

Jan Rylke

Moralitety

MONOGRAFIA
sztuka 4/21
ogrodu 2018
sztuka
krajobrazu
www.sztukakrajobrazu.pl

ISSN 2084-6150

ISBN 978-83-947762-4-4

Recenzenci:

mgr sztuki Przemysław Kwiek

dr hab. Jan St. Wojciechowski, profesor ASP w Warszawie

Druk: Fabryka Druku,

ul. Zgrupowania AK "Kampinos" 6, 01-943 Warszawa

Warszawa 2018

Rada Naukowa:

prof. Włodzimierz Dreszer

dr hab. Beata J. Gawryszewska

dr Narcyz Piórecki

prof. Jan Rylke (przewodniczący)

prof. Jan St. Wojciechowski

prof. Agata Zachariasz

Spis treści

1	Moralitet, jako znak czasu	str. 4
2	Abstrakcja	str. 6
3	Tatuaże	str. 8
4	Ezopowa ścieżka	str. 10
5	Stan wojenny	str. 14
6	Komiks	str. 21
7	Z najnowszej historii Polski	str. 26
8	Dokumentacja jako nośnik znaczeń	str. 33
9	Dwa tysiące lat po narodzeniu Chrystusa	str. 38
10	Wróżby – Księga Przemian	str. 45
11	Wróżby - kartomancja	str. 81
12	Obrazy z tekstem	str. 88
13	Patroni	str. 95
14	Polka i Polak na ścieżkach historii	str. 99
15	Na nieheblowanych deskach panteon zapomnianych	str. 110
16	Polscy święci w obrazie zamknięci	str. 136
17	Wracamy pod zabory	str. 138
18	Piję do Unii	str. 139
19	Obrazy męczeństwa	str. 141
20	Performance: estetyka normatywna	str. 151
21	Literatura	str. 162
22	Recenzje	str. 163

Moralitet, jako znak czasu

Skąd pojęcie moralitetu? Józef Mackiewicz [1977] pisał: *Komunizm jest najbardziej „niehumanistycznym” ustrojem w dziejach*. Połowę życia przeżyłem w tym ustroju, a drugą połowę wśród ludzi wychowanych w tym ustroju. Boris Groys uważa, że cała sztuka przełomu XX i XXI wieku jest sztuką postkomunistyczną [Jarecka 2011]. Moim zdaniem słowo *post* jest w tym wypadku nieuprawnione. Istotą relacji zgodnych z terminem *człowiek człowiekowi wilkiem* jest strach [Szczepański 2013]. Relacje międzyludzkie oparte na strachu to główne dziedzictwo komunizmu, który sięgnął w obszary sztuki. Teraz wystawy są organizowane w przeważającej mierze przez kuratorów, którzy określają sens pokazywanych prac. Są to tak zwani *kuratorzy kreatywni*, używających prac artystów dla zbudowania nowej intelektualnej całości. Stąd kurator jest nazywany *superartystą* [Wikipedia 2008]. Także galerie prowadzą swoją politykę wystawienniczą, nienakierowaną na cele artystyczne, ale uzależnioną od finansujących je grup politycznych i grup interesów oraz władz samorządowych, państwowych lub unijnych. Podczas, gdy wcześniejsza cenzura była kneblowaniem ust, to obecnie artysta otwiera usta, ale jego słowa są wypowiedziane poza jego plecami. Taki dwugłos rodzi fałsz. Pozornie jest niezauważalny, jeżeli mamy do czynienia z dziełem abstrakcyjnym, ale także takie dzieło jest pozbawione wymowy artystycznej i traci swój głos, stając się przedmiotem dekoracyjnym. W sytuacji malarstwa, jako dzieła symbolicznego i przenoszącego treści, obrazy są wykorzystywane do przekazywania treści założonych przez kuratora. W ten sposób stają się marionetkami, którymi porusza ukryty pod sceną manipulator. Tak traktowane obrazy tracą swoją wiarygodność. Dlatego uruchomiłem własną galerię, żeby artyści mogli pokazywać swoje prace zgodnie z ich założeniami, zarówno tematycznymi, jak artystycznymi. Artyści są też obecni fizycznie przy pokazywaniu swojej sztuki, żeby wyjaśniać niejasności i wątpliwości ludzi oglądających wystawione w pracowni prace. Wystawie towarzyszy zawsze wydrukowany i umieszczony w Internecie tekst, który pozwala ujrzeć dzieła w określonym przez artystę kontekście. Takim tekstem jest właśnie ta monografia. Swoją wystawę nazwałem *Moralitety*, ponieważ chciałem na niej pokazać prace tworzone w interakcji z czasem i miejscem ich powstania. Taka interakcja to przede wszystkim spotkanie w określonym miejscu i określonym czasie z konkretnymi ludźmi. Władysław Kopaliński [1967] pisze w swoim słowniku: *moralitet, to późnośredniowieczny utwór sceniczny, rodzaj misterium, w którym postaci alegoryczne uosabiały walkę dobra ze złem*. Czas, w którym żyłem, czyli druga połowa XX wieku i początek XXI wieku, był czasem ciągłych wyborów moralnych, które w swoich pracach chciałem pokazać. Moja praca, to nie tylko moralizowanie, chociaż ucząc młodzież mam to we krwi. Stąd inne książki poświęciłem: ogrodom [Rylke 1987, 1995, 2013, 2017], poezji [Rylke 2009], sztuce ziemi [2014]. Jest jeszcze jeden powód, dla którego wykonałem tę pracę. W czasach, kiedy żyłem, w kraju zniszczonym wojną, a potem utrzymywanym przez komunizm w sytuacji niedostatku dóbr konsumpcyjnych, sztuka była istotnym elementem życia. Była społecznie ważna. Po odzyskaniu niepodległości stopniowo traciła na znaczeniu, stając się dla społeczeństwa konsumpcyjnego mało istotnym elementem dekoracyjnym – ozdobnikiem. Moralitet, jako element życia określający,

szczególnie w obszarze obrazowania, kierunek słusznego postępowania, przestał być dzisiaj traktowany z należytą uwagą. Z perspektywy ponad 50 lat pracy pedagogicznej (3 lata w świetlicy w szkole podstawowej, 45 lat w warszawskiej Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego i 6 lat w lubelskim Uniwersytecie Przyrodniczym) wiem, że takie znaczenie ma. Dlatego uznałem, że należy drogę sztuki społecznie istotnej pokazać, jako świadectwo czasu. Droga moralitetu powinna być prosta i czytelna. Władysław Stróżewski [1986] wyróżnił w dziele sztuki trzy warstwy istniejących w nim obiektywnie wartości. Są to według niego: wartości estetyczne, czyli to, co się nam podoba (kryterium piękna); wartości artystyczne, czyli to, zostało dobrze zrobione (kryterium prawdy) i wartości nadestetyczne, czyli to, co jest moralnie wartościowe (kryterium dobra). Kryterium piękna, to dzisiaj nie jest tylko uroda dzieła, ale coś, co jest do nas skierowane i angażuje nas emocjonalnie. Stróżewski zauważa równocześnie, że kryterium dobra, czyli wartości moralne oddziałują na nas wtedy, kiedy dzieło cechują wartości artystyczne, czyli prawda. Zachodzi pomiędzy tymi wartościami synergia, inaczej zwrotne oddziaływanie. W świetle tak rozumianej synergii, wartości artystyczne mają kluczowe znaczenie. Następuje utrata tych wartości w sytuacji, kiedy nasza wrażliwość artystyczna słabnie i posługujemy się w obrazowaniu schematami. Posłużę się tu przykładami. Widać to wyraźnie w obrazach Giotto, który zerwał ze średniowieczną konwencją przedstawień religijnych, a nie została jeszcze wprowadzona nowożytna konwencja rysunku perspektywicznego. Każdy z jego obrazów posiadał indywidualną formę, zbudowaną od początku, od ściany do ściany, dla jasnego przekazania wartości o charakterze moralnym (w tym wypadku był to żywot św. Franciszka). Wcześniej i później nie szukano prawdy w budowie formy, ale operowano schematem ikonograficznym lub perspektywicznym, który tylko naginało do przekazania treści moralnej. Podobna sytuacja zapanowała u progu współczesności. Van Gogh wyszedł już z konwencji rysunku perspektywicznego i koloru lokalnego, ale jeszcze nie została wprowadzona obowiązująca konwencja operowania płaszczyzną obrazu i abstrakcyjnych zestawień barwnych. Musiał, podobnie jak Giotto, budować każdy z obrazów od początku, od ściany do ściany, a płaszczyznę obrazu tworzyć przez reliefowe kładzenie farb. Teraz występuje wiele równoległych schematów obrazowania – od conceptualnych i procesualnych, poprzez abstrakcyjne do hiperrealistycznych i ludycznych. Artyści wykorzystują różne schematy – jedni opowiadają się za wybraną konwencją obrazowania, inni wypracowują indywidualną manierę. Chciałem pokazać poszukiwanie prawdy także poprzez budowanie różnych form, które współgrają z przekazywanymi wartościami moralnymi. Często wykorzystuję w tym celu istniejące schematy obrazowania, ale zmieniam je w czasie lub stosuję równolegle, żeby tej prawdy nie zgubić. Swoje moralitety ułożyłem chronologicznie, wydobywając dla ich pokazania te z prac, które mogą posłużyć swoim tematem za przykład. Na końcu umieściłem prace, które pokazują z okazji wystawy, czyli: *Polka i Polak na ścieżkach historii*, *Obrazy męczeństwa*, *Estetyka normatywna*.

Abstrakcja

Dzisiaj, podobnie jak w połowie ubiegłego wieku, dominuje w galeriach sztuka abstrakcyjna. Jakie są źródła abstrakcji? Czy moralitet może sięgnąć do źródeł abstrakcji? Jeżeli sięgniemy do pierwotnych źródeł, to szaman pisząc abstrakcyjne znaki i snując towarzyszącą tym znakom pieśń, rozumie ich znaczenie, są dla niego, jak przekazujące pakiet znaczeń zapisane słowa [Gebhart-Sayer 2007]. Podobnie, jak szamańskie znaki, ornamenty antycznych świątyń wiązały atrybuty charakteryzujące poszczególnych bogów pogańskiego panteonu. Także ornamenty muzułmańskich świątyń odwoływały się do wersetów Koranu i niosły dla wiernych określone znaczenia. Dopiero w nowożytnej Europie, w czasach renesansu, bezrefleksyjnie powtarzano antyczne formy, pomijając ich pogańską warstwę znaczeniową. Właśnie to, co wyróżniło tę epokę od epok poprzednich, to pojawienie się w sztuce form abstrakcyjnych, w tym wypadku abstrakcyjnie rozumianego ornamentu, z którym nie kojarzono żadnych z współczesnych znaczeń. Forma, z której wyjęto znaczenie stała się formą abstrakcyjną. Naczyniem, które może stać puste, ale można je w miarę potrzeby napętnić dowolnym znaczeniem. W ten sposób, przez kilka wieków, aż do XIX wiecznego eklektyzmu, wykorzystywano pozbawione swojego pierwotnego znaczenia formy, manipulując nimi dla osiągnięcia zamierzonych, indywidualnych znaczeń. Ten proces, po opanowaniu estetycznych zasad budowy zapożyczonych form, które zostały wypłukane z dotychczas przypisanych im znaczeń, doprowadził do koncepcji zbudowania czystej formy, genetycznie, od podstaw, pozbawionej już znaczenia. Taka forma miała charakter czysto abstrakcyjny. Forma zbudowana od podstaw, także z użyciem wyodrębnionych barw, mogła, poprzez dostosowanie do rytmu naszego funkcjonowania, działać w zgodzie z naszymi potrzebami estetycznymi i określać nasze środowisko estetyczne. W pierwszej połowie XX wieku, kiedy istniała jeszcze tradycja rytmicznych układów dekoracyjnych, odwoływano się do poczucia rytmu, jako do zasady porządkowania układów abstrakcyjnych. Dominowały w tym okresie stabilne, rytmiczne abstrakcje geometryczne pozostające w estetyce stylu art déco, charakterystycznego dla okresu II Rzeczypospolitej. Jednak artyści, będąc populacją aktywną i ekspansywną poszukiwali form bardziej dynamicznych, bardziej odpowiadających ludzkiej aktywności, ukierunkowanych, które, chociaż pozbawione znaczeń, pozwalałyby przekazywać proste, stanowiące ekwiwalent znaczeń emocje. Stąd, od połowy XX wieku przewagę zyskiwała w malarstwie abstrakcja gestu; w Polsce lat 50-tych nazywana z francuska tasyzmem. Zaczęto budować organiczne formy ukierunkowane i nacechowane dynamiką. W malarstwie stan ducha wyrażano dynamicznymi pociągnięciami pędzla. W tym okresie także poddałem się temu trendowi, tworząc obrazy nacechowane jeszcze nie znaczeniem, ale dynamiką wyprowadzoną z techniki kładzenia farby. Można to zauważyć na obrazach, które były moimi pracami dyplomowymi na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W pierwszym z obrazów (ryc. 1) można zauważyć dyskusję z obrazami Mondriana, gdzie podstawowe barwy i linie nie układają się już w geometryczny, stabilny układ, ale, chociaż zrównoważone, spierają się z sobą. W centrum obrazu pozostała pusta przestrzeń dla dyskusji barw i kształtów. W innej pracy (ryc. 2) zawarłem doświadczenia z

dynamicznych przepychanek z milicją w trakcie protestów studenckich w marcu 1968 roku, w których aktywnie uczestniczyłem. Uciekając przed milicyjnymi pałkami patrzy się pod nogi żeby uniknąć potknięcia, stąd dominującym motywem są nogi uciekających przed nami, co widać na tym obrazie. Pozostawienie śladów swojej emocji, jako możliwość budowy nowej formy, chociaż atrakcyjne, prowadzi w perspektywie do rutynowych, pozbawionych emocji powtórzeń. Dlatego kolejne, malowane już po zakończeniu studiów, formy abstrakcyjne starałem się zaczerpnąć nie z form funkcjonujących w bieżących, istniejących w sztuce modach artystycznych, ale z otoczenia lub z własnego wnętrza – nie poprzez budowanie formy, ale poprzez jej odnajdywanie. Wykorzystując techniki medytacyjne, które były wtedy bardzo popularne, zacząłem tworzyć obrazy z abstrakcyjnymi znakami, nazywane przeze mnie tatuażami. Podobnie jak tatuaże, te znaki były formami abstrakcyjnymi nakładanymi na świat rzeczywisty, namacalny. Wejście w świat tak rozumianej abstrakcji pozwala penetrować inne, położone poza naszą rzeczywistością, światy i odczytywać ukryte w nich znaczenia. Budowa tak wydobywanej formy abstrakcyjnej była niezwykle atrakcyjna, ale technika pozyskiwania zestawów form oparta na medytacji prowadziła do układów zbyt subtelnych dla wzbudzania emocji, przez to nieco nurzących, bo ograniczonych do dwóch, płasko położonych obok siebie barw (ryc. 3, 4).



Ryc. 1. Obraz na dyplom w ASP, 130x100cm, olej płótno, 1968 rok.



Ryc. 2. Obraz na dyplom w ASP, 130x100cm, olej, płótno, 1968 rok. Dość dynamiczny, namalowany po akcjach milicyjnych w marcu 68 roku olej, płótno, 1968 rok



Ryc. 3. Jutrzenka, akryl, płótno, 92x65cm, 1974 rok



Ryc. 4. Tatuaż błękitny, akryl, płótno, 92x65cm, 1974 rok

Tatuaze

Posiadam klasyczne wykształcenie akademickie - całą młodość poświęciłem nauce jeszcze tradycyjnie pojmowanego malarstwa - od 1954 roku ognisko plastyczne w Domu Kultury na warszawskiej Ochocie, następnie w latach 1957-1962 Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w warszawskich Łazienkach, wreszcie w latach 1962-1968 Wydział Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie przez sześć dni w tygodniu po sześć godzin dziennie rysowałem i malowałem akty nagich kobiet. Równocześnie obowiązywała maniera destrukcji obrazu realistycznego na formy zestawiane w sposób zbliżony do form abstrakcyjnych, co dawało w efekcie rezultat pozostawania w schizofrenicznej podwójnej świadomości. W tym czasie pojawił się na artystycznym horyzoncie hiperrealizm, który był nową formułą, wyprowadzoną z rozwoju ikonografii mediów. Pozwalał on wykorzystać doświadczenia realistycznego warsztatu malarstwa. Moja formuła budowy form abstrakcyjnych wyprowadzonych z medytacji nie była wymyślona, ale także zobaczona. Stąd obiecujące wydawało mi się zestawienie form abstrakcyjnych pozyskanych z przestrzeni nierealnych z formami istniejącymi w świecie realnym. Takie zestawienie, przez morfologiczną odrębność, nie tworzyło schizofrenicznego zlepką *półabstrakcji*, który wówczas w przestrzeni sztuki dominował. Przez porównanie do istniejącego odpowiednika zdobniczego, nakłuwanego na realnym ludzkim ciele, nazwałem tego typu prace tatuażami. Wykonywałem je na istniejących przedmiotach i w przestrzeni. W pierwszym przypadku było to ludzkie ciało, ziemia, różne przedmioty i miejsca (ryc. 6). Prace z tego cyklu

opublikowałem w książce *Land Art i sztuki pokrewne 1973 - 1991* [Rylke 2014]. W drugim wypadku tworzyłem takie formy, wieszając je w rzeczywistej przestrzeni lub malując na szkłe lub przezroczystych foliach (ryc. 5, 7). Taką realną przestrzeń mogłem też oddać w obrazie, nakładając na nią abstrakcyjny tatuaż (ryc. 8, 9). Pozwalało mi to na łączenie znaczeń ikonograficznych i ikonologicznych możliwych do zapisania w realistycznych przedstawieniach ze znaczeniami metafizycznymi, ujętych w barwach i formach o charakterze abstrakcyjnym. Tatuaże wykonywałem aż do stanu wojennego, w formie prac abstrakcyjnych i w połączeniu z pracami realistycznymi.



Ryc. 5. Tatuaż na oba ramiona, olej, plastik, 120x100cm, 1970 rok



Ryc. 6. Tatuaż poznański I i II, dokumentacja działań, 1976 rok



Ryc. 7. Tatuaże malowane na szybach i zawieszone w przestrzeni na wystawie grupy RSD (Rylke, Święc, Ducki) w Galerii Wola, 1973 rok.



Ryc. 8. Tułów, olej na płaskorzeźbie, 138x84cm, 1969 rok



Ryc. 9. Tatuowane dziewczyny, akryl, płótno, 1974 rok

Ezopowa ścieżka

Zapis tatuaży nakładanych na realne lub wytworzone podłoże utrzymywał się w mojej praktyce artystycznej od 1965 roku do końca lat 70 XX wieku. W tym czasie komunizm stawał się coraz bardziej opresyjny, bo z pierwszych kadr komunistycznych, przyzwyczajonych do działań brutalnych, ale ograniczonych do bezpośredniego terroru, jego baza rozszerzyła się na oportunistycznie nastawione i pozbawione honoru grupy nowej, wykształconej przez komunizm inteligencji. Dało to w wyniku wyjątkowo paskudny okres zafałszowanej rzeczywistości, w której ludzie uczciwi, lub starający się takimi pozostać, funkcjonowali na marginesie zdemoralizowanego układu wzajemnych interesów. W wyniku tego ludzie uczciwi zostali zdegradowani do poziomu niewolnictwa, czyli do stanu, w którym warunkiem przeżycia było ukrywanie rzeczywistych poglądów, zamiarów i działań. W tej sytuacji formy przekazu zawierające ukryte znaczenia stawały się bronią w walce z powszechnym zniewoleniem. Tytułowy Ezop był niewolnikiem z czasów antycznych, który w swojej walce o prawdę posługiwał się tzw. *językiem ezopowym*, w którym zamiast ludzi, kwestie moralne wypowiadały zwierzęta. Taki obrazkowy język ezopowy wykorzystałem do opisu opresyjnej sytuacji tego okresu. Wizerunki zwierząt znajdowałem w amerykańskim magazynie geograficznym albo fotografowałem je w ogrodzie zoologicznym i na wystawach rolniczych (ryc. 10-17).



Ryc. 10. Uwięzienie Afryki, akryl, płótno, 116x89cm, 1979 rok.



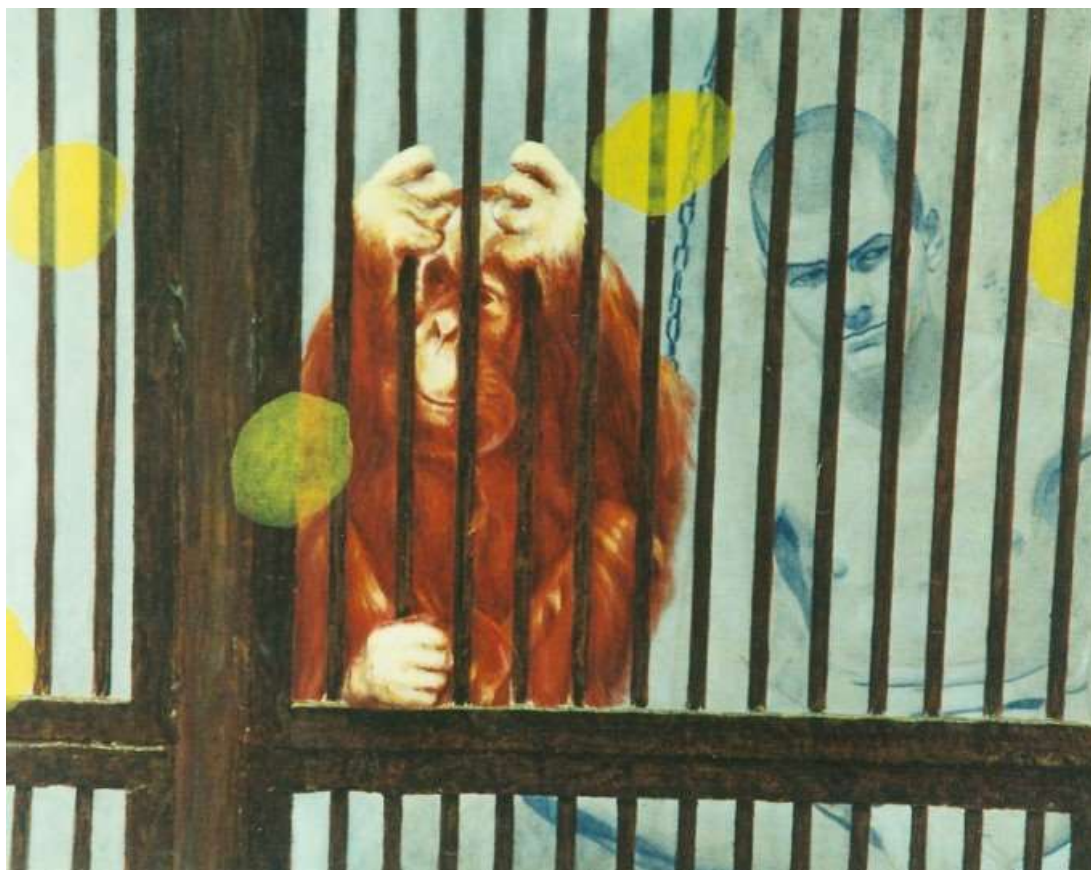
Ryc. 11. Porwanie Europy, akryl, płótno, 116x89cm, 1979 rok.



Ryc. 12. Europa Środkowa 1, akryl, płótno, 116x130cm, 1979 rok



Ryc. 13. Europa Środkowa II, akryl, płótno, 73 x 92cm, 1979 rok



Ryc. 14. Ja z Orangutanem, akryl, płótno, 73 x 92cm, 1978 rok



Ryc. 15. Przed Jarzębinką w Supraślu, akryl, płótno, 73 x 92cm, 1978 rok



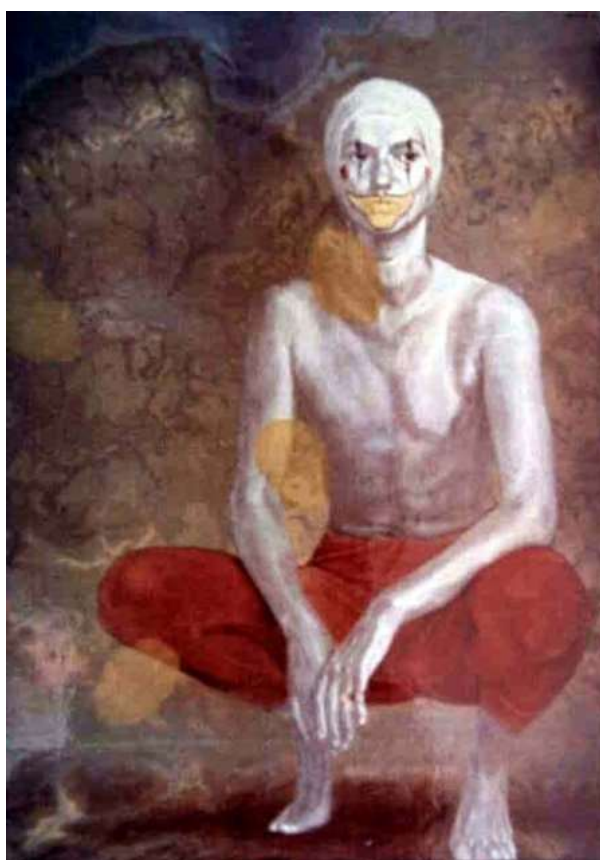
Ryc. 16. Flaming w kuchni, akryl, płótno, 100x120cm, 1978 rok



Ryc. 17. Orły na przystanku, akryl, płótno, 100x120cm, 1978 rok

Stan Wojenny

Wprowadzenie stanu wojny było dla wszystkich szokiem, który wymagał, w sytuacji bezpośredniej przemocy, mówienia wprost i w sposób czytelny. Tatuże na obrazach zakłócały czytelność przekazu, stawały się w tej sytuacji zbędnymi ozdobnikami i dlatego z nich zrezygnowałem. Ostatni obraz z tatuażami, namalowany przeze mnie w grudniu 1981 roku, już w stanie wojennym; przedstawiał jego groteskowość pod postacią bezpłciowego kłowna (ryc. 18). Tak zwany hiperrealizm, który wówczas stosowałem, oparty na ujęciach fotograficznych pozwalał na bezpośredni i czytelny przekaz znaczeń. Nie nawiązywał także do wcześniejszego monumentalnego obrazowania w stylu realizmu naznaczonego piętnem sztuki faszystowskiej i socrealizmu. Stan wojenny brutalnie wymuszający posłuszeństwo i z założenia wrogi kulturze wydobywał na powierzchnię życia społecznego chamstwo, wcześniej charakterystyczne dla środowisk zdeprawowanych (ryc. 19). Prowadziło to wrażliwe osoby, przede wszystkim młodzież, do ucieczki w alkohol, narkomanię i zachowania straceńcze. Dlatego uznałem, że obrazy powinny zawierać znaczenie charakteryzujące ten czas i należy w obrazach pokazać wielowymiarową opresyjność komunistycznej junty. Pierwsza seria obrazów pokazywała plagi cechujące ten okres (ryc. 20-23), druga seria - brutalność i opresyjność komunistycznych rządów wojskowo milicyjnych (ryc. 24-27, 29-30, 34-38). Jak widać, kontynuowałem w tym okresie ścieżkę ezopową, ale w sposób bardziej jednoznaczny (ryc. 19, 25, 28, 31-33).



Ryc. 18. Kłown polski, akryl, płótno, 100x120cm, 1981 rok



Ryc. 19. Szczury, akryl, płótno, 100x75cm, 1988 rok



Ryc. 20. Palenie trawy, akryl, płótno, 100x120cm, 1982 rok



Ryc. 21. Branie, akryl, płótno, 100x120cm, 1982 rok



Ryc. 22. Pędzenie bimbru, akryl, płótno, 100x120cm, 1982 rok



Ryc. 23. Parzącha, akryl, płótno, 100x120cm, 1982 rok



Ryc. 24. Mouseion polski, akryl, płótno, 38x55cm, 1982 rok



Ryc. 25. DTV – DDT, akryl, płótno, 38x55cm, 1982 rok



Ryc. 26. 3 maj, akryl, płótno, 38x55cm, 1982 rok



Ryc. 27. Szubienica przed Prokuraturą, akryl, płótno, 38x55cm, 1982 rok



Ryc. 28. Do stajni!, akryl, płótno, 38x55cm, 1983 rok



Ryc. 29. Mniej niż zero, akryl, płótno, 100x75cm, 1984



Ryc. 30. Męczeństwo księdza Jerzego, akryl, płótno, 100x75cm, 1985 rok



Ryc. 31. Osiedle, akryl, płótno, 120x160cm, 1982 rok



Ryc. 32. Zupak, akryl, płótno, 84x100cm, 1985 rok



Ryc. 33. Bóg wojny, akryl, płótno, 89x116cm, 1985 rok



Ryc. 34. Golgota, akryl, płótno, 89x116cm 1986 rok



Ryc. 35. INRI, akryl, płótno, 89x116cm 1984 rok



Ryc. 36. Zielona wrona, akryl, płótno, 89x116cm 1984 rok



Ryc. 37. Spowiedź, akryl, płótno, 84x100cm 1985 rok



Ryc. 38. Priwet z Jałty, akryl, płótno, 41x33cm 1985 rok

Komiks

Modernizm skłaniał artystów do zaznaczania swojej artystycznej indywidualności. Ta indywidualność była przeważnie oparta na manierze, która mieściła się w jednym z funkcjonujących w sztuce nurtów, ale posiadała też odrębne detale formalne. W moim wypadku były to wspomniane wcześniej *tatuaże*. W momencie, kiedy z nich zrezygnowałem, każdy z obrazów musiałem traktować odrębnie, zgodnie z zawartym w nim przekazem. Stąd poszukiwałem komunikatywnej i współczesnej formy przekazu, która jednak nie byłaby tylko rzemieślniczym uproszczeniem konwencjonalnej formy obrazu w stylu pop kultury. Po zakończeniu stanu wojennego junta wojskowa rządziła jeszcze długo wstrzymując rozwój państwa i komplikując losy jego obywateli. Wywoływało to nastroje apatii i zniechęcenia. Dlatego sięgnąłem do uproszczonej, jednoznacznej formy komiksu, który wzbudzał pozytywne emocje i w zrozumiały sposób łączył wątek fabularny z formalnym. Żeby nie wejść za głęboko w konwencję rysunku komiksowego i zachować swobodę w operowaniu formą, barwą i rytmem, łączyłem rysunek komiksowy z hiperrealizmem, dodając do takiej mieszanki modne go wówczas stylu *fantasy*. Zanurzałem postacie komiksowe w świecie realnym, co pozwalało na aktualną interpretację obrazów, a wyrazista i ostra forma takiej mieszanki pozwalała na czytelny przekaz emocji (ryc. 39-51). Oprócz komiksu eksperymentowałem też z kiczem, w którym schematy obrazowania, po uproszczeniu, przekształcały się w ludyczne symbole. Jako przykład może posłużyć motyw zaobserwowany przeze mnie na targu w Chłapowie, który tutaj pokazuję jako *Pejzaż z Chłapowa* (ryc. 52) albo motyw zaczerpnięty z pocztówek w obrazie *Souvenir de Paris* (ryc. 53) – w tym czasie byłem w Paryżu na stypendium organizacji wspierającej intelektualistów europejskich.



Ryc. 39. Wilki idą, akryl, płótno, 100x130cm, 1985 rok



Ryc. 40. Leda z łabędziem, akryl, płótno, 84x100cm, 1985 rok



Ryc. 41. Legion bohaterów, akryl, płótno, 84x100cm, 1984 rok



Ryc. 42. Św. Jerzy, akryl, płótno, 100x87cm, 1987 rok



Ryc. 43. Łubudu! akryl, płótno, 50x65cm, 1989 rok



Ryc. 44. Pierdolę! akryl, płótno, 50x65cm, 1989 rok



Ryc. 45. Chlap! akryl, płótno, 50x65cm, 1989 rok



Ryc. 46. Jebut! akryl, płótno, 50x65cm, 1989 rok



Ryc. 47. Fuj! akryl, płótno, 50x65cm, 1989 rok



Ryc. 48. Siur! akryl, płótno, 50x65cm, 1989 rok



Ryc. 49. Biały sęp, akryl, płótno, 84x100cm, 1985 rok



Ryc. 50. Polonia, akryl, płótno, 84x100cm, 1985 rok



Ryc. 51. Trzej bohaterowie: Żyd, Ukraińiec, Polak, akryl, płótno, 89x130cm, 1989 rok



Ryc. 52. Pejzaż z Chłapowa, akryl, płótno, 150x200cm, 1988 rok



Ryc. 53. Souvenir de Paris, akryl, płótno, 154x198cm, 1988rok

Z najnowszej historii Polski

Historia jest nauczycielką życia. Czasem jest paskudną nauczycielką. Życie w obszarze zniewolenia wymaga racjonalizacji wymuszonych zachowań. Stąd nasza historia uległa idealizacji i usprawiedliwienia okresów upadku moralnego i politycznego. Dlatego pod koniec lat 80tych, kiedy wyraźnie zaznaczał się kres zniewolenia, stworzyłem cykl wieloprzestrzennych obrazów, malowanych w sposób strukturalny, czyli tak, jak maluje się akwarele, bez poprawek, na bawełnianym, niegruntowanym płótnie. Opisywały one historię Polski z ostatniego okresu. Przez wspomnianą racjonalizację okresu zniewolenia, jeden z obrazów tego cyklu (*Zniewolenie Polski w XIX wieku*) został wykluczony za dosłowność z wystawy w krakowskim Muzeum Narodowym. Ten cykl miał posiadać, jako zamknięty okres historyczny, także samodzielną, zamkniętą formę ekspozycji. Dlatego zbudowałem dla pomieszczenia tego cyklu obrazów osobny pawilon płócienny (ryc. 54). Cykl liczył dziewięć płócien (ryc. 55-63). Koniec pawilonu zamykało dziesiąte, większe płótno, które przedstawiało jadących na białych koniach bohaterów, którzy nas ze zniewolenia wyprowadzali. Byli to: Maksymilian Kolbe, Witold Gombrowicz, Stefan Wyszyński, Jacek Kuroń, Jan Paweł II, Lech Wałęsa, Jerzy Popiełuszko (ryc. 64). Ten pawilon uczestniczył w różnych akcjach organizowanych w latach 1991-1992 przez Janusza Boguckiego i Ninę Smolarz (*Spotkanie świętych obrazów – Zachęta, Noc Świętojańska – Ogrody ambasady polskiej w Pradze*). Z pawilonu przed Zachętą skradziono obraz *Zniewolenie Polski*, więc wykonałem jego replikę. Działanie w latach 80tych w ramach kultury niezależnej owocowało bezpośrednim kontaktem z odbiorcami sztuki. Naturalne stało się wykorzystanie tego kontaktu także do działań o charakterze performance. Dla przybliżenia prac z najnowszej historii Polski wybrałem taniec, który pozwalał na czytelniejszy przekaz emocji związanych z poszczególnymi obrazami. Później ten cykl funkcjonował jako materiał wydawniczy i internetowy, dlatego każdy z obrazów opatrzyłem krótkim komentarzem. Nie były to jedyne obrazy wykonane dla wystaw organizowanych przez Janusza Boguckiego i Ninę Smolarz. Oprócz wspomnianych wcześniej wystaw, Janusz Bogucki z Niną Smolarz zrobili jeszcze w Galerii Okręgu Warszawskiego Związku Plastyków przy ulicy Mazowieckiej w Warszawie, w 1993 roku, wystawę *Widzialne i niewidzialne*. Na tej wystawie odwołałem się do najnowszej historii Polski poprzez wizerunek socrealistycznego MDMu w oprawie wilków i aniołów reprezentujących działające wtedy złe i dobre moce. MDM pokazałem później w dawnej fabryce Norblina, gdzie w rocznicę *Porozumień sierpniowych* zrobiłem akcję, rozrzucając ulotki z porozumieniami, o których wszyscy już zapomnieli (ryc. 65). Warto wspomnieć małżeństwo Janusza Boguckiego i Niny Smolarz, którzy wtedy aktywizowali polskie środowisko artystyczne i byli prawdziwymi, rzetelnymi, pośrednikami pomiędzy twórcami i odbiorcami sztuki. To porozumienie odbywało się na płaszczyźnie wspólnie wypracowywanych i wyznawanych wartości, tak przez artystów i krytyków, jak odbiorców sztuki. Oprócz wspomnianych wcześniej obrazów wykonałem dla nich kilka monumentalnych prac. Były to: *List z za wody* na wystawę w warszawskim kościele na ulicy Żytniej (ryc. 66), *Rajna* wystawę *Labirynt* w kościele na warszawskim Ursynowie

(ryc. 67) i *Dwie Madonny* (ryc. 68) otwierające wystawę *Spotkanie świętych obrazów* w warszawskim Muzeum Etnograficznym.



Ryc. 54. Płócienny pawilon do wystawienia obrazów z najnowszej historii Polski, akryl, płótno, h - 230cm, 1987-90rok



Nikt nie wie,
gdzie się urodzi
i kiedy umrze.
Więc porzućcie wszelką
nadzieję
Wy wepchnięci
tam wtedy.

Ryc. 55. *Introdukcja*, akryl, płótno, 150x200cm, 1987-90rok



Polsko!
Dumna z gwałtów,
klęsk, dramatów.
Wolisz być ofiarą, niż ka-
tem?
Nie wierzę!
Zielone winogrona grzechu
dojrzały.
Kozak wali konia na polu
kańczugiem.
Czas na Niepodległość!

Ryc. 56. Zniewolenie Polski w XIX wieku, akryl, płótno, 150x200cm, 1987-90 rok



Wielkich Synów Narodu
zbudowaliśmy po piórku
i z kawałków
własnego mięsa,
żeby odlecieli.

Ryc. 57. Odzyskanie Niepodległości, akryl, płótno, 150x200cm, 1987-90 rok



Bez Boga wszystko wolno.
Wódz podnosi nogę
i człowieczeństwa oznacza
granice.
Tam, przez wysypiska,
wilczym truchtem szakalego
stada,
idą humaniści
z technicznym zacięciem.

Ryc. 58. Wolftrott taniec XX wieku, akryl, płótno, 150x200cm, 1987-90 rok



Wisząc u klamki
samochodu
na talony materializmu
dialektycznego,
kopie psa mimochodem,
komunista.
Tak,
jak rozdeptywał groby ofi-
cerów
z Katynia i powstańców
z AK.

Ryc. 59. Komunista, akryl,
płótno, 150x200cm,
1987-90 rok



Cały świat wzięli
za zakładników
atomowej bomby.
I śmiał się diabeł
z globalnej
nienawiści.

Ryc. 60. Supergryzb, akryl,
płótno, 150x200cm,
1987-90 rok



Jak brudne myśli
po głowach biegną
komuniści.
Stygmatem gwiazdy
znaczeni
jak grzechem
psów niewolniczej
natury.

Ryc. 61. Z najnowszej historii
Polski, akryl, płótno,
100x150cm, 1987-90 rok



Wie lepiej,
co lepiej,
dla nas i dla siebie.
A co nie jest lepiej,
to jebie,
jak ciebie.

Ryc. 62. Liberat, akryl, płótno, 150x200cm, 1987-90 rok

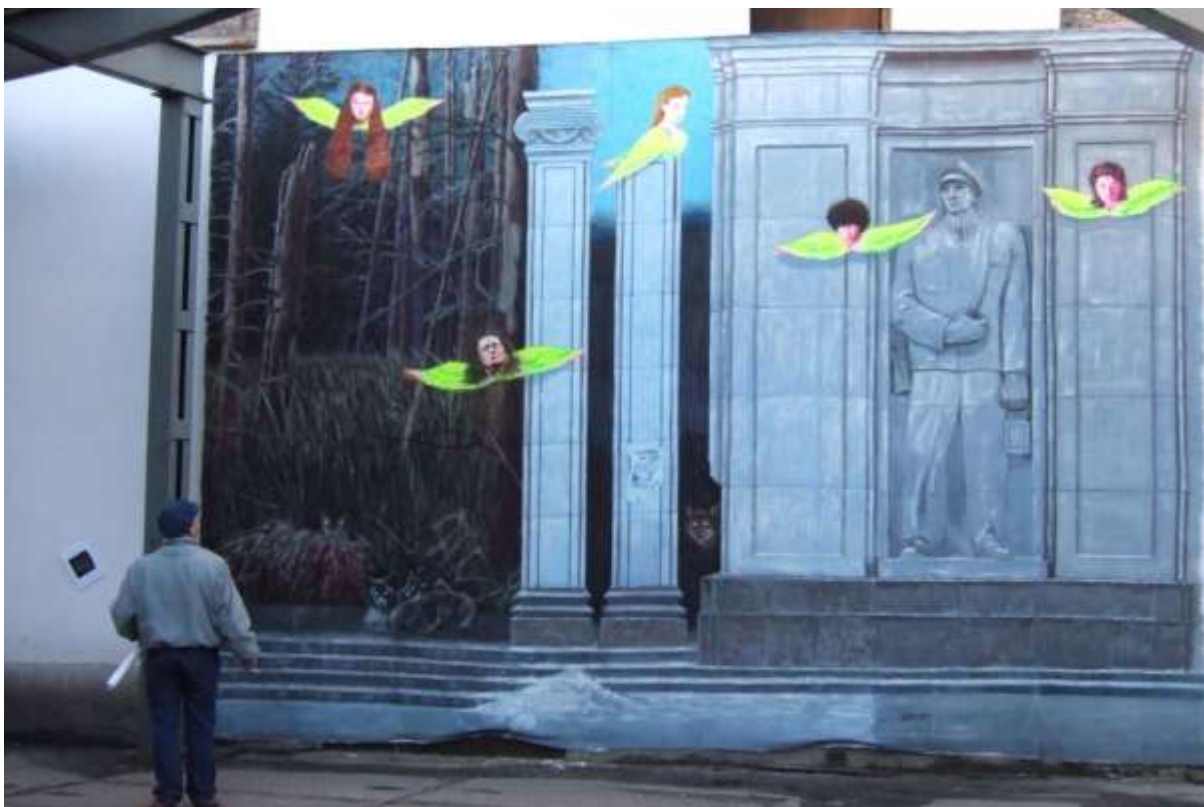


Czeka na Ciebie
na rajskiej glebie

Ryc. 63. Przyszłość, akryl, płótno, 150x200cm, 1987-90 rok



Ryc. 64. Na białych koniach: Św. Kolbe, Gombrowicz, Wyszyński, Kuroń, Jan Paweł II, Wałęsa, Popiełuszko, akryl, płótno, 150x320cm, 1990 rok



Ryc. 65. MDM - Chwata Peerelu - ostatnio na wystawie w Norblinie, akryl, płótno, 400x600cm, 1990 rok



Ryc. 66. List z za wody, Kościół na Żytniej, akryl, płótno, 300x1000cm, 1988 rok. W powietrzu wiszą ptaki zrobione przez Waldemara Petryka



Ryc. 66a. Taniec z obrazami. Tutaj taniec z obrazami wykonywałem do płótna „List z za wody” w galerii QQ, która wówczas mieściła się w piwnicy przy ulicy Ractawickiej w Krakowie. Ponieważ piwnica była mała, taniec był transmitowany przez kamerę do telewizora umieszczonego na podwórku kamienicy.



Ryc. 67. Matka Boska Częstochowska i z Gwadelupy, Spotkanie świętych obrazów Muzeum Etnograficzne w Warszawie, 200x300cm, akryl, płótno, 1990 rok



Ryc. 68. Raj, akryl, płótno, 360x1200cm, 1989 rok

Dokumentacja jako nośnik znaczeń

Naturalną konsekwencją działań ulotnych, takich, jak performance, podobnie jak wcześniej prowadzonych akcji i działań plastycznych jest ich dokumentowanie. Sama dokumentacja fotograficzna zdarzeń tego typu wydała mi się zadaniem o charakterze technicznym, nieprowadzącym do powstania dzieła, które mogłoby kogoś zainteresować. Wtedy, kiedy rodziła się sztuka medialna, modna była koncepcja, że medium nie spłaszcza dzieła, ale, przez nałożenie kolejnych warstw formujących dzieło finalne, nadaje mu nowe wartości. Dlatego przenosiłem dokumentację działań artystycznych najpierw na druk ozalidowy, a następnie po rastrowaniu zdjęć tworzyłem z takiej dokumentacji grafiki powielane techniką sitodruku. Jednak nakładanie kolejnych warstw w sposób mechaniczny, mimo wzbogacenia dokumentacji, poprzez jej przepuszczenie przez media, powodowało nieczytelność pierwotnych działań typu performance i ich odpersonalizowanie. Tworzyła się forma bogata i wielowarstwowa, ale nieczytelna, a przecież działania interaktywne, takie jak performance, wymagają rezonansu społecznego. Dlatego uzupełniłem wydruki o obrazki wykonane przy pomocy akwareli i towarzyszące im krótkie teksty, które uczyniłyby przekaz i czyniły go atrakcyjniejszym. Także, poprzez ręcznie wykonane uzupełnienia z odpersonalizowanego materiału powielanego powracały do formy dzieła unikalnego i osobistego. W ten sposób do znaczenia działań performatywnych, zapisanych współczesnymi technikami dokumentacyjnymi dodałem znaczenia zapisane w tradycyjnych technikach rysunkowych i tekstowych. Chciałbym przybliżyć kilka takich prac dokumentacyjnych, które dzięki uzupełnieniom tekstowym nabrały charakteru moralitetów. *Dendrozofia* (ryc. 71) powstała w Pupkach pod Olsztynem, podobnie jak napoleońska *Bitwa pod Jonkowem* (ryc. 72). Ta bitwa służyła do rozładowania napięcia na obozie dla młodzieży prowadzonym przez moją żonę Hannę. *Akcja* (ryc. 73) była wykonana na Mazurach, kiedy pomagałem Januszowi Skalskiemu w budowie jego domu. *Instalacja z wódki* (ryc. 74) była wystawiona w Galerii Calypso Waldka Petryka i tam rozpita. *List za wodę* (ryc. 75) wysłałem do zmarłego wcześniej Joseph Beuysa, z którym odczuwałem kontakt duchowy. *AfterArt* (ryc. 76) zrobiłem w wyniku penetracji paryskiego cmentarza *PereLachaise*, kiedy otrzymałem stypendium europejskich intelektualistów. *Wielkanoc* (ryc. 77) była oparta na łemkowskich krzyżach konserwowanych w Beskidzie. *DGK Amazonka* (ryc. 69) i *Atlantyk* (ryc. 70) powstały w wyniku *Delegacji Galerii Kalipso*, którą odbyłem na Kubie, w Peru i Boliwii. Każda z tych dokumentacji odnosi się do innego miejsca i czasu, bo działania były angażowane przez ich kontekst, także towarzyski i są ich zapisem. Wtedy, w opresyjnych latach 80., łączenie sztuki z życiem było antidotum na brutalizację życia. Media nadały dokumentacji ówczesnych działań podobną, konwencjonalną i czytelną formę. Rysunek i tekst dodały do tego refleksję osobistą, łatwą do odczytania przez rozumiany powszechnie kształt zapisu. Jest to o tyle ważne, że dzisiaj często dokumentacja zdarzeń artystycznych z ubiegłych lat jest czytelna wyłącznie dla uczestników tych zdarzeń. Oglądając taką dokumentację na różnych pokazach sztuki nie odczuwamy ani wspomnianych we wstępie do tej książki wartości estetycznych (piękna), ani wartości artystycznych (prawdy). Nieczytelna jest także wartość nadestetyczna (dobro).



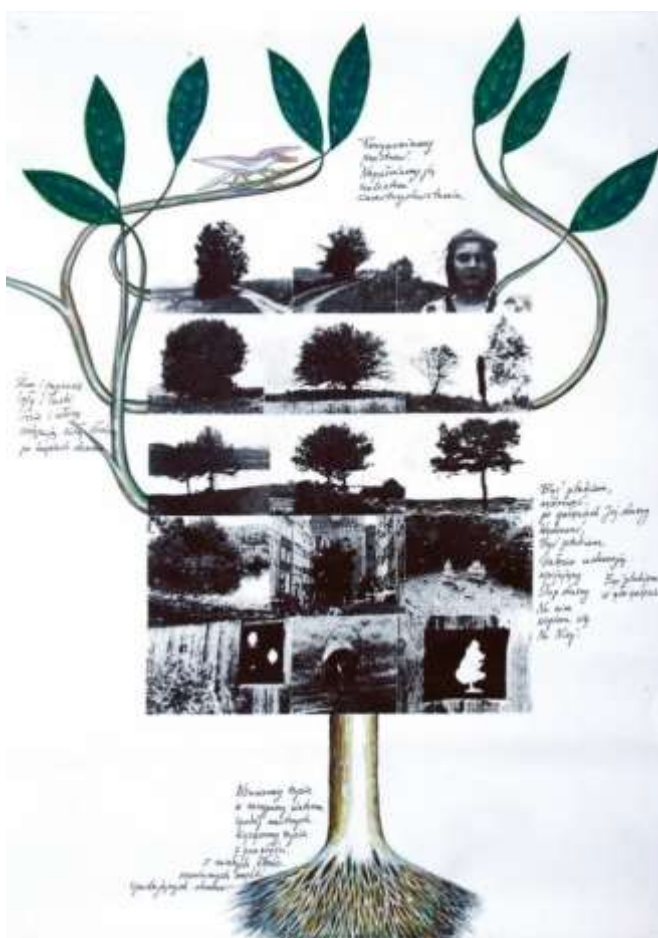
Kuba
została w utra-
conym raju
bez "Bóg za-
płać"
agent
ma godność i
klimatyzację
bez "Bóg za-
płać"
Tramotamtam-
dram
Ameryko

Ryc. 69. DGK – Atlantyck, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok



Rocznica
Starszej
Pani
przy
piwie
Moskity
na tuzi-
ny
Papiero-
sy na
sztuki
Uruba-
mby
szybkie
wody

Ryc. 70. DGK – Amazonka, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok



Wsuwamy życiew zasypany wia-
trem
spokój martwych.
Wysysamy życiez przeszłości.
Z zaszytych słońc;
rozwiązanych myśli;
spadających chmur.
Być ptakiem, Być ptakiem
wędrować, w gałęziach
po gałęziach Jej duszy.
Wędrować,
Być ptakiem.
Gałęzie uderzają
Wpijający
Słup duszy
Na nimwspiera się
Na Niej
Śluz i paprocie
Igły i łuskiliście i włosy
zstępują siłą słońca
po kroplach deszczu.
Rozgarniamy przestrzeń.
Napętniamy ją szelestem
Zmartwychwstania

Ryc. 71. Dendrozofia, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok



Biegli, deptali
Cierpliwe kwiaty
Aż z nich wysały
Białko te kwiaty.
Dusze zabrały
Ważki
w krainę łowów
Na ludzi

Ryc. 72. Bitwa pod Jonkowem, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok



Prawdziwy komunista
pije krew
i jest pełen nienawiści,
która robi z niego
prawdziwego komunistę.
Nieprawdziwy komunista
pije
i jest pełen zawiści,
która robi z niego
nieprawdziwego komunistę
Pies
jest
jaki
jest

Ryc. 73. Akcja, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988rok



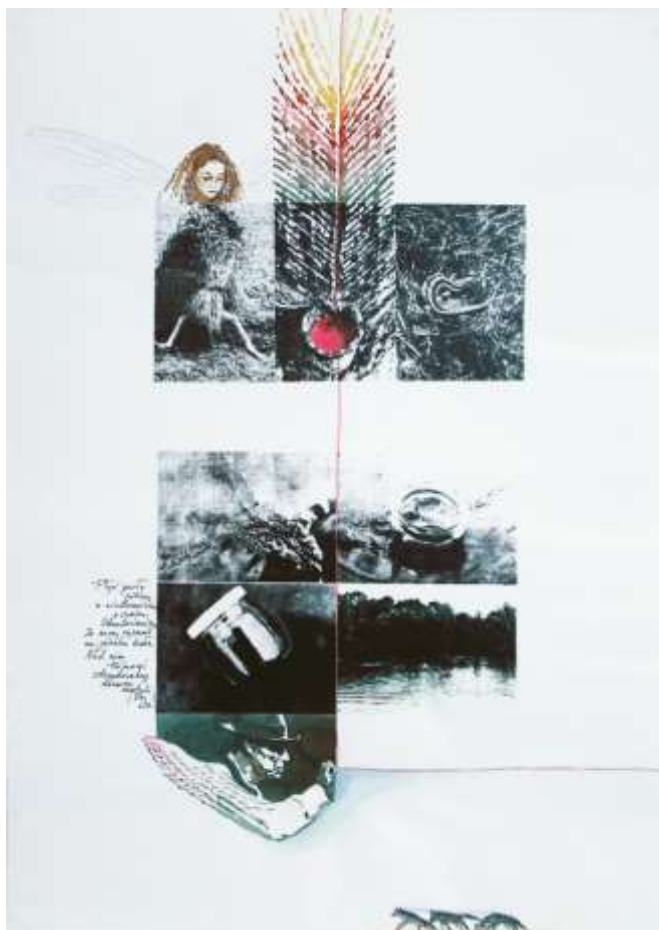
Wódka kurwa
 Rozpryskuje nas
 Kurwa wśród
 ZarzYGanych ścian
 Rozbitego szkła
 Rozpłaszczonych ciał.
 Pijacki płacz
 Mówi prawdę
 O człowieku,
 Którego dusza
 Pragnie kurwa
 nas.

Ryc. 74. Instalacja, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok



Artyści wystawiają twarze
 Wierząc,
 Że dusze mieszkają
 U siebie

Ryc. 75. After Art, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok



Płyń pęto
 Pilicą
 z wiadomością
 o swoim
 Odnalezieniu.
 Ze mną rysował
 na piasku koła
 Nad nim
 trójnogi
 zdecydowany
 dozorca
 motyli
 ! Boj
 sie !

Ryc. 76. List za wodę, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok



Bóg ma boskie siły
 na naszą wiarę naszą niewiarę.
 Pije z uśmiechem
 kolejną herbatę,
 którą mu parzymy

Ryc. 77. Wielka noc, sitodruk, akwarela, 70x50cm, 1988 rok

Dwa tysiące lat po narodzeniu Chrystusa

Po odzyskaniu niepodległości politycy rozpoczęli walkę z artystami, z inteligencją, a przede wszystkim walkę z kościołem, który w okresie zniewolenia utrzymywał ład moralny w społeczeństwie i cieszył się w związku z tym dużym autorytetem. Ta sytuacja zagrażała łaadowi społecznemu w trudnym okresie kształtowania się społeczeństwa obywatelskiego. Równocześnie zbliżał się jubileusz podwójnego milenium, co postanowiłem uczcić malując Boże Narodzenie (ryc. 78) i rozszerzoną drogę krzyżową (ryc. 80-93) zakończoną zmartwychwstaniem Chrystusa (ryc. 94). Przed namalowaniem tego cyklu zrobiłem jego szkic (ryc. 79) a później na kolejnych wystawach dodałem do drogi krzyżowej ciało Ukrzyżowanego (ryc. 95, 96). Ten cykl nie był przeznaczony jako obiekt dewocji do umieszczenia w kościele, tylko miał być pokazany jako zdarzenie, które może się odbyć współcześnie. Dlatego, także ze względu na klarowność formy, przyjąłem konwencję malowania zbliżoną do sztuki popularnej, wykorzystując wcześniejsze zgłębianie przeze mnie konwencji rysunku komiksowego.



Ryc. 78. Boże Narodzenie, akryl, płótno, 116x89cm, 1999 rok



Ryc. 79. Droga Krzyżowa, akryl, płótno, 63x70cm, 1999 rok



Ryc. 80. Stacja I. Pan Jezus skazany na śmierć przez Piłata, akryl, płótno, 116x89cm, 1999 rok



Ryc. 81. Stacja II. Pan Jezus bierze krzyż na ramiona, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 82. Stacja III. Pan Jezus w drodze na Kalwarię po raz pierwszy upada pod krzyżem, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 83. Stacja IV. Pan Jezus spotyka swą Matkę Bolesną, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 84. Stacja V. Cyrenejczyk pomaga nieść krzyż Panu Jezusowi, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 85. Stacja VI. Święta Weronika ociera twarz Panu Jezusowi, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 86. Stacja VII. Pan Jezus drugi raz upada pod krzyżem, akryl, płótno, 116x89cm, 2003 rok



Ryc. 87. Stacja VIII. Pan Jezus pociesza płaczące niewiasty, akryl, płótno, 116x89cm, 2003 rok



Ryc. 88. Stacja IX. Pan Jezus trzeci raz upada pod krzyżem, akryl, płótno, 116x89cm, 2003 rok



Ryc. 89. Stacja X. Pan Jezus z szat obnażony, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 90. Stacja XI. Pan Jezus przybity do krzyża, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 91. Stacja XII. Pan Jezus na krzyżu umiera, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 92. Stacja XIII. Pan Jezus zdjęty z krzyża i złożony na łonie swojej matki, akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 93. Stacja XIV. Pan Jezus złożony w grobie, akryl, płótno, 116x89cm, 2003 rok



Ryc. 94. Pan Jezus zmartwychwstał! akryl, płótno, 116x89cm, 2000 rok



Ryc. 95. Chrystus w kościele św. Tomasza na Ursynowie gips, akryl, włosy, tkanina, wielkość naturalna, 2008 rok



Ryc. 96. Chrystus razem z drogą krzyżową wystawiony w Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie gips, akryl, kwiaty, wielkość naturalna, 2008 rok

Wcześniej niż drogę krzyżową wykonałem jeszcze długi, panoramiczny obraz (ryc. 97) przedstawiający w swobodniejszy sposób walkę dobra ze złem, czyli walkę aniołów z diabłami – także w sferze symboli. Ten obraz służył jako dekoracja do napisanej przeze mnie operetki *Synkretyczna AdemOrdna*, wykonanej między innymi przez studentów architektury krajobrazu, którzy wspomnieli o nim na Facebooku, zamieszczając zdjęcia z tego przedstawienia (ryc. 97a). Później wykorzystałem go jeszcze jako tło do 50 urodzin lalki Barbie, która wyłaniała się z pudła naszej rzeczywistości (ryc. 97b).



Ryc. 97. Walka aniołów z diabłami, akryl, płótno, 150x700cm, 1998 rok



Ryc. 97a. *Synkretyczna AdemOrdna*. Dom Sztuki na Ursynowie, 1997 rok



Ryc. 97b. Lalka Barbie ma już 50 lat. Ikony zwycięstwa. Łódź Biennale, Łódź Art Center, 2006rok

Wróżby – Księga przemian

Jak byłem młody, to stawiałem kabałę ze względu na jej towarzyską atrakcyjność. Później był modny I-Cing, czyli starożytne chińskie wróżenie z rzucanych patyczków lub monet. Sięganie w przyszłość, to zagłębianie się w strefy demoniczne. Postanowiłem te próby losowego wyboru drogi życiowej przenieść ze świata demonicznego do świata sztuki, czyli ośwoić kabałę. Z żywiołów I-Cingu (nazwa właściwa Yijing) zrobiłem cykl ośmiu obrazów (ryc. 98-105), który symbolizował osiem trygramów, czyli podstawowych elementów, z których składa się świat. Te obrazy, ustawiane parami pozwalają na utworzenie 64 heksagramów, symbolizujących ciągi przemian, które pozwalają wyprzedzić nasze przyszłe losy. W opisie heksagramów wykorzystałem dokonane przez M. K. tłumaczenie amerykańskiego interpretatora *Księgi Przemian* Sama Reiflera [M. K. 1982]. Monety i patyczki zastąpiły w moim I-Cingu obrazy niosące znaczenie przemian. W ten sposób, przez zestawianie obrazów, można było sobie powróżać. Tym razem proces wróżenia nie angażował zewnętrznego świata demonicznego, ale odnosił się do naszego wewnętrznego poczucia estetycznego porządku i do naszych preferencji. W takiej sytuacji odczytujemy przeznaczenie z naszego poczucia ładu, które zostało zetknięte z ładem kosmicznym. W trakcie wróżenia poczucie ładu wewnętrznego osoby zadającej wróżebne pytanie zostaje przefiltrowanego przez synkretyczne sito chińskich mancji i mojego wyobrażenia sił natury. Sama technika wróżenia polega tu na wyborze dwóch, spośród ośmiu obrazków (ryc. 98-105) i ustawienia ich tak, że jeden znajduje się u góry, a drugi u dołu. Potem sięgamy do schematu, który możemy zobaczyć dalej na ryc. 106 i wybieramy jedną z 64 wróżb, które zeskanowałem na kolejnych stronach. Z wróżb można wyciągać nauki moralne, czyli otrzymujemy moralitet synkretyczny. Zgodnie z tezą, że: *I Cing jest twoim sercem, które bierze Cię do siebie.*



Jestem wiszącym Niebem, płynę chmurami i czekam.

Ryc. 98. Ch'ien– Niebo, akryl, płótno, 60x81 cm, 1992 rok



Przejdź przede mnie zostań. Jestem wilgotna.

Ryc. 99. Kun – Ziemia, akryl, płótno, 60x81cm, 1992 rok



Ze spalonych rzesrosną ciepłe, zielone palce.

Ryc. 100. Li – Słońce, akryl, płótno, 60x81cm, 1992 rok



Odbicie księżycaramieniem rusałkiopłata nas w wodzie.

Ryc. 101. K'an – Głębia, akryl, płótno, 60x81cm, 1992 rok



Groźbą wymuszam życie,bo ciągnę za sobą błyskawicę i grzmot.

Ryc. 102. Chen – Grom,akryl, płótno, 60x81cm, 1992 rok



Osiadłemi nawet śmierć przejdziepo moim grzbiecie.

Ryc. 103. Ken– Góra,akryl, płótno, 60x81cm, 1992 rok



Przewieję wiatr,przesypię piach,gonitwą waszych myśli.

Ryc. 104. Sun– Wiatr,akryl, płótno, 60x81cm, 1992 rok

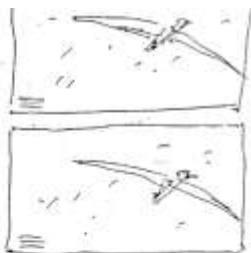


Rozkołyszesz swoje białe piersiw wilgotnej mgie.

Ryc. 105. Tui – Jezioro, akryl, płótno, 60x81cm, 1992 rok

WYŻEJ→								
NIŻEJ↓								
	1	5	26	34	9	14	11	43
	6	29	4	40	59	64	7	47
	33	39	52	62	53	56	15	31
	25	3	27	51	42	21	24	17
	44	48	18	32	57	50	46	28
	13	63	22	55	37	30	36	49
	12	8	23	16	20	35	2	45
	10	60	41	54	61	38	19	58

Ryc. 106. Kombinacja trygramów w heksagramy i odniesienie zawartych w nim treści do numerów wróżby, które są dalej zamieszczone

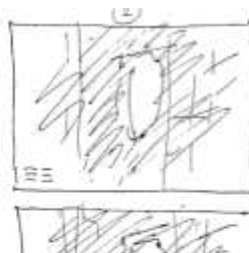
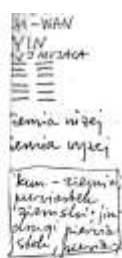


Trigram Chien oznacza wielko. Pomiarów istnieje tylko jedno wielko że
dla trigramu przedstawia wielko w mianie, wielko samo siebie str-
żące. To męstwo, nieugiętość, niezmienny odwrót symboli-
zmi smoch. Jedynak na smochu grozi z przesadą dążąca się
Yang - oszczędność, insipidność, pełnia, waga, duszność. Jesteś oszczędni
albo gwałtowni. Dodatkowo, podobnie jak symboli trójkę tygrys, ugiętość
kierująca się do siebie. Trigramy są światem pełnym wielkości
szereza się jako wielko gwałtowności, jesteś w uduchowieniu natury,
z harmonii ze wszechświatem. Nie potrafisz się urobić, nie możesz
znieść swojego kierunku, nie możesz zmniejszyć swojej siły.
Odrzuć od siebie strach, nieuczynność i całkowitą tęgą yang.
Jesteś nieugięty, ten nie ulega przeobrażeniu i nie może prze-
obrazić Tao to konfliktowanie się z Chińskiem spowodowane było
chęcią, potknięciem drogi, a nie niedoświadczaniem, uduchowieniem lub
brakiem wiedzy z trójkę strony.

W mitologii, które inspirowały go, inspirowanego są jednakowe. Bodźce w tym samym kierunku, a postawienie inspiracji do trwania; namierzony, mityczny psychodol od siebie. Mówi, że psychologizacja jest, aby; partner, byś tak samo zaangażowany w podłanie się, to; inspiracji, ja ty, w jej tworzenie. Partner w pierwszym odwołaniu; cichu, może się powie odwołany, zmieleny; i frustacji z powodu trójki, przytłaczającej, satkowanie aliteracji; roli w uderzeniu

Totter mora med slednjimi impulzi, kot je v konfliktu znotraj. Melankolizem mora to biti razbuna, kaj to jedrsko nie do uni-
kvisia. Zaakceptiv talie konflikty nie raznosi na nie usagi.
jest to vnapreduje realiza na basia, trstaj, dysharmonia.

Też nie ma w sprawach duchowych polega na doświadczeniu innych. W swoim duchowym widokach nie dostrzegasz niczego, nie ma niczego. Nie wyobrażaj sobie żadnej innej drogi duchowej. Paradoxy dla Ciebie nie istnieją. Oświeca innych, przede wszystkim siebie. Jesteś ich niekierowniczym ideał duchowym. Oświeca innych tak, aby paradoksy stały się dla nich symbo-
lem, a nie problemem.



Reagieren naturalnie i w całkowicie spontanicznym i
instynktowym, duchowym, sprze ciebie. Twoja ciekawość oddana
naturze zbliża się do bezróżnicowości Buddy. Zostaje się
w duchowym obiekcie jakichś doświadczeń, jakichś im-
pulsów tych odgłosów bez kompromisu ani trwania.

ZHUVY
CZEKANIE



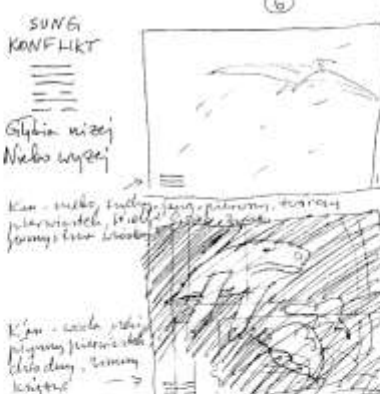
Chomurzy są na mielibie
 Entwiedl part wstępy,
 je i pije.
 Wielkie porożenie
 Pomysłowe
 jaski lodzian sztyng-
 mał swięty drugi.
 Moze puchowczy
 wielki woda.

relacje - bez nadziei, bez sprowadzania się czegoś, bez leż-
samo celami. Objeżdżanie co się spotyka - problem nie do ro-
związania, niemożliwe zaprowadzenie czy niemożliwy konflikt.
Wymknęło ci się to całkowicie z ręki. Problem jest taki, jedynie
poza wybór szkoły całkowicie od postępowania innych. Kandyda-
mad zaprowadzonymi twój, osoby ma tylko ten, kto ci zapo-
życzy. Jeśli zwyciężysz, jesteś nadzieją na wyzwanie i tej sytuacji, to się
Tudzie. Jeśli cię nie chcesz się sprowadzić, oznacza, wypraszają,
to problem ten zaprowadzić całym swoim systemem i dajesz nam
się niebezpieczeństwa, zamiast go uniknąć. Jeśli, jeżeli niepokoją
i potęgi leżą, to problem ten wypraszają, po zaprowadzić słuchaj.
Nie miej nadziei, nie sprowadzania się czegoś, nie tworzę się.
I nie daję, foliobudowlami dawać będzie tylko swoje-
tatem twój, nadziei, oczekiwania lub strachu, gdzie w
zodni sposób nie możesz wypraszają na sytuację. Jeśli au-
kacji, strasząc siebie samego i siebie, jeżeli celów i ta
charakter obcego wypraszają ci być pewny, jeżeli celów wój
kosmicznej doskonałości, wtedy nie i nieś nie będzie mia-
na siebie sadnego wpływu i nawet będzie wolny.
Naprawdę wypraszają nie dają ^{nie} sobie, ani postawowi sprowadzić

Milosci wolentia smogly czasu, a teraz pod presja z zewnatrz wydate sie konczy i przerw niemozno. Drocza was konflikty, jacyz sie wiodly nie imputowaliscie. Wazne odmiennosc reakcje na te napiecie z ciemnoty prowadzily, ze sie wzajemnie szkodnie i stajecie do siebie w opozycji. Na niemieczie tu catholicie existuje spawa porywajacych wasz innych, lecz nie jst na to nie mozesz poradzic. Jeseli kochasz partnera, to kochaj go z dnia na dzien z gadajacy na opieszy, z minuty na minuty. Usunijmy ciemnotne napiecie i problemy na zewnatrz. Kiedy pojawia sie trudnosci spowodowane emocjami, zarchetypa lub uformowaniami innych ludzi, to rozwiazujcie je spontanicznie razem. Jeseli ty i partner bedziecie razem, blizko siebie to chociaz miesiace dawac doabnych porade, nie wyprzedzacie sie. Jeseli powolicie wzajemnym srobiec was przeciwko sobie, to bardzo szkodliwa przeszkoda bedzie waznym. Jest to tajemnica Ramea i Juli. Mowisz, szto ida jest spontaniczny reakcja opozna na milosci, kochaj kochajcie sie na chwiletnosci. Ty i partner dzieki wzajemnej milosci miesiace to intensywnie.

Zycie smiercio, Wilja smierci jako koniec, strach, nieuchwytne i niepodzielne zniszczenia nalezy koscist trajecnu duchowemu Jafia. Takie niebezpiezenie smierci jest »wazne«, koncepcja opozna na Duchem ego. Smierci nie jest zniszczeniem. Jest ona konsekwencja zmian w stale zmieniajacych sie srobiec fizycznym. Twoja indywidualnosci z jest tylos elementem lokalnego skomplikowanego procesu.

SUNG
CONFLICT



Woda uchodzi ku niebi,
niebo wzej, dalecie.
Gdy wróciła się woda,
ostoiła wie już wrona
sz pierwszą kochi.
Nawet jeli jest bany,
wapienia spocin

Pomylone,
jell, jark's wavy, wavy
Elastic,
jell: pomylone wavy
wavy gum.

Pomysł się wydawał ciekawy.
Nie przesławał wcale wody.

Troje walory moją surowość kogoś o silnym charakterze, jednak z innego punktu widzenia myślenie wartości są walory. Ciężar słabo, że to w co wierzyć i to co robić jest trudne. Wiedząc siebie mać siłowość, lecz ci, z którymi się nie zgodzić, także są przekonani o swojej siłowości. Z obiektywnego widzenia troje wartości, troje cele i postępowanie są tylko killoma elementami pojed. wiel. innych, na ile całego świata ludzkiego zachowań i uszeregn. myśli i postępow. Jako zróżnicowane troje pojętych, sta- tego rozdziału musi zachować to objęcie obiektywne- nione pojęcie, którego przeciwni indywiduum wy- mawia. Pamiętaj, że troje precyzyjny są także mawiani osobistymi, mawianym i mawianym wartościom. Zrob. listach, aby spojrzeć się z nimi w polowie drogi bez pozna- nia swoich przeciwników i bez rozpoznania ich swoich zasad.

temczas obydwie strony są nieustępliwie, musimy znaleźć mi-
drogo dowieść z antykompetencją, oświadczenia frakcyjnego lub re-
gimera, aby problem ten rozwiązać nie na wzrost konfliktu
rozwiązać się całkowicie w duchu wyjęcia w ten układ się, co
oznacza, że musimy być bardziej ostrożni, gdy racjonaliz-
ujemy nowe sytuacje. Popadli nie rozwiązaniem tego konfliktu,
nie podejmujemy bardziej antybiologicznych przeciwności i nie dojdziemy
zadanych wielokrotnych zmian w swoim życiu.

Dlatego nalegał, aby partner był taki, jaki ty, mówić i
aktywnie zgodnie z tym wyobrażeniem? Jest to egoistyczne,
nie, oczywiście absolutnie. To, co potęgowało was razem,
to może w przyszłości was rozdzielić, nie, absolutnie,
a teraz zamiast być powodem do miłości, stały się
przyczyną niechęci. Musisz powiedzieć partnerowi, że
autentycznym. Jaka jedyna będzie ta, wasza autentycz-
ność - czy w walce i omyłkach, czy w miłości i ta-
pach. Każdy z was ma swojego obrotu drugiego.
Zwróćcie się do tego z zewnątrz, mającego kierunkowy
punkt widzenia (ale nie do wspólnego punktu). Nie tracie
czasu na angażowanie się w inne rzeczy, dopóki nie za-
miecie podjąć nowych działań.

Wielkie wspaniałe duchowe, gdyż pełne niepochoj. uciepitas
 się jedynego metafizycznego obrotu wrodziciwata. Cienys
 się wrogotony, wspaniałe koncepcji Boga. Jedynak
 każdy system jest odmiennie odmiennie jednolity i wieloletni.
 Wspaniałe wspaniałe i niewątpliwie wspaniałe i wieloletni
 wspaniałe wspaniałe na jego wieloletni wieloletni.

THONG-ZHU
I-ING-ZHAN
SPÓŁCZENSTWO
WSPOLNOTA

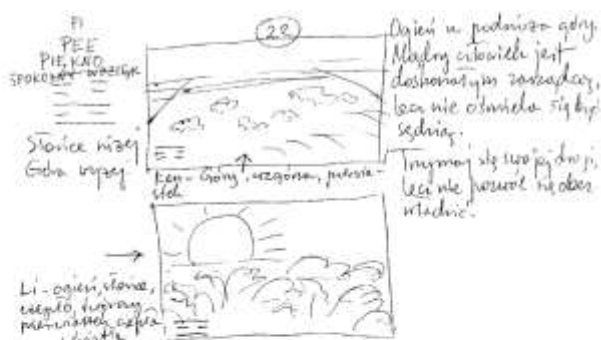
Stance nider
Niebo wyzej



[illegible]

ty partner albo ktoś trzeci, umyślnie postępuje nieuczciwie, powodując nieuczciwość i szkodę. Jeżeli to jestes ty, musisz natychmiast zaprzestac. Jeżeli nie potrafisz przebaczyć partnerowi nieuczciwość, zerwij ten związek. Jeżeli partner jest nieuczciwy, musisz od niego na samym początku związku i wkrótce je poznać. Musisz zerwać ten związek w przypadku, gdy partner nie zareaguje na to z miłością, szczerością, jeżeli jest to ktoś trzeci, jego nieuczciwość w stosunku do ciebie lub partnera jest świadomym wystąpieniem, aby zniszczyć wasz związek.

To co dostajemy w swoim drugim duchowym jest mistyką, helionem. Ktoś (a może nawet ty sam) Twierdzi, że co do trzeciej drogi duchowej, można powiedzieć, że jest to bliskim związkiem z Jednością. Właściwie, gdy w rzeczywistości tręba nieważności, przynajmniej się do końca karmy. Także w rzeczywistości niedomówienie, ponieważ lub Zachęci posiadania, można oszukiwać sam siebie. Oszustwo to może dawać miłość, że ekspansywność, subtelność, przynajmniej jest realność na boskim charakterze. Trzeba wystrzegać, aby osiągnąć ostateczność, 40-49, być zadowolonym przez siebie, które stały się nasyconym.



Teżby artykuł. Masz zdolności abstrakcyjne i przedstawiasz formę uniwersalnego zjawiska. Twoja praca przemawia do innych poszukujących, komunikacyjnych, uniwersalnych form, np. problem. Opowiesz zadowalającą historię istniejącej ludzkiej przeszłości, jest to 'jakieś' wielkie pytanie, pragnienie, czy do innych wartości, transcendencji, uniwersalności, sztywność tego życia. W tym co dedukcyjne przekazywać innym, jest coś uniwersalnego, wyrażenia, kompromisu, niepełnowartości i nie do przekroczenia. Artykuł jest przypisywany męskiemu imieniu. Twoja istota nie jest zawarta, twoje pragnienie czy życie leży w formie. Jesteś dla ludzi inny niż inni, bo twoje postępowanie, dla ciebie znaczące, naturalne, nieintelektualne. Tęsknisz dla innych może być prototypem ludzkiego człowieka, odwiecznym pragnieniem 'uniwersalnej' - drugiej istoty. Nie jednemu człowiekowi dziwnie, które wartości w sobie lub pragnienie, takie dźwięki nie mogą być używane do zsumowania całej istoty. Nie sądzisz, drobnymi sprawami.

[illegible]

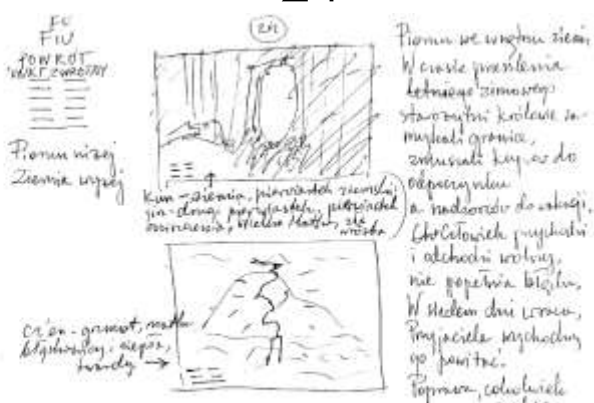
Religijne doświadczanie estetyczne ujęte jest z zasady nie trzymając się doświadczenia estetycznym. To co uważane za doświadczenie duchowe, jest doświadczeniem zasadniczo estetycznym. Doświadczenie może być także surowe, różni się ono zależnie od trójcy uświadomionej realizacji. Jest to niepodważalne lub piękno nauki, piękno metafizyki. Wobec się kształci. Nie jest to nawet jedyne, promieniujące odwołanie trójcy, uświadomienie, drugi jeżeli nie potrafił tego dostrzec, istnieje obraz, że w końcu zostanie się porównanym z duchem.



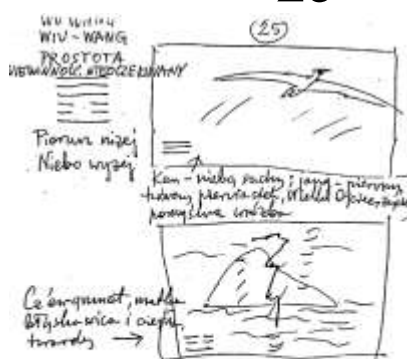
Strasień' poturkowsz. Dominujące siły duchowe na Góbie ze-
wrotności stroni, uderzenia z zewnątrz. Są one języcznymi, ma-
terialistycznymi, bezwzględnie. Tworzą nieuleczalną, pełną wyobrazu, ja-
chową siłę, słownie i dźwięk na dzień. Wyobrażenie góry na ziem.
symbolizuje uścisną, reakcję na twój, sygnalizację - wstąpiły bez-
wiedzi. Niczego nie, zniecierli, nie rob. Jeżeli umiesz pomieć innym
se, osiągniesz ich materialnych celów, potrzebę też zachować swój
własny byt.

Nieznana, spowolniona, konfliktem, egzystencyjnym, doprowadzając do
powstania Góbie i partnera do roztępienia się. Bransia na konjunkt-
urę, związana z innymi tyłko wtedy, gdy porzucił swoje, co-
nie, ocalenia.

Tworzą drogę duchową, zarosta brzościną, zię, karminy. Wzrostle
tworzy mityty, poświęcenia, medytacje, obojętne i inspirowane.
Są, medytacyjnymi, materialistycznymi i słabymi. Zapiszcieś
swoich duchowych, mityty. Może brzościnie, formie, brzościnie, w stanie
Są, podobnie, egzystencyjnym, języcznymi, które nie, przesłany. Wtedy albo,
albo.



Przysięga waszeki dores przedkaza zimowemu w miast odległym od.
Pierwszą wiosnę jenie spi pod zimną ziemią. Jest to zaledwie po-
czątek okresu mrozi. Późnego roku jest to zwrót ku lepszym-
nie dostrzegano, naturalny, niecodzienny.
Mimo to jenie wspierają dłoń wspierając sytuację. Poprawia
nastawę zgodnie z naturalnym rytmem zmian - tak jak linia
yang poprawia się w hehegromie w najgłębszym mrozie, w he-
momin z naturalnym ruchem linii od dołu ku górze. Razem
z innymi doświadczeniami zmiany doświadczenia - zmiany na lepsze, he-
ro następuje bez uciążliwej woli, bez planu, bez deszczu, bez dawa
się samowolnie, w swoim parowaniu rytmu, na swój własny, po-
sob. Stopniowo, powoli odwrócić, że tylko zmiana zgodnie z do-
wodem z wyłączenia linii yang bez oporu wchodzi do hehegromu
i wstępuje w górę, gdzie nie spotyka oporu z strony przeciwnej,
biernych linii jin. Tak samo nowe ciły poruszają się w tym z-
cin, inne linie zwrócić do porządku, nie spotykają żadnych
konfliktów, żadnych napiętych konfliktów, żadnych przeszkód.
Wzrost jest z natury. Dopuszczają entuzjazm do tej zmiany spo-
woduje, że obcy stan, się zmniejsza, a majory zmniejsza.
Nie stawia się tej zmiany porządku, Porwał jej rozwój się nie-
spiesznie, powoli. Trzymając się zmiany na tyle będzie taki
samo gwałtowny, jak gwałtowny byłby zmniejszanie niekiedy niepo-
wagi, koniec pod samowolnością, zmienia.
Hehegrom ten zwrócić, nowy, nie, odmowa, się w stonem zwrócić.
Z natury tej zwrócić z natury, wstąpić się wzmocnienie, bierne, nie-
magnetyczny. Przez cały ten okres niekiedy tonacji, stagnacji, nowych
linii, byles zwrócić zaledwie, bez niekiedy, porządku, natu-
ralny, być swoja. Przysięga, tak, tygodnia, kochający
wzrost, z naturalnie i zdrowo zwrócić, na ten nowy roz-
kult, mrozi.
Na swój doświadczenia przysięga, zwrócić ku lepszym. Ciężko to
doświadczenia, tego zwrócić, obywateli, jego zwrócić. Jest
to oczywiście nowy, ścisły, niekiedy, niekiedy, niekiedy, niekiedy, niekiedy,
on bezpośrednio z domu, jako, kochający, obywateli. Porwał falom
zmiany poruszyć się w ich własnym rytmie. Nie decyduje się na
nowy, doświadczenia - będzie na niej tylko doświadczenia się obywateli. To to
ma się zwrócić, nie zwrócić się doświadczenia. Ciężko, już, zwrócić,
z własnym porządku, jego rozwój. Teraz poruszyć sobą. Tak tylko
to to w jej form, formuła. Porwał temu się zwrócić, Porwał temu



Kół wiechem grom piosen,
 także jego natura.
 Stworzyli królowie
 naturalnie
 licząc się z porządku natury,
 wiedząc o zarządzeniu,
 podlegającym wszelkim
 rzeczom.
 Sukces
 jest: białe się tony
 swojej drogi.
 Białe
 jest: niegłęboko.
 Działaj naturalnie jak
 natura.

Pod niebem gmin pami; proste chrześciane i proste nade w zrodzie z
trudnym kurtem uszczelnia. Proste jest talerz wolno i harmonij-
ne ludzkie chrześciane - wolne od matrycy i oschłaz. Niezako nie
promiennie, a więc oschłaz dostaję, jest bogostanowieniem.
Niezako nie oschłaz, a więc to co się zdarza, jest nowe i niespo-
dzielane. Innym ludzkom uwikłanym w plany i teorie oschłaz-
nia; niepokoję to co robisz wydaj się bynajmniej i dośkonale.
Jeszcze wolny od wzroku promienia i doświadczenia. Reagujesz
naturalnie, cierpię z nieskonowym możliwości chrześciane.
Tęże spontaniczne, zawsze właściwe chrześciane będzie zachwiał
tych, którzy postępują według mistycznych teorii i neurotycznych
oschłaz. Dobry władcy, tacy jak starożytni królowie z wy-
rob; a jednak wyjątkowi, oni tylko trzeciego ideały vol-
władcy. Nie mając żadnego świadomego celu, można się wydawać
samym sobie spontanicznym i naturalnym w chrześciane, a nie
moralnym, nawet jeśli niezłomnie oparte na najwzrosty
zasadach, nie są doświadczenie związane z dwoma, obcymi, aby
były pomysł - sięgnięcie dla siebie, gdyż nie zdarzy
sobie samemu, że twój realnie są takie, sterowanie. Narodzi

postępowanie często będzie powodować niepożądane rezultaty. Jesteś spontaniczny i szczerzy z partnerem, albo taki wyglądasz się być. Dobrym smaczniakiem dla twojego związku są nagie niespodzianki. Jeśli twoje postępowanie w stosunku do partnera zawsze wydaje się nowe i oryginalne, zgodnie z własną karni thinki i z odwołaniami partnera, to wypracujesz TAO i w ten sposób będzieś szczęśliwy. Jeżeli, Twoje realnie daje się przewidzieć, są one oznaki, że nie jesteś w pełnym kontakcie z partnerem i z własnym życiem jako party ludzi w obecny chwili. Takie drobne nieuczciwość może spowodować drobne konflikty.

Proste przebywanie w TAO oznacza doskonały stan duchowy. Należy, że stan taki nie jest wynikiem jakiegoś szczególnego, drugiego, duchowego i nie wymaga żadnych metód. Holowanie się do prostoty, to nie wymaga żadnego niebezpieczeństwa, świadomego, nieświadomego. Tworzy równomierne wolność i spontaniczność, ciszę do gorącego nabożeństwa. Stanem boskiej spontaniczności. Ktoś, kto osiągnął doskonałe zrozumienie i niedoskonałe postępowanie, może się innemu udawać, że całkowicie brakuje i rozsądku, w napaściem sensie tego co robi. Dla innych ludzi jego postępowanie może być nowe i niebezpieczne, nadejść, sam widzi to sobie to rożnowieć: podługą swoją, panowaniem, panowaniem, ciagle dążyć się z powodem spokoju, którego nie może osiągnąć.

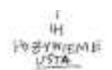


Niech nie wstrząsnie spory.
Mądry starych zachowa-
nie w pamięci
historii. Nie sławiajmy
aby wielkie w jest
intuicje.
Trzymaj się sąsiadzi.
Nie gromadź majątek.
Nie szukaj zysku w
speculacjami.
Musi być wielki
wale.

Twardy i szorstki na wewnątrz jest szlaczek i bezpańcuch. Pośladki, przed-
niy, języczek i autorytatywny ustek na życie wielu ludzi. Po-
dobnie przynajmniej, niekiedy się zastanawiam, może wplywających przynajmniej
- i jeśli jest to typowy i kompromisowy - może szlaczek. Swoją po-
zycję osiągnął w drodze z prawem, przez własne posunię-
cie, przez siłę i siłowność. Dzięki swojej pozycji może zrobić,
aby prowadzić pomyślnie, wygodnie życie. Musi zaakceptować
własną siłę, odpowiedzialność i codziennie wchodzić o świat ludzi
i sprawować im wpływ swoich zasad. Niebezpieczeństwem
jest dla ciebie zmniejszenie. Dla kogoś z twoją pozycją
długość z przynajmniej stają się z większymi wartościami
dla ciebie, nieudolność. Musisz przynajmniej świat ludzi na to musi
być zrobione, zmniejszając dzielność dzielności, które ze zmianą
dzielności, zawsze reaguje słuszenie i bezpańcuch na to
zmianę. Wskazanie, wskazuje, dalekożycie kroki, jakie chcesz te-
raz zrobić, okazuje się kompletnie.

Postawiać wartości, kontrole nad własnym zachowaniem. Musi
wziąć i akceptację partnera. Tworzyć przesyłanie się do
ciebie we wszystkim bez wahania i sprzeciwu. Jesteś więc za
własnym odpowiedzialnością. Wynajmiesz siebie i przysięgasz
może być dla ciebie niebezpieczne. Musisz świadomie reagować
na zmienną w potęgę i wzruszyć się i partnera.

Zwracając się do stworzonych tradycji duchowej, która wy-
brala. Przez całą «męską» i «żeńską» historię, przetrwałych
konceptów i intelektualnych sprzeczności, przetrwały się odzyna-
cia, które otwierają drogę umysłowi i się umiata.



Pierwsza wizja
Człowiek myśli

Crab - moment;
maths, physics
: report, theory





Grina katyja stari
Majna zbirala jest
spokojno i njezinski.
Suleci,
jaskolki bjezina sje
trajnae wozg drugi.
Bazki umozbilny wo-
bec inozgch

Ty sam jesteś zdolny do działania, a więc posiadasz całą
wskaz. Musisz działać. Tę pracę porównajmy i siła działa-
nia powinna być odpowiednio potrzebom tych, którzy dła-
tać nie mogą. To zabawa współdziałanie z innymi, przez
identyfikację zasad lub celów. Jeżeli motywem twórczego postę-
powania jest żądanie polepszenia czy umocnienia własnej przy-
ci, a nie tylko lub społeczeństwa, to wynikają z tego problemy
i konsekwencje.

Bismarck podlega się obłąkaniu, że jest i obłąkane podległość
sącej sobie działaniu bismarckiemu. Jest to podstępowa, pierwiastek
umowa pomiędzy mecenasem i kobietą, zwiazek jest osuwa-
jącym się podstępnie się, uśpiłemu ideałowi, jakim jest sum-
i dlatego muszą oni dłużej walczyć o siebie, obywateli, Meccinum
odpowiedzialny jest za działanie, kobieta za dostarczenie
się do tego działania. Meccinum jest odpowiedzialny za dia-
Tanie na kompie kobiety, kobieta za niedzielenie, ale z ko-
municacją dla mecenasa. Wzajemne alchemia bismarckiej i partnera
zawodzą zachowanie, ponieważ zachowanie. Konflikty między
mi. Bismarck, odmienne jest z starożytnymi Chinami. W
istotnym, pierwsze zasady, których obce są, i bezwzględnie
przekazanie, musicie porozumieć się i ustalić swoje intencje
ty i partner musicie wzajemnie umówić, któryś odmownie
pomiędzy promiennie wartości i zasad o kulturze własnego po-
tencjalnego. Bismarck musicie zdecydować, że jeżeli obywateli
swoich by przemijają mecenas, a kiedy oddaje się partner-
stwu. Kiedy bismarck ma swoje intencje, musi poruczyć
swojemu miłemu, związane z odpowiedzialnością za rezultat
swojego postępowania, który nie jest z jego wstrząsami
niektóre nie można go przewidzieć. Meccinum tak uprzedzić
porozumienie z partnerem, jak starożytni Chiny, aby
absolutnie swojej dobie komponowania i bismarck trady-
cji zwyczajów podległych. Mimo, że bismarck jest bismarck
kobieta przemijają dla starożytnych Chin, bismarck
dla TAO jest dla współczesnego bismarck jedynym z naj-
bardziej znaczących podległości

Musim podrozprawić swoje życie praełt, se duchowe, Te
na zamieniamy duchowe doświadczenia, jawnie doświadcze-
nia. Wykonujemy je dla uspokojenia, dla wstęgu, lub dla mi-
tości, ale bez przymuszania, by spójrzeli na siebie głęboko,
aby ich zmianę. Aby poczuli się z jednością i wielością,
o brzościnie, ukłonił oddał im we wszystkich ludzkich ak-
tach decyzyj, woli i przymusów tak całkowicie, jak przymus
bożka dany wolności, akceptacji, radości i twórczości.



Wiatr, piosenka
Złotych słoneczników,
Majowy kolorzółty pow-
staje stonajęcy,
nie smiemia podziwiać
Sulaca
i nie ma kłopotu,
pełni, bezkresny wistowy
mał, wrogi, długi.
Mrozi, pędzi, kocha
długo.

[illegible]

Wojciech był duszową masą miętą, cięgotą. Zamiast stawić
po drugiej stronie kołnierza na karku, z denerwacją wzruszył się, że
poszedł do łóżka na jedną stronę, obierając to, że
kiedyś się wyprężył. Ostrożnie, spuszczając wzrok, był z
ciężkością, że spuszczając wzrok, jeden z nich, Wielki, tymczasem
nie jeden, jeden z nich, Panoski.

CIEM/KHEN
GŁÓWNY DOKŁAD
PRZEDKAZAŁ, GEOMAT
WSTĘP

Pionem nizej
Pionem wyżej

Co'en - gromat, światło, bytowanie i
ciepło, twórczość

(51)

Pionem ze pionem.
Młody artysta jest bójli-
wy i pokorny.
Rozwija swoje dobre cechy
i bada swoje błędy.
Gdy pionem gromi,
Strasz się,
Jace wznosi rozumiając i uświ-
adaj się pogodnie.
Gdy pionem piersią wzy-
stkich
w zasięgu oka mł-
baci jak słońce, światł-
ny atak, de-
kiedy nie woni ani brzo-
stojącego wina.

Jest to czas nagłych, katastrofalnych wydarzeń. Będą opowiadani.
Można spodziewać się powszechnej reakcji, śmiechu, paranki i histérii.
Nie daj się, w to wciągaj. Jeśli głęboko zaakceptujesz nieświadom-
ność obecnej chwili, to wyjdiesz z tej ogólnej katastrofy mądrze-
jmy i silniejsi.

Nieprzewidywalne i pozornie zgrabne wydarzenia przemiło siebie i
partnara. Reagując na nie z equilibrium niepokojem, zachwycie
się wzajemnie odizolować. Wyobrażając sobie, że jesteście poza za-
sięgnięciem katastrofy, nieustannie dacie się pisać nie polować.
Podchodząc do problemu z opowiadaniem, w cieple, serdecz-
nym nastroju, jak towarzysząc wam w chwili przynajmniej,
skonstruować autokomentarz z tej trudnej sytuacji, ponieważ zwa-
żając na to, że się pogłębi.

Czas katastrof losowych jest dobry, okazją dla spowiedzenia się
bi trochę duchowego oddalenia. Ze zrozumieniem naucejcie się
akceptować. Właśnie swojego życia i nie trzymać się korytarzy
dobrych chwil. Żyłcie spokojnie, w spokoju umiarku. W dobie
obecnych niepowodzeń na nowo odnajdując w sobie obawy i
niepewność. Niecałkowicie wie i nie być wysiłku przyjmijcie
"Wielki Bóg". Nie odwróćcie się od niego, a tak zupełnie, aby
obecne chwile mogły przyjmować ze spokojem. Dobrze, że to al-
korytm. To wskazuje ci, z czym musisz walczyć na swojej
drodze do całkowitego odroczenia.

KEN
BEZ
POMIĘKCHENIA
GŁÓW
GŁÓW
GŁÓW
GŁÓW

KEN - GŁÓW
GŁÓW
GŁÓW
GŁÓW

(52)

Głowa nadejść głowa.
Młody człowiek nie jest
właśnie swobodnym umysłu-
m, odwrócić się od bezwzględ-
nego działania.
Jego głowę odwrócić,
wtedy jest od samowol-
ności.
Spacując po swoim po-
stawie,
nie zwracając na niego
lucha.
Nie ma błędów.

Ten człowiek jest całkowicie duchowy. Wskazuje materialne op-
rośnięcie są tylko chemiami tego duchowego umysłu. Jeśli dojdzie do
problemu, jest nim to przede wszystkim, że wzmaga się o za pro-
blem, by wiesz lepiej. Jesteś świadomy, doświadczasz bezwzględ-
nego bezwzględności. Problem powodujący zwrócenie się do 1 Chin-
ga oparty jest na wyjęciu i wstąpieniu nie wyjątków, jak
wiersi, treści w stronę bezwzględności. Bezwni, bógie w stanie spo-
gadunku, w jednolitość z czasem i przestrzenią - oto także TAO.
Chociaż istnieją niepokojące umiarkowanie z absurdalności, powołując
się na ciągłość w niepokojące partnera. Akceptując po prostu
trudniejszą niepokojąco, mimo że są tak samo absurdalne, jak
inne. Zjawiska świata jest najtrudniejszą nauką studium na
drodze duchowej. Odnosząc do siebie interesu zdaje sobie sprawę
z absurdalności interesu. Odnosząc podziwu zdaje sobie sprawę
z absurdalności miłości. Nie rozumie to, że nie może istnieć
emocjonalnie, chociażby porównanie między sobą, a partnerem.
Lea powstał miłość wstąpiła spontanicznie, z ciężej i z waz-
dopu w obecnej chwili. Nie naruszaj studium, studium,
romantycznego schematu waszemu obecnemu życiu razem.
Praktykujcie. Jesteś na scenie. Pamiętajcie siebie jako obywateli
ani zwrócić, ani umiarkować. Umiarkujcie także - joga lub japoń-
skie "baza", albo inny system umiarkujący cię do zwrócenia
formy, bezkrytycznej, a nie za kłótnią skrajną, be-
mieniem czasu.

CHUNG - SHI
= RZUCIŁ SIĘ
NIEWYKREŚLAJĄC

Bogno niżej,
Wiatr niżej

Tui - woda, morze,
juzow, wodot.



Wiatr wieje nad bogiem.
Młody człowiek wie, że
wzruszenie wprost się spory
i zaisza wprost się spory.
Swire i nęty.
Pomyśle.
Imyraj się swą drogę.
Możesz pomyśleć, młody,
woda.

Twoja napiętna słońce polega na pływaniu. Patrzysz na
słońce bez uprzedzeń, zdrowym okiem. Do ludzi podchodzisz po
ludzi, bezinteresownie, z uczuciem. Rozumiesz siebie i owo-
żesz wami się w kaszce, nawet w tych, którzy mają dla siebie
niechęć lub wrogość. Twoje kontakty z ludźmi wykraczają
poza granice kulturowe. Nie jest to tylko wyrażenie pro-
dobności w nadejściu i obawach. Dostrzegasz boski obraz
we wszystkich ludziach i widzisz tragedię ludzkiego umiaru-
kowania. Bliżej stoisz do ludzi nie jest zapomniany. Nie
możesz go kontrolować, odgnać lub wypruć. Możesz nawet
nie odwać sobie w pełni z tego sprawy. Według wartości two-
jej kultury nie jesteś osobą nadzwyczajną. Lecz wszystko tego
się podziwiasz, bo nie pomyśle. Tę jest odpowiedź dla du-
chowych umian i dla naszego działania z tej strony.
Na świecie możesz kochać partnera tak bardzo, jak kochasz
innych ludzi, nie tak blisko. Nie wygląda to tak tajemniczo jak
błędnie. Wiele osób ludzi może odwrócić w sobie miłość do ludzko-
ści w ogóle, miłość humanitarna, i nieograniczona, może trzo-
mych traktować ciepło i bezstronnie. Często jednak uważają, oni
na niezmienne kochanie bliskich sobie ludzi bez niepełni i ja-
kości. Może ci brakuje romantycznych udejszeń lub afektacji,
więcej jednak nadrobiasz spontanicznością i ludzkim ciepłem
w swojej miłości do partnera.
Nie jesteś święty. Święty, to oświecony, który wraca, aby być w słu-
cie zgodnie ze swoim obywatelstwem. Nie odwraca się potrafi o-
świecać, gdyż nie stracił jeszcze samowiedzy. Obywatelstwo, to
tylko nasz tego, co przez całą czas naturalnie, instynktownie,
bez myślenia rozumiesz. Duchowa praktyka jest dla wie-
kności ludzi podróżą z ciemności ku światłu. Dla siebie o-
znacza to serdeczne i proste - nieintelektualne i nieoczekiwa-
ne - pojednanie z Bogiem.

HSIAO KUO
CHAO - KUO
PRZESADNA
MIŁOŚĆ, NIE PRZEWAŻA.

Son niżej,
Płonąc wyżej

Cze - gromat, młota, błyskawicy
i cięty, twarde

Ken - góry, wzgórza, płaszczyzny
utrudniający ruch.



Płonąc na wysokiej górze.
Młody człowiek jest roz-
sąpny w swoim zaisza-
waniu,
w osadach słowności
jest nieograniczone powo-
dzenie,
w czasie zaisza jest
nieograniczone smutny,
w czasie osadzenia
jest nieograniczone smutny.
Poprawa
Imyraj się swą drogę,
Przyjmij tylko smutny
zaisza,
rozgrywać z wielkimi.
Stwierdź spowa słowności,
który spowa słowności,
gdzie zaisza son, lot.
Bardzo pomyśle.

Skowronki jest stworzeniem ziemskim, delikatnym, wiotkim,
młodym, w niebie też jest tylko górami. Nawet, gdy wstanie wy-
soko, należy do ziemi, z niej pochodzi i na niej szuka schronienia.
Zajmiesz się, porażę, spowiesz, dostrzegasz zaisza, odpo-
wiedź jest na jaisze wrogość, ale jest w jaisze inny
sposób wyrażenia... jednak tak naprawdę to zupełnie nie na-
daje się na to miejsce. Możesz się uśmieć za kogoś, komu się
bardzo podoba, gdyż zaisza nie jest do tej roli i nie
może w zaisza z, w, zaisza ambicji. To może tłumaczyć
wzrost pomyśleć o z, wrogości. Nie zabijaj wrogości, podłóż-
wzrost. Nie próbuj nadzwyczyć swojego zaisza. Możesz być zaisza-
wolony, może przyciągać, widoczny w drodze, spowiesz. Zachowaj
zysk, codziennie podziwiasz, taki jak wstanie zaisza. Wymy-
ślaj powściągliwość, gdy się jej od ciebie oczekuje, ale nie gro-
my i nie porywaj. Okazuj smutek, gdy tego się od ciebie
oczekuje, ale nie fatalizm. Bądź osadny, kiedy tego się od
ciebie oczekuje, a nie ekstrawagancko. Płonij. Nie powód
aby wyszła, na jakiej przebywasz, osadziła cie. Bądź so-
by. Wiedź kim jesteś.
Zaangażowanie partnera jest również głębie niż tego.
Nie bradaj to, z, sytuacja jest nieoczekiwa, jestcie wolnymi
ludźmi. Miłość nie jest danyym totemem handlowym, nie
musi kochać tak jak partner. Długość ludzkiej wolności od
faktów i idei, poraża my, waz zaisza będzie zaisza-
my. Wiedź kim jesteś i bądź sobą, mied co zaisza i wstanie to.
Partner się nie odwraca i niego od siebie nie zaisza. Potencjalne
niebezpieczeństwo, to przekonanie, że musisz doprowadzić zaisza-
wosi partnera, że musisz wstanie się wstanie, odwrócić mu
tętno samymi uczuciami. Partnera kocha się takiego ja-
k jest. Istnieje uczucie spowoduje nieporozumienia. Partner
nie będzie już ciebie pewny, oburzy się na to nieoczekiwa.
Mati wrodojny dar transcendencji. Tak jak medium jasnowide,
wzdróża się wrodojny mied wrodojny, nieoczekiwa wrodojny
do tworzenia ichymego wrodojny z Jednością i Wielością. Jest
w taito co, co przekracza granice umysłu i ciała. Nie jest to
twoje osiągnięcie - jest to dar. Tę tym dorem nie jesteś
w ogóle zaangażowany w sprawę duchową. Niebezpieczeństwo
dorem.



Woda trzymająca nad o-
gieniem.
Mogą być różne rozumienia
potęgi, która zło
i myślała się go.
Sukces
w drobnych sprawach.
Pomyślny początek
może przynieść wielkość
zakończenia.

Drugą twój zapał spełnia się. Helikogram ten przedstawia
moment spełnienia, który jest pierwszym, choć nie ostatnim.
Za pomocą zmiennych do ideału, doskonałości, przynajmniej, które
go osiągniesz, w doskonałości, teraźniejszości, z której od tej chwili
będziesz się oddalał od ideału, doskonałości, przynajmniej.
Rzecz ten jest niewymowny, przyjmujemy, w odniesieniu
do czasu. Cien się obciąża, ciężko, spokojnie i doskonałości.
Nie pakt uster. Zachowaj spokój, wewnętrzną harmonię kon-
fliktu z siłami równowagi. Nie ceni bardziej przynajmniej
od trudnej, teraźniejszości, gdyż może się relaksować, że sta-
niem się tak samo korzystny i uderzeniowy, jeśli znowu kocha.
Nie opłakuj się wstecz.

Twój związek z partnerem jest harmonijny, chociaż wielo-
cnie musi to być okres bieżącej emocjonalnego czy seksual-
nego. Oboje jesteście zgodni, zmienna, tablica ten stan po-
kazuje, ten nie musi być odprężony z tego powodu. Nie przecie
zachować w całości, w całej obecnej, idyllicznej sytuacji,
możecie jednak utrzymać to, co ma dla was podstawowe
znaczenie - spójność. Jeżeli w obliczu konfliktu nadal za-
chować się podstawą, to nic złego nie może się wydarzyć.
Bądźcie, jeśli chce, bunt tej samej, takiej miotanej przez morze.
Określony umysł przyjmując was jako wyraz Jedności i wielo-
ści, yin i yang, świat i ciemność, światło i ciemność - jako strumień
rozwoju i upadku, tworzenia i niszczenia. Możecie osiągnąć
płynność, równowagę i sprawiedliwość, własnego pojęcia, de-
precjonując je w ten sposób. Tę nie jest to upadek, ale dła-
tanie wzniesienia, bezluznego technicznie.



Ogień nad ogniem,
Mogą być różne rozumienia
potęgi, która zło
i myślała się go.
Sukces
w drobnych sprawach.
Pomyślny początek
może przynieść wielkość
zakończenia.

Młodym ludziom wskazuje
się, że przesłuchując strumień
ale "możesz" sobie ogień.
Sukces
jeżeli jesteś podobny
strumienowi.
Pomyślny
jeżeli jesteś podobny li-
soni.

Jeżeli między lis słucha przez strumień, abyt obserwację, to
prawdopodobnie zmocny ogień. Tęsi, któryś podobny jego prędkość
siebie osiąga, któryś: Ciepły, suchy, gwałtowny pod nogami, ostro-
ciwność i ogień, któryś do wody.
Widzisz, zrozumieć drugą, wieloletnią sytuację. Ty oraz inni
Auch, jeżeli jest tak desperacją, tak, sobie nieprzyjemny, tak,
się nieprzyjemny, że musisz być w stanie ustąpić, aby
woda i gotowości. W żadnym razie nie możesz przewidzieć reak-
cji innych na to, co robisz. Uważaj, abyś nie przesadził
i nieprzewidywalne konsekwencjami swojego postępowania. Do tej po-
ry nie udało ci się w drodze na półp. Nie pozwól, aby cię
Sukces, co oznacza, abyś uświadomił, że posiadacie coś w rodzaju
własnego umysłu do zachowania sobie z niepojętymi, chaotycz-
nymi elementami w twoim zapał. Uważaj na siebie. Możesz
nagle zapłacić się w coś, czego z ogromnym wyprzedzeniem pro-
bowaliśmy uniknąć.

Ogień, któryś się ku górze. Woda, któraś w dół. Gdy ogień
jest nad wodą, tak jak w tym helikogramie, to ich związek
nie jest możliwy. Jesteście tak blisko od siebie, że w rzeczywistości
porównania lub mówienie o kontrastach jest zbyt łatwe.
Zbadaj motyw swojego postępowania do partnera. Możesz
ze nie należy one z nim nie wspólnie. Jeżeli taki jest, nie
ma sensu utrzymywać związku. Istnieje jednak możliwość,
aby ogień przyszedł i woda rozpuścił się. Jeżeli ty i partner
jesteście częścią grupy, religijnego wyznania, komunij, czy
po prostu rodziny, to wam powinnie przysłużyć się, abyś
może odległe, przytłaczające i zmiękczyć, na tle wieloletniej gru-
py społecznej.

Wieloletnie trwanie się zmiękczenia z twoją duchową, wra-
żliwością, one z podstawowymi zasadami odpowiedzialności
i postępowania. Ciepły, że le, niektóre sprawy, porządku
ka - niższym poziomie planie - niż sprawy duchowe, neo-
żen nie abstrahować swoje zasady. Zanim przystąpisz, nie
ma przewagi nad innymi. Pomniejszenie jednej z nich
oznacza redukcję wrażliwości.

Wróżby - kartomancja

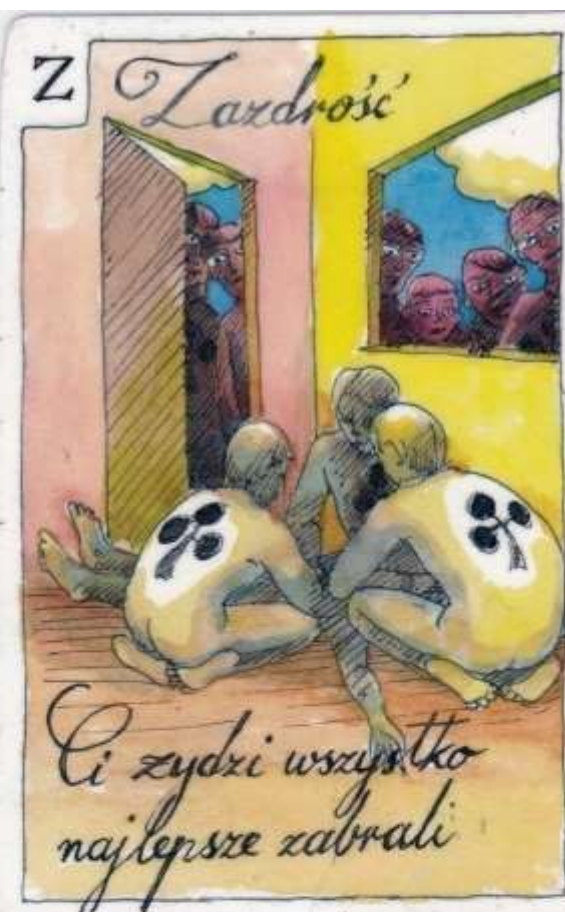
Pięć lat po zamieszczonych w poprzednim rozdziale wróżbach chińskich powróciłem do naszych wróżb cygańskich. Kartomancja, poza demonicznym Tarotem, jest bardzo prozaiczna, wręcz kolokwialna. Rozkładamy karty i patrzymy w oczy temu, kto przed nami siedzi. Karty, niczym cygańska zupa z gwoźdźmi, pozwalają nam rozpocząć rozmowę, żeby w miarę rozmowy, śledząc reakcję rozmówcy opowiadać, co go dotknęło, w jaką stronę może poprowadzić go życie. Czysty moralitet. Ale performance, dla którego te karty zrobiłem, nie jest taką, jak przy wrózeniu, rozmową w cztery oczy. Karty powinny same, bez cygańskiego udziału, opowiedzieć wszystkim uczestnikom performance ich przyszłość. Dlatego nie posługuję się zwykłymi kartami do pokera, alenamalowałem karty, które same nam opowiedzą nasz los. Każdy może przeczytać przypisane kartom znaczenie, a rolą performerów jest stworzyć atmosferę, w której wszystko jest możliwe. Przypisane karcianym walorom kabalarskie sensy zostały przeze mnie namalowane i opisane, tworząc w trakcie rozkładania nie tylko historię zbiorową, ale też indywidualną, dedykowaną konkretnym osobom opowieść. Performer tworzy do niej komentarz wynikający z kontekstu miejsca i chwili. Razem wchodzimy w sferę, gdzie wszystko może się zdarzyć. Kadzidełka odganiają złe moce, które mogłyby wykorzystać okazję i wejść w czyjąś duszę. Na początku występuje Joker, a potem pozostałe karty w układzie przypadkowym, ale zawsze możliwym do osobistej interpretacji.



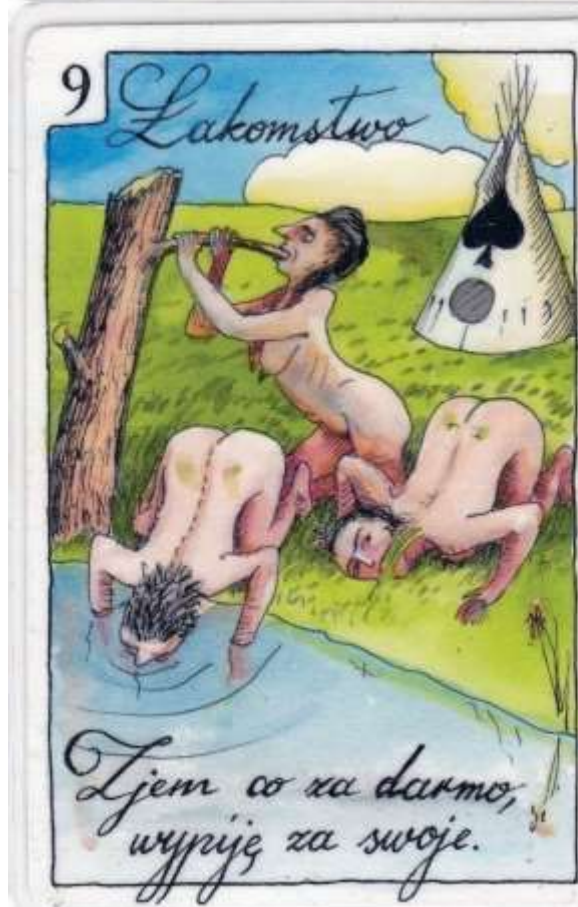
Wrózenie na Interakcjach w Piotrkowie Trybunalskim 2001 rok



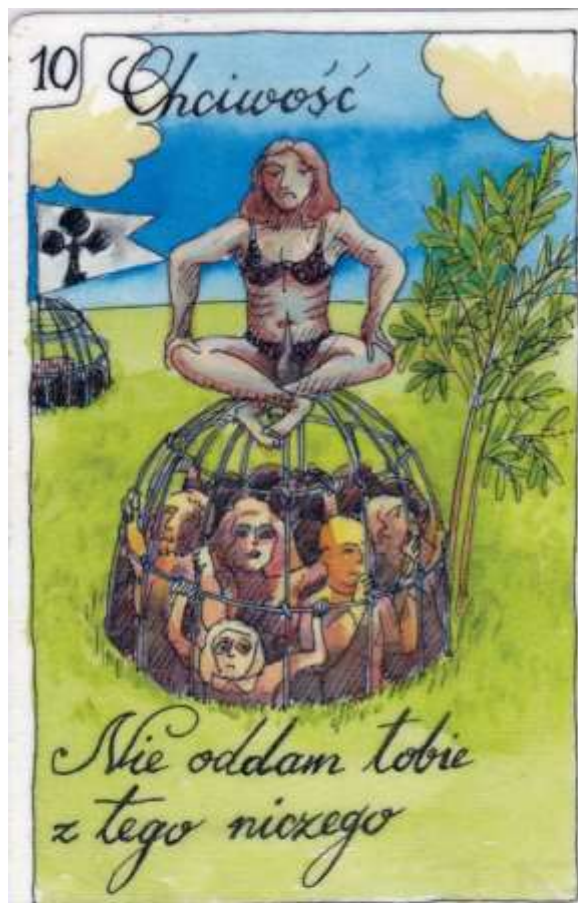
Wrózenie na Perfidii w Galerii XXI w Warszawie, 2018 rok

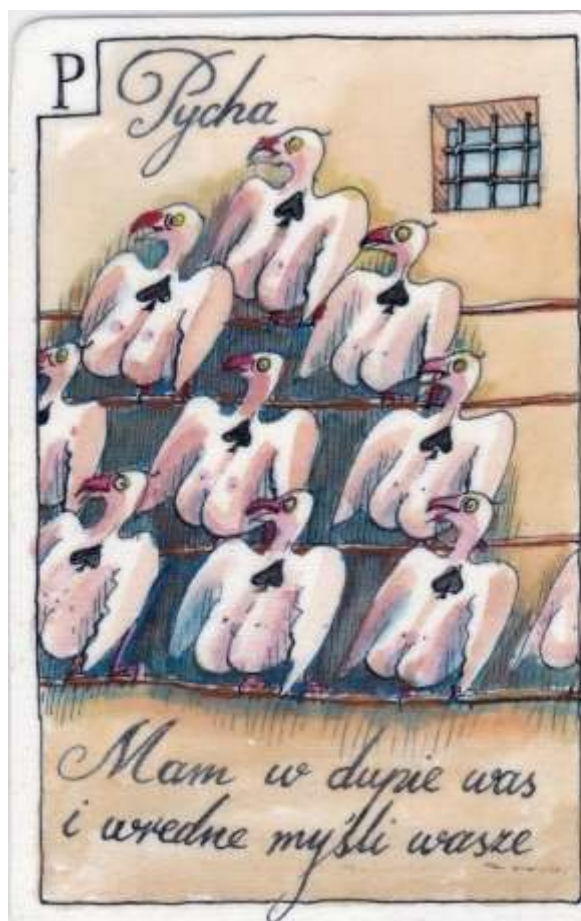












Obrazy z tekstem

Na początku nowego wieku, po okresie wyjścia z komunizmu, a przed wstąpieniem do Unii Europejskiej nastąpił kryzys pokoleniowy, to znaczy młodzież została dotknięta bezrobociem. Został porzucony kapitał ludzki, największa wartość, która mogła szybko wyprowadzić Polskę z zapaści gospodarczej i społecznej, spowodowanej przez komunistyczną doktrynę ekonomiczną. Młodzież wyłączone z życia narodu znalazła ujście dla swojej energii między innymi w sztuce, wykonując na przełomie wieków w przestrzeni publicznej, często z narażeniem życia, buntownicze dzieła nazwane ze względu na stosowane techniki artystyczne: graffiti, szablonami i wlepkami. Był to jeden z tych okresów, w których sztuka spontaniczna ożywiła martwe formy sztuki akademickiej. Pod koniec XIX wieku takim nurtem był impresjonizm, w połowie XX wieku sztuka brutalna, a na początku XXI wieku właśnie sztuka ulicy. Dzieła sztuki ulicy, skierowane do ludzi z ulicy, były naładowane znaczeniami i emocjami, a stosowane techniki obrazowania operowały równolegle formami abstrakcyjnymi, realistycznymi, tekstem i znakiem. Te dzieła cechowała agresywna stylistyka. Sztuka akademicka nie wytworzyła w tym czasie nowych form przekazu i operując wcześniej wypracowanymi konwencjami stawiała się stopniowo sztuką dekoracyjną, oddając warstwę znaczeniową dzieł rękę kuratorów, którzy budowali z nich język polityki kulturalnej. Zafascynowała mnie, widoczna w sztuce ulicy, możliwość równoległego działania obrazem i tekstem, co było wcześniej charakterystyczne dla sztuki Dalekiego Wschodu i europejskiego średniowiecza. Pojawiała się w popularnym komiksie, ale tylko sporadycznie przenikała do malarstwa sztalugowego. Inspirowany sztuką ulicy stworzyłem cykl obrazów łączących znaczenia wizualne z towarzyszącymi im tekstem. Następnie wykorzystywałem te obrazy w performance tworząc złożone dzieło, funkcjonujące w kontakcie z odbiorcą, podobnie, jak to czyniła z przechodniem, sztuka ulicy. Czasem, jak w opowieści o *wilku tasmańskim*, tekst rozwija się na towarzyszące obrazom, płótna tekstowe, a całość razem występowała w performance. W ten sposób obrazy stawiały się faktami charakterze społecznym. Pierwsze z takich obrazów namalowałem w 2002 roku na plenerze w Osiekach i nawiązywały do jego krajobrazu (ryc. 107) oraz do wycieczki z niemiecką malarką do Gdańska (ryc. 108). Kolejne prace były wykonane w technice łączącej farby akrylowe z olejno-wodnymi. Ta technika pozwoliła na drażniącą fakturę płaszczyzny obrazu, w której temat dobrze współgrał z formą obrazu (ryc. 109-114). W tym czasie kupiłem książkę z wizerunkami woskowych preparatów anatomicznych. Były bardzo atrakcyjne estetycznie i pozwoliły pokazać na obrazie człowieka od jego wnętrza (ryc. 115, 116). Ze względu na atrakcyjność naszych wnętrz, wykorzystałem te obrazy do performance w krakowskim barze: *Piękny pies*. Do tego performance zrobiłem specjalny warstwowy strój (ryc. 117) i nalewki na banknotach (ryc. 118). Kolejny obraz, który wykorzystałem w wielu performance, przedstawiał lalkę Barbie i jej towarzysza Kena. Został namalowany z okazji ukończenia przez nią 50 lat (ryc. 119-120). Ostatnie z tego cyklu obrazy, to: *Bitwa pod Grunwaldem*, namalowana z okazji 600 rocznicy tej bitwy (ryc. 121, 122) i zestaw obrazów oraz performance o zbiorowej nazwie: *Wilk tasmański* (ryc. 123-129).



Ryc. 107. Osieki, Jamno, akryl, płótno, 60x80cm, 2002 rok



Ryc. 108. Wycieczka do Gdańska, akryl, płótno, 60x80cm, 2002 rok



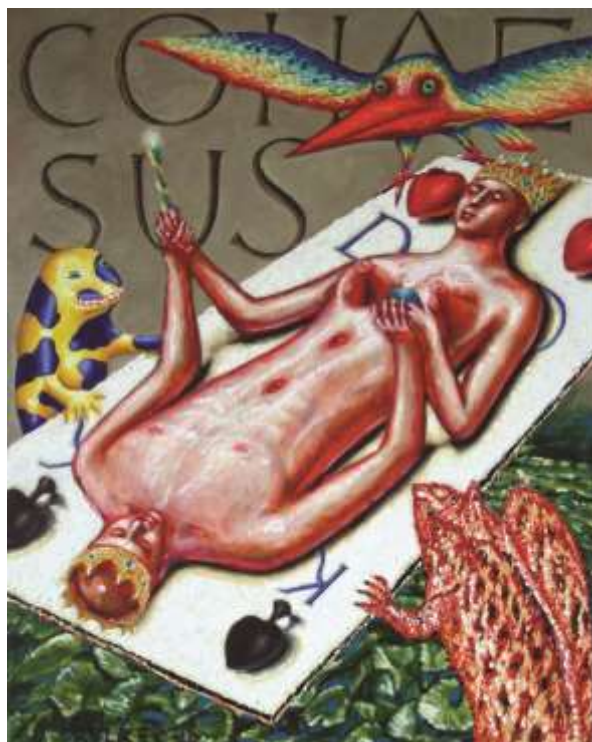
Ryc. 109. Walka ptci, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2004 rok



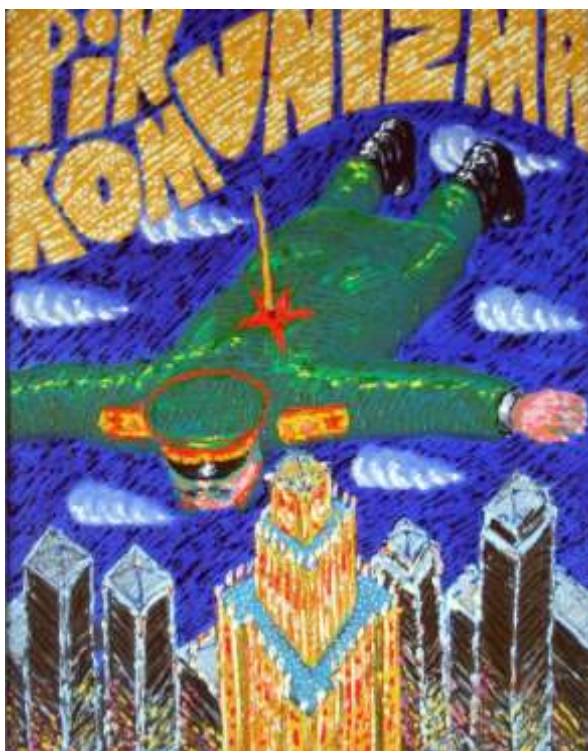
Ryc. 110. Dziewicza hermafrodyta, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2005 rok



Ryc. 111. Słowo po słowie, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2005 rok



Ryc. 112. Cohesus, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2007/8 rok



Ryc. 113. Pik komunizmu, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2005 rok



Ryc. 114. Walka bloku z kamienicą, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2005 rok



Ryc. 115. Cinema verite, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2005 rok



Ryc. 116. Las Vegas, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2005 rok



Ryc. 117. Performance w Pięknym psie, 2006 rok.

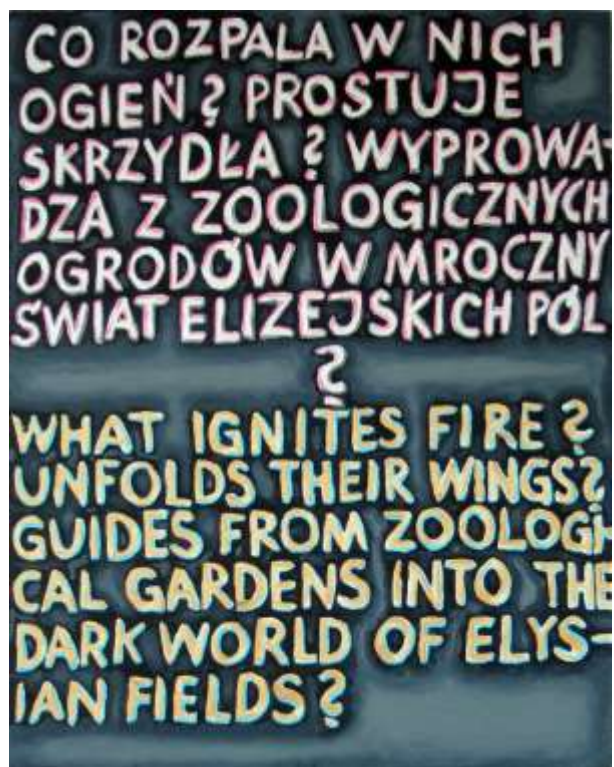


Ryc. 118. Nalewka na Waryńskim, 2006 rok

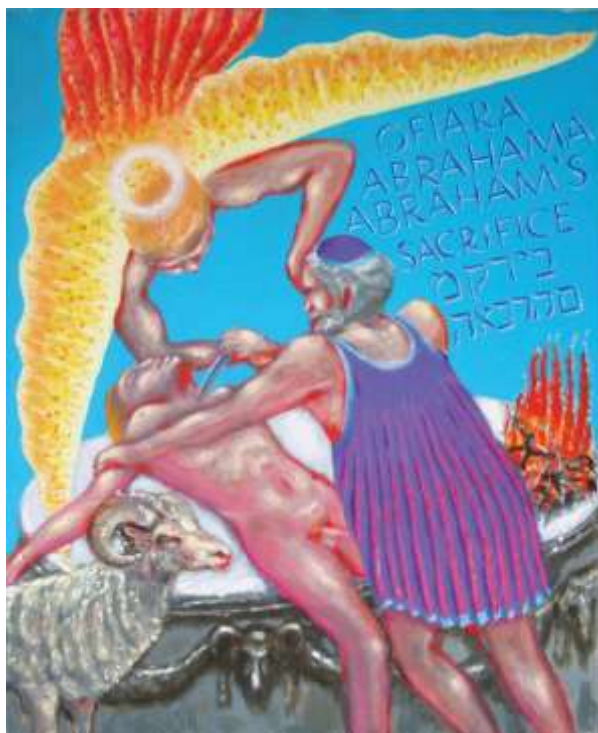




Ryc. 123. Wilk tasmański 1, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2006/7 rok



Ryc. 124. Wilk tasmański 2. akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2008 rok



Ryc. 125. Ofiara Abrahama 1, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2007 rok



Ryc. 126. Ofiara Abrahama 2, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2008 rok



Ryc. 127. Soborowi papieże 1, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2007 rok



Ryc. 128. Soborowi papieże 2, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2008 rok



Ryc. 129. Wilk tasmański, Muzeum Etnograficzne w Warszawie, 2010 rok

Patroni

Rozdział *Patroni* otwierają: papież Jan Paweł II (ryc. 130) i kardynał Stefan Wyszyński (ryc. 131). Obrazy zamówił dla kościoła Wniebowstąpienia Pańskiego na Ursynowie ksiądz prałat Tadeusz Wojdat i zostały poświęcone w maju 2006 roku. Na Ursynowie funkcjonują dwie galerie parafialne, Galeria Na Emporach i Galeria Wieża, gdzie często wystawiam prace. Z wystawianych tam przeze mnie obrazów z naszymi patronami, możemy zobaczyć księdza spotykającego się z Bogiem w trakcie mszy świętej pod tytułem: *Podniesienie* (ryc. 132), *Chrzest Chrystusa* (ryc. 133), *Paternoster* z św. Trójcą nad kościołami parafialnymi Ursynowa (ryc. 138) oraz czterech, przeznaczonych dla ogrodu w Bolestraszcach świętych, którzy otaczają opieką mieszkańców wsi i chronią ich przed powszechnymi plagami. Święty Izydor chronił od głodu (ryc. 134), święty Jan Nepomucen przed powodzią (ryc. 135), święty Roch przed zarazą (ryc. 136), święty Florian przed pożarem (ryc. 137). Do Bolestraszczy zrobiłem też z dawnego filtra na wodę kapliczkę świętych chroniących mieszkańców miast (ryc. 139). W tej kaplicy umieściłem trzy płaskorzeźby: patrona robotników - świętego Jerzego Popiełuszkę (ryc. 140), a po jego bokach patronkę górników świętą Barbarę (ryc. 141) i patrona kierowców świętego Krzysztofa, (ryc. 142).



Ryc. 130. Jan Paweł II, akryl, płótno, 150x250cm, 2006 rok



Ryc. 131. Kardynał Stefan Wyszyński, akryl, płótno, 150x250cm, 2006 rok



Ryc. 132. Podniesienie, akryl, olej, płótno, 2014 rok



Ryc. 133. Chrzest w Jordanie, akryl, płótno, 320x150cm, 2009 rok



Ryc. 134. Święty Izydor, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2011 rok



Ryc. 135. Święty Jan Nepomucen, akryl, olej, płótno, 80x100cm, 2011 rok



Ryc. 137. Święty Florian, akryl, olej, płótno,
80x100cm, 2011 rok



97



Ryc. 139. Kapliczka w Bolestraszcach, 2014 rok



Ryc. 140. Święty Jerzy Popietuszeko, płaskorzeźba, 2014 rok



Ryc. 141. Święta Barbara, 80x100cm, 2014 rok



Ryc. 142. Św. Krzysztof, 80x100cm, 2014 rok

Polka i Polak na ścieżkach historii

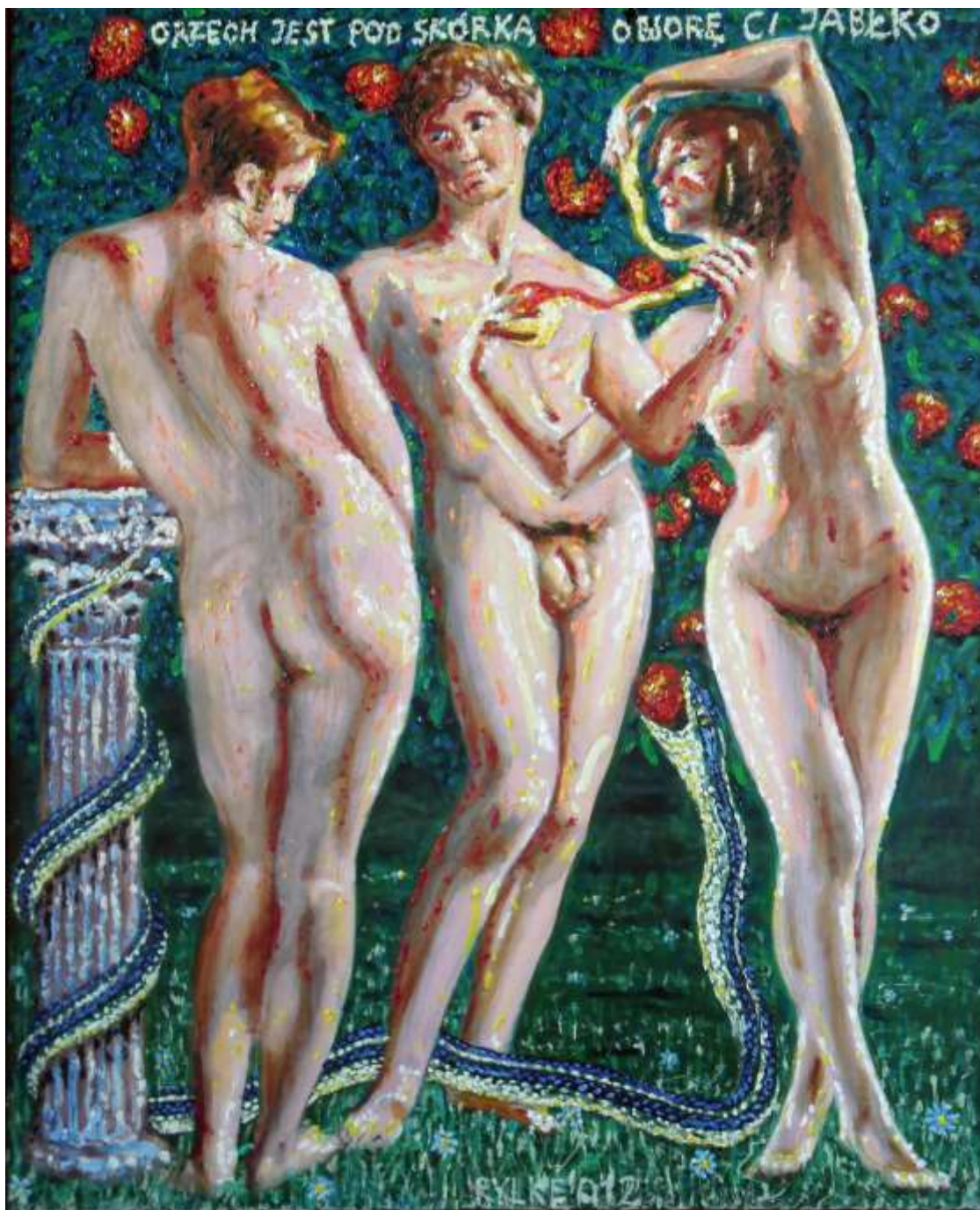
Obrazy z cyklu: *Polka i Polak na ścieżkach historii* powstały pod wpływem manifestacji kibiców Mistrzostw Europy w piłce nożnej, które odbyły się u nas w 2012 roku. Chociaż drużyna narodowa nie osiągnęła w tych mistrzostwach sukcesu, kibice w szalikach z orłem poczuili więź narodową. Zauważalne u kibiców swobodne podejście do zachowań patriotycznych nasunęło mi myśl, że mogę włączyć w swoich obrazach rodaków w różne istotne wydarzenia historyczne – nie tylko polskie, ale też globalne. Nie na wszystkie wydarzenia miałem pomysł, ale te, które wykorzystałem, zamknęły się w liczbie dziesięciu, co uznałem za znak, że jest to seria wystarczająca. Obrazy namalowałem w wymiarze 81x100cm. Mają format rozszerzonego plakatu. Układ pionowy prostokątnego obrazu jest dostosowany do umieszczenia w nischce figuralnej o niewielkiej liczbie uczestników. Klasyczny format plakatu został opracowany dla obrazu stabilnego; jego rozszerzenie o 10 centymetrów pozwala na wprowadzenie do przedstawianych scen bardziej dynamicznej akcji. Każdy z obrazów poprzedziły szkice, w których zawiązywałem akcję. Dwa z takich szkiców pokazuję na rycinie 143. Potem zbierałem, lub wykonywałem, zdjęcia do tła i postaci występujących na obrazie. Z tła i postaci ustawiałem scenę z właściwą (lub celowo zaburzoną) perspektywą, cieniami etc. Kolejnym etapem było opracowanie kolorystyki przy pomocy farb akrylowych. Na farby akrylowe nakładałem farby olejnowodne bezpośrednio z tub. Z jednej strony nałożone grudy farby zacierały realizm rysunku, pozostawiając miejsce dla wyobraźni, z drugiej strony struktura nałożonych impasto czystych kolorów wzmacniała emocjonalne oddziaływanie obrazu. W większości wypadków w obrazie umieściłem krótki tekst. Obraz wyposażony w tekst oddziałuje także słowem, co angażuje większe obszary naszego mózgu. Na koniec oprawienie obrazów w listwy o barwach narodowych stworzyły z obrazów jednolity, odwołujący się do patriotyzmu, cykl. Zacząłem go od początku, czyli od sceny w raju (ryc. 144), następnie przeszedłem do naszych antycznych (ryc. 145) i chrześcijańskich korzeni (ryc. 146). Kolejne obrazy dotyczą upadku świata starożytnego (ryc. 147), średniowiecza (ryc. 148), wreszcie jego upadku (ryc. 149). Czasy nowożytne, to reformacja (ryc. 150) i Rewolucja Francuska (ryc. 151). Wreszcie czasy najnowsze dotyczące już wieku XX, czyli upadku kolonializmu (ryc. 152), faszyzmu i komunizmu (ryc. 153). W każdym z tych wydarzeń, jako ich czynnych uczestników, umieściłem naszych rodaków.



Ryc. 143. Szkice do obrazu Polak dyskutuje z Sokratesem, długopis, 6x10cm, 2012

Raj

A gdy kobieta zauważyła, że drzewo to ma owoce dobre do jedzenia i że były miłe dla oczu, i godne pożądania dla zdobycia mądrości, zerwała z niego owoc i jadła. Dała też mężowi swojemu, który był z nią, i on też jadł. Wojciech Dembołęcki twierdził, że Polacy są najstarszym z narodów, że po polsku mówili Adam i Ewa, a łacina i wszystkie języki europejskie to tylko zniekształcona polszczyzna. Wzór dla Adama zaczerpnąłem z antycznej rzeźby, wzór dla Ewy z rysunku Fragonarda, dla Polki z Internetu. Drzewo i węża wzięłem z głowy.



Ryc. 144. Polka podająca jabłko Adamowi (grzech jest pod skórka; obiorę ci jabłko), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2012 rok

Ateny

W Atenach żył wtedy jeszcze także inny znany człowiek, imieniem Sokrates. Chodził on po mieście na bosaka i kazał ludziom precyzować, co dokładnie mają na myśli. Nauczał też, że dobre życie polega na tym, aby być dobrym, oraz że cnota jest wiedzą, a wiedza cnotą. Jak napisał w internetowym blogu Polski Emeryt – Sokrates: *Super wyczyn Polaków! Jako pierwsi ludzie w historii zdobyli Mount Everest w klapkach!* W tle obrazu widzimy trzy gracje, czyli antyk w marmurze; Sokrates siedzi w pozie myśliciela, do postaci Polaka sam pozowałem, a córka robiła mi zdjęcie.



Ryc. 145. Polak dyskutuje z Sokratesem (wiedza to cnota, toż to durnota), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2012 rok

Jerozolima

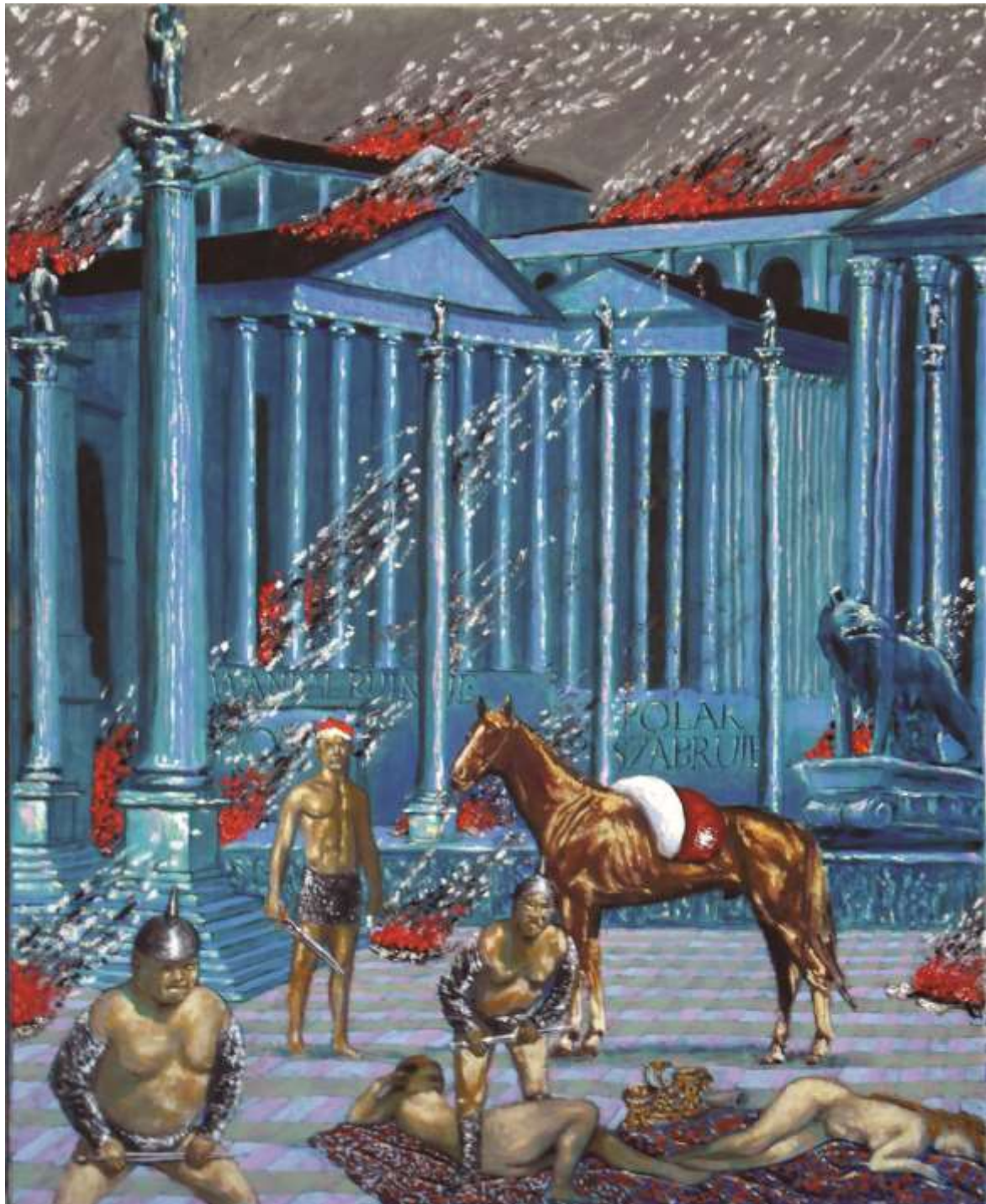
A gdy nastąpiła pora, zajął miejsce przy stole, a apostołowie z nim. I rzekł do nich: *Go-rąco pragnąłem spożyć tę wieczerzę paschalną z wami przed moją męką; powia-dam wam bowiem, iż nie będę już jej spożywał, aż nastąpi spełnienie w Królestwie Bożym. W Polsce przy okrągłym stole pito z Judaszem wódkę. Do Polki pozowała mi córka, do Chrystusa z apostołami, syn.*



Ryc. 146. Polka nalewająca wino na Ostatniej Wieczerzy (śmiało! Pij krew, jedz cia-ło), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2012 rok

Rzym

W 455 roku Wandalowie pod wodzą Genzeryka zdobywają i łupią Rzym. Jak pisał Dzierżwa: *Polacy pochodzą z rodu Jafeta, syna Noego (...) Alanus — który jako pierwszy przybył do Europy — zrodził Negnona, Negnon zaś zrodził czterech synów, z których pierwotnym był Wandal, od którego wywodzą się Wandalici, zwani obecnie Polakami*. W tle rekonstrukcja płonącego Forum Romanum. Wandalowie są wzorowani na mongolskich zapaśnikach a polacy Rzymianek na secesyjnych obrazach.



Ryc. 147. Polak zdobywa z Wandalami Rzym (Wandal rujnuje, Polak szabruje), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2013 rok

Medyna

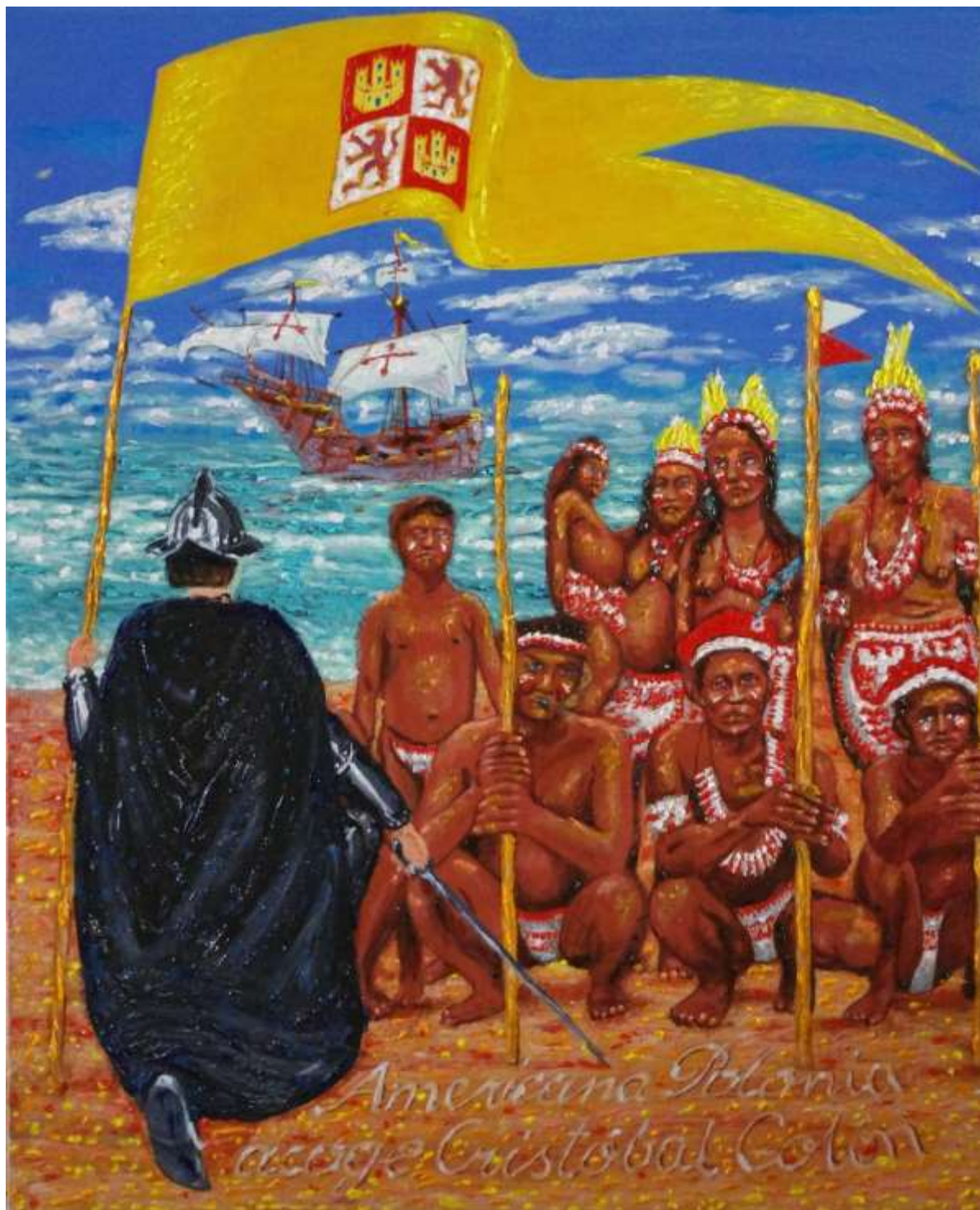
W Medynie objawione zostały sury medyńskie Koranu. Na miejscu domu, w którym mieszkał Mahomet powstał meczet, w którym obok grobu proroka znajduje się również grób jego córki, Fatimy. Groby te są celem pielgrzymek setek tysięcy muzułmanów. W tle centrum Medyny. Mahomet ma ukrytą twarz, Polka występuje w stroju wzorowanym na kostiumie Miss Arabii.



Ryc. 148. Polka oprowadza Mahometa po Medynie (plac szeroki zmieści zwłoki), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2013 rok

Ameryka

W 1492 roku Krzysztof Kolumb dotarł do wysp amerykańskich. Według Manuela da Silva Rosa z Azorów, był on synem polskiego króla Władysława Warneńczyka, który miał zginąć, ale nie zginął pod Warną w 1444 roku. Do postaci Kolumba pozował mi syn, Indianie Polonii są wyciągnięci z Internetu. Kolumb trzyma w lewej ręce ówczesną flagę Hiszpanii. W tle Atlantyk ze statkiem Kolumba.



Ryc. 149. Polonia amerykańska wita Krzysztofa Kolumba (Americana Polonia acoge Cristobal Colon), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2014 rok

Wartburg

W 1521 roku na zamku w Wartburgu Marcin Luter tłumaczył Biblię na niemiecki. Z tego powodu dręczył go diabeł. Zdenerwowany Luter rzucił w niego kałamarzem. Ślad atramentu na ścianie jest widoczny do dzisiaj. W tle pokój Lutra na zamku w Wartburgu. Do postaci Lutra pozował mi syn, jako Polka pozowała Iza. Diabeł jest tylko lekko zaznaczony i sam go wymyśliłem.



Ryc. 150. Polka podaje kałamarz Marcinowi Lutrowi (atramentu siła diabła pogoniona), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2014 rok

Paryż

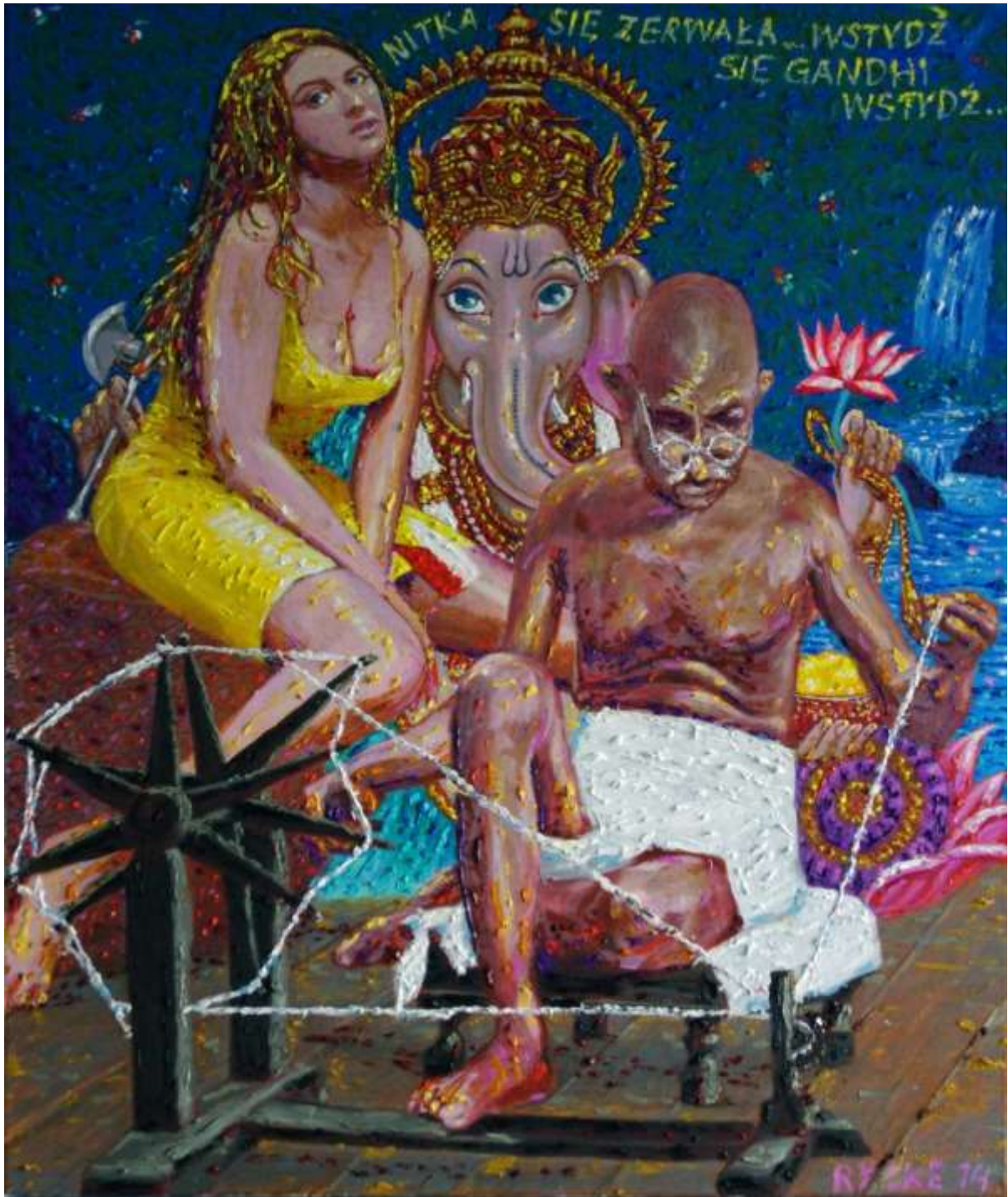
14 lipca 1789 roku zburzenie Bastylji rozpoczęło Rewolucję Francuską. Do dzisiaj to dla Francji dzień narodowego święta. Do Polaka otwierającego bramę Bastylji, wziąłem wzór z księdza zamykającego kościół z rysunku Grottgera (cykl *Warszawa I* z 1861 roku). Za nim Wolność i warszawski gawrosz z obrazu Delacroix: *Wolność wiodąca lud na barykady*.



Ryc. 151. Polak otwiera drzwi Bastylji (Liberte, Fraternite, Egalite/Syf, Gówno i Kurestwo), akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2014 rok

Indie

Gandhi był zwolennikiem bojkotowania przez Hindusów angielskich towarów. Sam tkął i namawiał mężczyzn i kobiety do spędzania czasu na przędzeniu khadi – materiału na swoje szaty, co rozumiał, jako przejaw poparcia dla ruchu niepodległościowego. Gandhi został namalowany według archiwalnej fotografii. Do postaci dorodnej Polki pozuje z fotografii Monika Belucci. W tle, siedzący na lotosie, Ganesza, dew mądrości.



Ryc. 152. Polka uczy tkania Mahatmę Gandhiego (nitka się zerwała ... wstydz się Gandhi wstydz...). Akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2014 rok

Warszawa

Pomysły stworzenia nowego wspaniałego świata wyszły w XX wieku od naszych zaborców: Niemiec i Rosji. My byliśmy głównymi ofiarami tych pomysłów. W czasie II Wojny Światowej zabito nas ponad 6 milionów, a pozostali męczyli się do końca XX wieku pod miękką okupacją sowietów. Stąd pomysł spowiedzi głównych zbrodniarzy. Nad nimi i nad Polakiem ich narodowe godła. Wszystkie postacie i godła wzięte są z Internetu. Konfesjonał schematyczny.



Ryc. 153. Hitler i Stalin spowiadają się Polakowi, akryl i olej, płótno, 81x100cm, 2015 rok

Na nieheblowanych deskach panteon zapomnianych

Oprócz malarstwa, zajmuję się sztuką ogrodową. Sztuka ogrodowa rozpoczynała się w XX wieku, podobnie jak wcześniej, w XVIII wieku, pod postacią nowego stylu. Jakbyśmy dzisiaj powiedzieli, jako nowy paradygmat myślenia o sztuce. Teraz, a właściwie od lat 80., sztuka ogrodowa znalazła się, w czołówce sztuk znaczących społecznie. Podczas, gdy inne dyscypliny sztuki są jeszcze oparte na starym, formalnym paradygmacie (dzisiaj na przykład powtarza się wzory sztuki abstrakcyjnej z połowy XX wieku) i nie cieszą się aprobatą społeczną, a nawet, jak wynika z badań, spotykają się ze społeczną wrogością, pokazy sztuki ogrodowej są najchętniej odwiedzanymi we współczesnym świecie wystawami. Dlatego, dla takiego pokazu, jakim jest festiwal ogrodowy w Bolestraszcach, przygotowałem wizerunki ludzi tworzących naszą kulturę. Zrobiłem to w celu ich upowszechnienia. Postacie są namalowane czarną, szarą i białą farbą na nieheblowanych deskach, ponieważ, jak stwierdziłem, takie deski ładnie się starzeją pod gołym niebem. Popiersia występujących w panteonie postaci umieściłem na kolumnach jońskich, żeby podkreślić klasyczne, wywodzące się z antyku, pojęcie panteonu. Wysokość desek odpowiada naszej wysokości, żebyśmy mogli z przedstawionymi postaciami nawiązać bezpośredni kontakt i się z nimi identyfikować. Nazwałem ten zestaw *panteonem zapomnianych*, bo III Rzeczpospolita stara się zapomnieć o ludziach kultury, którzy stanowią konkurencję dla rządu dusz, jaki władza stara się osiągnąć. Panteon zapomnianych liczy 24 osoby, czyli dwa tuziny (ryc. 156-179). Samych desek jest tuzin, bo postacie są malowane dwustronnie, a tuzin stanowi, podobnie jak dziesięć, liczbę zamkniętą. Wybór postaci jest subiektywny, chociaż kierowałem się również tym, że panteon jest przeznaczony do eksponowania w ogrodzie. Dlatego panteon otwiera Izabela Czartoryska, która jest matką polskiej sztuki ogrodowej i autorką dzieła: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, a panteon zamyka jedyny żyjący bohater panteonu, Jarosław Marek Rymkiewicz, autor dzieła: *Myśli różne o ogrodach*. Od kilku lat uczestniczę w takich, jak festiwal ogrodów pokazowych w arboretum Bolestraszyce, imprezach. W 2016 roku, razem z Panem Adrianem Piłatem, który pod moim kierunkiem przygotował pracę magisterską z architektury krajobrazu w lubelskim Uniwersytecie Przyrodniczym, wykonaliśmy ogród, do którego przygotowałem namalowane na deskach postacie panteonu (ryc. 154). Pan Adrian wykonał do tego panteonu ogród, nazwany przez niego: *Ogrodem zapomnianych kwiatów polskich*. Połączenie dwóch wartości – pamięci o ludziach i poszanowaniu roślinności miało wywołać w nas, będących w ciągłym pośpiechu życia, chwilę zadumy i refleksji nad sensem tradycji i sztuki. Poniżej zdjęcia tego ogrodu (ryc. 154). W trakcie otwarcia ogrodu wykonałem, podobnie jak wcześniej w Galerii XXI w Warszawie performance nawiązujący do postaci i stroju kibica z jego odwoływaniem się do tradycji polskości (ryc. 155). W ten sposób pokażałem relacje kultury popularnej przedstawionej pod postacią kibicowania do form głębszego obcowania z kulturą, ale w obu wypadkach nacechowanych podobnym zaangażowaniem i entuzjazmem.



Ryc. 154. Panteon zapomnianych kwiatów polskich, 2017



Ryc. 155. Performance w ogrodzie zapomnianych kwiatów polskich, 2016

Izabela Czarłoryska

*Nie jest przesadą w pochwałę, nazywać
Drzewa najwspanialszą ze wszystkich ozdób,
którymi Ziemia jest okryta...*



Izabela Czarłoryska, urodziła się 3 marca 1746 w Warszawie, zmarła 17 czerwca 1835 w Wysocku. Była twórczynią ogrodów, pisarką, mecenaską sztuki i kolekcjonerką pamiątek historycznych. Po utracie przez Polskę niepodległości utworzyła pierwsze polskie muzeum w Świątyni Sybilli w Puławach, które wraz ze zbiorami również założonego przez nią w Puławach Domu Gotyckiego stały się podstawą obecnego Muzeum Czarłoryskich w Krakowie. Obdarzona zmysłową naturą i chłonnym umysłem rozpoczęła w Polsce epokę Romantyzmu. Zajmowała się szczególnie sztuką ogrodową, która w Europie otwierała ruch romantyczny. W 1771 roku założyła park sentymentalny w warszawskich Powązkach, w 1783, przyjaźniąc się z romantycznymi elitami, była inicjatorką przetłumaczenia poematu Ogrody Jacques'a Delille'a, bardzo wówczas w Europie popularnego. W 1791 roku przebudowała swój park w Puławach, dotychczas regularny, utrzymany w stylu francuskim, na krajobrazowy styl angielski. Do dzisiaj w polskiej sztuce ogrodowej, dzięki niej, drzewa cieszą się szacunkiem szczególnym. Swoje doświadczenia ogrodowe opisała w książce: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, wydanej w oficynie Wilhelma Gottlieba Korna we Wrocławiu w 1805 roku. Książkę poprzedziła mottem, zaczerpniętym z Alexandra Pope'a, które celnie określało istotę ogrodu angielskiego:

*Cokolwiek zamierzasz sadzić lub budować,
Czyli wznosić kolumny czy sklepienia;
Wzdęty kształcić taras lub grootę szykować,
Nigdy z oka nie spuszczań Natury.
Obchodź się z tą boginią jak z skromną dziewczyną
Ani ją strój zbyt cennie, ani nadto obnażaj.*

Ryc. 156. Izabela Czarłoryska. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Adam Mickiewicz

Cicho wszędzie, głucho wszędzie, co to będzie, co to będzie?

Adam Mickiewicz urodził się 24 grudnia 1798 roku w Nowogródku, zmarł 26 listopada 1855 roku w Konstantynopolu. Mickiewicz to wzór romantycznego poety-Polaka: wybitna indywidualność, prorok wyrażający uczucia i tęsknoty całego narodu, duchowy jego przywódca. Jak bardzo był ceniony, przybliżają słowa innego wielkiego romantyka, jego konkurenta w poezji, Zygmunta Krasińskiego: *My z niego wszyscy*. Mickiewicz stworzył na Litwie nowoczesny język polski. Był romantyczny, a nawet w stosunku do pań romansowy, często pisał i działał w natchnieniu. Do dzisiaj szukamy za nim naszego wybawiciela o imieniu czterdzieści i cztery. Swoją drogę poetycką zaczynał optymistycznie, tak kończąc *Odę do młodości*:

*Pryskają nieczułe lody
I przesądy światło ćmiące;
Witaj, jutrenko swobody,
Zbawienia za tobą słońce!*
Dwadzieścia lat później, nieco zrezygnowany, pisał w lirykach lozańskich:
*Ręce za lud walczące, sam lud poobcina.
Imion miłych ludowi—lud zapomina...*
*Wszystko przejdzie! Po huku, po szumie, po trudzie
Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni,
mali ludzie.*

Ryc. 157. Adam Mickiewicz.
Drewno, akryl, 180x50cm,
2015 rok



Fryderyk Chopin



Nie ma nic wstrętniejszego niż muzyka bez ukrytego znaczenia

Fryderyk Chopin urodził się 22 lutego 1810 roku w Żelazowej Woli, zmarł 17 października 1849 roku w Paryżu. Chopin na świecie, a szczególnie na Dalekim Wschodzie, jest uważany za jednego z najwybitniejszych kompozytorów romantycznych, u nas, za najważniejszego polskiego kompozytora w historii. Był jednym z najstojniejszych pianistów swoich czasów, często nazywany poetą fortepianu. Pracował na fortepianie, tej trumnie, z której można wydobyć najwięcej bardzo solidnych dźwięków. Elementem charakterystycznym dla utworów Chopina jest wirtuozeria, pogłębiona ekspresja oraz czerpanie z wzorców stylistycznych polskiej muzyki ludowej. W 1830 roku Chopin na zawsze opuścił Polskę. Podobno w Wiedniu, kiedy usłyszał śpiewaną przez Konstancję cavatinę Rossiniego, rozplakał się. W końcu zamieszkał w Paryżu. W czasie drogi do Paryża Chopin napisał dziennik, przedstawiający stan swojego ducha, gdy ogarnęła go rozpacz z powodu upadku Powstania Listopadowego. Wedle tradycji, powstały wtedy pierwsze szkice do Etiudy Rewolucyjnej. Utwory z tego okresu wypełnione są dramatyzmem. We Francji kochał i matki i córki. Według relacji słynnej śpiewaczki Pauline Viardot, wszystkie wielkie damy paryskie uważały za swój obowiązek zemleć w jego pokoju, co mu trochę przeszkadzało.

Ryc. 158. Fryderyk Chopin. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Juliusz Słowacki

*Pawiem narodów byłeś i papugą
A teraz jesteś służebnicą cudzą*

Juliusz Słowacki urodził się 4 września 1809 roku w Krzemieńcu, zmarł 3 kwietnia 1849 roku w Paryżu. Poeta polski doby romantyzmu, dramaturg i epistolograf. Obok Mickiewicza i Krasińskiego uznawany powszechnie za największego przedstawiciela polskiego romantyzmu. Mimo gruźlicy nie wzbudzał takich uczuć u pań jak inni romantycy, chociaż dbał o wygląd. Wyłożony kołnierzyk koszuli stał się w Polsce symbolem romantycznej swobody. Przepowiedział wiele przyszłych zdarzeń, między innymi wybór polskiego papieża. Profetyczne zdolności pomagały mu w grze na giełdach europejskich. Rywalizował z Mickiewiczem o rząd dusz Polaków i do dzisiaj Polacy dzielą się na zwolenników dwóch opcji poetycko-romantycznych. Różnicę ich postaw, chociaż niewielką, możemy dostrzec już u początków ich dróg poetyckich. Nie pisał, jak Mickiewicz w *Odzie do młodości*: *Witaj jutrzeńko swobody*, ale w młodzieńczej *Odzie do wolności* pisał: *Witaj, wolności aniele, Nad martwym wzniesiony światem!*

*Oto w Ojczyzny kościele
Ołtarze wieńczone kwiatem
I wonne płoną kadzidła!*
Dwadzieścia lat później już pisał:
*Dzięki Ci więc, o Boże - [że] już by-
łeś blisko,
A jeszcze twojej złotej nie odstąpił
twarzy,
Aleś nas, syny twoje, dał na po-
śmiewisko,
Byśmy rośli jak kłosa pod deszczem
potwarzy.*

Ryc. 159. Juliusz Słowacki. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Helena Modrzejewska



Honor to pyłek na duszy, którego powinniśmy strzec starannie od najłżejszego dotknięcia

Helena Modrzejewska, urodziła się 12 października 1840 roku w Krakowie, zmarła 8 kwietnia 1909 roku w Newport Beach w Kalifornii. Była aktorką specjalizującą się w rolach szekspirowskich i tragicznych. Przygotowując występ analizowała każde zdanie, układała gest, ruch ręki, wymyślała scenografię, rysowała sceny akcji dramatu, rozmawiała i ustalała grę z partnerami scenicznymi i reżyserami. Długo pracowała nad rolą, szukała argumentów tłumaczących zachowanie postaci, znajdowała podobne cechy u siebie, utożsamiała się z przedstawianą postacią. Żyła fikcyjną bohaterką. Zaliczana była do najpiękniejszych kobiet epoki. W jej repertuarze znalazło się w sumie 260 ról, a wystąpiła w sześciu tysiącach przedstawień, najwybitniejsze z nich to: Ofelia, Julia, Lady Makbet, Maria Stuart, Dama Kameliowa, Adrienne Lecouvreur, Idalia. Światowa kariera sceniczna Heleny Modrzejewskiej trwała 50 lat. Jej romantyczna ekspresja powodowała, że ludzie płakali, kiedy deklamowała książkę telefoniczną. W Ameryce Jej imieniem nazywane były kapelusze, proszki do prania, porcelana, mydło i stacje kolejowe. Kochali się w niej najwybitniejsi z współczesnych, tacy jak: Henryk Sienkiewicz, Aleksander Gierzyński, Stanisław Witkiewicz. Zachowała zdrowy rozsądek, wspierała amerykańskie sufrażystki i dla dobra sztuki dyrygowała reżyserami i agentami.

Ryc. 160. Helena Modrzejewska. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Jan Matejko

Sztuka jest obecnie dla nas pewnego rodzaju orężem w ręku: oddzielać sztuki od miłości ojczyzny nie wolno!

Jan Matejko urodził się 24 czerwca 1838 roku w Krakowie, zmarł 1 listopada 1893 roku też w Krakowie. Jest najbardziej znanym polskim malarzem, twórcą obrazów historycznych i batalistycznych, historiozofem. Jego romantyczna koncepcja historii, jako burzliwego procesu społecznego opartego na konflikcie dobra i zła, uosobionego w postaciach wybitnych jednostek, określiła rozumienie przez Polaków historii. Nie tylko rozumienie, także jej widzenie. Polak widzi swoją historię poprzez obrazy Matejki. Stworzył krakowską, opartą na obrazowaniu idei, szkołę artystyczną. Forma jego dzieł stanowiła pomost pomiędzy sztuką akademicką i nowoczesną. Dzieła tworzył etapami: badania historyczne, ale także badania historycznego detalu – mebla, ubioru, gestu i spojrzenia. Jego silną stroną była budowa scenerii obrazu i akademicki rysunek wzmocniony brązami w podmalówce. Zagęszczał plany przestrzenne w płaszczyznę obrazu, antycypując tym modernizm i ekspresjonizm. Nałożona na warsztat akademicki kompozycja barw miała też nowoczesny, abstrakcyjny wyraz. Przez rodaków był odbierany jako zasłużony Polak, wielki artysta, wybitny pedagog i obrońca zabytków Krakowa. W potocznym odbiorze jego dzieła stanowią ideał polskiego malarstwa. Lubił malować duże formaty obrazów, aby przedstawione na nich postacie też były duże. Żebyśmy mogli się z nimi porównywać i kontaktować. Podobnie, jak Sokrates, miał podobno nieznośną żonę, ale dbał o nią.



Ryc. 161. Jan Matejko. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Aleksander Gierymski



Wiesz, jacy my artyści jesteśmy - ciągle gonimy za tym, co od nas daleko [...] - nie spoczywamy aż w grobie. Jeżeli przychodzą chwile, że się odrywamy od tego koła, w jakie jesteśmy wpleceni, to wierz mi, nie umiemy tak samo kochać i zajmować się wszystkim, jak inni. Ale znowu wracamy do koła i znowu gonimy [...]. Takie to głupie życie nasze!

Aleksander Gierymski urodził się 30 stycznia 1850 roku w Warszawie, zmarł 6 marca 1901 roku w Rzymie. Polski malarz, przedstawiciel realizmu, impresjonizmu, luminista, rysownik. Dążąc do stworzenia możliwie obiektywnego obrazu rzeczywistości, starał się każdy najdrobniejszy detal obrazu studiować z natury, zgłębiać układ form w przestrzeni, analizować zjawiska optyczne wzajemnego przenikania plam koloru i refleksów światła. Wykonywał dziesiątki rysunkowych notatek i szkiców plenerowych, ukazujących przypadkowo zaobserwowane epizody miejskiego życia, które wykorzystywał w pracy ilustratorskiej, i komponowaniu obrazów olejnych. Natura nasyciona pesymizmem i empatią kierowała go w stronę problematyki społecznej. Dlatego dwukrotnie powiększał dolną część malowanych obrazów, gdzie tradycyjnie umieszczano sceny rodzajowe. Zamiast popowego, francuskiego impresjonizmu, tworzył nokturny ze światłem świec, lamp naftowych i gazowych. Przy pomocy czystych, jasnych barw tworzył ponure obrazy rodzajowe i ekspresyjne pejzaże. Stworzył warszawską, opartą na problematyce społecznej, szkołę artystyczną. Jak każdy przyzwoity polski artysta przymierał głodem i skończył w wariatkowie. Miał brata malarza, Maksymiliana, który wcześniej umarł.

Ryc. 162. Aleksander Gierymski. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Stanisław Wyspiański

*Im częściej na mnie kamieniem rzu-
cicie,
sami złożycie stos – stanę na szczy-
cie.*

Stanisław Wyspiański urodził się 15 stycznia 1869 roku w Krakowie, zmarł 28 listopada 1907 też w Krakowie. Dramaturg, poeta, malarz, grafik, architekt, projektant mebli. Bywa nazywany czwartym wieszczem polskim. Typowy, chory na syfilis, przedstawiciel końca XIX wieku. Uwielbiał kaligrafię, stosował kreskę z krętych linii. Z takich żłobień w rzeczywistości tworzył zarówno dramaty, jak rysunki i obrazy. Te kreski ciągnęły zarówno słowa, jak barwy i kwiaty. Wyspiański uprawiał bardzo różne dziedziny sztuki, realizowane z wielką odwagą i rozmachem - sporządzał plany renowacji zabytków, przede wszystkim Zamku Królewskiego na Wawelu, komponował polichromie i monumentalne witraże do krakowskiego kościoła Franciszkanów oraz opracowywał szatę graficzną skupiającego modernistycznych autorów literackiego pisma *Życie*, malował obrazy i projektował meble, pisał dramaty i przygotowywał plany scenografii dla Teatru Miejskiego w Krakowie. Pracował szybko i niezwykle intensywnie - jego bardzo różnorodna spuścizna powstawała zaledwie w ciągu kilkunastu lat twórczego życia; wiele planów plastycznych nie do czekało się realizacji, na scenę trafiła tylko część napisanych dramatów. Wiele z jego powiedzeń znalazło przystań w języku potocznym, a rysunki dzieci zawisły w szkolnych klasach.

Ryc. 163. Stanisław Wyspiański.
Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Olga Boznańska

Obrazy moje wspaniale wyglądają, bo są prawdą, są uczciwe, pańskie, nie ma w nich małostkowości, nie ma maniery, nie ma blagi. Są ciche i żywe i jak gdyby je lekka zastona od patrzących dzieliła. Są w swojej własnej atmosferze.

Olga Boznańska urodziła się 15 kwietnia 1865 roku w Krakowie, zmarła 26 października 1940 roku w Paryżu. Malarka, przede wszystkim portrecistka. Na ukształtowanie się postawy artystycznej Boznańskiej zasadniczy wpływ wywarła wyrafinowana sztuka japońska, oraz swobodny sposób malowania artystów sytuujących się na pograniczu realizmu i impresjonizmu. Artystka była mistrzynią portretów. Można ją nazwać prekursorką sztuki feministycznej. Pasjonowały ją kontakty międzyludzkie i budowa formy dla takich relacji w obrazie. Wnikanie z empatią we wnętrze drugiego człowieka dawało w efekcie obraz stonowany, pozbawiony mocnych linii. Kładła farby delikatnie na tekturze, lekkimi dotknięciami pędzla nakładała kolor na kolor i czekała, by ten poprzedni przyjął kolor kolejny. Patrzyła przez pryzmat swoich rozmów, swoich drżeń psychologicznych portretowanej osoby, po czym pokazywała duszę portretowanej osoby. Była niezwykle pracowita, namalowała mnóstwo obrazów. Nie miała pieniędzy, bo każdy grosz oddawała bardziej potrzebującym. Ubierała się staromodnie. W domu nie trzymała kotów, ale myszy.



Ryc. 164. Olga Boznańska. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Maria Skłodowska

Niech każdy z nas, jak jedwabnik, tkła swój kokon i nie żąda wyjaśnień, po co i na co

Maria Skłodowska urodziła się 7 listopada 1867 roku w Warszawie, zmarła 4 lipca 1934 roku w Paryżu. Fizyk i chemik. W 1891 roku pojechała do Paryża, by tam kontynuować studia na Sorbonie i rozwinąć swoją karierę naukową. Była prekursorką nowej gałęzi chemii – radiochemii. Do jej dokonań należą: opracowanie teorii promieniotwórczości, technika rozdzielania izotopów promieniotwórczych oraz odkrycie dwóch nowych pierwiastków – radu i polonu. Z jej inicjatywy prowadzono także pierwsze badania nad leczeniem raka za pomocą promieniotwórczości. Dwukrotnie wyróżniona Nagrodą Nobla za osiągnięcia naukowe. Jest jedyną kobietą, która tę nagrodę otrzymała dwukrotnie, a także jedynym uczonym w historii uhonorowanym Nagrodą Nobla w dwóch różnych dziedzinach nauk przyrodniczych. Jest też jedyną kobietą, która spoczęła w paryskim Panteonie w dowód uznania zasług na polu naukowym. W Lublinie powstał Uniwersytet jej imienia. Choć ojców było wielu, to ona była jedyną matką współczesnej fizyki i chemii.



Ryc. 165. Maria Skłodowska.
Drewno, akryl, 180x50cm,
2015 rok

Edward Wittig



Edward Wittig urodził się 22 września 1879 roku w Warszawie, zmarł 3 marca 1941 też w Warszawie. Rzeźbiarz, członek grupy artystycznej Rytm. Jego monumentalny styl cieszył się w dwudziestoleciu międzywojennym wielkim uznaniem. W dziełach Wittiga upatrywano połączenia tradycji akademickiej z nowatorskimi, dążącymi do syntezy, prądami artystycznymi. Swoje artystyczne credo zawarł Wittig w *Odczycie o rzeźbie* z 1915. Piętnował tam szerzące się w polskiej sztuce naśladownictwa Rodina i wzywał do nawiązania do tradycji w celu przywrócenia rzeźbie zwartości i swoistej architektoniki (tzw. tektoniczności). Postulował również powrót do bezpośredniego odkuwania form w twardym materiale (choć w własnej praktyce twórczej na ogół posługiwał się modelem glinianym). Swoje rzeźby budował jak bryły wyrastające bezpośrednio z ziemi, w których była zawarta ukryta forma konstrukcyjna. Dynamika narastania tej formy była zapisana w rytmie, a powłoka rzeźby pozostawała napięta poprzez relację z fizycznym i mentalnym otoczeniem. Jego poważna sztuka zacierała granice pomiędzy poszukiwaniami formalnymi i aplikacyjnymi, a także z ich zastosowaniami w sztuce pierwszej połowy XX wieku.

Ryc. 166. Edward Wittig.
Drewno, akryl, 180x50cm,
2015 rok

Kazimierz Malewicz

Nasze życie jest dramatem, w którym nieprzedmiotowe uczucie jest przedstawione w postaci przedmiotowego zjawiska

Kazimierz Malewicz urodził się 11 lutego 1879 roku w Kijowie, zmarł 15 maja 1935 roku w Leningradzie. Malarz i teoretyk sztuki, przedstawiciel awangardy artystycznej, twórca suprematyzmu. Idea suprematyzmu polegała na wydobywaniu, przy pomocy podstawowych figur geometrycznych form i znaczeń z figur pokrewnych, które razem tworzyły zamknięty zespół malarski, rzeźbiarski, architektoniczny, urbanistyczny. Kazimierz Malewicz, obok Marcela Duchampa, był ojcem światowej awangardy XX wieku. Opublikował traktat *Świat bezprzedmiotowy*, stając się dla awangardy autorytetem. Malewicz zapewniał, że tylko w czystej bezprzedmiotowości idea dominuje nad praktyką. Zajmował się w teorii i w praktyce architekturą idealną; stworzył liczne modele architektoniczne, tzw. architektony. Poszukiwał zastosowań dla swej teorii w urbanistyce. Pod koniec życia, coraz bardziej izolowany, odszedł od abstrakcjonizmu i nawiązując ponownie do sztuki ikony, stworzył koncepcję nowoczesnej figuracji. Został aresztowany przez NKWD pod zarzutem szpiegostwa. Nie chciano w Polsce ani jego, ani jego dorobku, ale dał nam pod postacią czarnego kwadratu na białym tle, drogowskaz naszej drogi do współczesności.

Ryc. 167. Kazimierz Malewicz. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Karol Szymanowski



Muzyka jest sztuką najbardziej demokratyczną

Karol Szymanowski urodził się 3 października 1882 roku w Tymoszówce, zmarł 29 marca 1937 roku w Lozannie. Kompozytor, pianista, pedagog i pisarz. Obok Fryderyka Chopina jest uznawany za jednego z najwybitniejszych polskich kompozytorów. Stworzył modernistyczny odpowiednik romantycznej opery wagnerowskiej. Jednym z jego dzieł, zawierającym motyw homoerotyczne, jest opera *Król Roger*. Tworzył również wiersze i napisał powieść *Efebos*, poruszającą wprost tematykę homoseksualizmu. Dedykował ją swojemu 15-letniemu kochankowi. Szymanowski łączy oddziaływanie harmonią z aktywną rolą melodii, nadając swojemu impresjonizmowi rys indywidualny, wyróżniający go spośród innych twórców europejskich związanych z tym kierunkiem. Te wszystkie cechy języka muzycznego Szymanowskiego przejawiają się wyraźnie w *Królu Rogerze* i wraz z tematyką libretta decydują o jego niezwykłej oryginalności. Są tu zarówno elementy dramatu muzycznego w postaci motywów przewodnich, jak i opery, w formie zamkniętych scen, które w niej mocno tkwią i wstrzymują rozwój akcji. W jego dziełach słychać echa tragedii greckiej z jej chórami usytuowanymi na zewnątrz akcji dramatycznej. Szymanowski stworzył w ten sposób rodzaj spektaklu sceniczno-muzycznego niezwykle oryginalnego na tle ówczesnej twórczości europejskiej.

Ryc. 168. Karol Szymanowski. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Tamara Łempicka

Czekam. Żywię nadzieję. Chcę

Tamara Łempicka urodziła się 16 maja 1898 roku w Warszawie, zmarła 18 marca 1980 roku w Cuernavaca. Jest uważana za najwybitniejszą przedstawicielkę stylu art déco. Atrakcyjny dla widza splot tradycji i modernizmu oraz wspomniana, charakterystyczna dla art décodekoracyjność, zdecydowały o niezwyklej popularności malarki. W swoich obrazach cięta formę jak nożem ciasto. Powlekła kształty kolorem, jak paznokcie lakierem. W połowie lat dwudziestych, wraz z rozkwitem estetyki art déco, kariera Łempickiej błyskawicznie się rozwijała. Krytycy sztuki odnosili się do jej prac często niechętnie, w ich ocenach mieszały się różne kategorie, od estetycznych po etyczne. Potępiali malarkę za cielesność graniczącą z kiczem lub przynajmniej grzechem. Nazywali ją propagatorką perwersyjnego malarstwa, zwracając uwagę na jawnie homoerotyczny charakter jej aktów. Liczne romanse Łempickiej z kobietami i mężczyznami, prawdziwe i domniemane, nie były przez nią pruderyjnie skrywane, lecz stanowiły element wizerunku artystki i kobiety prawdziwie niezależnej, bobyła kobietą niezależną, pewną siebie. Kobieta nowoczesną, wykorzystującą osiągnięcia techniki. Wreszcie kobietą wolną i mobilną. Możemy to zobaczyć w: *Autoportrecie w zielonym Bugatti*. W taki sposób Tamara Łempicka widziała i przedstawiała siebie. Z doświadczeń awangardy początku XX wieku: kubizmu, futuryzmu, konstruktywizmu i formizmu, stworzyła sztukę dekoracyjną, stawiającą wyzwolenie kobiety z roli wykonawcy do roli kreatora. Jest najbardziej cenioną z polskich artystów. Jej obrazy osiągają na światowych rynkach sztuki wartość wielokrotnie wyższą niż dzieła innych, najwybitniejszych polskich artystów.

Ryc. 169. Tamara Łempicka. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Hanka Ordonówna

Tyś jest ucieczką moją od uciśnienia zachowasz mię i piosenkami radosnego wybawienia uraczysz mię

Hanka Ordonówna, urodziła się 25 września 1902 w Warszawie, zmarła 8 września 1950 roku w Bejrucie. Piosenkarka, autorka wierszy oraz tekstów piosenek, tancerka i aktorka. Fenomen Ordonki usiłował zdyskontować film. Debiutowała jeszcze w filmie niemym. Nieprzemijającą sławę dało jej wykonanie piosenki: *Miłość ci wszystko wybaczy* z filmu *Szpieg w masce*. Piosenka ta stała się w pewnym sensie wizytówką Hanka Ordonówny. Z tego filmu pochodzi także jej drugi przebój: *Na pierwszy znak*. Reżyser Konrad Tom, który zgryźliwie twierdził, że Ordonka: *śpiewa trzema głosami naraz*, nie mógł pominąć jej w obsadzie żadnego ze swoich spektakli. Ordonówna stworzyła w pop kulturze styl oparty na połączeniu rytmu tanga i słodczy wczesnego bluesa. To połączenie, wraz z prezentowaną krańcowością uczuć (próba samobójcza z miłosnego zawodu) dobrze oddawały panujące zachłyśnięcie się chwilą wolności. Stała się symbolem kultury II Rzeczypospolitej, mitem i później też tęsknotą za kulturą tego okresu. Wraz z armią Andersa wyprowadziła z Rosji osierocone dzieci. Na podstawie związanych z tym przeżyć napisała powieść: *Tułacze dzieci*. W ostatnich latach wojny mieszkała kolejno w Palestynie, Indiach i Syrii. Po wojnie osiedliła się w Bejrucie. Tam, razem z Jerzym Petersburskim, dała swój ostatni koncert. Ciężko chora na gruźlicę, wycofała się z życia estradowego i poświęciła malarstwu.



Ryc. 170. Hanka Ordonówna. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Witold Gombrowicz

Jeśli kto kocha tylko piękno i czystość, to kocha zaledwie połowę istoty

Witold Gombrowicz urodził się 4 sierpnia 1904 roku w Małoszycach, zmarł 25 lipca 1969 roku w Vence. Powieściopisarz, nowelista i dramaturg. Traktował życie jak sztukę. W swoich powieściach i pamiętnikach opisywał proces rozpadu dotychczasowego systemu wartości i kształtowania się nowej koncepcji życia indywidualnego i społecznego. Znalazł do tego adekwatną i swoistą formę wypowiedzi. Pierwszym tekstem dramatycznym Gombrowicza była *Iwona, księżniczka Burgunda*, sztuka o tym, co niesie zniewolenie formą, obyczajem i ceremoniałem. Bohaterka tej sztuki nie wypowiada żadnego słowa. W innych sztukach podejmował wątki teatru romantycznego, ukazując nową koncepcję władzy i nową koncepcję człowieka, stwarzanego przez innych ludzi. Wyróżnia problem wartości młodości i pokazuje, jak zapada się cały system tradycyjnej kultury, opartej na wierze w Boga i odwieczny porządek, a na to miejsce powstaje nowa, inna rzeczywistość, w której starzy i młodzi współpracują, aby zrealizować wspólnie swe podsyte erotyzmem (w tym homoerotyzmem) fascynacje. Wykorzystywał konwencję operetkową do zaprezentowania w groteskowej formie przemian świata w XX wieku, polegających na przejściu do totalitaryzmów, wyraża jednocześnie ostrożną wiarę w odrodzenie świata przez młodość.

Ryc. 171. Witold Gombrowicz.
Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Czesław Miłosz

Głupcy są zdania, że kiedy poświęcą Pamięć przeszłości, będą żyć szczęśliwi

Czesław Miłosz urodził się 30 czerwca 1911 roku w Szetejniach, zmarł 14 sierpnia 2004 roku w Krakowie. Poeta, prozaik, eseista, historyk literatury, tłumacz, dyplomata. W poezji odnosił się do form podstawowych, klasycznych, wyprowadzonych z antyku. W tłumaczeniu Biblii powracał do jeszcze wcześniejszych reguł prozy mówionej. Oprócz wielu dzieł poezji Czesław Miłosz napisał także eseje. Najważniejszy z nich to: *Zniewolony umysł*, do dziś esej uważany za wybitną próbę naukowej analizy działania propagandy komunistycznej. Inne jego prace, to: *Rodzinna Europa*, *Ziemia Ulro*, *Ogród nauk*; powieść *Dolina Issy*; dziennik *Rok myśliwego*. Po II Wojnie Światowej Czesław Miłosz pracował jako radca kulturalny polskich przedstawicielstw w Stanach Zjednoczonych i Francji. Od 1951 roku przebywał na emigracji. Początkowo mieszkał pod Paryżem w Maison Laffite, a później w Berkeley w Kalifornii, gdzie objął katedrę profesora języków i literatur słowiańskich na Uniwersytecie Kalifornijskim. W 1980 roku Czesław Miłosz otrzymał literacką nagrodę Nobla. Rok później po raz pierwszy od wielu lat poeta odwiedził Polskę. Kiedy przyjeżdżał do kraju, mieszkał w Krakowie, gdzie w końcu osiadł na stałe.

Ryc. 172. Czesław Miłosz. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Tadeusz Kantor

Dotychczas usiłowałem scenę przewyciężyć, obecnie zrezygnowałem w ogóle ze sceny, to znaczy miejsca pozostającego w pewnym stosunku do widzów, w poszukiwaniu nowego miejsca miałem do dyspozycji teoretycznie całą rzeczywistość życiową.

Tadeusz Kantor urodził się w 1915 roku w Wielopolu Skrzyńskim w Tarnowskim, zmarł w 1990 roku w Krakowie. Reżyser, twórca happeningów, malarz, scenograf, pisarz, teoretyk sztuki, aktor we własnych przedstawieniach. Na świecie był bardziej znany jako twórca własnej grupy teatralnej; też jako twórca spektakli naznaczonych piętnem poetyki kształtowanej pod wpływem doświadczenia konsekwencji skomplikowanego, galicyjskiego rodowodu. Jako wybitna, oryginalna osobowość teatru XX wieku. W kraju odgrywał wiele różnorodnych ról, głównie w środowisku krakowskim, z którym był emocjonalnie i artystycznie związany, nieomal zrośnięty. Członek Grupy Krakowskiej. Miał własny stolik w Krzysztoforach, ale rządził też w warszawskiej Galerii Foksal. Niektórzy nazywali go komiwojażerem sztuki, bo wprowadzał do Polski nowości – tasyzm, czyli abstrakcję gestu z Francji, happening z Ameryki. Zerwał z fałszem nieobecności reżysera na scenie teatralnej i jak dyrygent kierował aktorami w trakcie swoich przedstawień.



Ryc. 173. Tadeusz Kantor. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Wisława Szymborska



Duszę się miewa. Nikt nie ma jej bez przerwy i na zawsze

Wisława Szymborska urodziła się 2 lipca 1923 w Bninie, zmarła 1 lutego 2012 roku w Krakowie. Poetka, esekistka, krytyczka literacka, tłumaczka, felietonistka, ilustratorka. Debiutowała wierszami socrealistycznymi. Później w jej poezji zaczęła dominować postawa sceptycznej, bliskiej filozofii egzystencjalistycznej, refleksji nad zdarzeniami rzeczywistości. Podejmowała zasadnicze kwestie filozoficzne i historiozoficzne, konfrontując je z codziennym doświadczeniem współczesnego człowieka. Jej wiersze wyróżniają się niezwykłą lapidarnością, klarownością języka, zaskakującą puentą. Emanujące z tekstów Szymborskiej poczucie humoru towarzyszyło jej na co dzień. Przejawiało się w obdarowywaniu przyjaciół i znajomych kartkami z dowcipnymi kolażami własnej roboty lub loteryjkami, w których fantami były drobne, najczęściej kiczowate, upominiki. W 1991 r. otrzymała Nagrodę Goethego, później Nagrodę Herdera. W 1996 r. otrzymała Nagrodę Nobla za poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości. Wisława Szymborska współtworzyła atmosferę ocalałego z wojennej pożogi Krakowa. Doceniona została dopiero w III Rzeczypospolitej.

Ryc. 174. Wisława Szymborska. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Zbigniew Herbert



*I nie przebaczaj zaiste nie w
twojej mocy przebaczać w
imieniu tych których zdradzono
o świecie*

Zbigniew Herbert urodził się 29 października 1924 roku we Lwowie, zmarł 28 lipca 1998 roku w Warszawie. Poeta, eseista, dramaturg. Pierwszą, najbardziej rzucającą się w oczy cechą całej twórczości Herberta jest częste odwoływanie się do wątków mitologicznych. Herbert sięgał do nich w sposób aktywny, starał się dotrzeć do antycznych postaw, jako wzorów dla postępowania współczesnego człowieka. Jego zdaniem, reminiscencje zdarzeń minionych odzwierciedlają się echem w chwili obecnej. Herbert nie próbuje idealizować przeszłości, nie traktuje dzieł czy bohaterów klasycznych, jako pomników. W opartych na metodzie ikonologicznej esejach, takich, jak *Barbarzyńca w ogrodzie*, widoczna jest dążność do wydobycia z artefaktów kulturowych subtelnych uczuć i emocji, charakterystycznych dla ówczesnej kultury i jej twórców. W swoim klasycyzmie Herbert podkreśla wymiar moralny. Nasi poprzednicy, chociaż ogarnięci tą samą żądzą zła, co my, stanowią wzór samodoskonalenia się, dotarcia do istoty człowieczeństwa, do tego, co w człowieku jest najbardziej godne szacunku. Herbert jest pisarzem moralistycznym, ale także metafizycznym, stawia sobie pytania o sens istnienia.

Ryc. 175. Zbigniew Herbert.
Drewno, akryl, 180x50cm,
2015 rok

Krzysztof Komeda

Zacząłem grać muzykę jazzową zupełnie sam, bez żadnych powiązań. Jedyłą szkołą było radio.



Krzysztof Komeda urodził się 27 kwietnia 1931 roku w Poznaniu, zmarł 23 kwietnia 1969 roku w Warszawie. Kompozytor i pianista jazzowy, twórca znanych na całym świecie standardów jazzowych i muzyki filmowej. Pionier jazzu nowoczesnego w Polsce. Najczęściej występował z własnym sekstetem. Jego muzyka charakteryzowała się wyrażaniem przez muzykę problemów, panującego wówczas wśród młodzieży egzystencjalizmu. Wyrażając uwewnętrznione treści doskonale nadawała się do ilustrowania filmu. Komeda napisał muzykę do 65 filmów. Pierwszym filmem zilustrowanym muzycznie przez Komedę była etiuda filmowa Romana Polańskiego: *Dwaj ludzie z szafą*, ostatnim, dziesięć lat później, film tegoż reżysera: *Dziecko Rosemary* ze słynną *Kołysanką*, jako motywem przewodnim. Z wykształcenia Komeda był lekarzem laryngologiem. Andrzej Wajda poświęcił mu film *Niewinni czarodzieje*. Od 1968 roku Trzcíński przebywał w Los Angeles. Tam uległ tragicznemu wypadkowi, gdy wraz z pisarzem Markiem Hłaską wracał pijany do domu. Przewieziony do kraju zmarł w szpitalu w Warszawie. Jako muzyk jazzowy wywarł istotny wpływ na ukształtowanie się oryginalnego stylu, określanego, jako polska szkoła jazzu, który już po tragicznej śmierci artysty miał wpływ na rozwój międzynarodowej sceny jazzowej, zwłaszcza awangardy lat siedemdziesiątych XX wieku skupionej wokół wydawnictwa ECM.

Ryc. 176. Krzysztof Komeda (Trzcíński).Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Jerzy Grotowski

Teatr zatem, jak każda dziedzina sztuki zaczyna się od wizji, od prawdy indywidualnej

Jerzy Grotowski urodził się 11 sierpnia 1933 roku w Rzeszowie, zmarł 14 stycznia 1999 roku w Pontederze. Reżyser teatralny, teoretyk teatru, pedagog oraz twórca metody prowadzenia aktora w reżyserskim spektaklu. Jeden z największych reformatorów teatru XX wieku. Grotowski objął dyrekturę Teatru 13 Rzędów w Opolu, który przemianował na Teatr Laboratorium, w którym prowadził eksperymenty nad relacją: reżyser, aktor, widz. Grotowski formułuje ideę gry aktorskiej, jako aktu całkowitego i przekształca teatr w laboratoryjny ośrodek badania metody aktorskiej. W 1965 roku publikuje jeden z najważniejszych manifestów teatralnych XX wieku – *Ku teatrowi ubogiemu*. Gdyby odrzucić w teatrze wszystko to, co nie jest niezbędne do jego istnienia, pozostanie w nim aktor i widz. W ten sposób dochodzimy do teatru uboższego, który w przeciwieństwie do teatru bogatego, będzie stanowić integralną całość, gdzie wszystko skupia się na aktorze. Punktem wyjścia była pusta sala, przestrzeń teatralna pozbawiona tradycyjnego podziału na scenę i widownię. Równoległe z eksperymentami dotyczącymi rozwiązań przestrzennych w teatrze, rozwijała się idea *aktu całkowitego*, takiego rodzaju procesu twórczego, w którym aktor ogłołony, odwołując się do mitów i archetypów, jednoczy to, co zbiorowe z tym, co indywidualne. W procesie twórczym odsłania tę warstwę ludzkiej natury, która w codziennym życiu pozostaje ukryta. Aktor w akcie całkowitym ogółaca się, docierając do najgłębszych pokładów psychiki. Grotowski prowadził ćwiczenia służące wydobywaniu osobowości aktora spod warsztatu scenicznego. Wprowadził teatr jako ostatnią z dziedzin artystycznych w obręb sztuki współczesnej.

Ryc. 177. Jerzy Grotowski. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Czesław Niemen



*Słowo, które nic nie czyni i czyn,
który nic nie mówi - równe czczo-
ści.*

Czesław Niemen urodził się 16 lutego 1939 roku w Starych Wasiliskach, zmarł 17 stycznia 2004 roku w Warszawie. Kompozytor, multiinstrumentalista, piosenkarz i autor tekstów piosenek, ale także malarz i grafik. Przede wszystkim jednak był poetą i popularyzatorem poezji. W 1999 roku, w plebiscycie tygodnika *Polityka*, artysta został uznany przez Polaków za wykonawcę wszech czasów. Jego piosenka: *Sen o Warszawie*, stał się hymnem kibiców klubu Legia Warszawa. Czesław Niemen był jednym z najpopularniejszych, najbardziej rozpoznawalnych, a jednocześnie najbardziej oryginalnych i wpływowych twórców polskiej muzyki popularnej XX wieku. Zaczynając od prostych piosenek w stylu pop, szybko zwrócił się w kierunku rozbudowanych kompozycji wykorzystujących elementy jazzu i muzyki awangardowej. Charyzmatyczny wokalista obdarzony wyjątkowym głosem, był także jednym z pierwszych w Polsce muzyków wykorzystujących na dużą skalę instrumenty elektroniczne. Balansując pomiędzy sztuką popularną (image) i wysoką (poezja klasyczna), wykorzystywał emocje generowane dźwiękiem do łączenia obu postaw. Był osobą charakterystyczną dla okresu późnego PRLu.

Ryc. 178. Czesław Niemen. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok

Jarosław Marek Rymkiewicz

*Powoje albo wilcze tyko
Miło jest kochać się w ciemności
To już początek października
A jeszcze ciepłe masz wnętrzno-
ści*

Jarosław Marek Rymkiewicz urodził się. 13 lipca 1935 roku w Warszawie; poeta, eseista, dramaturg, krytyk literacki i profesor nauk humanistycznych. W poezji odwołuje się do klasycyzmu rozumianego, jako posługiwanie się archetypami i toposami. Rymkiewicz wprowadził w społeczny obieg myślenie, które z dumą wyzywa się choćby pozorów racjonalizmu, uznając, że ważniejszy od doraźnych aliansów, negocjacji i budzącej obrzydzenie dyplomacji oraz fatalnej konieczności układania się z silniejszym jest swobodny polski duch. On, wiadomo, wieje tam, gdzie chce i za nic sobie ma próbujące go spętać tu i teraz. Jedyne z żyjących postaci tego panteonu. Angażuje się w bieżące życie polityczne. Wskazuje niebezpieczeństwa wiążące się z konformizmem III Rzeczypospolitej, który dla narodu uwikłanego w miejsce i historię może być zgubne. Nasz panteon otwierała Izabela Czartoryska ze swoją książką: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*. Jarosława Marka Rymkiewicza: *Myśli różne o ogrodach* były pierwszą książką podmiotową o ogrodach od poematu Delille'a i dobrze, że ta pozycja zamyka nasz opis postaci panteonu.

Ryc. 179. Jarosław Marek Rymkiewicz. Drewno, akryl, 180x50cm, 2015 rok



Polscy święci w obrazie zamknięci

My, Polacy jesteśmy w większości katolikami. Dlatego nie powinno w naszym zestawie kandydatów do Panteonu brakować polskich świętych. Oni są teraz w niebie, a na ziemi pozostały tylko ich pomniki. Postanowiłem na jednej ze ścian galerii XXI namalować obraz, który przedłuży przestrzeń tej galerii o wymiar świętości (ryc. 181, 182). W tej iluzyjnej przestrzeni, przed wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej, umieściłem pomniki naszych najważniejszych świętych, którzy ostatnio znaleźli się w niebie: ojca Maksymiliana Kolbe, świętą Faustynę, papieża Jana Pawła II i księdza Jerzego Popiełuszkę. Ojciec Maksymilian Kolbe urodził się 8 stycznia 1894 roku w Zduńskiej Woli, zmarł 14 sierpnia 1941 w obozie koncentracyjnym w Auschwitz, był franciszkaninem. Pierwszy polski męczennik okresu II wojny światowej wyniesiony na ołtarze podczas beatyfikacji w 1971 roku. Na obrazie przedstawiłem rzeźbę Krystyny Fałdygi-Solskiej z jego pomnika w Niepokalanowie. Święta Faustyna urodziła się 25 sierpnia 1905 roku w Głogowcu, zmarła 5 października 1938 roku w Krakowie, była zakonnicą, głosicielką kultu Miłosierdzia Bożego i autorką: *Dzienniczka*, w którym opisała swoje duchowe i mistyczne doświadczenia. Została beatyfikowana w 1993 roku. Na obrazie widzimy pomnik św. Faustyny, który wykonał Wojtek Pondel. Papież Jan Paweł II urodził się 18 maja 1920 roku w Wadowicach, zmarł 2 kwietnia 2005 roku w Watykanie. Był papieżem od 1978 roku do śmierci. Beatyfikowany w 2011 roku. Na obrazie widzimy pomnik z Sosnowca, który wykonał Jan Funek. Ksiądz Jerzy Popiełuszko, urodził się 14 września 1947 roku w Okopach, zmarł 19 października 1984 roku we Włocławku. Kapelan *Solidarności*, obrońca praw człowieka w PRLu, zginął śmiercią męczeńską, zamordowany przez funkcjonariuszy służby bezpieczeństwa. Beatyfikowany w 2010 roku. Na obrazie widzimy pomnik z Białegostoku Jadwigi Szczykowskiej-Załęskiej. W galerii XXI, w której umieściłem te pomniki, wykonałem performance, podczas którego, jako kibic, toczyłem rozmowy z postaciami panteonu. Poniżej zdjęcie z tego performance (ryc. 180).



Ryc. 180. Performance w Galerii XXI w Warszawie, 2016 rok



Ryc. 181. Polscy święci w obrazie zamknięci, akryl, płótno, 450x400cm, 2016 rok



Ryc. 182. Galeria XXI z obrazem. 2016rok

Wracamy pod zabory

W 2012 roku, w poznańskiej galerii *U Jezuitów* (Andrzej) Maciej Łubowski zorganizował wystawę podsumowującą organizowane przez niego 22 sympozja sztuk wizualnych, które odbywały się w latach 1991 -2012 w Łagowie i w Skokach. Były to wydarzenia zarówno artystyczne, jak towarzyskie, z natury elitarne, więc była to doskonała gleba, z której wyrastają performance. Właściwie na każdym sympozjum takie działania robiłem, więc uznałem, że należy też zrobić to na jubileuszu. Performance nazywał się *Wracamy pod zabory*. Jako tło dźwiękowe mój syn Antek zmontował hymny: Unii, Austrii, Rosji, Niemiec i Polski. W kole z unijnych gwiazdek stałem machając kolejnymi sztandarami i wygłaszając rymowane komentarze. Te sztandary, podobnie jak hymny były kompilacją naszego sztandaru ze sztandarami zaborców. Przy naszym hymnie stałem ze sztandarami na baczność.

*Unia się rozmywa
Jakaś taka krzywa
lepiej już zawrócić
pod zawory wrócić
porzucmy pozory
wróćmy pod zabory*

*Austria jest malutka
Wiebetrunken wódka
pod Austrii zaborem
pojeździsz taborem
porzucmy pozory
wróćmy pod zabory*

*Rosji posmakujesz
to zęby wyplujesz
ibudiesz brat wziętą
jak mleko od matki
porzucmy pozory
wróćmy pod zabory*

*pod pruskim zaborcą
będziesz fettes owcą
pożyjesz spokojnie
odpoczniesz na wojnie
porzucmy pozory
wróćmy pod zabory*



Ten performance powtórzyłem także w innych zaborach. W dawnym zaborze rosyjskim powtórzyłem go przy okazji likwidacji Galerii Pokaz w 2012 roku. Powtórzyłem go w 2013 roku na otwarciu wystawy moich obrazów wbolestraszyckiej Galerii *U Piotra* pod Przemyślem, czyli w dawnej Galicji.

Piję do Unii

Chciałbym przywołać inny performance, który wykonałem w 2012 roku i który, choć luźno, to jednak wiąże się z tematem głównym moralitetu, czyli naszych zachowań w świetle etyki normatywnej. Tym razem jest to zwyczaj wznoszenia toastów, stąd nazwa: *piję do Unii*. Może on także się odnieść do naszej obecności w Unii Europejskiej.

Ten performance wykonałem na wernisażu wystawy *Kultura niezależna 27 lat później* w Domu Artysty Plastyka 3 lutego 2012 roku. Wymagał on ode mnie dużego samozaparcia, ponieważ musiałem wznieść 27 toastów w imieniu krajów unijnych i jeden toast za samą Unię. Wódka, która sprzyja kontaktom międzyludzkim, w tym wypadku miała prowadzić do symbolicznej unifikacji unijnych nacji. Mimo, że nie wypijałem pełnych toastów, odlewając końcówki unijne tempo było szalone i ostatnie toasty wypijałem już bez przyjemności. Flagi z wypitych lufek wbijałem jak alkohol do kapuścianej głowy. Przy polskim toaście wszyscy wstali i zaśpiewali Hymn.



	Austriaczka zdrowa za beczką się chowa
	Belg leniwie szcza po piwie
	Bułgar po mastice dzwoni po dziewice
	Gdy Cypryjczyk był pijany, goła Wenus wyszła z piany
	Duneczka po wódzi kocha wszystkich ludzi
	Estończyk od rana rozpija balsama
	Fin Fince nie dogodzi, bo Finlandia im szkodzi
	Biedny Francuz już od rana je ostrygi, chla szampana
	Grek nad morzem żyje wodę z ouzo pije
	Hiszpan śni o białym winie wina z winem go nie minie
	Holenderka tłusta moczy w piwie usta
	Irlandczyk po łyskaczu wall konia w sraczu
	Na Litwie ze dzbanka leje się trojanka
	Luksemburczyk dziany zawsze jest pijany



Obrazy męczeństwa

Jesteśmy świadkami powszechnego burzenia autorytetów. Rozwarstwienie społeczne, o sile nieznanej od czasów feudalizmu, burzy harmonijność współżycia ludzi. Te sprzeczności wykorzystują politycy inicjując walkę z tymi elitami, które opierają się politycznym manipulacjom. Takie elity ma w Polsce kościół katolicki, który dba o upamiętnienie ludzi, którzy poświęcili się dla dobra wspólnego. Polska była miejscem, na którym rozegrały się największe bestialstwa ostatniego stulecia, ale też miejscem najbardziej bohaterskiej obrony człowieczeństwa. Humanizmowi tych czasów są poświęcone obrazy tego cyklu. Pierwszy obraz poświęciłem ofiarom Woli, robotniczej dzielnicy Warszawy, w której Niemcy, wykonując rozkaz Hitlera, wymordowali 5 sierpnia 1944 roku ponad 50000 jej mieszkańców (ryc. 180). Kolejne obrazy są poświęcone męczennikom katolickim z ostatniego stulecia (ryc. 181-189). Na każdym z obrazów obok świętych męczenników występują ich oprawcy, żeby pokazać spersonifikowaną walkę dobra ze złem. W tle - miejsce ofiary uświęcone krwią męczenników. Akcja zawieszona w czasie, żeby pokazać ciągłość trwania ofiary. Faktura powierzchni tych obrazów i mocne zestawienia kolorów mają pokazać dramatyzm zdarzenia.



Ryc. 183. Rzeź Woli i jej kaci: Oskar Dirlwanger, Erich von dem Bach-Zelewski, Heinz Reinefarth, Bronisław Kaminski, akryl, olej, płótno, 100x81 cm, 2017 rok

Alicja Kotowska

Przełożona Zgromadzenia Sióstr Zmartwychwstanek w Wejherowie została zamordowana przez Niemców w lasach piaśnickich wraz z 15 tysiącami polskiej inteligencji z Pomorza. Na miejsce rozstrzelania szła z grupą dzieci żydowskich. Siostra Alicja Kotowska została beatyfikowana przez papieża Jana Pawła II 13 czerwca 1999 roku w grupie 108 polskich męczenników, ofiar II wojny światowej.



Ryc. 184. Męczeństwo Alicji Kotowskiej, akryl, olej, płótno, 100x81cm, 2017 rok

Jerzy Popiełuszko

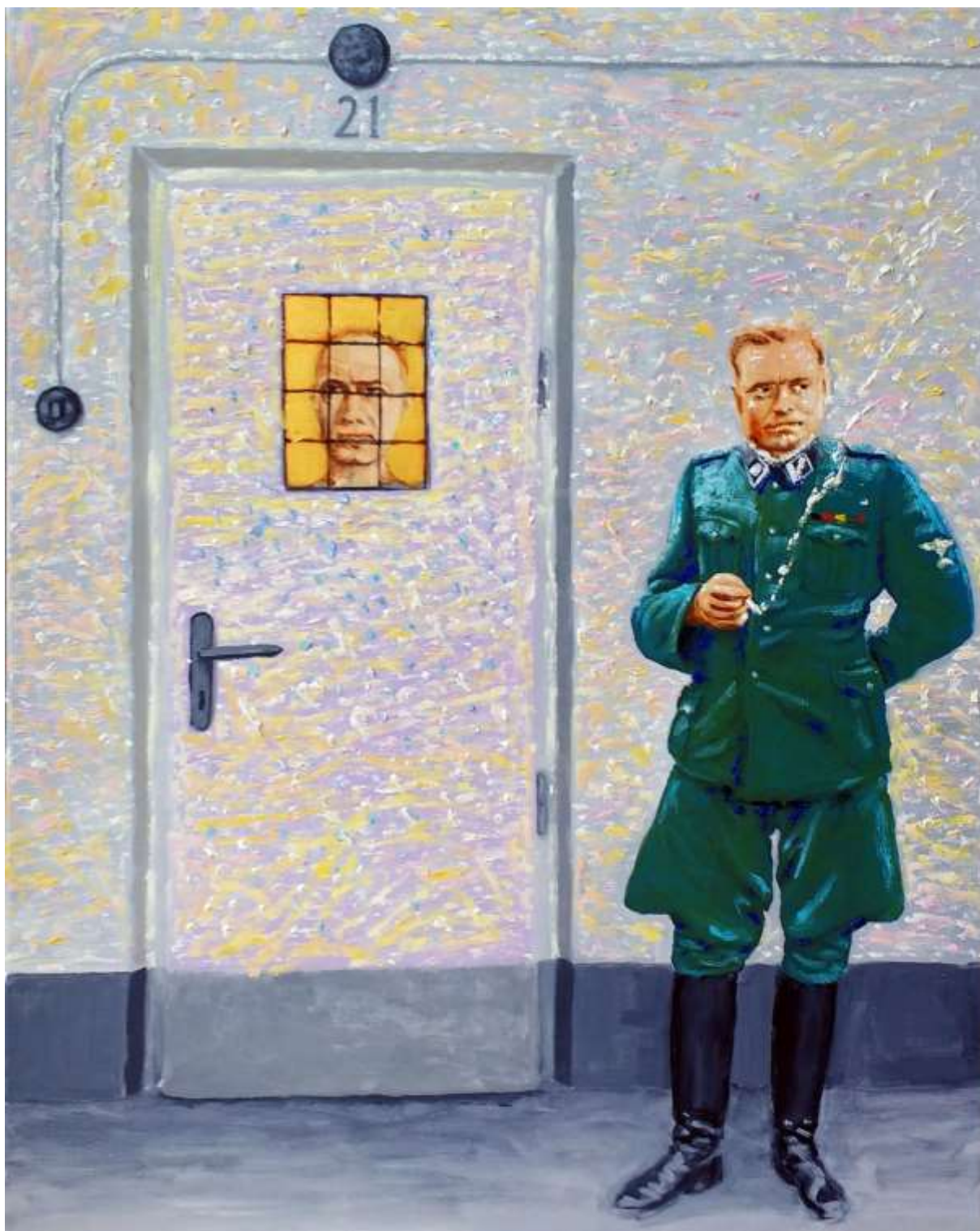
Był kapłanem warszawskiej *Solidarności* i obrońcą praw człowieka w PRL-u. Został zamordowany w 1984 roku przez funkcjonariuszy polskiej służby bezpieczeństwa. Odprawiał w kościele św. Stanisława Kostki w Warszawie na Żoliborzu msze za ojczyznę. Po jego śmierci symboliczne groby księdza Jerzego w licznych polskich parafiach były widomą oznaką walki z komunizmem. Błogostawiony i męczennik kościoła.



Ryc. 185. Męczeństwo księdza Jerzego, akryl, olej, płótno, 100x81cm, 2017 rok

Maksymilian Kolbe

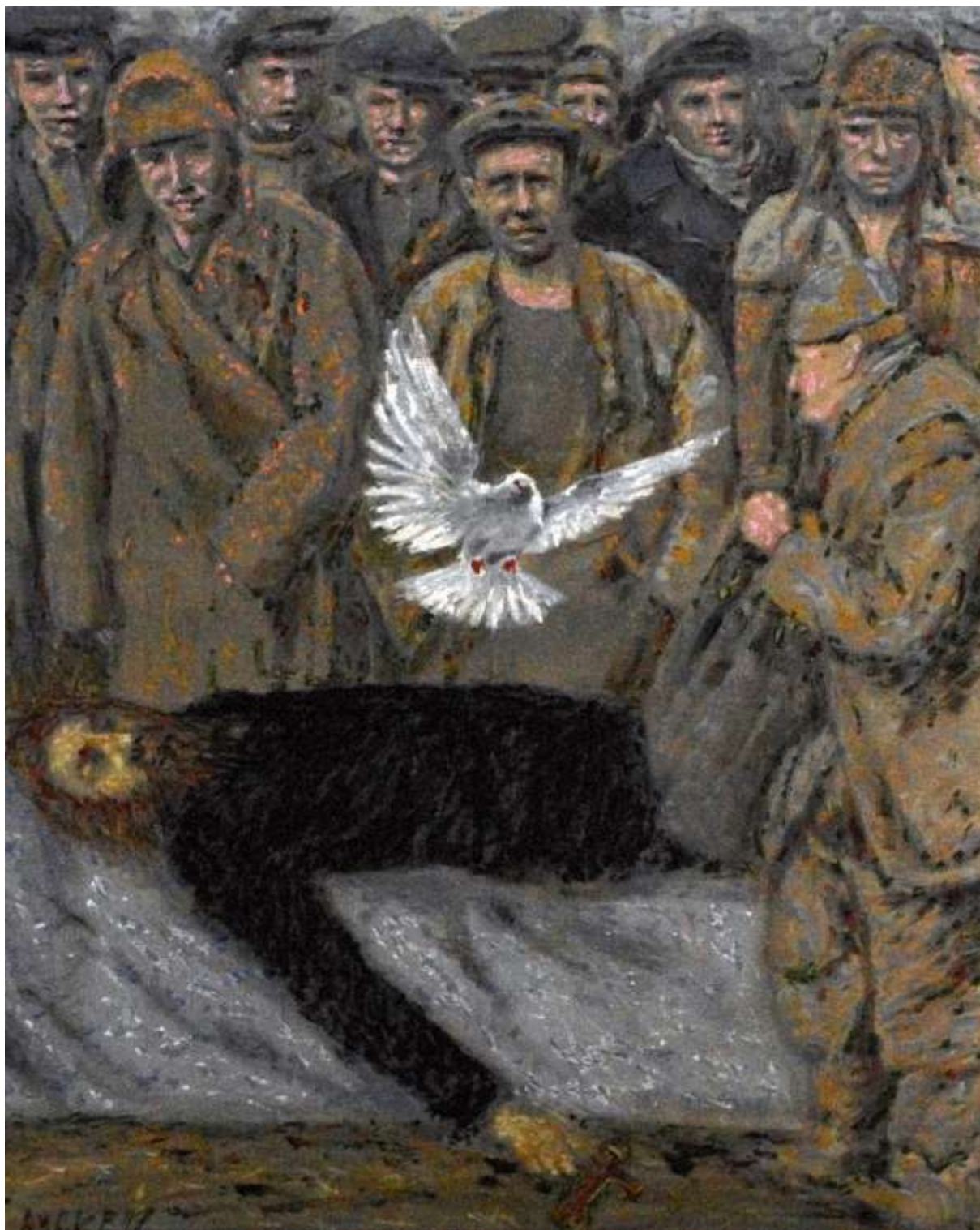
Maksymilian Kolbe został w 1941 roku dobity zastrzykiem fenolu w celi głodowej niemieckiego obozu koncentracyjnego Auschwitz. Był jednym z 1,5 milionów ofiar tego obozu. Jego ciało zostało spalone w krematorium. Papież Jan Paweł II kanonizował go 10 października 1982 r. Ogłosił go *Męczennikiem z miłości*.



Ryc. 186. Męczeństwo ojca Maksymiliana Kolbe, akryl, olej, płótno, 100x81cm, 2017 rok

Leonid Fiodorow

Błogostawiony, pierwszy egzarcha Kościoła katolickiego obrządku bizantyjsko-rosyjskiego. Żył w latach 1879-1935. Prześladowany przez komunistów, zamęczony na zestaniu w Wiatce. W chwili jego śmierci do pomieszczenia wleciała biała gołębicą. Ogłoszony błogostawionym przez Jana Pawła II w 2001 roku.



Ryc. 187. Męczeństwo egzarchy Leonida Fiodorowa, akryl, olej, płótno, 100x80cm, 2017 rok

Karolina Kózka

Urodzona w 1898 roku, jako czwarte z jedenaściorga dzieci rolnika z podtarnowskiej wsi Wał-Ruda, została zamordowana w 1914 roku, kiedy broniła się przed rosyjskim żołnierzem, który zamierzał ją zgwałcić. Męczennica i patronka molestowanych. Została w 1987 roku ogłoszona przez Jana Pawła II błogosławioną.



Ryc. 188. Męczeństwo Karoliny Kózki, patronki molestowanych, akryl, olej, płótno, 100x80cm, 2017 rok

Michał Tomaszek i Zbigniew Strzałkowski

Ojciec Michał urodzony w 1960 roku i ojciec Zbigniew, urodzony w 1958 roku. Franciszkanie zamordowani w sierpniu 1991 roku w peruwiańskiej wsi Pariacoto przez komunistyczną partyzantkę Świetlistego Szlaku. W 2015 roku papież Franciszek promulgował dekret o męczeństwie obydwu zakonników z powodu nienawiści do wiary.



Ryc. 189. Męczeństwo ojców Michała Tomaszka i Zbigniewa Strzałkowskiego w Pariacoto (Peru), akryl, olej, płótno, 100x80cm, 2017 rok

Edyta Stein

Patronka Europy. Wybitny filozof. Urodzona w 1891 roku. Po wstąpieniu do zakonu-karmelitanek przyjęła imię Teresy Benedykty od Krzyża. W 1942 roku, jako Żydówka, została zagazowana i spalona w obozie zagłady KL Auschwitz II-Birkenau. W 1988 roku kanonizowana przez papieża Jana Pawła II.



Ryc. 190. Męczeństwo św. Benedykty od Krzyża, patronki Europy (Edyty Stein) w Auschwitz, akryl, olej, płótno, 100x80cm, 2017 rok

Stefan Niedzielak

Kapelan Łódzkiego Okręgu AK, kierował pracami Głównej Rady Opiekuńczej. Także kapelan Powstania Warszawskiego. Po wojnie w organizacji Wolność i Niepodległość. Kapelan Warszawskiej Rodziny Katyńskiej. Zamordowany przez komunistów w swojej plebanii na Powązkach w nocy z 20 na 21 stycznia 1989 roku.



Ryc. 191. Zabójstwo księdza Stefana Niedzielaka, akryl, olej, płótno, 100x80cm, 2018 rok

Jerzy Stanek

Kapelan zgrupowania „Kryśka” Armii Krajowej Powstania Warszawskiego. Podczas pacyfikacji Czerniakowa wzięty do niewoli przez Niemców, po torturach został 23 września 1944 powieszony na własnej stule na zapleczu magazynu przy ul. Solec w Warszawie.



Ryc. 192. Męczeństwo księdza Jerzego Stanka, akryl, olej, płótno, 100x80cm, 2018 rok

Performance: estetyka normatywna

Podróżując po południowej Ameryce spotykałem ludzi otaczających kręgiem opowiadaczy. Takie wspólne słuchanie, to coś zupełnie innego niż teatralny monodram. Niestety nie jestem zbyt wygadany, ale lubię obrazkowe opowieści. Opowieść obrazkowa, tłumaczona na odpustach i jarmarkach, kojarzy mi się z średniowieczną formą moralitetu. Co opowiada średniowieczny moralitet? Głosi, że należy postępować zgodnie z prawami bożymi, czyli proponuje nam etykę normatywną. Jak etykę normatywną przetłumaczyć na język sztuki? Trzeba jej normy odnieść do estetyki normatywnej. Dlatego spróbowałem pokazać, jak twórcy odwoływali się do funkcjonujących w obszarze kultury wzorów etycznych i estetycznych, modyfikując je zgodnie z moralnością i poczuciem piękna swojej epoki i swojego indywidualnego uczucia. Z kolei pokazując te wzory normatywnej etyki i estetyki, spakowałem je do jednego zbiorczego obrazu z intencją opowiedzenia w performance, jak je odczytać (ryc. 216). Takie działanie pozostaje, moim zdaniem, w relacji do wcześniejszych wzorów odpustowego, jarmarcznego opowiadacza. Dla tych, których nie spotkam w trakcie performance, napisałem objaśnienia dla każdego z fragmentów obrazu. Pierwsze dwa objaśnienia odnoszą się do mitycznych początków naszej cywilizacji (ryc. 193, 194) a kolejne dwa, do rzeczywistych początków z czasów paleolitu (ryc. 195) i neolitu (ryc. 196). Następne sięgają do starożytnych korzeni cywilizacji – Egiptu (ryc. 197) i Meksyku (ryc. 198). Naszą cywilizację określają dwa podstawowe wzory kulturowe – antyczna Grecja i Rzym (ryc. 199-204) oraz dziedzictwo religijne Chrystusa (ryc. 205-207). Kolejne wzory odwołają się do wspólnego dziedzictwa europejsko-gozokresów średniowiecza (ryc. 208, 209), renesansu (209, 210, 213) oraz do dziedzictwa innych kultur: Oceanii (ryc. 212), Japonii (ryc. 214), Afryki (ryc. 215). Ostatnie objaśnienia dotyczą wzorów zaczerpniętych z odległych dyscyplin artystycznych: sztuki ogrodowej (ryc. 211), baletu (ryc. 216) i filmu (ryc. 217). Z tych różnorodnych wzorów stworzyłem jeden ogólny wzorec, zamknięty we współczesnej formie (obraz i performance), który pokazuje istotę normatywnej etyki i estetyki europejskiej (ryc. 218).



Ryc. 193. Raj według Buonarrotiego, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Ryc. 194. Atlantea według Szukalskiego, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Mamy tu odwołanie do najbardziej pier- Tutaj widzimy historię alternatywną do

wotnego wzoru wizualnego, czyli do biblijnego raju. Grzech pierworodny namalował na sklepieniu Kaplicy Sykstyńskiej w latach 1508-1512 Michelangelo Buonarroti, czyli zwany w Polsce Michałem Aniołem (1475-1564). Naturalnie zgodnie z gustem epoki tematem głównym fresku są akty męskie, damskie i diabelskie. Pozostałe elementy zostały zredukowane do minimum – mamy tu tylko niebo, ziemię i jedno drzewo z niezbędnymi owocami grzechu. Wzorem estetycznym, który wtedy funkcjonował była golizna mówiąca o nowym wzorze etycznym, jakim był humanizm.

biblijnej. Stworzył ją Stanisław Szukalski (1893-1987). Jego koncepcja Zermatyizmu, czyli pochodzenia wszystkich ludzi od Słowian z Wyspy Wielkanocnej wywodziła zło z tego, że część ludzi poprzez krzyżowanie z antropoidami stworzyła Yetinsynów i Yetidoch, rasę groźnych małpoludów. Jego Atlantea z 1940 roku, to rzeźba kobiety dźwigającej świat targający wojną. Tak, jak poprzedni obraz sięgał do korzeni cywilizacji, ten sięgał do korzeni narodu. Wzorem estetycznym, pokazanym poprzez muskulaturę nagiego ciała była siła i rasowa czystość. Zawiera ona wzór etyczny nadczłowieka.



Ryc. 195. Widział światy już dawno według Buriana, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Ten obraz pokazuje historię materialną. Zdeněk Burian (1905-1981) odtworzył świat pierwszych artystów malujących na ścianach jaskiń. Książkę *Łowcy Mamutów* z jego ilustracjami czytałem w księgarni, bo nie stać mnie było na jej zakup. Tutaj na obrazie widzimy artystę i jego paleolityczną publiczność. To obraz początków widzianych z perspektywy czasów dialektycznego materializmu. Obok troglodytów Burian malował też dinozaury. Tutaj wzór estetyczny, zauważalny w doskonałej obserwacji świata zwierzęcego, przekazuje nam etyczny wzorzec wspólnoty pierwotnej – odpowiednik 20wiecznej wspólnoty komunistycznej.



Ryc. 196. Rodzina Pinckneya według Spoda, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Na kolejnym obrazie Samuela Spode (1798-1872) widzimy rodzinę Pinckney polującą na tle kamiennego kręgu w Stonehenge. Ten obraz z 1845 roku jest powtórzeniem wcześniejszego, bez tej rodziny, z 1817 roku. Dzieła z okresu neolitu są już dostrzegane przez Anglików i chociaż nie stanowią romantycznego podmiotu w obrazie, jak u Friedricha, to, jako malowniczy sztafaż, identyfikują krajobraz dumnego Albionu, podobnie, jak widoczne na obrazie angielskie folbluty i charty. Wzór estetyczny, to obraz człowieka cywilizowanego, ujętego na tle megalitów prymitywnych kultur. Temu wizerunkowi odpowiada etyczny wzorzec kolonizatora niosącego cywilizację prymitywnym plemionom spoza Europy.



Ryc. 197. Sfinks według Roberta, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Obraz Davida Roberta (1796-1864) pokazuje Sfinksa w Gizie z 1849 roku. David Roberts podróżował po Egipcie w latach 1838-39. Po tej podróży opracował 247 litografii, pokazujących egipskie starożytności [Kwiatkowska-Baster 2011]. Na obrazie widzimy głowę Sfinksa odkopaną przez żołnierzy Napoleona. Kopie egipskich zabytków, pokazane w londyńskim Crystal Palace zamknęły epokę klasycyzmu opartą na antyku i otworzyły drogę dla eklektyzmu. W XIX wieku cywilizacja nabrała rozpędu. Wzorami estetycznymi stały się nie tylko zabytki antyku. Odpowiada temu wzór etyczny człowieka kulturalnego, światowca, ale równocześnie popularyzatora nauki.



Ryc. 198. Wielkie miasto Tenochtitlan według Riveri, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Nieco później zaczęły nas pasjonować piramidy Meksyku. Diego Rivera (1886-1957) namalował ten mural w 1945 roku tworząc meksykańską wersję socrealizmu. Mówił, że sztuka bez polityki jest idiotyczna. Widziałem w Warszawie wystawę sztuki meksykańskiej w okresie głębokiego komunizmu i była to pierwsza wystawa pop artu, wykorzystująca zdobycze kubizmu. Kubizm opierał się na sztuce afrykańskiej a tutaj zespolił się z amerykańską. Rozszerzenie cywilizacji, to także rozszerzenie wzorów estetycznych. Funkcjonowało równoległe do rozszerzenia wzorów etycznych. Nie zawsze były one etyczne.



Ryc. 199. Triumf Homera według Ingresa, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok



Ryc. 200. Intryga według Ensora, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Po spenetrowaniu sztuki starożytnych Antyczna Grecja, to nie tylko Iliada i

dyktatur zwrócono się ponownie do tradycji antycznej, czyli do klasycyzmu, sięgając do greckiej demokracji. Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) czołowy, walczący z romantykami klasyk, namalował w 1827 roku Homera, poetę starożytnej Grecji. Na obrazie, oprócz niego, przedstawił 46 jego spadkobierców artystycznych od Horacego poprzez Rafaela do Portugalczyka Luís Vaz de Camões. Po Rewolucji Francuskiej z jej sekularyzmem już nie tylko święci i feudalni władcy stanowią wzory etyczne. Zespolono wzory etyczne z estetycznymi, tworząc świeckie wzory kulturowe, co pokazuje *Triumf Homera*.

Odyseja, ale przede wszystkim teatr z aktorami grającymi w maskach religijnej epopeje. Od greckich czasów maska tworzy człowieka anonimowego. W masce możemy sięgać w przeszłość ponad historią. Intryga na tym obrazie została zawiązana w 1890 roku przez Jamesa Ensora (James Sidney Edouard 1860-1949). Maski, oddzielając nas od rzeczywistości, pozwala przekraczać nam nie tylko historię, ale także stare normy etyczne. Razem ze starymi wzorami estetycznymi pozwala przywrócić stare, pogańskie wzory etyczne, dobrze charakteryzujące schyłkową kulturę końca XIX wieku.



Ryc. 201. Fidiusz pokazuje Fryz Partenonu swoim przyjaciołom według Lawrence Alma-Tademy, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Fidiusz, rzeźbiarz grecki (490-430), ozdobił ateński Partenon w latach 447-432. Lawrence Alma-Tadema – malarz holenderski (1836-1912) pokazał na tym, namalowanym w 1868 roku obrazie, w dostojnym antycznym kostiumie, wernisaż Salonu Paryskiego z czasów II Cesarstwa. Klasycyzm na tym obrazie jest pokazany jako zdarzenie współczesne. Kościół ukazywał wzory etyczne przez apostołów i kler, jako ich sukcesorów. Świat świecki przeciwstawił im artystów łączących wzory etyczne z estetycznymi. Fidiusz widnieje tu jako apostoł sztuki.



Ryc. 202. Szkoła Ateńska według Rafaela, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Rafael Santi (1483-1520) namalował ten fresk w latach 1510-1511. Akademia Platowska została założona przez Platona (427-347) w 387 roku w gaju Akademosa na przedmieściach Aten. Wokół Platona i Arystotelesa zgrupowani są mędrcy aż do czasu Rafaela, który stoi w lewym dolnym rogu. Obraz powstał wtedy, kiedy obok uniwersytetów zakładano akademie ze sztukami wyzwolonymi i pokazuje ciągłość europejskiej kultury. Żywoty świętych mówiły o ciągłości kultury chrześcijańskiej. Szkoła Ateńska pokazuje ciągłość kultury pogańskiej z jej etycznymi i estetycznymi wzorami



Ryc. 203. Oszczyrstwo według Botticellego, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok



Ryc. 204. Et in Arcadia ego według Poussina, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Sandro Botticelli – malarz włoski (1445-1510) namalował ten obraz w 1495 roku zgodnie ze sporządzonym przez Lukiana opisem obrazu antycznego greckiego malarza Apellesa (370-300). Renesans nie znał żadnego z antycznych obrazów. Botticelli, wskazał nową, literacką drogę czerpania inspiracji z antyku. Po nim już zakładano barokowe ogrody wzorując się na ogrodach przy rzymskich willach opisanych przez Pliniusza. W tym, wykonanym według opisu, obrazie przedstawiającym oszczerstwo, wzory etyczne współczesne Botticellemu zostały nałożone na antyczne normy etyczne przekazane w opisie Lukiana. Do wzoru estetycznego wykorzystano zabytki Rzymu.

Nicolas Poussin (1594–1665), namalował ten obraz w latach 1637-38. Pracował wtedy w Rzymie metodą *katharsis*, wydobywania z dzieł antycznych podstawowej struktury przekazywanych treści [Secomska 1991, s. 9]. *I ja (czyli śmierć) jestem w Arkadii*, ten napis na sarkofagu pokazuje, że ze starożytności musimy czerpać wszystko. Arkadia to nie tylko kraina bukoliczna, ale także eschatologiczna. Dotąd sięgano do czasów antycznych po wzory etyczne i estetyczne traktowane powierzchownie. Poussin wskazuje, że antyczny przekaz powinien objąć całość spuścizny, także z jej wzorami sięgającymi poza życie doczesne.



Ryc. 205. Św. Łukasz maluje Madonnę według Weydena, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok



Ryc. 206. Pasja według Gibsona, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Rogier van der Weyden (1400-1464) namalował ten obraz około 1440 roku, jako dzieło gloryfikujące cech malarzy wywodzących swoją profesję od pierwszego chrześcijańskiego malarza, który portretował z natury Matkę Boską z dzieciątkiem Jezus. Już nie starożytność antyczna, ale chrześcijaństwo jest tu punktem odniesienia, a wartość obrazu zależy od petyzmu, z jakim go wykonamy. Chrześcijaństwo z jego trudnymi do spełnienia normami etycznymi i schematycznym, rzemieślniczym traktowaniem wzorów estetycznych, okazało się bezbronne wobec powracających wzorów antycznych. Tutaj obroną przed nimi jest naturalizm i precyzja przedstawień, jako pogłębiony wzór estetyczny kultury chrześcijańskiej.

Rekonstrukcja w obrazie nie może być tak precyzyjna jak w filmie, który pokazuje ruchome, opatrzone dźwiękiem, obrazy. Film *Pasja* nakręcił w 2004 roku Mel Gibson (1956) na podstawie Nowego Testamentu oraz wizji Anny Katarzyny Emmerich (1774-1824), zawartych w jej książce zatytułowanej *Pasja*. Film przedstawia ostatnie dwanaście godzin z życia Chrystusa. Dwa tysiące lat chrześcijaństwa sprawiło, że jego wzory etyczne i estetyczne uległy skostnieniu. Mel Gibson uznał, że odwołując się do atrakcyjności wizualnej kina te wzory etyczne i estetyczne może wypełnić emocją i ożywić.



Ryc. 207. Ruiny opactwa według Friedricha, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok



Ryc. 208. Neuschwanstein według Janka, Riedla i Dollmanna, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Caspar David Friedrich (1774-1840) maluje w roku 1819 ruiny opactwa i położonego wokół niego cmentarza. Mnisi, którzy jeszcze pozostali po kasacie zakonu, chowają tutaj swojego zmarłego brata. Widoczna na obrazie zima, w epoce *biedermeierowskiej*, zamroziła duchowy świat średniowiecza. Widzimy w jej scenerii tęsknotę za utraconym światem wartości chrześcijańskich. Ekspansja świeckich wzorów oświecenia wywołała reakcję romantyków, którzy proponowali powrót do wzorów etycznych i estetycznych zanurzonych w duchowym świecie średniowiecza.

Christian Jank, Eduard Riedel, Georg von Dollmann, Zamek Neuschwanstein zbudowali w latach 1869-86 dla Ludwika II Wittelsbacha (1845-1886). Był to eklektyczny zamek naśladujący średniowieczne zamki rycerskie. Walt Disney wybudował na jego wzór zamki Disneylandu w Stanach Zjednoczonych w Kalifornii i na Florydzie oraz we Francji Japonii i w Chinach. Cywilizacja przemysłowa to okres panowania kosmopolitycznej burżuazji z jej kultem pieniądza. Kształtujące się państwa narodowe sięgały do wzorów z czasów feudalnych z ich dyscypliną i hierarchicznym systemem władzy.



Ryc. 209. Astronom Kopernik, czyli rozmowa z Bogiem według Jana Matejki, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Jan Matejko (1838-1893) namalował ten obraz w 1873 roku, w rocznicę 400lecia urodzin polskiego astronoma Mikołaja Kopernika (1473-1543). Do 1835 roku jego dzieło o heliocentryzmie było na indeksie przez 400 lat, toteż Matejko namalował Kopernika, jako rozmawiającego z Bogiem bezpośrednio, bez pośrednictwa kościoła. Kopernik, jako człowiek renesansu i najwybitniejszy intelektualista swojej epoki, reprezentował Polskę. Obraz został namalowany dla podtrzymania wiary w polską inteligencję. Mógł dla obywateli nieistniejącego kraju stanowić wzór etyczny a poprzez umieszczenie go na tle nieba i gotyckiej katedry, także jako wzór estetyczny.



Ryc. 210. Włoscy komediantci według Watteau, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Antoine Watteau (1684-1721) namalował w 1720 roku aktorów *Commedia dell'arte* – włoskiej komedii ludowej, wywodzącej się z tradycji antycznego mimu, rzymskiej pantomimy i błazeńskich popisów średniowiecznych histrionów. Odwołał się do praw sceny dla pokazania elegancji w ruchach i gestach zawodowych aktorów. Ta komedia reprezentowała sztukę, w której każda z postaci grała rolę z określonymi cechami charakteru, czyli wzorem etycznym oraz ubiorem i stylem gry, czyli wzorem estetycznym. Mimo określonej ściśle postawy formalnej, postacie cechuje wdzięk i uroda, stanowiąc wzór dla współczesnych. W centrum stoi Pierrot, symbolizujący naiwność i uczciwość.



Ryc. 211. Diana przy kąpeli według Bouchera, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok



Ryc. 212. Arearea no varua ino według Gauguina, akryl, płótno, 40x50cm, 2018 rok

Francois Boucher(1703-1770) namalował Dianę w 1742 roku. W tym obrazie rokokowy malarz sięgnął nie tylko do antycznego tematu, ale umieścił scenę, wycierającą się po kąpielii Diany w pejzażu, chociaż uważał, że *natura jest zbyt zielona i źle oświetlona*. Ten pejzaż, to nowy romantyczny stylu angielskich ogrodów krajobrazowych. Wzory antyczne prezentowały postawy heroiczne lub komiczne. Tutaj są prezentowane wzory swobody, nawet pewnego wyuzdania na tle natury, która również jest przedstawiona w sposób nieskrępowany. Chociaż Boucher był uważany za malarza rokoka, tutaj łączy, jak w angielskich parkach, romantyzm z klasycyzmem.

Paul Gauguin (1848-1903), w swoim obrazie z 1892 roku przedstawia w sielskiej scenerii, egzotyczną opowieść o konflikcie życia i śmierci. Francuski malarz, 250 lat po Poussinie, pokazuje podobny motyw, ale umiejscowiony nie w antycznej Arkadii, ale na egzotycznej wyspie Tahiti. W wyniku ekspansji kolonialnej Europa zetknęła się z odmiennymi wzorami kulturowymi. Gauguin starał się przedstawić je na obrazie, jednak nie w ich autentyczności, ale jako temat, który pozwolił mu na użycie nowych płynnych linii i płaskich plam barwnych, zgodnie z rodzajem się wówczas we Francji stylem *art nouveau*.



Ryc. 213. Papież Innocenty X według Bacona, akryl, płótno, 50x40cm, 2018 rok

Francis Bacon (1909-1992) w 1953 roku namalował papieża Innocentego X (1574-1655) według obrazu Diego Velázqueza (1599-1660). Jak stwierdził: *Chciałem, by jego usta były tak piękne, jak zachody słońca Moneta, a wyszedł z*



Ryc. 214. OjciecTanguy według Van Gogha, akryl, płótno, 50x40cm, 2018 rok

Vincenty Van Gogh (1853-1890) w 1887 roku namalował Julię Tanguy (1825–1894), który prowadził w Paryżu galerię i sklep z obrazami. W tle portretu umieścił japońskie drzeworyty. Van Gogh inspirował się płaskimi i pozbawionymi światło-

tego po prostu krzyczący papież. Na obrazie Velázquezego papież ma usta zaciśnięte, a zachody słońca u Moneta są mocne jak papieski mucet i camauro zmienione przez Bacona z czerwieni na fiolet. Bacon niechętnie odnosił się do abstrakcjonizmu i chętnie wracał do sztuki dawnej. Wzór estetyczny i etyczny, jaki dominował w epoce Velásqueza nakazywał ukrywanie uczuć i dyscyplinę formalną w obrazowaniu. Ekspresjonizm Bacona pozwolił na wydobywanie z portretu siły uczuć i ekspresji w jej przekazie.

cienia drzeworytami dla uzyskania zamiast iluzji głębi, jednolitej płaszczyzny obrazu. Osiągnął ją w końcu przez fakturę nakładanej farby. Van Gogh starał się zaadaptować wzory japońskie dla uzyskania nowego wzorca estetycznego. Wzorzec etyczny był w japońskich drzeworytach przekazywany pośrednio przez temat pracy. Van Gogh wykorzystał tu, do przekazu wartości etycznych, postać portretowanego o lewicowej, bliskiej malarzowi, postawie.



Ryc. 215. Panny z Avignon według Picassa, akryl, płótno, 50x40cm, 2018 rok

Ryc. 216. Karnawał według Macka, akryl, płótno, 50x40cm, 2018 rok

Ryc. 217. Mae West według Dalego, akryl, płótno, 50x40cm, 2018 rok

Ten obraz, namalowany w 1907 roku przez Pabla Picassę, który przedstawia pięć prostytutek z ulicy d'Avinyo w Barcelonie, oficjalnie rozpoczyna epokę kubizmu. Twarze panien z Avignon przypominają afrykańskie maski, którymi inspirowali się kubiści. Picasso wypracowując nową estetykę zwrócił się do etycznych i estetycznych wzorów czarnej Afryki, które deformowały i kubizowały maski negatywnych postaci. To połączenie

Niemiecki malarz August Macke (1887-1914) namalował w 1912 roku Balety Rosyjskie, zespół założony w Paryżu w 1909 roku przez Siergieja Pawłowicza Diaghilewa (1872-1929). W tym balecie eksperymentowano z ekspresjonizmem, kubizmem, futuryzmem i surrealizmem, co w tych latach robił również Macke. Początek XX wieku, to ogromna różnorodność kierunków w sztuce. Zaobserwowany w balecie przez Mackę synkretyzm

Mae West (1893-1980) najlepiej opłaćana amerykańska aktorka została namalowana w 1936 roku przez hiszpańskiego malarza Salvadora Dalí (1904-1989). Jej aparycję malarz przedstawił jako mieszczchański salon. I połowa XX wieku, to ogromny rozwój sztuki popularnej, przede wszystkim kina. Ukształtował się wówczas nowy wzór etyczny i estetyczny aktorki – celebrytki, kobiety wyzwolonej, seksualnej i niezależnej. Żonglując ta-

etycznych i estetycznych wzorów pozwoliło na uczynienie kubizmu.

nowych nurtów postanowił on przenieść do obrazu malując sam spektakl.

kim wzorem surrealizm, przekształcił go w obraz mieszczańskiego salonu.



Ryc. 218. Estetyka normatywna według artystów europejskich, akryl, płótno, 210x250cm, 2018 rok

Żyjemy w kulturze globalnej, która próbuje wypracować nowy świecki porządek łączący wzory etyczne i estetyczne w jednolity normatyw politycznej poprawności. Wizerunki pokazane na obrazie *Estetyka normatywna* pozwalają zobaczyć, jak te próby powrotów, przekształceń i zapożyczeń rozmaitych wzorów etycznych i estetycznych podejmowano w sztuce nowożytnej Europy. Te wizerunki zostały przeze mnie umieszczone w jednym obrazie. Wskazuje to, że przynajmniej jest możliwa adaptacja wzorów estetycznych zawartych w tych piętrowych odniesieniach w jednym, współczesnym, wizerunku sztuki malarskiej i procesualnej.

Literatura

Gebhart-Sayer A., 2007, Geometryczne desenie Shipibo – Conibow kontekście rytualnym, w: Zajda K., (red.), Estetyka Indian Ameryki Południowej, Universitas, Kraków, s. 163-184

Jarecka D., 2011, Odrzucone dziedzictwo. O sztuce polskiej lat 80., Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, www.artmuseum.pl (pobrane 09.07.2012)

Kopaliński W., 1967, Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych, Wiedza Powszechna, Warszawa, s. 499

Kwiatkowska-Baster, 2011, Starożytności egipskie w XIX wieku, na podstawie twórczości Davida Robertsai XIX-wiecznej prasy angielskiej, Wiadomości Konserwatorskie. Conservation News 29/2011, s. 77-90

Kurator sztuki, 2008, Wikipedia (online), https://pl.wikipedia.org/wiki/Kurator_sztuki (pobrano 10.07.2018)

Mackiewicz J. 1977, Na drodze wielkiego ześlizgu (I), Wiadomości nr 45 (1650), za Józef Mackiewicz antykomunista kontrrewolucjonista wybór artykułów, Maraton 25, Warszawa '86

M. K., 1982, I Ching. Księga Przemian, Stowarzyszenie Buddyjskie Zen CZOGIE w Polsce, Warszawa wg Reifler S., 1979, I Ching – A New Interpretation For Modern Times, Bantam Books

Rylke J., 1987, Wartości starych parków. Rozprawy Naukowe i Monografie, Wyd. SGGW-AR, Warszawa

Rylke J., 1995, Tajemnice ogrodów', Biblioteka Arche', wyd. kanon, Warszawa

Rylke J., 2009, Wiersze. Wydawnictwo Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu, Warszawa

Rylke J., 2013, Ogrody sztuk, Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu nr 2/2013,

Rylke J., 2014, Land Art i sztuki pokrewne 1973 - 1991/and related art 1973 - 1991, Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu, 2/2014.

Rylke J., 2017, Teoria i zasady projektowania dla architektów krajobrazu. Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu 1/2017

Secomska K., 1991, Spór o starożytność, IS PAN, Warszawa

Stróżewski W., 1986, Wartości estetyczne i nadestetyczne, w: Poprzęcka M., (red.), Sztuka i wartość, Zakład Wydawnictw „Sztuka Polska”, Nieborów, s. 34-53

Szczepański J., 2013, Homo homini deus est – homo homini lapus est. Kilka uwag o naturze ludzkiej według Hobbesa, Archiwum historii filozofii i myśli społecznej Vol. 58/2013, s. 73-81

Recenzje

Mgr Sztuki Przemysław Kwiek. Recenzja książki Jana Rylkego „Moralifety”.

Ta książka ukazuje się w czasach, w których nowe podręczniki do Historii dla klas IV-tych (Kalwat i Lis, s. 164), jak opisuje Adam Leszczyński (który je przeczytał) nakazują naukę takiej to wiedzy: że „...PRL jest jednolicie czarną, tragiczną epoką ucisku, w której nie wydarzyło się nic dobrego. Nawet 10-latkom nie warto aż tak upraszczać.” („Polityka” 45/2018, s. 54).

A co dopiero 70-latkom! Tak się składa, że J. Rylke, J.S Wojciechowski, Pr. Kwiek, autorzy ostatnio tu wydanych i wzajemnie recenzowanych ważnych książek (bo nie było lepszych kompetentnych recenzentów), najlepsze swoje lata, mistrzostwo branżowe i początki dorobku kreacyjnego mieli właśnie w PRL-u (w jego „odwilżowym” i „otwartym” okresie – odpowiednio Gomółki i Gierka).

Po Internecie ostatnio „chodzi” „krwisty” mem: „Trzeba odrąbać siekierą Kościół od Państwa!”. Jak najbardziej się zgadzam. I chodzi tu o kontekst książki Rylkego, czyli kontekst Jego Twórczości, której ta książka jest super kreatywnym ekwiwalentem. Bo spora część jej Artefaktów odnosi się wprost do Ikonografii i Bibliografii (od Biblii) Religijności (Polskiej). Co sprawia mi kłopot: zostałem w recenzji swojej książki napisanej przez Jana S. Wojciechowskiego określony jako ateista, antyklerykalista, socjalista, scjentyista... („Facebook Okładki Kije Kawy Herbaty Mąki Ryże Kasze Cukry i Sole”; Monografia, Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka krajobrazu 2/19 2018, http://www.sztukakrajobrazu.pl/kwiek2_2018.pdf ISBN - 978-83-947762-2-0 ISSN - 2084-6150; recenzje wydawnicze - prof. dr hab. Jan Rylke i prof. dr hab. Jan S. Wojciechowski).

Coś w tym jest... Ale to nie tak! Wielką krzywdę wyrządził Artyście Rylkemu PIS (aktualnie rządząca partia; przez koniunkturalne naginanie karku przed Kościołem, uczynienie Kościoła swym „Partnerem Podmiotowym”). Wprowadził obowiązek bycia wierzącym i praktykującym – Obywatelem Katolikiem (tzn. Człowiekiem). To ten i tylko! „Właściwy Obywatel”, czyli „Człowiek”. To faszystowsko-komunistycznej prowencji utopijna padlina polityczna.

Takich adwokatów Autorowi nie trzeba (patrz mówiące o tym konkretne Jego obrazy odnoszące się wprost do komunistów i faszystów)! Ten piękny, łagodny, humanitarny Etos Jego Sztuki, oparty na Dekalogu i zwykłej Ludzkiej Kulturze Przyzwoitości broni się sam (choć autor nie zapomina, że „Człowiek” to zwierzę). A jeśli prawdą jest, którą jak mantrę ciągle powtarzam, że „Kontrast jest Matką Sztuki”, to najlepszym otoczeniem dla „Religijnej Sztuki Wysokiej Rylkego” jest nawet wrogie Jej... „Bezbożnictwo”. Dopiero Ona zanurzona w nim „gra” nieskończoną „Moralnością” swej poetyki, wyzierając zza woalu Mitologii Religii. To propozycja koncyliacyjna: „Moralityka” jest niezależna, zawsze tak samo ważna, czy z prawa, czy z lewa. Nikt

do niej z tej, czy z tamtej strony nie ma większego prawa! Chodzi o Wartości... A tu czas zatrzymuje swój bieg.

Moja Babka (Maria Jaworska) zawsze mówiła: „Lepiej zajrzeć psu w dupę niż w cudze papiery!”

Z zaglądania w cudze papiery kanon nakazowo-rozdzielczy uczynili aktualnie rządzący. Nie pierwsi w tym względzie...

Jakże też, ale inny, uczynił Kanon – Rylke. Z zaglądania nie w cudze, ale w papiery Gatunku Ludzkiego... Jest wyjątkowy wśród twórców Awangardowych Sztuki Wysockiej ze swoją produkcją „Balsamu Chrześcijańskiego”. A nie zapominajmy, że Chrześcijanie są prześladowani w 70 krajach na świecie; ta książka trafiłaby tam na indeksy! To dlatego PIS i prawica strzeliła sobie w stopę swoją ślepotą na tę Sztukę. Więc w czyją stopę strzelają sobie Salonowi lewacy, ignoranczy liberaltowie wylewając wspomniany „Balsam” do zlewu, niby „boPIS-owski”? Crazy! Sklarowanie pogodzi, rozwiąże problemy. Kiedy imieniem Rylkego zostanie nazwana jakaś ulica na Jego Ursynowie! A głowę daję! Nie tylko za Temat Główny „Moralitetów” (s. 138: „czyli [opisane] nasze zachowania w świetle etyki normatywnej”; s. 151: „Jak etykę normatywną przetłumaczyć na język Sztuki?...”; „...Dlatego spróbowałem pokazać, jak twórcy odwoływali się do funkcjonujących wzorów etycznych i estetycznych, malując je zgodnie z moralnością i poczuciem piękna swojej epoki i indywidualnego uczucia”...). I nie tylko za „Wartości Religijne”. Skoro mowa o Kanonie – Jakub Banaś w „Szumie” (nr 8/wiosna, lato 2005) zaproponował, by do istniejącego już „Kanonu Sztuki Polskiej” dodać parę nieznanych szerzej „Dzieł” (min. moją „Awangarda Bzy Maluje”). Ja jestem pewny, że do tego zestawu trzeba bezwzględnie i to szybko dodać Rylkego: „Orły na przystanku” 1978, s. 13; „Mouseion polski” 1982, s. 16; „Przysławie z Jałty” 1985, s. 20; „Osiedle” 1982, s. 17; cykl „Z najnowszej historii polski” 1987-90, s. 27-30; „MDM – Chwała Peerelu” 1990, s. 31; cykl „Karty. Wróżby – Kartomancja” 1997, 81-87; cykl „Obrazy z Tekstem” – w tym: „Cohaesus” 2017/8, s. 90, „Pik komunizmu” 2005, s. 90, „Wilk tasmański 1” 2006/7, s. 93; cykl „Polak i Polka na ścieżkach historii”, w tym: „Polak dyskutuje z Sokratesem” 2012, s. 101; „Polka uczy tkania Mahatmę Gandhiego” 2014, s. 108 i „Hitler i Stalin spowiadają się Polakowi” 2015, s. 109; Instalacja „Panteon zapomnianych kwiatów polskich” 2017, s. 110-135; cykl „Obrazy męczeństwa” 2017-18, s. 141-150; no i w końcu „Estetyka normatywna wg. artystów europejskich” 2018, s. 160...

Zresztą one już w tym Kanonie są, tylko „lud” jeszcze o tym nie wie (i Krytycy, młodzież)! Natomiast „Mouseion polski” 1982, s. 16, uważam za NAJLEPSZY obraz w powojennym Malarstwie Polskim!

Już dzisiaj trzeba podjąć konkretne urzędowe starania o urzeczywistnienie tego „ulicznego” postulatu (precedens: imieniem żyjącego Wałęsy nazwany jest dworzec lotniczy w Gdańsku. I to wtedy, kiedy większość głosujących Polaków w ostatnich wyborach parlamentarnych na znaną Partię i część mniejszości, min. Ja, ma go za

kabotyńskiego pajaca). Farby wiernie Mu służą (nie Wałęsie, a Rylkemu), jak gitara Hendrixowi, by – pracowity (nie gada, tylko robi) – wypowiadał się w Temacie. Z którego On mądry doskonale zdaje sobie sprawę... A ponieważ wychodząc „na żywo” przed „widza” poznał wystarczająco nowoczesną procesualną efemeryczną „branżę” Sztuki (Performance), sprzeczną zresztą z tą pierwszą (Malarstwem) – tą jednością przeciwieństw spokojnie sobie „śpiewa” „w temacie” co chce!

I o to chodzi! A więc jest „Wolny”!! W „Umoralnianiu” i „Dialektycznym Formowaniu” Osoby.

Nie było „nowoczesnego” poety równoległe „obrazującego” (może oprócz Mrożka). Jest Rylke „obrazujący” i wspomagający „obrazy” tekstem „quasi poetyckim” (i naukowym auto spojrzeniem na własną twórczość). Ta oryginalna, nazwałbym to, „Psychologiczna Synergia”, to dodatkowy bonus książki.

I na koniec „pojedziemy po bandzie” („jedność przeciwieństw” nr 2): Czy ateista może być „wierzący”? Może! A raczej, czy „wierzący” może być ateistą? Może! No! Rylke jest... Tym „byciem” unika „obciachu”... Nie tylko dla tego! Jest po prostu „świeży”.

Przemysław Kwiek (pisane na Oddziale Kardiologii Szpitala Bielańskiego w dniach 04-08.11.2018).

Jan Stanisław Wojciechowski. Recenzja książki Jana Rylke *Moralifety*.

Nie da się, jak pokazują dzieje polskiej sztuki ostatnich 200 lat, wyzwolić z uścisku sprzeczności jaką niesie zderzenie wzorów kulturowych dominujących zanim narastać zaczęło ciśnienie modernizacji z wymogami, wnoszonymi przez nowe technologie produkcyjne, organizację pracy i przypisane temu style życia. Tak rozumiana nowoczesność wniosła także swoje wartości światopoglądowe a wraz z nimi kolejne fale praktyk artystycznych. Długie lata trwania i niewątpliwe sukcesy nowoczesności przyniosły mniemanie, iż proces ten jest wzorcowy i nieuchronny a sztuka, rezonująca momenty jej koniunktur lub samokrytyki, wydawała się kanoniczna dla naszych czasów. Kolejne etapy dziejów kultury w zachodnim kręgu cywilizacyjnym (co znaczy w kręgu, w którym modernizacja wniknęła najgłębiej w materialne struktury życia społecznego i świadomość) pogłębiły raczej niż uchyliły rzeczoną na wstępie sprzeczność, zamieniając jednak warunki uprawiania sporu. Nie toczy się on już pomiędzy mocnymi środowiskami „twardych” konserwatystów a modernistami. Spór toczy się niejako „wewnątrz” zmodernizowanej rzeczywistości wraz z jej światopoglądowymi dyskursami. Inaczej mówiąc mało kto (choć nie można powiedzieć, że nikt) chce wypaść poza ramy techniczno/organizacyjne stworzone przez nowoczesność, co oznaczać by mogło na przykład rezygnację z używania elektryczności, ale sporo jest już dziś chętnych by nie łączyć używania elektryczności (i na przykład mydła) z ko-

niecznością bycia ateistą lub antyklerykałem. Zwłaszcza, że elektryfikacja i higiena używane w trybie dyrektywy światopoglądowej pokazały już swoją ponurą autorytarną gębę. Inaczej mówiąc „najnowsza nowoczesność” (jak chce Przemysław Kwiek) czy „druga nowożytność”, ewentualnie „ponowoczesność +” (tak to hasłowo wygląda w mojej perspektywie) jest obszarem kulturowego pluralizmu, w którym „konserwatyzm” środków artystycznych i wartości światopoglądowych jest sprawą wewnętrzną nowoczesności. Obserwujemy jednak w Polsce wciąż bóle fantomowe w obrębie zmodernizowanej (lub intensywnie dalej modernizującej się) rzeczywistości kulturowej, gdzie „genetyczni” modernizatorzy wciąż potrzebują „konserwatywnego” wroga, wciąż, jak za dawnych lat (czyli w XIX i XX wieku) wyrzucają ich poza nawias współczesnej przestrzeni kulturowej. Cóż można powiedzieć: moi drodzy, wyluzujcie, nasz świat jest nowoczesny i problemy jakie mają kulturowi konserwatyści jest częścią problemów tego świata. Nie da się spadkobierców innej niż awangardowa estetyki, odesłać do Średniowiecza. Martwcie się raczej o to czy da się utrzymać prymat progresywizmu estetycznego w dzisiejszych warunkach kulturowych. Idea postępu przestała uwodzić nie od dziś. Mamy do czynienia ze zmierzchem p r z y s z ł o ś c i jako rzeczywistości, którą dopiero wytwarzamy. Czy czasem nie pora na najbardziej radykalny, koncept czasu paradoksalnego (preposteryjnego): przyszłość obecna jest w przeszłości. Uczmy się od naszych dzieci, to one najchętniej i odrzucają awangardową estetykę. Pamiętajmy jednak o pluralizmie, bowiem paradoksalne użycie minionego czasu sztuki zostało już użyte w warunkach autorytarnego państwa, jako propagandowe narzędzia do budowy jakiejś wymaginowanej przyszłości. Zostało to zapamiętane jako bolesne, i mam nadzieję na zawsze odrzucone, doświadczenie artystów w Polsce.

Tych kilka wstępnych uwag robię przy okazji lektury najnowszej książki Jana Rylke nośzącej tytuł *Moralitety*. **Nie ma lepszej egzemplifikacji przemian wewnątrz sztuki nowoczesnej jak twórczość Jana Rylke!** Otrzymaliśmy przejrzysty przegląd jego malarstwa, dzięki czemu możemy uchwycić jego artystyczno/estetyczną jakość. Wymyka się ona prostym klasyfikacjom wziętym ze słownika współczesnej krytyki sztuki. Rylke stworzył swoje instrumentarium obrazowania, które operuje „szybkimi” uderzeniami pędzla, lub intensywną barwną plamą, odpowiadającymi szybkiemu rytmowi współczesnego życia. Uderzeniami adoptującymi do tradycyjnej techniki malarskiego obrazowania migotliwy i nieuchwytny rytm pikseli, dominującej dziś, wirtualnej rzeczywistości. Artysta charakterystyczny sposób ujmuje obrazy naszego otoczenia, tak jak ono rysuje się w codziennym doświadczeniu. Ale obrazy te nie są widokami z okna. Rylke proponuje nam wgląd w nasz świat wyobrażony, świat, w którym w figury materialnej rzeczywistości wcielają się „figury” naszej świadomości, gdzie mieszkają normy naszego człowieczeństwa.

Świat nowoczesny dostarcza nam dziś wyobrażonych figuracji w ilościach, które już nie mają konkurencji w naturze, a ich wykluwaniem się w naszych mózgach nie rządzą już żadne normy. **Malarstwo Jana Rylke jest próbą przebicia się z normatywną figuracją przez otchłanie współczesnej figuracji bezładnej.** Próbą udaną. Piszę to na

podstawie własnego przykładu percepcji jego sztuki (zwłaszcza mocnych obrazów z cyklu „Obrazy męczeństwa”). Po pierwsze, w zdesakralizowanych przestrzeniach sztuki współczesnej obrazy Jana Rylke mocno poruszają s u m i e n i e. Po drugie, chętnie są marginalizowane, bardzo rzadko włączane do obiegu w dużych, publicznych instytucjach sztuki. Ponowoczesność rozumiana jako awangardowa szpica walki z konserwatyzmem, postrzeganym jako złogi religijnego normatywizmu, nie radzi sobie zupełnie ze sztuką, która wchodzi z innej flanki – nie z „tyłu” czasu, lecz „od przodu”. Postmodernistyczni kuratorzy nie rozumieją sztuki, która nadchodzi z przyszłości, która już od dawna istnieje.

Przejrzystej retrospekcji malarstwa towarzyszy znakomity autokomentarz. Nie da się ukryć faktu, iż artysta jest jednocześnie naukowcem, co daje mu akademicką dyscyplinę myślową i, nie tak częstą u mistrzów obrazowania, umiejętność posługiwania się tekstem. Dzięki temu, to co przejrzyście wyziera w postaci obrazu, poparte jest przekonującą interpretacją słowną, bogatą w antropologiczne i filozoficzne odniesienia literaturowe. Zazdroszczę Janowi Rylke przejrzystej narracji, w jakiej ulokował swoją twórczość artystyczną.

Nadarza się okazja aby osobiście ocenić pracę naszych elit kuratorskich, które tej twórczości nie potrafiły do tej pory nadać odpowiedniej rangi. Czytelnik otrzymuje znakomity przegląd wielowarsztatowej twórczości ujętej w przejrzysty, czytelny, autokomentarz, jednego z najwybitniejszych polskich artystów nowoczesnych.