом», — писав отец Ян Боско. «Бив-ем так змучений, же в очиміг ем вснув. Сама една персона, яку-м видів минулою ночи, одраз найшлася при моїй постели». Так звучит початок запису нічних

явлінь, які не давали покоя святому навесну 1868 рока. Ян Боско іде зо своїм нічним гостьом в подорож дорогою, яка веде долов, в темну долину, до пекла.

Блакит не знає межі. Є фарбом чистого неба. Може тіж оддавати почутя. «I feel blue». Коли го відчуваю — відчуваю безмежний смуток. Меланхоліки обожнюють синій, холерики червений. Небо, простір, по яким перхають птахи. Царство небесне, садиба Бога. Фірмамент, на яким горіють звізди. Небо, з якого іде дойдж, а часом неслухняний архангел, як Люцифер в ілюстрації Густава Доре до *Втраченого раю* Мільтона. Пейзажи нідерландських малярів з 16 і 17 столітя в більшости сут заповнени небом. Шитки інчі частини образу являться лем як претекст. Погляд обзираючого легко слизгаться по людях, звірині і деревах, би найти тото, што отверяться поза рами образу — небо. Синій — то фарба неба, повітря, простору і холоду. То найменче матеріальна з фарб. Тирває, спераючи час, рух і події. Вічне тепер загрузатся в блакиті. *Акт на пляжи* Юрія Новосільського вказує жіноче тіло на фоні моря, скаменіле в штивній гієратичній позі, збавлене індивідуальних рис. Персона, обрамувана блакитом, виходит з образу. Втікаче в ширинь простору. Той персоні ніг в нашій штоденности, она є все і всядиль. Сине обрамування не обмежат, не заперат, а переносит в інчий вимір, поза чисту сенсуальніст, до сфери почутя. Тіло то не малярський об'єкт, а суб'єкт трансфігурації медже сакрум а профанум. «Sacrage» буквально має значиня «посвячувати», «жертвувати». Джорджіо Агамбен пригадає нам, же римске право приписувало слову «sacrage» перенесеня предмету поза сферу людского права. З другого боку слово «profanum» називало предмети, находячися перед храмом. Профанація є, отже, своєрідним видом реститу-

ції, другим передаваньом предметів людям до свобідного вживаня. Медже сакрум а профанум фурт іде рух, який охоплює люди, місця, звірята, події і явища. Перехід зо сфери профанум до сакрум, зо сфери людской до божой потребує переступліня порога в еднім або другім напрямі. Што остало одділене в обряді, може бити привернене людям без профанацію. Нарядя, приносяче профанацію, — то доторканя. Слід пензля на полотні. Сам еден блакит, обрамовуючий жіночі акти, обрамовує часто церковні ікони Новосільского. Православ'я ціле занурене є в блакиті. Сині сут придорожни церкви, крести, каплички і гроби. Синій являеся в барз ріжних спектрах фарби. Розмитий білим або міцно гранатовий. Синій приналежит небу. До 14 столітя слово «небескі» однозначно називало предмет «приналежний небу», аж потім стало назвом фарби, описуючої предмети і явища порівнювальні з небом. Помалювати храм ци крест на синьо — то прихилити небеса ку землі. Фурт тирває черянина медже сакрум а профанум, перетинаня границі сфер. Хоцки на образах Новосільского тіла і предмети здаються стояти без руху, є то лем фалечний позір. Нестримана трансценденція юж довершатся перед нашима очами.

В 630 роци в монастері на горі Синай, де безіменний Бог явився Мойсейови, написано релігійну розправу о наголовку *Ліствиця до небес*. Автор — грецький монах Йоан — кед довершилося 40 років його затворничого життя, став ігуменом монастиря святой Катерини. Гнеска знаме го під іменем Клімакос — од грецкого слово «клімакс», яким греки називають драбину-ліствицю. Драбина на іконі описуючої «Ліствицю» возноситься гостро зо землі до небес і нараховує 30 щаблів. Сповнене трудом двиганяся горі драбином символізує дорогу монаха ку довершености, ідеалом.

Щаблі творят слідуючи етапи: виречиняся світу, занеханя земельних дібр, пізнаваня основних чеснот, боротьба з пристрастями, очищиня. На верхи, еднаючися з Богом, досягатся спокій ума і души, та на дорозі мандрівника чекают крилати демони, чорні і чеперати, прибуючи зошмарити го в розвалину. Драбина веде на небеса, та попід ньом ширится шеол.

Світ являється нам як подвійний. Добро та зло, сакрум і профанум, гора і низ, світло і темніст, тіло і душа. Тяжко втечи од дуалізмів. Коли гварю «небо», виповідам тіж «небо-пекло». Кожен обшир межує з інчим. Кожне небо межує з пеклом. Кожне возношиня містит в собі можливіст падіня. «І товдиль, найниже в розвалині, при вході в темну долину, наши очі увиділи великий будинок. Його могутні брами, твердо заперти, находилися на протів дороги. Коли праві прийшов-ем до самого долу, не било про ня диханя задля душачого жару. Товстий, зеленавий дим, перемінно з червенима розблисками, добувався з тих могутніх стін, які вирастали небезпечно, як найвищи гори. Де зме? Што то є? — звідав-ем свого провідника. Читай надпис на брамі, і будеш знати». Узрів-ем таки слова: Місце в яким ніг спасіня. Я юж знав, же зме на порозі пекла». В сонній візії Ян Боско стає на краю шеолу-розвалини і тото, што видит, приносит му страх. «Не находжу слів, би виповісти жахітя той розвалини». Коли виходят з пекла, доторкає його стін, бо, як повів його таємничий товариш, треба ся доторкнути, лем товдиль «(...) будеш мати право оповідати, же-с не лем видів, та і доторкнув-ес стін, за якими люде терплят вічні муки». Стіна є горяча. «Прийшов великий біль, з нелюдским криком одстрибнув-ем до заду та зобудив-ем ся на своїй постели. Рука пекла, треба било ей тримати би втихомирити біль. Зобудившися рано, узрів-ем, же рука

напухла. Хоцьки лем во сні доторкнув-ем ся до стіни, з руки лупилася шкіра». То є доказ. Мали би зме бити перелякани. В Старім Завіті «шеол» перекладають як «пекло» або «могила-гріб». Шеол — то пекло, коли мова іде про злих люди, або гріб, розвалина – коли іде про люди праведних. Шеол — то край померших, місце призначене на забуття, де царює мовчання і мряка. То безденна розвалина, «край сповнений темністю», «земля темна як ніч», «тінь хаосу і смерти, де світитят лем мороки» (Іов 10, 21–22).

Коли били-зме дітми, старостливі загинали-зме папір і малювали-зме небо на синьо, а пекло на червено, бо пекло то запах сірки, а, як гварит Дерек Джарман, — цариця червеного то верміліон. Цинобер. Сірчок живого срібла. Сповнени поваги рішали-зме, немов би сліпа доля мала рішати спасіня або вічни муки, щастя і терпіня, а полум'я жерли лем папір.

Дірк Боутс в образі *Падіня проклятих* вказує пекло як скалистий кратер помедже гейзерами огня і диму, а чорти припоминають крилати гади. Єден праві надлетів, тримаючи нагого человека, дрилят го головою до низу в розвалину. Спереду сут стиснени грішники, переслідувани і консумувани без демони-гади, далі терплят занурени в огни, потопают в чорнім мори смоли, обертаються в повітри, дриляни з берега без чортівських мучителів. То лем една з малярских візії пекла, де уява і талант маляря прибує передати наши земельни переляки. Проходят столітя, а уява пекла змінятся з нима. Промислова революція збудує місця «(...) подібни до великого віру, в якім тиснутся люде, фабрики, матерія і пристрасти, мільйони і превелика біда, розпуста і вічний голод, а шитко обертатся з шалінчим поспіхом, з рикотіням машин, жажд, голоду, ненависти, з криком боротьби шитких протів шитким і шит-

кому. (...) лем би встигнути до мільйонів, яких джерела здавалися бити з кожною п'яді той обіцяной землі» (Реймонт). Сартр, одмітуючи цілу богатую і фантазійну декорацію давних майстрів, зводит шитко до єдних слів: «Пекло то інчи». Образ найвекшого пекла 20 столітя то недосконали фотографії, зроблени в серпни 1944 рока членом Сондеркомандо в концтаборі Біркенау. Нечительни чорно-біли фотографії, яки не сміют бити предметом опису, бо ніт слів, яки здібни передати зміст тих фотографій. Депортуваний з Гетта в Гродні Зальмен Градовскі лишив нам записане понагляючомся руком реченя: «Находжуся в серци пекла». «Тримай ня міцно за руку, не диржий (...) бо тото, што узриш, буде інчи гіршим».

Ідучи горі на небеса кришталеви сходи з триптику Мемлінга, 186 гранітових сходинок покладених в'язнями в каміньоломах табору Матхаусен. Якова драбина і Вавилонська вежа. Орфей ідучий за Евридиком. Марлове невтомне гляда-ня Курца і входжиня «(...) все глибше і глибше в ядро темноти». Завішени, з ногами в огни, а головами в хмарах, тирваме медже небом а пеклом.

*Долов в пеклі
люде варят, квасят капусту
і родят діти
повідаят: до фраса-м сцяраний
або: пекельний бив мій вчєрашній ден
радыт: муцу дістатися горі з того пекла*
Андрей Бурса

The game begins with throwing a stone into a square which is also called a class (in English the game is called Hopscotch — E.R.–L.). We obviously start from the first class. We take turns hopping with a single foot into squares number 1, 2, 3, and then with two feet into squares 4 and 5. We hop only with the right leg into the square number 6, and we jump again with two legs simultaneously into squares 7 and 8. The final point is the square number 9 which we enter hopping with the right foot. And now we have to be careful — we hop over the square with the inscription ‘hell’ and land on the square labeled ‘heaven’. During the leap we change the foot from right to left in the air. The player must not touch the square ‘hell’. What counts in the game is the accuracy of tosses and hops.

Two spaces, two visual constructions: heaven and hell. The ‘bright’ space is always threatened by the figure of the ‘dark’ one. ‘When the dusk came, I did not have the courage to go to bed. The mere thought of nightmares filled me with fear’ Father Jan Bosko wrote. ‘However, I was so tired that I immediately fell asleep. The same person I had seen last night immediately appeared at the side of my bed’. That is the beginning of the record of night visions that tormented the saint in the spring of 1868. Jan Bosko sets off with his night visitor on a journey down the road to the dark valley, to hell.

Blue is boundless. It is the colour of the clear sky. Blue can also be a feeling. ‘I feel blue’. When I feel it, I am in deep sorrow. Melancholics choose blue, hotheads opt for red. The sky, the space where birds fly. The kingdom of heaven, which is the realm of God. The firmament where the stars are burning. Drops of rain fall from the sky, and sometimes it is a rebellious archangel, like Lucifer in the illustration by Gustave Doré to *Paradise Lost* by Milton. The landscapes of the Dutch painters of the 16th and 17th centuries are filled to a large extent with the sky. All other elements of the painting seem to be just a pretext. The viewer glances through human figures, animals and trees to get to what opens beyond the frame of the image, to the sky. Blue is the colour of the sky, air, space and coolness. It is the least material colour of all. It lasts, stopping the time, motion and events. Now the eternal drowns into blue. *Nude on the Beach* by Jerzy Nowosielski shows the female body against the sea, frozen in a rigid, hieratic pose, with no individual characteristic features. The figure fringed with blue goes beyond the frame of the painting. She escapes into space. She is no longer here and now in our everyday reality, she is always and everywhere. The blue frame does not limit, close, but it transfers her

to another dimension, beyond the pure sensuality, into the sphere of intuition. The body is not only a painting object; it becomes the subject of transformation between the sacred and profane. ‘Sacrare’ literally means ‘to sacrifice’. Giorgio Agamben recalls the fact that in the Roman law ‘sacrare’ meant transferring things beyond the sphere of the human law. On the other hand, the word ‘profane’ was used to name things that were in front of a temple. Profanation is, therefore, a kind of restitution, a re-transfer of things to people for free use. There is a kind of flow between the sacred and profane, relocation of people, places, animals, events and phenomena. To transfer from the sphere of the profane to the area of the sacred, from the human to divine sphere one needs to cross the threshold one way or another. What was separated in the ritual can be restored to man by a gesture of profanation. The touch is a tool for profanation. The touch of a brush on canvas. The same blue which framed the feminine nude is sometimes used by Nowosielski in his Orthodox icons. The Eastern Orthodoxy is immersed in blue. Roadside orthodox churches, crosses, cemetery shrines and gravestones are blue. Blue appears in various shades. Whitened or intense dark. The blue colour belongs to heaven. Until the 14th century ‘blue’ in Polish is simply ‘belonging to heaven’. Only later this word became a description of the colour describing things and phenomena comparable to the colour of the sky. To paint a temple or a cross in blue is like to bring heaven to the earth. The exchange between the sacred and profane, crossing the boundary between spheres goes on. Although in Nowosielski’s paintings bodies and things seem to be motionless, the stillness is only apparent. The inevitable process of transcendence is already in the making before our very eyes.

In 630 AD in the monastery at the foot of Mount

Sinai, where the nameless God appeared to Moses, a religious treatise entitled *The Ladder of Divine Ascent* was created. Its author — the Greek monk John — after 14 years of living as a recluse — became the abbot of Saint Catherine’s Monastery. Today he is known under the name Climacus — from the Greek word ‘climax’, which means the ladder. The ladder depicted in the icon illustrating the treatise ascends steeply from earth to heaven and has thirty rungs. The arduous ascent symbolizes the monks path to perfection. The rungs are successive stages: breaking with the world, renouncing all earthly goods, learning basic virtues, fighting with passions, catharsis. At the top, uniting with God, one could reach peace of mind and soul, but some winged demons lurk on the wanderer’s way, black and bizarre, trying to throw him into the depths. The ladder leads to heaven, but beneath there is the abyss.

The world appears to be dual. Good and evil, sacred and profane, up and down, light and darkness, body and soul. It is hard to escape from dualisms. When I say ‘heaven’, the association is ‘heaven-hell’. Each area borders with another. Each heaven borders with hell. Each ascent has the potential of a fall.

‘And then at the very bottom of this abyss, at the entrance to a dark valley, a great building appeared in front of us. Its powerful door, tightly closed, was opposite the road. When I finally reached the bottom, I could not breathe due to the suffocating heat. The greasy greenish smoke with red flashes was coming out of those massive walls that loomed dangerously like the highest mountains. Where are we? What is that? — I asked the guide. Read the inscription on the door and you will find out. And then I saw the following words: A place where redemption is impossible. I had already known we were at the gates of hell’. In a dream vision, Jan Bosko stands

on the edge of the abyss and he is horrified by what he sees. 'I cannot find any words to express the horror of those depths'. Leaving the hell, he touches its walls, because, as his mysterious companion says, you have to touch, only then '(...) you will have the right to say that you not only saw but touched the walls behind which people suffer eternal torment'. The wall is scalding hot. 'I felt such a terrible pain that I sprang back whimpering and woke up in my bed. The hand burnt heavily and I had to hold it to relieve the pain. When I got up in the morning, I noticed that it was swollen. Although it was only in my dream that I touched the wall, my skin was peeling off. That is an evidence. We should be scared. In the Old Testament, the word 'sheol' is translated as 'hell' or 'tomb'. 'Sheol' means hell when we talk about bad people, or a grave or pit when it refers to righteous people. Sheol is the land of the dead, a place doomed to oblivion, where silence and darkness prevail. It is a bottomless precipice, 'the land of darkness, as darkness itself, 'the shadow of death, without any order, where the light is as darkness' (the Book of Job 10,21–22).

When we were children we carefully folded a piece of paper and painted heaven in blue and hell in red, as the hell is the smell of sulfur and, as Derek Jarman notes, vermilion is the queen of red. Cinnabar. Mercury sulphide. We were deadly serious making a choice, as if blind luck determined our salvation or eternal damnation, happiness or anguish, and the flames consumed only paper.

Dieric Bouts in the painting *The Fall of the Damned* depicts hell as a rocky crater surrounded by geysers of fire and smoke, and devils remind us of winged reptiles. One of them has just come over, holding a naked man by the legs and has dropped him into the abyss, his head down. In the foreground there is a swirl of sinners, tormented and devoured by

lizardlike demons; in the background they suffer, immersed in flames, they drown in the black sea of tar, tumble in the air, knocked down from the rock by devilish torturers. It is one of many painting visions of hell in which the artist's imagination and talent try to meet our deadly fears. The centuries will pass and the image of hell will change. The industrial revolution will build places: '(...) similar to a huge whirl, where people, factories, materials and passions, millions and poverty, debauchery and everlasting hunger swirl in furious pace, with the roar of machines, desires, starvation and hatred; the roar of fight of all against all and everything, (...) in order to grasp millions which seemed to spring from every inch of the promised land' (Reymont). Rejecting the whole rich and fanciful decor of the old masters, Sartre will put everything into one sentence: 'Hell is other people'. The image of the greatest hell of the 20th century is presented in imperfect photographs taken in August 1944 by a member of the Sonderkommando in Birkenau. They are blurred black and white photos which cannot be described, because there are no words that could convey what was recorded in them. Załmen Gradowski, deported from the ghetto in Grodno, left us a hastily noted sentence: 'I am in the heart of hell'. 'Hold me firmly by the hand, do not tremble (...), because what you are going to see will be even worse'.

A crystal staircase leading to heaven from the triptych by Memling, 186 granite steps arranged by prisoners in the quarries of the Mauthausen camp. Jacob's ladder and the Tower of Babel. Orpheus setting out to find Eurydice, Marlowe tirelessly looking for Kurtz and penetrating '(...) still further and further into the heart of darkness'. In suspension, with feet in fire and heads in the clouds, we are stuck between heaven and hell.

*At the bottom of hell
people cook, make sauerkraut
and they make children
they say: I got hellishly tired
or: I had a hellish day yesterday
they say: I have to get out of this hell*

Andrzej Bursa

Jerzy Nowosielski urodzony w 1923 roku w Krakowie, zmarł 21 lutego 2011 roku tamże. W 1940 roku rozpoczął naukę w Staatliche Kunstgewerbeschule Krakau u prof. Stanisława Kamockiego. W latach 1942–1943, podczas nowicjatu, studiował ikonopisarstwo w greckokatolickiej Ławrze pw. Zaśnięcia Bogurodzicy w Uniowie pod Lwowem. W latach 1945–1947 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u prof. Eugeniusza Eibischa. Na początku swej drogi artystycznej był asystentem Tadeusza Kantora. W okresie socrealizmu zajmował się sztuką sakralną oraz scenografią. Od 1976 roku był profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz członkiem Polskiej Akademii Umiejętności, Grupy Młodych Plastyków i Grupy Krakowskiej. W 1996 roku, wspólnie z żoną Zofią, założył historyczną już Fundację Nowosielskich.

Pisał ikony, głównie przedstawione w metafizycznych kompozycjach figuralnych i pejzażach. Tworzył monumentalne dekoracje ścienne, m.in. w kościele w Lourdes, kościele Ducha Świętego w Tychach, cerkwiach Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Gródku i Kętrzynie. W Krakowie zaprojektował i zrealizował kaplicę greckokatolicką świętych Borysa i Gleba w budynku Kapituły Metropolitalnej przy ul. Kanoniczej.

Autor prac teoretycznych o ikonie i malarstwie, m.in. *Inność prawosławia* (1991). Odznaczony najważniejszymi medalami państwowymi, m.in. Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (1993) oraz Złoty Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2008). W 2000 roku otrzymał tytuł doctor honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Єжи Новосельскі народжений в 1923 році в Кракові, помер 21 лютого 2011 в Кракові. В 1940 зачав науку у Staatliche Kunstgewerbeschule Krakau при професорі Станіславі Камоцким. З 1942 по 1943 рік відбував новіціят і студіював іконописання в греко-католицькій Успенській лаврі в Уневі коло Львова. З 1945 по 1947 рік студіював в Краківській академії мистецтв у професора Євгена Айбіша. На початку свого артистичного шляху бив асистентом Тадеуша Кантора. В часі домінації соцреалістичного мистецтва займався сакральним мистецтвом і сценографією. Од 1976 бив професором Краківської академії мистецтв, членом Польської академії наук, Групи молодих плястиків і Краківської групи. В 1996 р. разом зо своєю женом Софією засновали Єжи Новосельскі.

Писав ікони, найчастіше метафізичні композиції фігур і ландшафти. Творив монументальні стінописи, медже інчима в церкві в Люрд, костелі св. Духа в Тихах, церквах Різдва Богородиці в Городку і Кентшині. В Кракові запроєктував і довів до реалізації греко-католицької каплиці святих Бориса і Гліба в будинку Митрополічой Капітули при вулиці Канонічій.

Є автором теоретичних прац о іконі і малярстві, медже інчима *Відмінніст православія* (1991). Одзначений найголовнішими медалями і державними відзнаками: Командорський хрест ордену відродження Польци (1993), Золота медаль Заслужений для культури Gloria Artis (2008). В 2000 Новосільському било присвоєно звання доктора honoris causa Ягеллонського університету в Кракові.

Jerzy Nowosielski was born in 1923 in Kraków, where he died on 21 February 2011. In 1940, he took up studies at the Staatliche Kunstgewerbeschule Krakau under the tutelage of Professor Stanisław Kamocki. During his novitiate in 1942–1943, he studied writing icons at the Univ Lawra of St. John the Baptist near Lviv. Upon return to Kraków, in 1945–1947 he went on to study at the Academy of Fine Arts under the tutelage of Professor Eugeniusz Eibisch. At the beginning of his artistic path, he served as an assistant to Tadeusz Kantor, and, in the social realist period, took up sacred art and stage design. In 1976, he was appointed as a professor of the Academy of Fine Arts in Kraków and became a member of the Polish Academy of Arts and Sciences, Young Visual Artists' Group, and the Kraków Group, and in 1996, together with his wife Zofia, founded the now emblematic Nowosielski Foundation.

He wrote icons, mainly in the form of metaphysical figurative compositions and landscapes. He also created monumental murals, e.g. in a church in Lourdes, the Church of the Holy Spirit in Tychy, the Orthodox Churches of the Holy Virgin Mary in Gródek and Kętrzyn. In Kraków, he designed and worked on the Greek Catholic Chapel of St. Boris and Gleb in the building of the Metropolitan Chapter in ul. Kanonicza.

He is the author of monographs about icons and painting, e.g. *Inność prawosławia* [The Otherness of Orthodox Christianity] (1991), and the holder of the most important medals and state distinctions, such as the Commander's Cross of the Order of Polonia Restituta (1993), the gold Gloria Artis Medal for Merit to Culture (2008). In 2000, he received the title of doctor honoris causa at the Jagiellonian University.

Golgota w pejzażu

1990

olej na płótnie

35 × 45 cm

Голгота в пейзажі

1990

олія на полотні

35 × 45 см

Golgota in the landscape

1990

oil on canvas

35 × 45 cm



Praca wypożyczona dzięki uprzejmości Fundacji św. Włodzimierza Chrzciciela Rusi Kijowskiej

Праця позичена з засобів Фундації св. Володимира Хрестителя Київської Русі

The work provided by courtesy of the Foundation of St. Vladimir the Baptizer of Kievan Rus

Pejzaż

1959

olej na płótnie

60,5 × 73 cm

Пейзаж

1959

олія-полотно

60,5 × 73 см

Landscape

1959

oil on canvas

60,5 × 73 cm



Praca wypożyczona z kolekcji Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

Праця пожичена з колекції Міської галерії мистецтв в Лодзі

The work provided by courtesy of the City Art Gallery in Lodz

Portret wiolonczelistki

1971

olej na płótnie

110 × 60 cm

Портрет віолончелістки

1971

олія-полотно

110 × 60 см

Portrait of a Cellist

1971

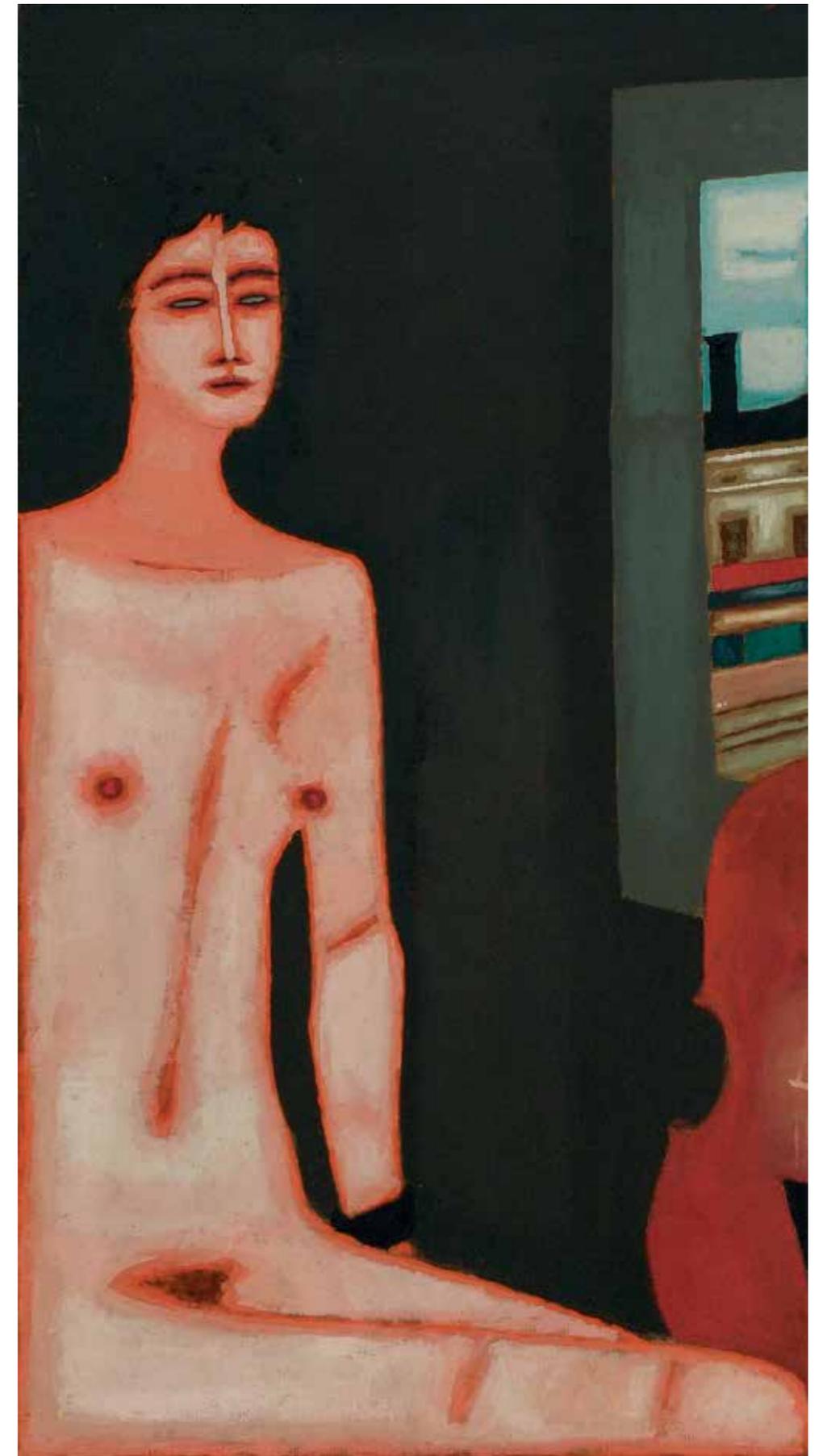
oil on canvas

110 × 60 cm

Praca wypożyczona z kolekcji Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

Праця позичена з колекції Міської галерії мистецтв в Лодзі

The work provided by courtesy of the City Art Gallery in Lodz



Andrzej Szewczyk urodzony w 1950 roku w Katowicach, zmarł w 2001 roku w Cieszynie. Mieszkał i pracował w Kaczycach Górnych. Malarz, rzeźbiarz, autor komentarzy do swoich prac. W latach 1974–1978 studiował na Wydziale Edukacji Wizualnej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (oddział w Cieszynie). Był mocno związany ze środowiskiem cieszyńskim: jako student, później wykładowca akademicki w ówczesnej filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie (także nauczyciel w cieszyńskim Liceum Ogólnokształcącym im. Antoniego Osuchowskiego), wreszcie artysta i inicjator lokalnego życia kulturalnego. Od końca lat 70. pierwszoplanowe stały się w sztuce Szewczyka zagadnienia zapisu pisma, księgi i kaligrafii. Najbardziej rozpoznawalnymi w twórczości artysty są realizacje ze ścinkami–strużynami kredek oraz monumentalne prace z cyklu „Biblioteka” (od 1986) — drewniane tablice–księgi pokryte ołowianym pismem. Artysta był związany z warszawską Galerią Foksal i Galerią Starmach w Krakowie. Jego prace znajdują się w zbiorach muzealnych oraz ważnych prywatnych kolekcjach — zarówno w Polsce, jak i za granicą.

Анджей Шевчик народжений в 1950 році в Катовицях, помер в 2001 році в Цешині. Жив і працював в Качицах Гурних. Маляр, різьбяр, автор коментарів до своїх прац. В роках 1974–1978 студював на факультеті візуальної едукції Шлеского університету в Катовицях (відділ Цешин). Кріпко зв'язаний з Цешином: як студент, потім академічний вчитель в тодішній філії університету та вчитель в ліцею ім. Антони Осуховского, артист і людина ініціююча місцеве культурне життя. Од кінця 70-х років на першій плані у Шевчика явилися питання запису: писма, книг, каліграфування. Найширше пізнавальними в його творчості сут праці з обрізовин по олівцях і кредках і монументальні праці з циклю „Бібліотека” (од 1986) — дерев'яни таблиці-книги, записани олов'яним писмом. Артист пов'язаний бив з галеріюм Фоксаль в Варшаві і галеріюм Стармах в Кракові. Його праці знаходяться в збірках музеїв і визначних приватних збірках по цілим світі.

Andrzej Szewczyk born in 1950 in Katowice, died in 2001 in Cieszyn. He lived and worked in Kaczyce Górne. Painter, sculptor, and author of commentaries to his works. In 1974–1978 he studied at the Faculty of Visual Education, University of Silesia in Katowice (branch in Cieszyn). He established very strong bonds with Cieszyn circles, first as a student, and later as an academic teacher at the contemporary Branch of the University of Silesia in Cieszyn (also a teacher at the Anthony Osuchowski Comprehensive Secondary School in Cieszyn), and finally, as an artist and an initiator of local cultural life. Since the end of 1970s', issues associated with recordings writing, books and calligraphy, occupied the central place in Szewczyk's art. His creations using pencil shavings and monumental works in the „Biblioteka” cycle (from 1986) in form of wooden boards–books covered with lead writings, belong to the most widely recognised of his works. The artist was associated with the Foksal Gallery in Warsaw and the Starmach Gallery in Kraków. His works can be found in museums and important private collections in Poland and abroad.

Bez tytułu
drewno, ołów, wosk
26 × 15,5 × 4,5 cm

Без назви
дерево, олово, віск
26 × 15,5 × 4,5 см

Untitled
wood, lead, wax
26 × 15,5 × 4,5 cm



Kolekcja prywatna
З приватної колекції
Private collection

Bez tytułu, 1996
technika mieszana
obiekt zamknięty: 29,6 × 22,6 × 7,5 cm
obiekt otwarty: 29,6 × 45,7 × 5,5 cm

Без назви, 1996
мішана техніка
запертий об'єкт: 29,6 × 22,6 × 7,5 см
отворений об'єкт: 29,6 × 45,7 × 5,5 см

Untitled, 1996
mixed media
closed object: 29,6 × 22,6 × 7,5 cm
open object: 29,6 × 45,7 × 5,5 cm



Praca wypożyczona z kolekcji Galerii Starmach
Праця позичена з колекції Галерії Стармах
The work provided by courtesy of the Starmach Gallery

Bez tytułu

1980

technika mieszana, tektura

63,5 × 41 cm

Без назви

1980

мішана техніка, текура

63,5 × 41 см

Untitled

1980

mixed media on cardboard

63,5 × 41 cm



Praca wypożyczona z kolekcji Galerii Starmach

Праця позичена з колекції Галерії Стармах

The work provided by courtesy of the Starmach Gallery

Grzegorz Sztwiertnia urodzony w 1968 roku w Cieszynie. Studia na Wydziale Malarstwa w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego w 1992 roku — w którym to roku rozpoczął pracę na tej uczelni jako asystent. Przewód pierwszego stopnia (doktorat) przeprowadził w 1999 roku. Od 2008 roku doktor habilitowany na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Obecnie profesor nadzwyczajny w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nowym Sączu. Autor kilkudziesięciu wystaw indywidualnych oraz uczestnik ponad stu w Polsce i za granicą. Pracuje na polu wielu dyscyplin: malarstwa i rysunku, rzeźby i instalacji, nowych mediów, kuratoringu. Prowadzi pracownię interdyscyplinarną na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz zajęcia z teorii i praktyki nowych mediów w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nowym Sączu.

Ґжеґоґ Штвєртнє народжений в 1968 рока в Цешині. Вчився на Малярским відділі Краківської мистецької академії. Отримав диплом з одзнаком в майстерни проф. Юрія Новосільського в 1992 році, коли-то там зачав працювати як асистент. Докторат захистив в 1999 році. Од 2008 рока доцент на Академії мистецтв в Кракові. На гнешній час професор надзвичайний Академії мистецтв в Кракові і Державной вижшой професійной школи в Новим Санчи. Автор кільканадцєтьох індивідуальних виставок, а учасник більше 100 в Польци і за границьом. Працює в ріжних стилях: малярства и рисунку, різби і інсталяції, нових мас-медіа, кураторінгу. Провадит інтердисциплінарну майстерню на Малярским відділі Краківської мистецької академії, а тіж занятя з теорії і практики нових мас-ме-

діа в Державній вижшій професійній школі в Новим Санчи.

Grzegorz Sztwiertnia was born 1968 in Cieszyn. Studied at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts. Graduated with honors under Prof. Jerzy Nowosielski in 1992. Since 2008, Dr. Professor at the Academy of Fine Arts in Kraków. Currently Associate Professor at the Academy of Fine Arts in Kraków and the State Higher Vocational School in Nowy Sącz. Author of dozens of individual exhibitions and participant of over one hundred exhibitions in Poland and abroad. He works in multiple disciplines: painting and drawing, sculpture and installation, new media, theory of art and literature. He runs an interdisciplinary workshop at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts and classes on the theory and practice of new media at the Higher Vocational School in Nowy Sącz.

Sequel
2009
ołówki, klej na desce
30 × 21 cm

Sequel
2009
олівці, клей на дошці
30 × 21 см

Sequel
2009
pencils, glue on a board
30 × 21 cm



Sequel

2009

ołówki, klej na desce

30 × 21 cm

Sequel

2009

олівці, клей на дошці

30 × 21 cm

Sequel

2009

pencils, glue on a board

30 × 21 cm

Sequel

2009

ołówki, klej na desce

30 × 21 cm

Sequel

2009

олівці, клей на дошці

30 × 21 cm

Sequel

2009

pencils, glue on a board

30 × 21 cm



Diplokokki III

The Marriage of Heaven and Hell

[Mariaż Nieba z Piekłem]

2018

obiekt: stelaż metalowy

obraz: ołówki, klej, tempera,

enkaustyka na sklejecie

62 × 62 × 7 cm

Diplokokki III

The Marriage of Heaven and Hell

2018

об'єкт: металевий стеляж

образ: олівці, клей, темпера,

енкавстика на скліїці,

62 × 62 × 7 см

Diplokokki III

The Marriage of Heaven and Hell

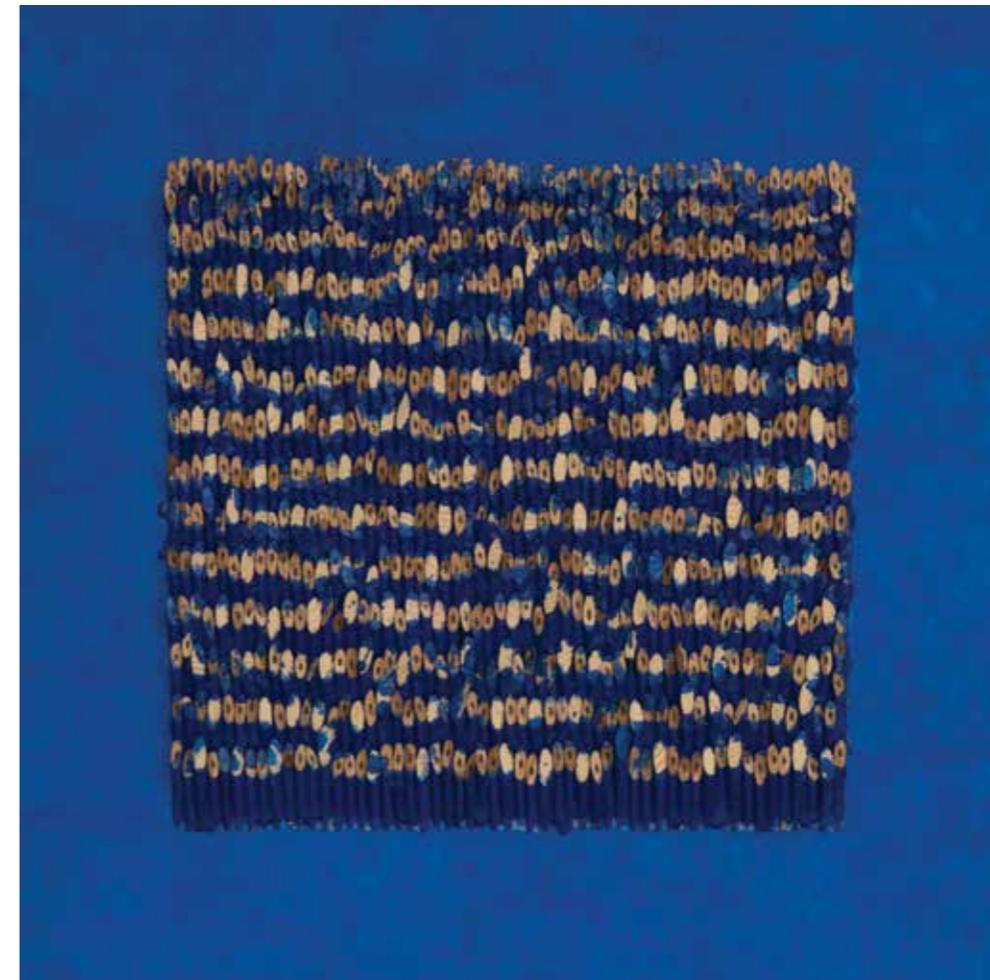
2018

object: metal frame

painting: pencils, glue,

tempera, encaustic on plywood,

62 × 62 × 7 cm



Joanna Zemanek urodzona w 1979 roku w Łękach w województwie małopolskim. W 2005 roku uzyskała podwójny dyplom z tkaniny artystycznej i malarstwa na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Adiunkt na tymże wydziale w Katedrze Interdyscyplinarnej. W 2012 roku obroniła doktorat w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne na Wydziale Malarstwa w macierzystej uczelni. Uprawia malarstwo, rysunek, zajmuje się tkaniną artystyczną, tworzy obiekty, instalacje, filmy wideo, jest również kuratorem wystaw. Regularnie pokazuje swoje prace na wystawach indywidualnych i zbiorowych.

Йоанна Земанек народжена в 1979 році в Ленках Малопольського воеводства. В 2005 році захистила подвійний диплом з артистичної тканини і малярства на Факультеті малярства Академії мистецтв в Кракові. Адюнкт на тім самім факультеті в Катедрі інтердисциплінарній в III Інтердисциплінарній майстерні артистичної тканини проф. Лілії Кульки. В 2012 році захистила докторат в артистичній дисципліні мистецтва на Факультеті малярства в своїй учельні. Малює, рисує, працює з артистичном тканином, задумує об'єкти, інсталяції, фільми відео, є куратором вистав. Регулярні вказує свої роботи на індивідуальних і колективних виставках.

Joanna Zemanek was born in 1979 in Łęki in the Małopolska province. In 2005 she received a double degree in textile art and painting at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Kraków. Assistant professor at that same faculty at the Interdisciplinary Department. In 2012 she defended her PhD in fine arts at the Faculty of Painting at her home Academy. She pursues painting,

drawing, deals with textile art, creates objects, installations, videos, and is also a curator. Participant of approx. 80 group exhibitions and author of 6 individual ones.

Z cyklu *PiekłoNiebo*
Dziewczęta Pana N.
2018
jedwab przypalany
100 × 80 cm

З циклю *ПеклоНебо*
Дівчата Пана Н.
2018
припаланий гадваб
100 × 80 см

From the cycle *Heaven and Hell*
Mr N.'s Girls
2018
singed silk
100 × 80 cm



Z cyklu *PiekłoNiebo*

Portret dziewczyny w koszulce w kropki

2018

deska, podkład pod ikonę, ryt

60 × 60 × 2 cm

З циклю *ПеклоНебо*

Портрет дівчини в сорочці в крапки

2018

дошка, ґрунт під ікону, рит

60 × 60 × 2 cm

From the cycle *Heaven and Hell*

Portrait of a Girl in a Dotted Shirt

2018

board, icon support, engraving

60 × 60 × 2 cm

Z cyklu *PiekłoNiebo*

Dziewczeta w kabaretkach

2018

deska, podkład pod ikonę, ryt

60 × 60 × 2 cm

З циклю *ПеклоНебо*

Дівчата в кабаретках

2018

дошка, ґрунт під ікону, рит

60 × 60 × 2 cm

From the cycle *Heaven and Hell*

Girls in Fishnet Stockings

2018

board, icon support, engraving

60 × 60 × 2 cm



Natalia Hładyk urodzona w 1981 roku w Pszczynie. Studia licencjackie w Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki, Wydział Malarstwa Monumentalnego, finalnie absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa. Obszar jej zainteresowań to malarstwo oraz obiekt. Jest animatorką kultury, a od 2004 roku kuratorką Łemkowskiego Jeruzalem.

Наталія Гладик народжена в 1981 році в Пщині. Бакалавр Львівської національної академії мистецтв, Відділ монументального малюнку, фінальні абсолювентка Краківської академії мистецтв, Відділ малярства мольбертового, річник 2007. Цікавиться малярством и об'єктом. Аніматорка культури, од 2004 рока кураторка Лемківського Єрусалима.

Natalia Hładyk was born in 1981 in Pszczyna. She completed undergraduate studies at the Lviv National Academy of Arts, at the Department of Monumental Painting, but she eventually graduated in Academy in Fine Arts in Kraków (Painting Faculty). Her interests include painting and the object. She is a cultural animator, from 2004 onwards she has been the curator of the Lemko Jerusalem.

Pod Twoją opiekę
2018
olej na płótnie, dyptyk
100 × 200 cm

Під Твою милість
2018
олія на полотні, диптих
100 × 200 см

Under Your Protection
2018
oil on canvas, diptych
100 × 200 cm



Kwiat paproci

2018

olej na płótnie, dyptyk

100 × 200 cm



Квіт папротини

2018

олія на полотні, диптих

100 × 200 см

Fern Flower

2018

oil on canvas, diptych

100 × 200 cm



Małgorzata Maćkowiak urodzona w Głogowie. Mieszka i pracuje w Serbach koło Głogowa. W latach 1983–1991 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, uzyskując dyplom na Wydziale Architektury Wnętrz, aneks do dyplomu z malarstwa w 1991 roku. W 2011 roku uzyskała tytuł doktora sztuk pięknych na Wydziale Malarstwa i Grafiki Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Od 1991 roku pracuje jako artysta. Zorganizowała około 40 wystaw indywidualnych i wzięła udział w ponad 150 wystawach zbiorowych. Uczestniczyła w ponad 50 plenerach i sympozjach artystycznych w Polsce oraz za granicą. Uprawia malarstwo, rysunek i fotografię, od czasu do czasu pisze o sztuce. Od 1993 roku zajmuje się również edukacją artystyczną.

Малгожата Мацьков'як народжена в Глогові. Жие і працює в Сербах коło Глогова. В 1983–1991 роках студювала в Академії мистецтв во Вроцлаві, диплом здобула на факультеті архітектури інтер'єру, анекс до диплому з малярства в 1991 році. В 2011 році досягнула звання доктора мистецтв на факультеті малярства і графіки Університету мистецтв в Познані. Од 1991 рока працює як артист, орнанізувала веце як 40 індивідуальних виставок і брала участ в веце як 150 збірних виставках. Брала участ в веце як 50 пленерах і симпозиумах в Польци і поза границями. Занимається малярством, рисунком і фотографуваньом, а часом і пише дашто о мистецтві. Од 1993 рока занимається тіж артистичном едукаційом.

Małgorzata Maćkowiak was born in Głogów. She lives and works in Serby near Głogów. In 1983–1991 she studied at the Academy of Fine

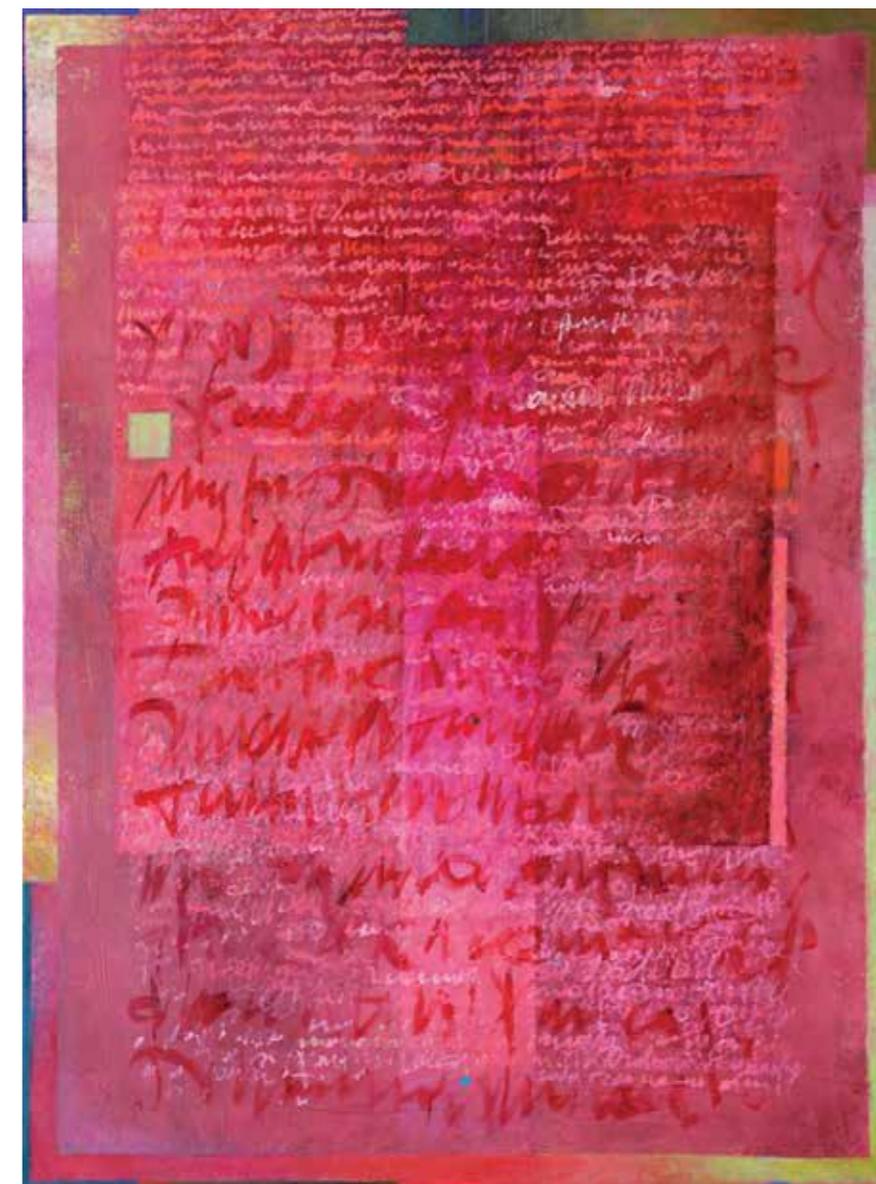
Arts in Wrocław. In 1991 she graduated from the Faculty of Interior Design; the annex to her graduate works was in painting. In 2011 she obtained the degree of Doctor of Arts at the Faculty of Painting and Graphic Arts of the University of Fine Arts in Poznań.

Since 1991 she has been working as an artist. She has organised about 40 individual exhibitions and has taken part in more than 150 collective exhibitions. She has participated in more than 50 en plein-air events and artistic symposia in Poland and abroad. She deals with painting, drawing and photography; she writes essays about art now and then. Since 1993 she has also been involved in artistic education.

Z serii *Znak w przestrzeni pojęć*
2010
olej na płótnie
130 × 97 cm

З серії *Знамено в просторі понять*
2010
олія на полотні
130 × 97 см

From the cycle *Sign in the Sphere of Notions*
2010
oil on canvas
130 × 97 cm



Z serii *Znak w przestrzeni pojęć*

2009

olej na płótnie

130 × 97 cm

З серії *Знамено в просторі* *поняť*

2009

олія на полотні

130 × 97 cm

From the cycle *Sign in the Sphere of Notions*

2009

oil on canvas

130 × 97 cm



Z serii *Znak w przestrzeni pojęć*

2009

olej na płótnie

130 × 97 cm

З серії *Знамено в просторі* *поняť*

2009

олія на полотні

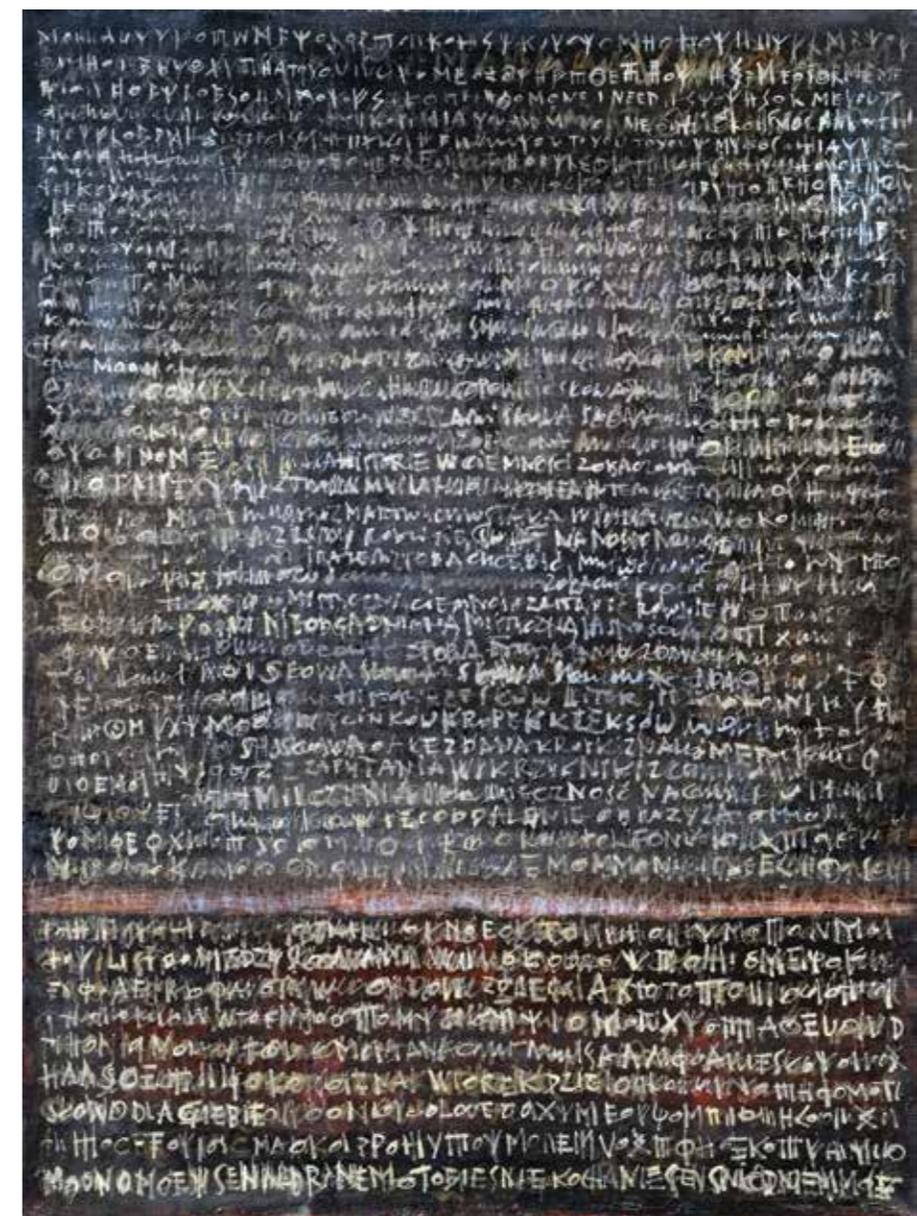
130 × 97 cm

From the cycle *Sign in the Sphere of Notions*

2009

oil on canvas

130 × 97 cm



Mateusz Budzyński urodzony w 1974 roku we Wrocławiu. W 2000 roku uzyskał dyplom z malarstwa na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Pracuje jako nauczyciel rysunku i malarstwa w Autorskich Liceach Artystycznych, Autorskim Studium Dizajnu i Fotografii ABRYS oraz Akademii Sztuki Trzeciego Wieku. Jest autorem wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem wystaw zbiorowych — zarówno w kraju, jak i za granicą.

Матеуш Будзиньскі вроджений у 1974 році во Wrocławі. В 2000 році диплом з малярства на факультеті малярства і різби Академії мистецтв во Wrocławі. Працює як вчитель рисунку і малярства в школах: авторски артистични ліцеї, авторске студіум дизайну і фотографії ABRYS, Академія мистецтв третього віку. Є автором індивідуальних і учасником збірних виставок в Польщі і поза ей границями.

Mateusz Budzyński was born in Wrocław in 1974. In 2000 he graduated in painting from the Faculty of Painting and Sculpture at the Academy of Fine Arts in Wrocław. He works as a drawing and painting teacher in the following schools: Authorial Secondary Schools of Fine Arts, Authorial College of Design and Photography ABRYS, Third Age Academy of Fine Arts. He is an author of individual exhibitions and a participant of collective exhibitions in Poland and abroad.

Deep blue in white frame
2017
olej na płótnie
70 × 70 cm

Deep blue in white frame
2017
олія на полотні
70 × 70 см

Deep blue in white frame
2017
oil on canvas
70 × 70 cm



Kompozycja nielogiczna 3

2016

olej na płótnie

90 × 70 cm

Нелогічна композиція 3

2016

олія на полотні

90 × 70 см

Illogical Composition 3

2016

oil on canvas

90 × 70 cm



Czerwienie w kontrze

2016

olej na płótnie

80 × 70 cm

Червені в контраі

2016

олія на полотні

80 × 70 см

Counterbalancing Reds

2016

oil on canvas

80 × 70 cm



Arkadiusz Andrejkow urodzony w 1985 roku w Sanoku. W latach 2005–2008 studia licencjackie w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Sanoku, kierunek edukacja plastyczna. W latach 2008–2010 odbył uzupełniające studia na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego na kierunku edukacja plastyczna. Jest autorem wielu wystaw indywidualnych i uczestnikiem wystaw zbiorowych. Działa w obszarze malarstwa i street artu.

Аркадіуш Андрейков вроджений в 1985 році в Сяноці. В 2005–2008 роках ліценціят в Державній вищій професійній школі в Сяноці, напрямком плястична едукація. В 2008–2010 роках доповняючи студія на факультеті мистецтва Рязівського університету. Є автором індивідуальних і учасником збірних виставок. Працює на ниві малярства і стріт-арт.

Arkadiusz Andrejkow was born in Sanok in 1985. In 2005–2008 he completed the first cycle program at the State Vocational College in Sanok, field of study: fine arts education. In 2008–2010 he completed second cycle program at the Faculty of Fine Arts of the University of Rzeszów, field of study: fine arts education. He is an author of individual exhibitions and a participant of collective exhibitions. He deals with painting and street art.

Matrymonium

2017

olej, spray na płótnie

120 × 80 cm

Матримоніум

2017

оля, спреј на полотні

120 × 80 см

Matrimony

2017

oil, spray on canvas

120 × 80 cm



Matrymonium II

2017

olej, spray na płótnie

120 × 80 cm

Матримоніум II

2017

олія, спрей на полотні

120 × 80 см

Matrimony II

2017

oil, spray on canvas

120 × 80 cm



Matrymonium III

2017

olej, spray na płótnie

120 × 80 cm

Матримоніум III

2017

олія, спрей на полотні

120 × 80 см

Matrimony III

2017

oil, spray on canvas

120 × 80 cm



Piotr Bogatka urodzony w 1961 roku w Bytomiu. W 1976 roku wyjechał na stałe do Niemiec (w ramach umowy między Polską a RFN o łączeniu rodzin). W latach 1987–1990 studiował w Hochschule Niederrhein w Krefeld na Wydziale Grafiki Użytkowej, natomiast od 1990 do 1995 roku na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Stanisława Rodzińskiego. Uprawia malarstwo, rysunek i grafikę. Pokazywał swoje prace na kilkunastu wystawach indywidualnych i kilkudziesięciu zbiorowych — zarówno w kraju, jak i za granicą.

Пйотр Богатка народився в 1961 році в Битомі. В 1976 виїхав в Німеччину (в рамках договору між Польщом а РФН о єднаню родин), де фурт жие. В 1987–1990 роках студіював в Hochschule Niederrhein в місті Крефельд на факультеті ужитковей графіки. В 1990–1995 роках студіював на факультеті малярства Академії мистецтв в Кракові при професорі Станіславі Родзіньскім. Занимається малярством, рисунком і графіком. Презентував свої праці на парунадцетьох виставках індивідуальних і парудесятьох збірних в Польщі і за границьом.

Piotr Bogatka was born in Bytom in 1961. In 1976 he moved to Germany for good (under the agreement between Poland and FRG concerning family reunification). In 1987–1990 he studied at Hochschule Niederrhein in Krefeld at the Faculty of Graphic Design and in 1990–1995 at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Kraków, in the studio run by Professor Stanisław Rodziński. He deals with painting, drawing and graphic arts. He presented his works at a dozen or so individual exhibitions and several dozen collective exhibition in Poland and abroad.



Odryś ±1

2018

ołówek, kredka, tempera

na zagruntowanej sklejce

(grubość 6 mm)

140 × 40 × 200 cm

Одрис ±1

2018

олівець, kredka, темпера

на заґрунтованій склейці

(6 мм товщини)

140 × 40 × 200 cm

Tracing ±1

2018

pencil, crayon, tempera

on primed plywood

(thickness 6 mm)

140 × 40 × 200 cm



Oleksij Khoroshko urodzony w 1977 roku w Ługańsku. W latach 1993–1998 uczęszczał do ługańskiego Liceum Kultury i Sztuki. W latach 1998–2004 studiował we Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki na Wydziale Malarstwa Monumentalnego. Stypendysta programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP Gaude Polonia (2010). Od 2010 roku wykładowca w Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki. Od 2017 roku główny scenograf w Lwowskim Akademickim Teatrze im. Lesia Kur-basa. Artystycznie działa w sferze wideo-art, instalacji, fotografii, scenografii oraz environment.

Олексій Хорошко вроджений в 1977 році в Луганську. В роках 1993–1998 навчався в луганським ліцею культури і мистецтв. В роках 1998–2004 студіював у Львівській національній академії мистецтв на факультеті монументального малярства. Стипендист програми міністра культури Польщі Gaude Polonia (2010). Од 2010 рока викладач Львівської національної академії мистецтв. Од 2017 рока головний сценograf Львівського академічного Театру ім. Леся Курбаса. На артистичній ниві працює в просторі відео-арт, інсталяцій, фотографії, сценografії і environment-арт.

Oleksij Khoroshko was born in Ługańsk in 1977. In 1993–1998 he attended the Secondary School of Culture and Fine Arts in Ługańsk. In 1998–2004 he studied at the Lviv National Academy of Arts at the Faculty of Monumental Painting. He was a scholar in the program of the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland Gaude Polonia (2010). Since 2010 he has been a lecturer at the Lviv National Academy of Arts. Since 2017 he has been the head stage designer at Leś Kurbas Academic Theatre in Lviv. In

his artistic activity he deals with: video-art, installation, photography, scenery and environment.

Lost Angeles, wideoinstalacja z dźwiękiem

Powtarzalny charakter figurki ceramicznego aniołka odwołuje się do różowych wyobrażeń — z jednej strony podkreśla „własną romantyczność” i świadomie unika „poważnych zamiarów”, a z drugiej spekuluje swą przynależnością do materii religijnej. Produkt skrzyżowania mitologii, technologii i kultury konsumenckiej przez swoją jednoznaczność prosi o zniszczenie zaproponowanego konsumenckiego wyobrażenia o obiekcie, w celu rozdzielenia określeń i przywrócenia tożsamości.

Jasny Anioł, 120 g wypalanej gliny ceramicznej; substancje pomocnicze: farba, glazura

Zastosowanie: oprócz swej podstawowej funkcji anioły są stosowane jako ozdoba środowiska mieszkalnego (pokoje dziecięce, salony, sypialnie, łazienki), wewnątrz samochodów, kabin kierowców autobusów lub marszrutek; jeden lub cała grupa aniołków zajmuje dobrze widoczne miejsce. Czas działania: nieograniczony. Sposób przechowywania: trzymać w łatwo dostępnym dla dobrych ludzi oświetlonym miejscu.

Lost Angeles, wideoinstalacja z dźwiękiem

Тиражована природа фігурки керамічного ангелка апелює до рожевих уявлень, акцентує «власну» романтичність та свідомо уникає «серйозних» намірів — з одного боку, спекуюючи приналежністю до релігійної природи — з іншого.

Продукт схрещення міфології, технології та консьюмерської культури своєю однозначністю просить про знищення запропонованої споживацької уяви про об'єкт, для роз'єднання означень та повернення ідентичності.

Ангел Світлий, 120 г. випаленої керамічної глини; допоміжні речовини: фарба, полива

Застосування: Окрім основної функції, Янголи застосовуються у якості прикрас житлового середовища (дитячої кімнати, вітальні, спальні, ванної кімнати, тощо),

Lost Angeles 2

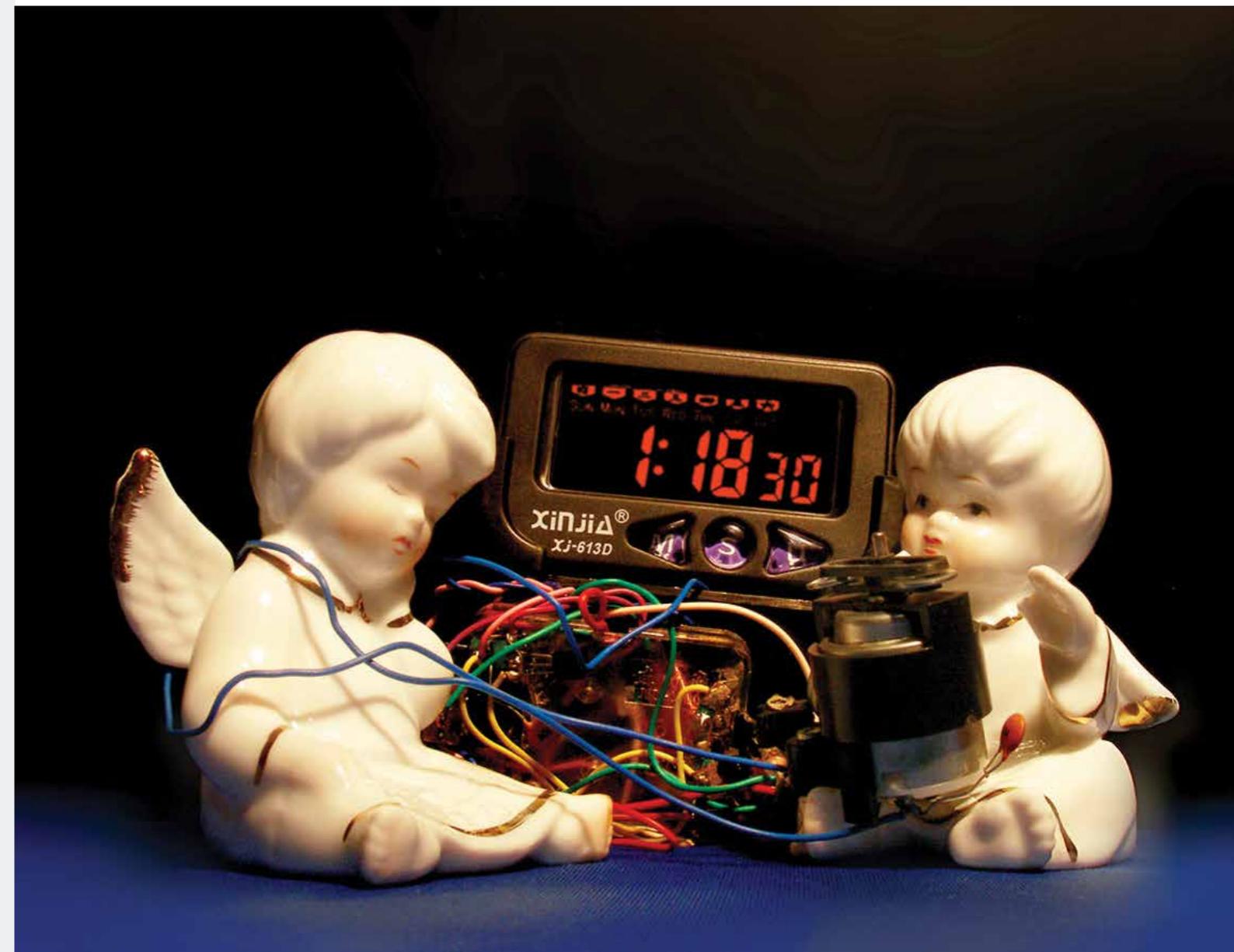
wideoinstalacja z dźwiękiem

Lost Angeles 2

відеоінсталяція зі звуком

Lost Angeles 2

video and sound installation



салону авто, кабіни водія автобуса чи маршрутного таксі. Один або група Янголів встановлюються на видному місці. Термін дії: Необмежений. Умови зберігання: Зберігати у легкодоступному добрим людям освітленому місці.

Lost Angels, sound video installation

The repetitive character of a ceramic figurine of an angel refers to pink projections — on the one hand, it emphasizes 'its own romance' and deliberately avoids 'serious intentions', and on the other hand, it speculates about its affiliation with the religious matter.

By its explicitness, the product which is a combination of the mythology, technology and consumer culture calls for the rejection of the proposed consumer image of the object in order to separate the terms and to restore identity.

Bright Angel, 120 g of baked ceramic clay; auxiliary substances: paint, glaze

Application: in addition to their basic function, angels are used as a decoration of places to live (children's rooms, living rooms, bedrooms, bathrooms), car interiors, bus drivers' cockpits or marshrutkas; one or a whole group of angels occupy a prominent place. Operating time: unlimited. Storage: keep in a place easily accessible to good people.

Lost Angeles 2, wideoinstalacja z dźwiękiem

Pseudorealność wynikająca z typowości kultury masowej w pewnym sensie stanowi uosobienie zbiorowych pragnień, marzeń, lęków oraz sentymentów. Ekwiwalent ceny i materiału jest nierozłącznym elementem kryterium oceny jakości obiektu, który zamienił się w emblemat łatwo poznawalny, a jego znaczenie nie pozostawia żadnej wątpliwości — jest identyczny z naturalnym.

Lost Angeles 2, інсталяція, медіа

Псевдореальність, породжена типовістю образів масової культури, певном міром є уособлінням колективних прагнень, бажань, страхів і сентиментів. Шаблонна відповідність блищачим стереотипам / еталонам є невід'ємним критерієм оцінювання якості об'єктів. Тот критерій перетворився на емблему — легко розпізнавальну і зо значиням, яке не піддає сумнівам — є ідентичне з природним.

Lost Angeles 2, installation, media

The pseudoreality resulting from the typicality of mass culture is in a way the personification of collective desires, dreams, anxieties and sentiments. The equivalent of the price and the material is an inseparable element of the criterion of assessment of the object quality, which turned into an easily recognizable emblem, and its meaning leaves no doubt — it is identical to the natural one.

Lost Angeles

wideoinstalacja z dźwiękiem

Lost Angeles

відеоінсталяція зі звуком

Lost Angeles

video and sound installation



Organizator i wydawca:

Zjednoczenie Łemków

ul. Jagielly 2

38-300 Gorlice



Partnerzy projektu:

Miejska Galeria Sztuki w Łodzi

Urząd Miasta Krynicy-Zdroju

Na wystawie prezentowane są prace dzięki

uprzejmości:

Miejskiej Galerii w Łodzi

Galerii Starmach

prof. Włodzimierza Mokrego

podziękowania

Fundacji św. Włodzimierza

Chrzyciela Rusi Kijowskiej

prof. Włodzimierza Mokrego

Dariuszowi Leśnikowskiemu

kuratorzy

Joanna Zemanek, Grzegorz Sztwiertnia

koordynator

Natalia Hładyk

aranżacja wystaw

Anna Bas

opracowanie graficzne, redakcja

Joanna Zemanek

tekst

Anna Bas

korekta w języku polskim

Judyta Rosin

zdjęcia

archiwa artystów

dzięki uprzejmości:

Miejskiej Galerii w Łodzi

Galerii Starmach

tłumaczenie na dialekt lemkowski

Grzegorz Suchanicz

korekta dialektu lemkowego

Wiktoria i Emil Hojsakowie

tłumaczenie na język angielski

Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska

ZREALIZOWANO DZIĘKI DOTACJI

MINISTRA SPRAW WEWNĘTRZNYCH

I ADMINISTRACJI



PROJEKT ZREALIZOWANY PRZY WSPARCIU

FINANSOWYM WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO



druk

Drukarnia Biały Kruk, Białystok

nakład

500 sztuk

ISBN: 978-83-940062-6-6

Gorlice 2018

