

## **Dom z obrazów i obrazy pisane – instalacja przestrzenna zestawu prac malarskich i towarzyszących im tekstów.**

### **Twórczość**

Doświadczenia artystyczne, projektowe i naukowo-dydaktyczne ostatnich lat, a także wydarzenia z dziedziny kultury, w jakich uczestniczyłem spowodowały potrzebę usystematyzowania ich. Dostrzeżenie pewnych prawidłowości, bynajmniej nie pokrywających się z tendencjami uważanymi obecnie, czy też nieco wcześniej za obowiązujące zmusiło mnie do postawienia tez, stanowiących podstawę pracy, o której traktuje tenże tekst. Stwierdzenia takie jak powyżej stanowią w zasadzie regułę przy opisywaniu zjawisk w sztuce, tak więc stanowią też punkt wyjścia, jeśli chodzi o metodę ich opisywania. Celem było usystematyzowanie osiągniętych wcześniej efektów poprzez spojrzenie na nie z perspektywy czasu. To ostatnie jest, uważam niezwykle ważne, gdyż uwiarygadnia i obiektywizuje wyniki. Jednocześnie podjąłem próbę nakreślenia skutków, jakie mogą pojawić się w przyszłości. Przedział czasowy, jaki upłynął do momentu, gdy piszę te słowa powoduje, że mogę potwierdzić słuszność nakreślonych niegdyś tez. Potwierdza to również fakt ich przydatności w dalszych moich działaniach twórczych, naukowych oraz w dydaktyce.

Pierwsze moje doświadczenia twórcze wiązały się ze sztukami użytkowymi z racji studiów na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Jednakże już na pierwszym roku, równoległe zacząłem mocniej interesować się sztukami nie użytkowymi. Nazwa ta jest pewnego rodzaju przeciwieństwem nazwy sztuk użytkowych i wydaje się konkretniejsza niż bardziej ogólna nazwa sztuk czystych.

Kończąc Wydział Architektury czułem pewnego rodzaju niedosyt artystyczny, dlatego podjąłem studia na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie obroniłem pracę dyplomową związaną z ceramiką, na co duży wpływ miał profesor Mieczysław Górowski. Z perspektywy czasu sędzę, że szczególnie inspirujące dla mnie były też spotkania z osobowościami twórczymi profesora Andrzeja Pawłowskiego, będącej wtedy na stanowisku starszego wykładowcy Danuty Urbanowicz oraz wtedy jeszcze adiunkta Artura Tajbera. Bezpośrednio po zakończeniu studiów moje zainteresowania kierowały się ku ceramice. Równoległe jednak rozwijałem swoją twórczość na polu malarstwa i kompozycji przestrzennych.

Jednocześnie od 1988 r. pracowałem na stanowisku naukowo-dydaktycznym w Samodzielnym Zakładzie Rysunku, Malarstwa i Rzeźby na Wydziale Architektury. Dało mi to możliwość gromadzenia doświadczeń będących podstawą moich obecnych przemyśleń teoretycznych, dzięki działalności na styku sztuk użytkowych i nie użytkowych. Już wtedy dostrzegłem że oprócz rysunku architektonicznego istnieje też malarstwo architektoniczne, bynajmniej nie tożsame z malarstwem architektury i że należy je zdefiniować. Próbę sformułowania tejże definicji podjąłem poprzez praktykę oraz odpowiednie ukierunkowanie zainteresowań studentów.

W 1990 r. zorganizowałem swoją pierwszą indywidualną wystawę prac plastycznych w Galerii Schody w budynku akademii przy ulicy Smoleńsk. Od tego momentu zacząłem też w miarę profesjonalnie realizować się na polu malarstwa.

Na początku lat 90-tych kilku studentów działających w Kole Naukowym Plastycznym na Wydziale Architektury zdecydowała się na studia na Akademii Sztuk Pięknych. Dało to impuls do rozpoczęcia wspólnych działań artystycznych nie związanych ze strukturami obu uczelni. W 1995 r. założyliśmy więc Grupę Ładnie

w składzie Rafał Bujnowski, Marek Firek, czyli piszący te słowa, Marcin Maciejowski, Wilhelm Sasnal i model Józef Tomczyk-Kurosawa. W trakcie naszej działalności pojawiły się różnorodne koncepcje, które wynikały również z moich indywidualnych doświadczeń twórczych. Tworzone przeze mnie teorie mogły być sprawdzone bezpośrednio w praktyce. Przepływ idei na linii teoria-praktyka był obustronny.

W międzyczasie w 1998 r. uzyskałem stopień doktora (kwalifikacje I stopnia) na Wydziale Form Przemysłowych ASP w Krakowie.

Własne koncepcje dotyczące sztuki, szczególnie malarstwa i ceramiki stosowałem, sprawdzałem i propagowałem w trakcie wystaw, warsztatów i konferencji, zarówno odbywających się za granicą, jak i krajowych o zasięgu lokalnym a także międzynarodowym. W 2000 r. uczestniczyłem w warsztatach ceramicznych w Tokoname w Japonii. Swoje idee przedstawiłem tam podczas wykładu w Tokoname Folk Museum, czy wypowiadając się w wywiadzie dla tamtejszej telewizji. Od tego czasu zacząłem koncentrować swoją uwagę bardziej na sztukach nieużytkowych, przenosząc do nich często koncepcje rodem z wzornictwa. Na konferencji i wystawie w Poznaniu w Galerii Inner Space w 2002 r. przedstawiałem swoje poglądy w kontekście „Pisma we Wtorek”, tj. czasopisma typu art-zin wydawanego jako organ Grupy Ładnie. Od 2004 r. brałem corocznie, przez parę lat udział w wystawach oraz mających charakter seminariów, konferencjach „Proces Twórczy” organizowanych przez Centrum Sztuki Współczesnej Solvay w Krakowie, gdzie z kolei przedstawiałem własne teorie, zarówno te związane z działalnością grupową, jak i indywidualną. Prace pokazywane tam stanowiły ich podbudowę.

Formą propagowania moich przemyśleń i twórczości są również artykuły autorstwa uznanych krytyków o twórczości mojej lub naszej grupy, których szereg ukazało się w rozmaitych pismach. Temu służy też, mam nadzieję, wzmiankowanie o mojej twórczości, analiza wybranych jej fragmentów bądź reprodukowaniem przykładów prac w opracowaniach książkowych Izabeli Kowalczyk i Stanisława Bortnowskiego, publikacji zbiorowej wydanej przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki oraz w albumie dotyczącym polskiej sztuki, autorstwa Barbary Kokoskiej.

Interesują mnie wzajemne wpływy i oddziaływanie na siebie idei pojawiających się w sztukach użytkowych i nieużytkowych, zwanych popularnie czystymi. Gromadzone doświadczenie życiowe spowodowało, że zrozumiałem, iż stwierdzenie, że idee zmieniają świat jest megalomańskie. Owszem, może człowiek pragnął wzbić się w powietrze. Nastąpiło to jednak na skutek obserwacji przyrody i wynalazków technicznych. Impresjonizm nie powstałby, gdyby nie konkretne odkrycia w optyce. W sztuce być może kierunek przepływu zależy od okresu historycznego, jako że każde wnioscowanie ma to do siebie, iż zachodzi w pewnym określonym momencie.<sup>1</sup> Jednakże ogólnie występuje pewne pierwszeństwo zjawisk w życiu rzeczywistym, które następnie jako myśli twórcze przenoszone są do sztuki, Szczególnie widoczne jest to w czasach obecnych. Przepływ zjawisk, idei i myśli następuje zatem od rzeczywistości, poprzez technikę, do sztuk użytkowych i nieużytkowych i prawdopodobnie tendencja ta będzie się pogłębiała. Uważam, że współcześnie w XXI w. żyjemy w epoce Pragmatyzmu. Dobrym zamknięciem poprzedniego rozumienia sztuki był w XX w. Modernizm wraz z wszystkimi przyległościami, które pojawiły się u jego schyłku. Wykorzystał on teorię praktycyzmu, jednakże silne zamocowanie w idealizmie nie pozwoliło mu na pragmatyczne uznanie użyteczności jako kryterium prawdy. Stwierdzenie powyższe też

---

1 Z. Ziemiński, *Logika praktyczna*, Warszawa 1984, str. 136.

jest do zakwestionowania w kwestii przydawania wybitnego znaczenia prawdzie, czego jednak w tym tekście nie zamierzam rozwijać.

W chwili obecnej, właściwie od kilkunastu lat, koncentruję się głównie na praktyce malarskiej, podbudowanej rysunkiem, elementami działaniami, instalacjami i sztuką wideo. Tu również rozwinąłem w znacznym stopniu teorię, zaś aktywność w praktyce stanowiła w pewnym sensie poligon dla pojawiających się koncepcji i stymulowała powstawanie ich. Założenie o pragmatycznych podstawach współczesnej sztuki znajduje potwierdzenie w zauważonej przedmiotowości w sztukach użytkowych i podmiotowości w sztukach nieużytkowych. W związku z powyższym przewidywać można duże znaczenie prakseologii w formułowaniu zadań dla sztuki. Dualizm, jaki w ten sposób powstaje odnosi się zarówno do ogółu jak i do szczegółu. Gdy sztukom nieużytkowym skłonni jesteśmy przypisywać takie pojęcia jak rewolucja, awangarda, alternatywność i działania w postaci happeningów itp., to użytkowe powinny się pozytywnie kojarzyć z ewolucją, ariergardą (a raczej przeciętnością), koniunktywnością i działaniami typu promocje, castingi i in. Jest to oczywiście pogląd obiegowy, który zawsze można podważyć. Dlatego w wymyślanych i propagowanych przeze mnie teoriach pojęcia charakterystyczne dla sztuk użytkowych powinny stać się również kluczowymi dla obecnych sztuk tzw. czystych. Znalazły one zastosowanie zarówno w mojej praktyce projektowej i artystycznej, jak i w działalności artystycznej Grupy Ładnie. Całość zagadnienia z kolei można objąć dzięki pojęciu inwentyki, czyli wynalazczości, rozumianej jako poszukiwanie nowych rozwiązań, a więc stylów, kierunków itp.. Metody inwentyczne są charakterystyczne dla sztuk projektowych i powinny być rozciągnięte na cały obszar sztuki. Wymyślanie nowych stylów w sztuce powinno być więc nowym działem i zadaniem sztuki. Ma to znaczenie dla działalności naukowej, a zwłaszcza dydaktycznej. Mając to na względzie starałem się, aby w mojej działalności na tych polach znalazło to swój wyraz. Zgodnie z teorią ładnizmu ogłoszenia, teksty promocyjne, pogadanki powinny zastąpić dawne manifesty.

W skład wspomnianej Grupy Ładnie wchodziłi byli studenci Wydziału Architektury, którzy zaczęli później studia na Akademii Sztuk Pięknych, ja jako absolwent tejże uczelni oraz nieżyjący już pracownik zatrudniany w tychże szkołach na zasadzie umowy. Chodzi o różnorodność, co związane jest z kolei z zaprzeczeniem obowiązującej obecnie w sztuce zasadzie pokoleniowości i ustanowienie jako wzorca osobowego idola sztuki w przeciwieństwie do nadal jeszcze pokutującej idei artysty będącego demiurgiem. Wiąże się z tym pojęcie wyboru rozumianego zarówno w sensie węższym jak i szerszym i stanowić to może podstawę ogólniejszej teorii filozoficznej. Intuicyjnie wyczuwam taką teorię, jednakże brak warsztatu filozofa nie pozwala mi w chwili obecnej na doprecyzowanie jej. Spinoza pisał o złudzeniu istnienia wolnej woli. Jednakże jeżeli coś wybieram wydawać by się mogło, że nie wybieram czegoś innego.<sup>2</sup> Ale przecież mogę wybrać dwa przeciwstawne twierdzenia jednocześnie.

Cały czas podczas swojej działalności twórczej starałem się zachować pewną równowagę między sztukami użytkowymi i nieużytkowymi. Jednakże rok 2000 przyniósł trzy wystawy zbiorowe Grupy Ładnie. Była to Pop-elita w Bunkrze Sztuki w Krakowie i wystawy w Galerii Sektor I w Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach i w Galerii Manhattan w Łodzi. Szala wyraźnie zaczęła przechylać się w stronę malarstwa. Jeśli chodzi o moją twórczość malarską z tego okresu nazywam ją ładnizmem, tak jak i zresztą całą historyczną produkcję naszej grupy. Był to uproszczony do granic przyzwoitości

---

2 S. Kierkegaard, *Albo, albo* tom I, Warszawa 1981, str. 41.

realizm, balansujący na granicy kiczu. Jak na taki przystało, ważne było przesłanie, w tym konkretnym przypadku quasi ironiczne. Kompozycja wynikała z inspiracji fotografiami z czasopism, ulotkami reklamowymi itp. Co do kolorystyki była ona raczej „codzienna”. Pisząc o realizmie warto przytoczyć słowa Bronisława Trentowskiego, który pisał w „Chowannie”, że kto nie umie natury wiernie naśladować, ten źle ją apoteozować będzie. Końcowe lata XX wieku to czas, gdy wprowadziłem pojęcie barwy modnej w sztuce. Chodziło o lansowanie w kolejnych latach wybranego koloru, jako najmodniejszego w danym sezonie. Ideę tą zresztą kontynuuje do dziś, co przyznam jest już trochę nużące.

Wspomnieć też muszę o wymyślonej wtedy przez mnie koncepcji galerii ulotkowej. Polegała ona na rozdawnictwie w miejscach publicznych ulotek z reprodukcjami dzieł, bądź wręcz dosłownie próbek tych dzieł. Jak łatwo zauważyć inspiracją do tego była codzienna rzeczywistość.

Jednym z ostatnich momentów, gdy pokazywałem jeszcze ceramikę była wystawa w Museum of Modern Ceramic Art w Gifu w Japonii w 2003 r., gdzie prezentowałem swoje wcześniejsze prace. Analogicznie rok później zostałem zakwalifikowany na wystawę „Wobec Konsumpcji” w St-Etienne we Francji, która odbywała się tam w ramach tzw. Roku Polskiego. W ramach działań niezależnych mogłem tamże nieoficjalnie zaprezentować swoją twórczość malarską i rysunkową. Były to rolki płótna z powtarzającym motywem linearnym oraz tekstem. Fragmenty ich mogły być odcinane i sprzedawane. W trakcie Biennale odbywały się wystawy towarzyszące, w tym malarstwa. Kontakty z tamtejszym młodym środowiskiem twórczym utwierdziły mnie wtedy we właściwości obranej drogi i zachęciły do dalszych poszukiwań, w związku z tym, że ich osiągnięcia przypominały pewne nasze produkcje jako grupy, sprzed lat. W tamtym czasie, ale także i obecnie często tworzyłem i tworzę obrazy wymagające pewnego współdziałania odbiorcy w procesie powstawania pracy i percepcji. Powyżej opisałem moje zagraniczne dokonania, lecz analogiczne obrazy pokazywałem w tym czasie również w kraju. Jako pewnego rodzaju eksport ewolucji (nie rewolucji) w sztuce traktowałem działania plenerowe podczas wzmiankowanego pobytu we Francji, a także w Niemczech. Były one związane z prezentacją sztuki w przestrzeniach publicznych w Polsce, konkretnie chodzi o zorganizowaną przeze mnie w początkach XXI wieku Galerię Samochodową w Tunelu w Ruszcy w Krakowie. Wystawiający tam przylepiali ksera własnych prac w tunelu, by przejeżdżający samochodami mogli je oglądać. Było to możliwe, jako że obowiązywało tam znaczne ograniczenie prędkości. Wystawiało tam wielu studentów ASP w Krakowie, obecnie uznanych artystów. Przeprowadzając tego typu projekty należy liczyć się z możliwością współdziałania w nich odbiorcy. Wprowadza to do nich, jak sądzę w sposób pozytywny, pierwiastek socjologiczny.

Rok 2008 przyniósł udział w retrospektywnej zbiorowej wystawie ceramiki w Muzeum Narodowym w Krakowie. Chcąc być w zgodzie z samym sobą pokazałem tam m.in. obraz z elementami ceramicznymi. Był to obraz rozkładany na zasadzie książki dla dzieci z elementami ruchomymi. Dwie płaszczyzny płótna ustawione w stosunku do siebie pod kątem prostym dają duże możliwości poszukiwania nowych rozwiązań kompozycyjnych. Wprowadzenie elementów ceramicznych dynamizowało całość. Wystawa ta stanowiła swego rodzaju punkt zwrotny. Od tego momentu ceramika zaczęła schodzić na plan drugi.

Od roku 2008 rozpocząłem prezentacje swojej twórczości malarskiej na indywidualnych wystawach zagranicznych, wiązało się to m.in. ze współpracą z Galerią Ardizon z Bregenz w Austrii, gdzie zrealizowałem cykl wystaw. Miały one również

miejsce w Lochau i w Wiedniu. W tym też okresie uczestniczyłem w szeregu inspirujących wystaw zbiorowych organizowanych w ramach Galerii The Beznadziejna. Odbywały się one zarówno w kraju, jak i poza granicami. Zapraszany też byłem do prezentacji swojej twórczości wspólnie z zagranicznymi artystami w kraju, jak i do udziału w zbiorowych pokazach polskiej sztuki poza granicami. Właśnie wystawy zbiorowe w Niemczech, Austrii, Danii czy Norwegii były okazją do twórczej konfrontacji wypracowanych wcześniej koncepcji.

W 2014 r na wystawie w Perchtoldsdorfie w Austrii pokazałem szereg obrazów, gdzie w sposób istotny zaistniał linearny sposób przedstawienia.<sup>3</sup> Wiąże się to z moim przekonaniem o roli i znaczeniu linii oraz kreski. W zasadzie traktuję je jak plamy.<sup>4</sup> Staram się dostrzec, że zakreślają one, bądź dzielą płaszczyznę obrazu. Osobnym problemem malarskim jest ich pochodna, a więc litera na obrazie, w konsekwencji tekst. Inspirację do innego traktowania takiego tekstu znalazłem w grafice komputerowej. Otóż dostrzegłem, że pierwsze próby kompozycji stron komputerowych robione były przez nieprofesjonalistów, wbrew wszelkim zasadom. Ciekawe, że przyjęło się to i stało się kanonem. Zadziałała zasada, że kłamstwo powtarzane często, staje się prawdą. Wiele nowych teorii w sztuce ma takie pochodzenie. Czy jednak na pewno kłamstwo jest kłamstwem a prawda prawdą?

Do 2014 r. zrealizowałem szereg wystaw, w których starałem się zdystansować do tradycyjnie rozumianego rozwoju w sztuce. W chwili obecnej obowiązuje model linearny. Zakłada on, że w przypadku jednostki występuje rozwój twórczy i kolejne doświadczenia są owocem poprzednich. Stąd dywagacje artystów na temat własnej drogi artystycznej czy też inspiracji. Swoją drogę odbieram jako bardziej pogmatwaną. Być może jest to linia drgająca. Może fale, lub coś jak modna obecnie teoria strun. Stąd ciężko mi rozwijać sformułowania dotyczące jej, w czasie obecnym, gdyż za jakiś czas może nastąpić świadomy regres lub powrót do tego co było przed laty. Może w trochę innej postaci. Dlatego też jest dla mnie problemem mówienie o moich inspiracjach w zakresie formy. Bardziej inspirują mnie postawy twórcze. Tu mógłbym wymienić Wita Stwosza, Konstantego Brandla, Bolesława Biegasa czy Stanisława Szukalskiego.

Skoncentruję się zatem raczej na innych inspiracjach. Analizując pokrótce zjawiska i tendencje z zakresu sztuk użytkowych, jakie mogłyby znaleźć zastosowanie w sztukach nieużytkowych należałoby wymienić następujące:

- moda jako wyznacznik stylu, przy czym chodzi o to, aby twórca był kreatorem mody w sztuce
- barwa modna w danym sezonie artystycznym na wzór barwy modnej w modzie ubraniowej lub w przemyśle samochodowym
- styling, jako dostosowywanie własnej twórczości do tejże mody i obowiązujących trendów
- recykling będący zaprzeczeniem trwałości sztuki, przejawiający się domalowaniami, przemalowaniami czy też zamalowaniami
- tuning, czyli możliwość dokonywania przez odbiorcę, czyli nabywcę zmian w nabytym dziele sztuki
- strategia produkcji obowiązująca producenta np. malarstwa, tak jak jest to w firmach wytwarzających konkretne produkty

---

<sup>3</sup> J. Bruzda, *Szkice architektoniczne*, Kraków 1993, str. 48.

<sup>4</sup> W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Warszawa 1986, str. 27

- merkantylizm, czyli sprzedażność, co implikuje stwierdzenie, że obecnie o wartości dzieła nie decydują jego walory estetyczne, lecz sprzedażne
- multiplikacja, która jak wiadomo w przemyśle kojarzy się z produkcją wielkoseryjną, a w sztukach nieużytkowych wiązałyby się z kilkukrotnym powtórzeniem w celu zwielokrotnienia zarobków
- autopromocja, która związana może być ze wspomnianą już wyżej promocją, jako nowym zjawiskiem w sztuce, mającym oczywiście znaczenie marketingowe
- inwentyka jako wymyślanie nowych stylów w sztuce

Wymienione hasła wydawać się mogą ironiczne, lecz część z nich w mniejszym lub większym zakresie właściwie istniała zawsze w praktyce artystycznej.<sup>5</sup> Wszystkie powyższe pojęcia znalazły jak najbardziej zastosowanie w mojej twórczości i poparte zostały odpowiednimi przykładami.

Uważam, że działalność dydaktyczna jest działalnością społeczną, ale też powinna być połączona z taką działalnością na zewnątrz struktur uczelnianych. Dlatego też chętnie biorę udział w aukcjach charytatywnych, jeśli zaistnieje taka potrzeba. Do chwili obecnej wziąłem udział w kilkudziesięciu tego typu przedsięwzięciach i mam nadzieję przyczyniłem się do rozwiązania problemów, w związku z powstaniem których zostały one zorganizowane.

Od czasu rozpoczęcia działalności twórczej zorganizowałem kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i brałem udział w stu kilkudziesięciu wystąpieniach zbiorowych. Te sprzed doktoratu stanowią niewielki procent. Jeśli była taka możliwość starałem się łączyć w nich dwa główne pola mojej aktywności w sztuce. Jednak aktualnie dominuje malarstwo.

Do chwili obecnej upłynęło parę lat od wystawy będącej podstawą niniejszej habilitacji. To co nastąpiło po niej potwierdziło moje przypuszczenia. W polu sztuki poruszałem się intuicyjnie. Konsekwencja jakby pojawiała się sama. Szczególnie dotyczy to idei barwy modnej. W którymś momencie stwierdziłem na przykład, że w Naturalnym Systemie Barw brakuje barw fluorescencyjnych, metalicznych, perłowych czy też fosforyzujących. Zacząłem się zastanawiać, czy możliwe jest umieszczenie ich w tym systemie. Spostrzeżenie to znalazło swój wyraz w kolejnych wystawach.

Czuję się jeszcze w obowiązku wypowiedzieć się na temat pewnych konwencji terminologicznych istniejących obecnie i tych stosowanych przeze mnie. Staram się konsekwentnie używać określeń sztuki użytkowej, oraz jako ich opozycję a zarazem uzupełnienie sztuki nieużytkowej. Zdaję sobie sprawę, że czasami były one używane w innym znaczeniu, lecz sądzę, że z powyższego tekstu łatwo wyziera ich właściwy sens. Co do określenia design, również jestem przekonany, że można je zastąpić słowem rzemiosło, pod warunkiem nadania mu w pewnym sensie nowego znaczenia. Nie ukrywam, że kwestią zasadniczą dla mnie jest sprawa obcego bądź rodzimego pochodzenia danego wyrażenia. Analogicznie, wręcz programowo staram się inspirować polską sztuką. Jest to istotne, gdyż świadczy o poczuciu własnej wartości, a więc wprowadza ład we wszelkich działaniach.

## **Dzieło artystyczne**

Tytuł „Dom z obrazów i obrazy pisane” oddaje podwójny charakter wystawy moich obrazów w Galerii Nova w Krakowie. Z jednej strony mamy do czynienia

---

<sup>5</sup> J. Cybis, *Notatki malarskie Dzienniki 1954-1966*, Warszawa 1980, str. 397.

z konstrukcją obłożoną obrazami, która w założeniu ma przypominać dom. Najprostsze wytłumaczenie jej jest następujące. Każdy artysta chciałby sprzedawać obrazy, by móc żyć wygodnie, móc np. wybudować sobie tytułowy dom. Oczywiście z pieniędzy uzyskanych za obrazy, bo malowanie to jego praca. Co zatem można zrobić z obrazami niesprzedanymi. Ano wybudować z nich dosłownie dom.

Moja praca malarska nierozdzielnie związana jest z pisaniem tekstów teoretycznych, objaśniających moje intencje. Stąd na wystawie nie mogło ich zabraknąć. Przy czym rozwinięciem tychże tekstów mogły być obrazy z tekstami, takie połączenie plastyki z literaturą.. Teksty mogły być pisane na obrazach przez osoby zwiedzające. Chodzi mi o tekst mówiący co ktoś chciałby namalować, a więc co intencjonalnie mogłoby powstać na obrazie. Malowanie tychże obrazów odbywało się przy stole z krzesłami ogrodowymi, jako że domowi towarzyszy zawsze ogród. Jak sama nazwa wskazuje teren ogrodzony.

Słowo „intencjonalnie”, które pojawiło się przed chwilą kieruje rozważanie w stronę fenomenologii i teorii sztuki Romana Ingardena. Czym jest zatem obraz (malowidło), na którym pojawia się tekst mówiący o tym, co na tym obrazie się znajdzie (powinno się znaleźć? a może jest?). Może jest to taki meta-byt intencjonalny. Czy taki obraz też ma charakter fikcyjny, jak dzieło literackie? Może tego typu dzieła sztuki są potwierdzeniem tego iż opis fenomenologiczny nie jest opisem rzeczywistych dzieł sztuki, ale tylko czystych możliwości teoretycznych. Warto też ustosunkować się do stwierdzeń, iż dzieło np. literackie jest dziełem intencjonalnym i istnieje intencjonalnie i że do jego istnienia potrzebne jest istnienie pewnych przedmiotów materialnych. I nie dotyczy to tylko literatury. Trzeba dodać tu przekonanie, że poza czystą świadomością istnieje jeszcze „czyste ego” tj. podmiot aktów. Zestawię to dość perfidnie z moim stwierdzeniem, że w sztuce nie istnieje podmiot, a jedynie przedmiot. Czyli ci, którzy uważają się za podmioty są przedmiotami. W zasadzie podmiot w ogóle nie istnieje i są tylko przedmioty.<sup>6</sup> Takie odwrócenie stwierdzeń, że wszystko żyje, a więc kamień też itp. Myślę, że w takim kontekście to „meta” które pojawiło się wyżej jest uzasadnione. Obrazy te potwierdzają chyba, że dopisywanie (domalowywanie) to konkretyzacja dzieła sztuki.

Pomysł na obrazy pisane powstał stąd, iż obraz może pojawić się zarówno, gdy korzystamy ze zmysłu wzroku, jak i gdy wytwarzają go procesy w umyśle po przeczytaniu tekstu. Obraz, który powstanie w ten sposób niekoniecznie musi być piękny i zawierać pozytywne treści. A więc kultura niekoniecznie ucieleśnia w sobie wartości dobra i piękna. Sztuka, jak sama nazwa wskazuje jest sztuczna, czyli mami, okłamuje, a więc czyni zło. Już samo przedstawienie przestrzeni trójwymiarowej w obrazach przedstawieniowych, przy pomocy dwóch wymiarów jest próbą oszustwa widza.

Po dorzuceniu do tego mojej teorii wyboru sprawa staje się jeszcze bardziej skomplikowana. Teoria ta mówi, że z aktualnego zasobu wiedzy każdy może sobie wybrać co chce, dowolnie zestawiać teorie i dwie sprzeczne uznawać za słuszne. Właściwie konstrukcja z różnych obrazów jest taką przestrzenną układanką (koleżem przestrzennym) sprzeczności jednakowo słusznych. Teoria wyboru może bowiem w pewnych okolicznościach stawiać pod dużym znakiem zapytania (pytanie o słuszność) to wszystko co wyżej napisałem.

Na koniec odniosę się do słowa „pisanie”. Otóż występuje ono gdy mówimy o „pisanii” ikon. Chce to wyjaśnić, aby nie pojawiały się w przyszłości niewłaściwe

---

6 R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, str. 112.

interpretacje. W przypadku ikon przyjmuje się, że jest ono wynikiem błędnego tłumaczenia. Ale też padają słuszne stwierdzenia, że to pisanie podkreśla sakralny charakter ikony. Akurat dość zgrabnie łączy się to z pisanem po obrazach. Jest to bowiem to, co we współczesnej sztuce określa się jako działanie. A więc należy podkreślić charakter działaniowy, jako że działanie może być pewnego rodzaju rytuałem. Zdefiniowałem to kiedyś dodając, że w sztuce rytuał powtarzalny to obrzęd.

Obrazy pisane pierwszy raz namalowałem pod koniec XX wieku. Obecne w połączeniu z normalnymi obrazami stanowią pewną całość, stanowiąc pozytywną odpowiedź na pytanie o możliwości wielozmysłowego odbioru sztuki.

### **Elementy dzieła artystycznego**

Prace pokazane na wystawie pochodzą z przedziału czasowego 2001 – 2014, w sumie z 14 lat. Ilustrują one idee zawarte w mojej twórczości w tym okresie, wymyślone przeze mnie, bądź nazwane i wypraktykowane w ramach aktywności w Grupie Ładnie, jak i te, które pojawiły się już po zakończeniu oficjalnej działalności grupowej. Zbiór 101 prac podzielić można na 18 grup, związanych z prezentacjami na kolejnych wystawach. Opiszę je chronologicznie od najstarszych do najnowszych.

Grupa pierwsza to dwa obrazy (1,2) „Niebo morze śnieg” i „Chmury niebo morze śnieg”, które określam jako obrazy opisowe. Prezentowane były po raz pierwszy na wystawie zbiorowej „Posezonowa wyprzedaż sztuki Słynnej Grupy Ładnie” na wystawie w Galerii Sektor I w Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach w 2001 r. Sądzę, iż użyta przeze mnie nazwa dość dobrze odzwierciedla ich charakter i estetykę. Konkretnie jest to próba przedstawienia wyimaginowanego pejzażu poprzez napisy umieszczone na obrazie w miejscach, gdzie w normalnym oglądzie pojawia się jakaś jego część składowa. Kolorystyka nawiązuje do przedstawienia, konkretnie do pory roku przedstawionej na obrazach. Pomysł ten w tej formie nie pojawił się w sztuce. Trzeba jednakże przyznać, że były realizacje również korzystające z, w pewnym stopniu, opisowego ujęcia rzeczywistości. Przykładem mogą być obrazy Andy Varhola, na których plamy barwne zastąpione zostały cyferkami. Jednocześnie artysta ten sugeruje w ten sposób możliwość dokończenia obrazu przez osobę, nie będącą jego autorem. Możliwość zaistnienia takiego zjawiska i wynikające z tego konsekwencje zasugerował Roman Ingarden, co zawarłem w tekście dotyczącym wystawy.

W 2001 r. miała też miejsce zbiorowa wystawa w Galerii Gil w Krakowie. Pokazałem tam dwa obrazy (3,4) „Samolot bombardujący Belgrad” i „Walący się wieżowiec w Nowym Jorku”, na których umieściłem napisy związane z wydarzeniami będącymi ich tematem. Ich forma nawiązuje do wstęp umieszczanych czasami na obrazach średniowiecznych, wychodzących niejako z ust mówiącego. Wynikło to z chęci odcięcia się od klasycznego dymku komiksowego, aby nie popaść w pewien stereotyp. Wstęga ta ponadto może mocniej oddziaływać plastyczne, budując kompozycję obrazu. Barwą stosowaną dla tychże pasów dość często była barwa złota. Postanowiłem uwspółcześnić to nieco. Barwa żółta, jako bardziej egalitarna, dobrze tu pasuje. Teksty na dziełach sztuki zaistniały w momencie pojawienia się pisma. Za przykład służyć mogą mozaiki bizantyjskie lub rzymskie. Również na ziemiach polskich mają stary rodowód. Kronikarze niemieccy z okresu wczesnego średniowiecza piszą o napisach umieszczanych na posągach bóstw słowiańskich. Jednocześnie zostaje tu potwierdzone, że w czasach przedchrześcijańskich istniało tutaj pismo, najprawdopodobniej runiczne. Osobnym zagadnieniem jest plastyczne oddziaływanie konkretnych liter. Budujące je kreska czy



linia, praktycznie nie może być matematycznym zbiorem punktów bez grubości. Zawsze posiada jakiś wymiar, wynikający z rozmiaru pędzla. Teoretycznie możemy ją więc rozpatrywać jako plamę. Poszczególne litery tworzą zbiór plam.

Kolejna wystawa, która była dla mnie istotna to zbiorowa wystawa „Figuranci” w Galerii Sztuki Współczesnej w Ustce w 2002 r. Pokazane tam dwa obrazy (6, 7) „Ta dziewczyna...” i „A ta kobieta...” również odnoszą się do koncepcji omówionych powyżej. Dodać trzeba, że zarówno tu, jak i we wcześniejszych przykładach nawiązanie do sztuki komiksu jest kluczowe. Komiks jest taką sztuką, w której ewentualny napis może być konstytuujący. Spotykane są jednak realizacje, które wręcz obywają się bez niego. Można zaryzykować twierdzenie, że przedwojenne wydania przygód Koziółka Matołka, czy inne tego duetu autorskiego, zawierają się w definicji tegoż. Fakt umieszczenia napisów poza rysunkiem nie przesądza na niekorzyść, gdyż stworzona zostaje pewna zwarta i nowa całość estetyczna. Rozwiązaniem plastycznym, które w omawianych obrazach było dla mnie istotne jest tło, a konkretnie dualizm barw achromatycznych białej i czarnej w przypadku dyptyku. Sam wybór tych dwu barw też miał znaczenie, jako najbardziej neutralny estetycznie. Z drugiej strony niosą one pewną symbolikę, którą staram się wykorzystać. W naszej, europejskiej kulturze konotacje takie są jednoznaczne i bezbłędnie rozpoznawalne. Na wystawie tej znalazł się dodatkowo obraz (5) „Lula gotowa z miłości na wszystko”. Co do niego największe znaczenie miała gra związana z grubością linii i fragmentaryzacją użytej plamy barwnej. Co ciekawe jest to zgodne z pojawiającymi się ostatnio tendencjami w sztuce komiksu.

W roku 2002 miało też miejsce inne wydarzenie artystyczne, w którym brałem udział, a mianowicie Międzynarodowy Festiwal Inner Spaces w Centrum Sztuki Współczesnej Inner Spaces w Poznaniu. Na ekspozycji znalazło się sześć obrazów (8 – 13) „Małżeństwo 21/24 lata...”, „Zmysłowa, bardzo seksy...”, „Sympatyczna para...”, „Bezpruderyjna mężatka...”, „25-letnia panna...” i „Młoda ładna...”. Są to kobiece akty wykonane w widoku z góry, z lotu ptaka. Są to niejako rzuty, tak jak w rysunku technicznym pokazywane są plany zagospodarowania np. działki z widokiem piątej elewacji. Zauważyłem, że istnieje potrzeba zdefiniowania malarstwa architektonicznego (nie należy mylić z malarstwem architektury). Tak jak istnieje rysunek architektoniczny oprócz rysunku artystycznego. Malarstwo takie z pewnością używa konstrukcji, jako elementu budującego formę i sprawdzającego jej poprawność. Korzystać może z rzutów, przekrojów, aksonometrii itp. Przykłady powyższe nie są być może sztandarowe, ale sygnalizują problem. Uzupełnieniem ekspozycji było wykonane przeze mnie działanie polegające na malowaniu aktów z modelu na dachu budynku galerii. Były one rzeczywiście do oglądania dosłownie z lotu ptaka.

Na przełomie 2002 i 2003 r. odbyła się w Krakowie wystawa zbiorowa otwierająca działalność Galerii Nova..Konstrukcja domu z obrazów wykorzystywała dwa obrazy z tamtego wydarzenia. Są to obrazy (14, 15) „Przekażcie 1” i „Przekażcie 2” o formatach 200x75 cm, tworzące dyptyk poziomy. Ma to znaczenie, gdyż w 2002 roku zostały wykonane jeszcze 4 prace, dwa o wielkości (wymiary boków) dwukrotnie mniejszej, a dwa czterokrotnie. Wytlumaczeniem tego jest zaznaczające się obecnie wyraźnie merkantylne podejście do sztuki. Brzmi to jak ironia, ale ja traktowałem to poważnie. Ktoś kto ma więcej pieniędzy może kupić zestaw większy, a ten dysponującymi mniejszymi środkami kupuje mniejszy. Pojawia się tu też problematyka barwy modnej (zresztą obecna w prawie każdej eksponowanej pracy). Idea ta polega na tym, że corocznie ustalam i propaguje inną barwę lub zestaw barw jako najmodniejszy w danym sezonie artystycznym. Zachodzi tu podobieństwo do pracy wielkich kreatorów

mody ubraniowej lansujących wzory, linie czy kolory na nadchodzący sezon. Jednocześnie na pracach pojawia się napis wyjaśniający, że chodzi o art-clip. Zaistniał zatem związek z innymi sztukami popularnymi, filmem czy muzyką. Tak jak video-clip w muzyce, tak obraz sygnalizuje i jednocześnie pokazuje wybrany problem. W miarę możliwości powinien zrobić to w atrakcyjny sposób.

Kolejne trzy obrazy pochodzą z wystawy indywidualnej w 2003 r. w Galerii Biura Wystaw Artystycznych w Sandomierzu. (16 – 18) „Zachowanie się – ranny”, „Zachowanie się – kobieta” i „Zachowanie się – przeciwnik”. Ideą wiodącą było pokazanie relacji znaczeniowej w zestawieniu z konkretnymi rozwiązaniami malarskimi, dodatkowo jeszcze ze zmianą formatu. Punktem wyjścia było wejście w posiadanie broszury o właściwym zachowaniu się żołnierzy na polu walki, wydanej przez szwajcarski Czerwony Krzyż. Już samo sformułowanie problemu było zastanawiające, gdyż sugerowało, że wojna to taka gra. Postanowiłem z procesu malarskiego też uczynić grę. Najmniejsze obrazy pokazują rysunki z broszury wykonane przy pomocy środków malarskich, ale z zachowaniem zasady linearyzmu. Kolejna seria to dwa razy większe (chodzi o długości boków) formaty, przy jednoczesnym dwukrotnym skadrowaniu (pomniejszeniu) motywu. Są one monochromatyczne z użyciem barw chromatycznych. Prezentowane na wystawie w Galerii Nova trzy obrazy pochodzą z tej serii. Następnie wykonałem cztery razy większe formaty z jednoczesnym czterokrotnym skadrowaniem. Te obrazy są w pełnej polichromatycznej wersji kolorystycznej. Ostatni etap to powiększenie ośmiokrotne w stosunku do formatu wyjściowego. Analogicznie skadrowanie też jest ośmiokrotne. Są one monochromatyczne, ale z użyciem li tylko barw achromatycznych. W wyniku tych działań powstało ciekawe zjawisko. Powiększeniu formatu towarzyszy jednocześnie kadrowanie motywu, a więc rozmycie znaczenia. Obrazy ostatniej serii są już nieprzedstawieniowe, gdyż jest to w zasadzie zestaw dużych płaszczyzn o różnym stopniu szarości. Powstała przy okazji inna wartość w sztuce. Otóż proces malarski, nieobserwowany przez widza stał się pewnego rodzaju zjawiskiem mającym pewien związek z klasycznymi już w obecnych czasach działaniami artystycznymi typu happeningi, czy inne.

W 2004 roku zorganizowałem cykl indywidualnych wystaw będących swego rodzaju wystawą objazdową. Zależało mi aby odbywały się one w galeriach, które związane były z modnymi w ówczesnych czasach klubami muzycznymi. Chodziło mi o dość duży zasięg oddziaływania tego rodzaju miejsc w porównaniu z konwencjonalnymi salami wystawowymi. Wybrałem galerie w Klubie Ampstrong w Zakopanem, Centrala w Lublinie i Fantom w Bytomiu. Warstwę treściową też postanowiłem dopasować do wykreowanej sytuacji. Te same obrazy uczestniczyły w trzech kolejnych wystawach, otwieranych jedna po drugiej. Chodziło mi o stworzenie zjawiska swego rodzaju clubbingu w sztuce. Z całego cyklu do konstrukcji Domu z obrazów wybrane zostały dwa obrazy. Pierwszy (19) to „Szkocja, Irlandia Pn i Walia”. Jeśli chodzi o formę użyłem przedstawienia mapy Wielkiej Brytanii. Dokomponowane zostały do niej odpowiednie napisy, jak również akt kobiecy. W warstwie treściowej chodziło o zwrócenie uwagi na problemy polityczne. Konkretnie fakt prowadzenia przez bogate państwa polityki „dziel i rządź” w stosunku do państw uboższych. Akt kobiecy miał li tylko uatrakcyjnić przekaz, bez żadnych dodatkowych podtekstów. Konsekwencją takiego podejścia było stosowanie płaskich plam barwnych i form przedstawionych linearnie. Drugi obraz (20) „Okolice Rudawy pod Krakowem” co do przekazu dotyczył spraw lokalnych. Zastosowany też został specyficzny typ kolażu, właściwie była to wycinanka dużej postaci kobiecej z kalendarza.

Kolejne dwa obrazy (21, 22) „Dziewczyna na plaży” i „Dziewczyna w morzu” pochodzą z wystawy zbiorowej „Plaża”, która odbyła się w 2004 r. w Galerii BB w Krakowie. W tym przypadku starałem się szczególnie podkreślić fakt, że sztuka powinna w miarę możliwości czemuś służyć. Wiadomo że każde działanie ludzkie stanowi odpowiedź na zaistniałą potrzebę. O ile dzieła sztuk użytkowych zaspokajają potrzeby fizyczne człowieka, to te nieużytkowe, jak chociażby malarstwo mają za zadanie zaspokoić potrzeby psychiczne. Z kolei dużą wagę przykładam do dosłownego uzewnętrznienia procesu twórczego, co wiązać się powinno z wprowadzaniem do malarstwa elementów i procedur związanych z performatywnymi działaniami artystycznymi. Prezentacji obrazów towarzyszyło więc ogłoszenie skorelowane ściśle z zaproponowaną formą. Ogłaszałem mianowicie w załączonym piśmie, że poszukuję sponsora, który pokryje koszty mojego wyjazdu na wyspy egzotyczne, gdzie wykonywałbym obrazy. Oczywiście w ramach rewanżu przekazałbym temuż mecenasowi jakiś obraz. Stąd też wynikała forma przedstawienia, czyli wypełnione bielą obrysy postaci kobiet na tle rajskich plaż. Ogłoszenie owo uznałem za nowy rodzaj aktywności w sztuce, mimo iż idea w zasadzie jest stara. Gdy pomyślimy o tym jak pracował na wyspach Gauguin, czy też w jakim charakterze wyjechał na wyspy Pacyfiku Witkacy, to wnioski nasuwają się same.

Na rok 2004 przypadła również wystawa zbiorowa „Contact by art.pl” w Centrum Sztuki Współczesnej Solvay w Krakowie. Pochodzą z niej dwa obrazy (23, 24) „Art – klip, cz.1” i „Art – klip, cz. 2”. Stanowią one dyptyk i rozwijają idee kompozycji malarskiej przy pomocy techniki linearnej. Analogicznie, zastosowanie tekstu sprawia, że konieczne stało się myślenie o ustawieniu płaszczyzn obrazu przy pomocy tych środków. W przypadku obrazu typu dyptyk uważam, jest to dodatkowo utrudnione, gdyż oczywistym jest, że musi powstać całość, a jednocześnie części składowe również do pewnego stopnia powinny być całością. Uważam że jednym ze sposobów rozwiązania tego problemu jest umiejętne wykorzystanie właśnie napisów. Z kolei obecne na obrazach motywy anatomiczne ukazane zostały pod postacią przekroju. Dlatego te właśnie obrazy sądzę, mogłyby przy ustaleniu pewnych warunków wstępnych, być uznane za przykłady malarstwa architektonicznego. Aurę obrazu w przypadku malarstwa przedstawieniowego, czyli wszystko to co subiektywne tworzy właściwie pokazana powłoka zewnętrzna. Więcej prawdy obiektywnej daje przekrój i rzut. Zastanawiające, że w przypadku przekrojów ludzkiego ciała pojawia się jednak pewien niepokój, który może prowadzić do wrażenia niedosytu podczas obcowania z tradycyjnym obrazem odtwarzającym to co widzimy. Uważam, że obecnie po Romantyzmie XIX wieku i Modernizmie XX wieku nadszedł czas Pragmatyzmu. Dlatego już teraz mogą pojawić się pytania, czy w malarstwie służącym przedstawieniu chociażby skomplikowanej maszynierii nie lepiej użyć przekrojów, rzutów i aksonometrii.

Problemy i tematykę klasycznego Pop-banalizmu końca XX wieku dobrze ilustrują dwa obrazy (25, 26) „Telenowela151” i „Telenowela 389” ze zbiorowej wystawy „Odliczanie” w Galerii BB we Wrocławiu w 2005 r. Z racji członkostwa w Grupie Ładnie określałem ten kierunek jako Ładnizm. Przez analogie do pewnych stwierdzeń znanych z historii sztuki określiłem ten prąd jako sztukę konformistyczną w treści i artystowską w formie. Odnosi się wrażenie, że w historii sztuki okresy w których występuje twórczość bardziej przedstawieniowa przeplatają się z okresami dominacji tej nieprzedstawieniowej. Można to zilustrować przy pomocy punktu poruszającego się po wznoszącej się spirali. W którymś momencie punkt ten znajduje się w podobnym położeniu co w przeszłości, ale nieco wyżej. Co do rzeczonych obrazów ważna dla mnie była kompozycja, w której

występuje dominacja części tekstowej nad przedstawieniową. Być może jest to znak czasu związany z postępującą digitalizacją świata.

W pewien sposób do zaakcentowanej powyżej problematyki nawiązuje obraz (27) „Dziewczyn na szarym tle” z wystawy indywidualnej „Co po ładniźmie” w Centrum Sztuki Współczesnej Solvay w Krakowie w 2005 r. Podjąłem tu próbę połączenia nieprzedstawiającego tła z bardzo zdecydowanym motywem przedstawieniowym, jakim jest kolaż z postacią dziewczyny. Przy czym zaznaczyć muszę jeszcze raz, że chodzi o pewien nowy typ wyklejanki. Komponowanie w tym przypadku polega na odpowiednim wycięciu większej całości z ilustracji wyjściowej. Okazuje się, że usiłowanie połączenia kompozycji abstrakcyjnej z figuratywną w jednym dziele jest trudne. Nasza psychika jest tak skonstruowana, że w momencie gdy pojawia się element przedstawieniowy klasyfikujemy kompozycje właśnie jako taką. Wspólne istnienie przeciwstawnych nurtów wymaga chyba zmiany na poziomie bardziej ogólnym. Stąd staram się opracowywać obecnie idee wyboru. Zakłada ona, że jest normalnym, że istnieją równocześnie przeciwieństwa. My zaś z zasobu możliwości wybieramy to, co nam odpowiada. Może zdarzyć się, że wybierzmy dwa z pozoru wykluczające się rozwiązania.

Problem działań artystycznych w malarstwie i współuczestnictwa w tym zwiedzających pojawia się w cyklu siedmiu prac (28-34) „I ty możesz pojeździć sobie na koniu”, „I ty możesz zostać rozstrzelany”, „I ty możesz zabić kogoś z procy”, „I ty możesz pracować w domu publicznym”, „I ty możesz być figurą”, „I ty możesz mieć bogatego kochanka” i „I ty możesz zostać członkiem Grupy Ładnie”. Zostały one pokazane na wystawie indywidualnej w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu w 2005 r. w ramach Festiwalu Malta. W obrazach tych znajdują się otwory, w które można włożyć twarz bądź inną część ciała. Zrealizowany w ten sposób jest częsty w obecnych czasach postulat współuczestnictwa widza w procesie twórczym. W serii tej uwidoczniła się też idea stosowania barw modnych w danym sezonie malarskim.

Podobnie prezentuje się powstały w tym samym czasie cykl czterech obrazów (35-38) „Maria”, „Anioł”, „Leda” i „Łabędź” pokazywany na wystawie zbiorowej w Centrum Wyposażenia Wnętrz Domoteka w Warszawie w 2007 r. Dodatkowo obok możliwości takich, jak na wystawie opisywanej wyżej, pojawiła się opcja współuczestnictwa widzów w aranżacji wystawy. Co do kompozycji płótna, które nie jest jednorodne i posiada wycięte otwory, konieczne jest staranne przeanalizowanie problemu pod kątem przyszłej aranżacji przestrzennej. Przy czym chodzi o komponowanie płaszczyzny obrazu z uwzględnieniem konkretnego wnętrza. W celu pewnego uspokojenia i zorganizowania efektów oraz eliminacji tych zbędnych, postanowiłem zostawić pas białego, niezamalowanego płótna przy krawędziach obrazów. Zjawisko to dobrze znane jest projektantom plakatów, które muszą konkurować ze sobą na słupie ogłoszeniowym.

W 2008 r. zostałem zaproszony do zorganizowania wystawy indywidualnej „+18” w Galerii Ardizon w Bregenz w Austrii. Aranżując przestrzeń w Galerii Nova wybrałem 20 obrazów (39 - 58) z tej wystawy. Obrazy „Ciało w kole” i „Plamy” są przykładem pewnego minimalizmu, w którym zatracą się poczucie realizmu na rzecz abstrakcji, który to problem nieodmiennie mnie interesuje. Z kolei zestaw „Odciąganie”, „Podniecanie”, „Nakładanie”, „Ciało – monidło” i „Ciało – kup obraz i dokończ go” to prace w których może zachodzić interakcja z widzem. Seria „kunsthau – bregenz”, „Palec i pierś”, „Plecy”, „Karmiąca” i „Obraz za darmo” w sposób ewidentny przedstawia idee barw modnych. Konkretnie w 2008 r. przyjąłem, że najmodniejsza w tymże sezonie artystycznym będzie barwa żółta. Poświęcona jej była w zasadzie cała wystawa. Z kolei obrazy „Pierś lewa”, „Pierś prawa”, „Rozwarta – dół”, „Zwarta – dół”, „Tył – góra, strona

lewa”, „Tył – góra, strona prawa”, „Tył – dół, strona lewa” i „Tył – dół, strona prawa” łączą problematykę kolorystyczną i współczesnictwa. Część prac z tej ostatniej grupy podejmuje wątek szukania granicy od której dzieło przedstawiające odbierane jest jako nieprzedstawiające.

Rok 2010 zaowocował udziałem w wystawie zbiorowej „Photo copy painting” w Galerii BWA w Sanoku. Problematykę tej prezentacji pokazują cztery obrazy (59 – 62) „W.S.K. Mikrus MR 300”, „F.S.O. (F.S.M.) Syrena 105”, „F.S.M. Cinquecento” i „F.S.O. Polonez”. W roku tym przyjąłem, że barwa zielona będzie najmodniejszą. Oczywiście cała ta teoria zakłada, że można też używać innych barw, lecz dobrze byłoby, żeby ta wybrana była dominującą. Często wygląda to tak, że tylko jakiś akcent jest w tym kolorze. Obrazy powyższe prezentowały również jednocześnie dwie inne idee. Pierwsza to współczesnictwo. Postanowiłem wykorzystać, bezkompromisowość i pewność decyzji wieku dziecięcego. Dlatego swoje dorysowania poczynił na nich mój, wtedy kilkuletni, syn Radosław. Daleki jestem od korzystania z takiej pomocy w sposób bezkrytyczny. Trzeba jednak przyznać, że świeżość widzenia dzieci niekiedy zachwyca. Znamy zresztą z historii sztuki przykłady artystów zainspirowanych sztuka dziecięcą. W tym konkretnym przypadku ciekawie i niekonwencjonalnie wyszły również fragmenty z elementami przyklejanymi. Chodzi o małe, przedstawiające samochody, kolorowe naklejki dziecięce. Jak można było przewidzieć umieszczone pojedynczo w dziwnych miejscach powodują, że w kompozycji zaczyna się dziać to coś innego. Myślę, iż stwierdzenie, że przypominają naklejki przyklepione przez wandala (w pozytywnym tego słowa znaczeniu), mogłoby być tu na miejscu. Gdyby były umieszczone w większej ilości w sposób przemyślany, z pewnością nie działałyby tak mocno. Drugą ideą obecną w tej grupie prac określam jako tworzenie sztuki ku pokrzepieniu serc. Z Matejki jest tu niewiele, a jednocześnie dużo. Dawniej bowiem to starcia zbrojne krzepiły serca. Obecnie, w czasach pokoju wojna toczy się na polu gospodarczym, Niestety polski przemysł motoryzacyjny istnieje, ale w formie szczątkowej. Obrazy, takie jak przytoczone mają więc uświadomić, że kiedyś produkowaliśmy samochody na średnim, europejskim poziomie.

Pewnym uspokojeniem moich działań twórczych była wystawa indywidualna „I ty możesz” w Galerii Sztuki Współczesnej Pastula w Porębach Kupieńskich w 2012 r. Za reprezentatywne dla niej uznałem trzy obrazy (63 – 65) „Dwie części ciała”, „Pierś nieopalona” i „Ściekająca”. Kiedyś stwierdziłem, że w sztuce nowym kierunkiem powinna być po prostu inwentyka, czyli wymyślanie nowych stylów. I właśnie to wymyślanie spowodowało, że doszedłem do wniosku, że w obecnych czasach brak skandalu w sztuce jest największym skandalem. Wiąże się to z koncepcją mówiącą, że przeciętniactwo w sztuce i konformizm, są najbardziej oryginalną postawą. Oprócz powyższych prac pokazywałem też tam obrazy współtworzone i takie, na których dzieci mogły coś domalować.

W 2013 r. zorganizowałem wystawę indywidualną „Malarstwo” w Galerii Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie. Obrazy (66 – 69) „Stopa z cieniem”, „Udo z cieniem”, „Noga z cieniem” i „Kolano z cieniem” pochodzą z tej ekspozycji. Prezentują one koncepcję, którą wypracowałem już wcześniej. Chodzi o kolejny inny rodzaj kolażu. Do płócien przymocowane są rzeźbiarskie elementy przedstawiające fragmenty ciała człowieka. Są to więc konkretne przedmioty. Jest to próba dyskusji nad inną moją koncepcją. Otóż stwierdziłem kiedyś robiąc prace na którąś z moich wystaw, że podmiot w sztuce nie istnieje. Jest tylko przedmiot. Co więcej, tworzący artysta też jest przedmiotem. Jest to pewnego rodzaju odwrócenie pewnych koncepcji związanych

z filozofiami Wschodu, mówiącymi, że kamień też żyje, a więc powinien być podmiotem itp.

Cztery obrazy (70 – 73) „Wieżowiec”, „Osiedle”, „Ogród” i „Nabrzeże” z wystawy „Sztuka współtworzona” w Galerii Wydziału Architektury w Krakowie w 2013 r. łączą w sobie parę idei. Tak jak i wcześniej swoje elementy dodał tam mój wspomniany już wyżej syn. Miały one inny charakter niż wcześniej, ze względu na dorastanie. Symptomatyczne, że jego domalowywania bywały mylone z moimi. No cóż... może to być wieloznaczne. Rok 2013 to rok, w którym za najmłodniejszą przyjąłem barwę niebieską. I takie były też obrazy. Po raz konkretny sprawdziła się też idea malowanego szerokiego pasa przy krawędzi obrazu. Akurat w tym przypadku był to element organizujący, ze względu na rozdrobnienie i przypadkowość motywów występujących wewnątrz tak utworzonej ramy.

Z kolei z wystawy „4 x differenziert” pochodzą cztery obrazy (74 – 79) „Tors”, „Podwiązka”, „Złote runo”, „Dwa krzyże”, „Twarz” i „W 2014 r. najmłodniejsza w światowej sztuce jest barwa czerwona”. Odbyła się ona w Perchtoldsdorf w Austrii w 2014 r. w Galerii art. P. kunstverein. Jak widać po tytule ostatniego obrazu, w roku tym powinna dominować barwa czerwona. Nadal pracowałem nad liternictwem i przedstawieniem linearnym, jako elementami będącymi odmianą plamy, podczas komponowania. Ponadto w innych nie dołączonych do wystawy w Galerii Nova dziełach rozwijałem konsekwentnie idee kolażu – wyklejanki. Tym razem przy pomocy gotowych elementów metalowych i fragmentów zdjęć.

W 2014 r. zostałem również zaproszony do wspólnego projektu „Paint me, paint me everywhere” z austriacką grupą Gelatine w Galerii Bunkier Sztuki w Krakowie. Oprócz wspólnego malowania, wykonałem tam rodzaj skrzyni złożonej z czterech podobraz, pomalowanych z dominacją barwy czerwonej. Służyła ona do wykonywania fotografii, a niezależnie od tego każda ścianka mogła stanowić odrębny obraz (80 – 83) „Skrzynia do robienia zdjęć 1”, „Skrzynia do robienia zdjęć 2”, „Skrzynia do robienia zdjęć 3” i „Skrzynia do robienia zdjęć 4”. Później została ona przeniesiona do otwieranej równolegle wystawy „Dom z obrazów i obrazy pisane”, na temat której jest ten tekst.

Ostatnie z omawianych obrazów to te, które pojawiły się jako nowe na omawianej wystawie w Galerii Nova w 2014 r. Jest to seria dwunastu „Obrazów pisanych” (84 – 95), numerowanych kolejno i druga seria sześciu „Obrazów pisanych czerwonych” (96 – 101), również kolejno numerowanych. Pierwsza grupa zamalowana była na biało i posiadała czerwony pas wokół, stanowiący rodzaj ramy. Druga z kolei składała się z podobraz zamalowanych na czerwono. Były one zawieszane na ścianie w osobnym pomieszczeniu i miały przymocowane pisaki olejne w kolorach czarnym, czerwonym, granatowym, zielonym i złotym. Ten ostatni był kolorem, który miał być modny w 2015 r. Ideą było umożliwienie napisania na obrazach przez zwiedzających tego, co zobaczyli na nich w wyobraźni lub co chcieliby zobaczyć. Tak więc jeśli ktoś napisałby na nich imię znanej sobie osoby, to patrząc na taki obraz, mógł ją mieć przed oczami. Podstawą działania tego typu jest oczywiście wiara w wyobraźnię.

[W powyższym tekście numery obrazów odpowiadają tym ze spisu zamieszczonego w dołączonym wydawnictwie “Obrazy Wybór z lat 2001 - 2014”]

## Literatura:

- [1] Bruzda J., *Szkice architektoniczne*, Kraków 1993.
- [2] Cybis J., *Notatki malarskie Dzienniki 1954-1966*, Warszawa 1980.
- [3] Ingarden R., *Księżeczka o człowieku*, Kraków 1987.
- [4] Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, Warszawa 1986.
- [5] Kierkegaard S., *Albo, albo* tom I, Warszawa 1981.
- [6] Ziemiński Z., *Logika praktyczna*, Warszawa 1984.

M. Fiepek