



WALKA MŁODYCH
2018-2023

Walka Młodych

2018 - 2023

Warszawa 2023

Redakcja Jan Rylke

Wydawnictwo: Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu

ISBN 978-83-962226-3-3

Druk: Fabryka Druku, ul. Zgrupowania AK „Kampinos” 6, 01-943 Warszawa

Wersja w kolorze na stronach www.walkamlodych.pl www.sztukakrajobrazu.pl

Spis treści

Informacja o powstaniu „Miejsca”	Str. 4
1. Wystawa i promocja książki Ewy Kosiackiej-Beck: „Angielskie ogrody krajobrazowe XVIII wieku i ich recepcja w Polsce”7
2. Wystawa i promocja książki Przemysława Kwieka: „FACEBOOK, OKŁADKI, KIJE, KAWY, HERBATY, MAKI, RYŻE, KASZE, CUKRY I SOLE”10
3. Performance „a, a, a” i promocja książki Jana Stanisława Wojciechowskiego: Trwanie i Wyjście. Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW”29
4. Performance: „Estetyka normatywna” i promocja książki Jana Rylke: „Moralitety”35
5. Performance i wystawa "Info na pasku telewizora" Michała Banaszka..42
6. Spotkanie, wystawa i działania interaktywne, zorganizowane przez Joannę Krzysztoń i Grzegorza Rogalę44
7. Promocja książki Jana Niksińskiego: „Transcendencja obrazu”52
8. Szkoła Warszawska XXI w. „Na Żywo”54
9. Performance: "Syrena" i promocja książki Jana Rylke: „Stolica”77
10. Spotkanie poświęcone zmarłym w 2011 roku gigantom szkoły warszawskiej w polskiej sztuce: Janowi Piekarczykowi i Anastazemu B. Wiśniewskiemu82
11. Szkoła Warszawska – retrotopia czy projekt nowej awangardy90
12. Promocja książki Jana Rylke: „Historia sztuki dla artystów”95
13. Promocja książki Waldemara Petryka: „PETRYK. WYSTAWA POŚMIERTNA”. Spotkaniu towarzyszyła wystawa prac artysty: „OBRAZY PATRIOTYCZNE I PIĘKNE”97
14. Artyści politykami	...103
15. Spotkanie poświęcone polityce kulturalnej	...111
16. Spotkanie poświęcone podejściu awangardowemu w sztuce	...120
17. Spotkanie poświęcone apoteozie artystów, którzy użyczyli swoich twarzy średniowiecznym władcom Polski oraz promocja książki Jana Rylke: „Poczty władców Polski”	...130
18. "Człowiek z karabinem”	...138
19. Sztuka Lat Siedemdziesiątych. Hasłem spotkania - wiodące charakterystyki Sztuki tego okresu: „KONCEPT, PROCES, EFEMERA”	...147
20. Spotkanie poświęcone kryształom codzienności (Vermeer)	...158
21. Hasłem spotkania: Teksty, Manifesty i Teorie	...169
22. Hasłem spotkania: DZIEŁA Z PIWNICY (Realnej i mentalnej)	...202
23. Wystawa obrazów Agnieszki Stando i Tomasza Stando	...217
24. Ogrody Sztuk - Kolekcja Andrzeja J. Tyszko - Living Memory	...222
25. Recenzje z wystaw zewnętrznych. Jan Rylke - Nie ocenowano. Polska sztuka niezależna lat 80	...231
26. Recenzje z wystaw zewnętrznych. Jan Rylke - Z podróży do ogrodów Niemiec i Francji latem 2022 roku	...237
27. Jan Stanisław Wojciechowski - Obudźmy się. Poczet władców polskich Jana Rylke, czyli woke i cancel culture w służbie Polski?	...243
28. Recenzje z wystaw zewnętrznych. Jan Rylke - Zachęta	...250
29. Posłowie	...255
30. Indeks nazwisk	...259

Informacja o powstaniu „Miejsca”



Ryc. 1. Galeria „Walka Młodych”

Koncepcja utworzenia galerii „Walka Młodych” została przyjęta przez Przemysława Kwieka, Jana Stanisława Wojciechowskiego i Jana Rylke, podczas spotkania w Kawiarni Bliklego na Pl. Wilsona w Warszawie 24 kwietnia 2018 roku. W wyniku spotkania opracowaliśmy następujący tekst towarzyszący powołaniu *Miejsca*:

„Wychowaliśmy się w czasie, kiedy tzw. Sztuki Piękne odgrywały w Kulturze znaczną rolę. Dzisiaj tak nie jest. Instytucje Kultury, realizujące własne projekty, traktują Artystów przedmiotowo. Sytuacja produkuje „Artystów Wyklętych Sztuki Wysokiej” – biednych, samotnych, przerażonych. I nic! A przecież nie potrzeba aż „Sztuki” — „życie” wystarczy...! Spotykać się na neutralnym gruncie – wskrzesić tradycję krytycznej „rozumowej” refleksji, Uniwersyteckiej jakości. Jakie miejsce Nowoczesnej Sztuki Wysokiej? Czym Ona ma być? Jak „wyglądać”? Dla kogo? Proponując oparcie refleksji „na konkretnych” – będą one ilustrowane Działalnością konkretnego Artysty, który byłby moderatorem Spotkania. Zostanie „wskrzeszone” „Miejsce” o wspianych tradycjach niezależności „od codziennego potoku”, nabrzmiałe historią, w którym w latach 1980-1990 odbyło się 10 corocznych prywatnych kilkudziesięcioosobowych „Zjawisk” Sztuki. Pracownia Jana Rylkego przy dawnej ulicy Związku Walki Młodych 1 na warszawskim Ursynowie”. Później w zespole dziesięciu artystów (Andrzej Bieńkowski, Erazm Ciotek, Janusz Ducki, Marek Konieczny, Joanna Krzysztoń, Andrzej Maciej Łubowski, Waldemar Petryk, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski) działalność niezależna była kontynuowana pod nazwą „Kultura Niezależna 25 lat później”. Obie aktywności opublikowano pod redakcją Jana Rylke w 2010 roku w książce pod tytułem: „Kultura Niezależna”. Dokumentacja z tych działań została umieszczona jako miejsce tradycji w nowym „miejscu” (ryc. 2).



Ryc. 2. Zawieszona w Galerii „Walka Młodych” dokumentacja wcześniejszych działań, realizowanych w ramach kultury niezależnej i kultury niezależnej 25 lat później

Nazwijmy umownie to nowe - stare „Miejsce” – „Galerię Walka Młodych”. Każdemu ze spotkań będzie towarzyszyć „Coś” (wystawa) aranżowane przez Moderadora. Z materiałów „po” — teksty, zdjęcia, filmy, nagrania — będzie publikacja i Internet. Im dalej, tym „następny” operować będzie większą „wiedzą”. Będzie się tworzyła „Konstytucja”.

Śp. Jan Piekarczyk w r. 2011, w tekście zamykającym książkę „Klub Performance”, pisał: „NEGOCJACJE — rzuciłem — w powietrze monetą, mówiąc, że kiedy upadnie na reszkę, to będziemy mieli do czynienia za sztuką, z performance jako sztuką, a kiedy orzeł wypadnie, to się obejdziemy bez sztuki. (...) Nie zmierzam do określenia rzeczy, ale do NIEPEWNOŚCI, do nieokreśloności, losowości (jakoś tak). Jak obroty monety ma to wisieć w powietrzu, obracać się, upadać, odbijać od ziemi, kiedyś upaść. Jeżeli ktoś chce, może taki lot na monecie, taki wgląd uznać za sztukę, czy jak zechce — nazwy są bez znaczenia (...) BAŁAGAN nie do opisanie. Między nami a światem. Między światem a nami. Taka jest więź sztuki, świata i ludzi, że za każdym razem trzeba ją opisywać, uzupełniać, omawiać, negocjować jej sensy, uczyć się, że są pojęciami ontologii rozmytych, nieostrych. (...) Dlatego potrzebne są rozmyte (fuzzy) negocjacje — ontologiczne — co do założeń, twierdzeń, pewników o świecie, w którym się jest. (...) Domyśliłem się, że taka formuła [pierwotna formuła ontologii] powinna (...) jak najmniej ingerować w świat, jak najmniej stawiać mu warunków — najprostsza z możliwych — właśnie dlatego, że świat tak się zmienia, że możemy nie zdążyć z dobieraniem słów do zawrotnego tempa zmian i przemian. (...) Słów dyfrakcyjnych, szczelinowych, jest tak dużo w naszej kulturze, że ewentualny wspólny szkielet ontologii, jaki generują, nazywam tomografią artystyczną performance’ów, której Performerzy dokonują wyłącznie na żywo”. [Kompilacja Pr. K.]

W miarę moszczenia się galerii, stała się ona także forum wymiany myśli i miejscem ukazywania się artystów z różnych roczników i stylistyk. Na stronie galerii znalazła miejsce także kolekcja Andrzeja J. Tyski – kolekcja wirtualna, ale z wszystkimi atrybutami i zaletami kolekcji – zjawiska w Polsce przez komunizm doszczętnie wyplukanego. Wreszcie zaczęły się pojawiać także artykuły, wcześniej przez Jana Stanisława Wojciechowskiego, naczelnego redaktora, umieszczane w piśmie warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych: Aspiracje, a po jego zamknięciu tutaj się, za Jego zgodą, znalazły.

1. Wystawa i promocja książki Ewy Kosiackiej-Beck: „Angielskie ogrody krajobrazowe XVIII wieku i ich recepcja w Polsce”

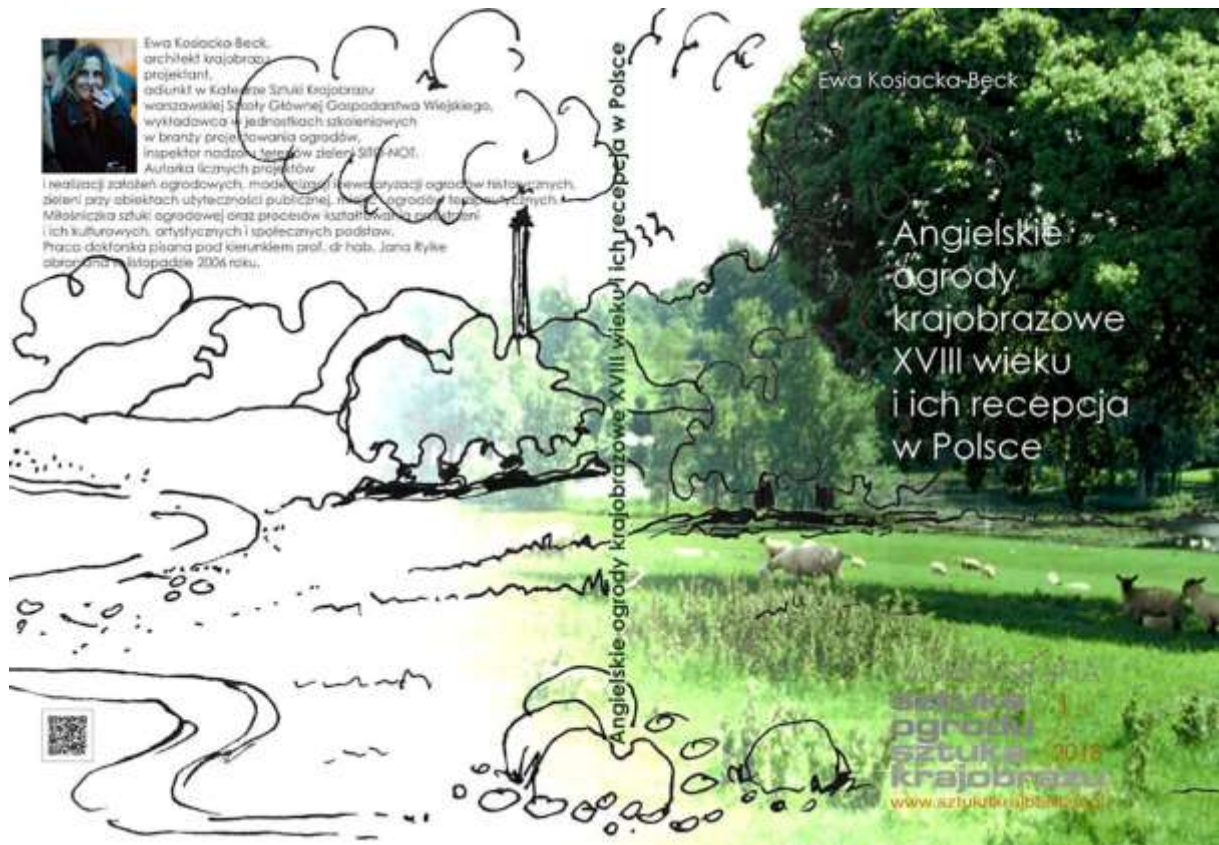
Pierwsze spotkanie w galerii „Walka Młodych” odbyło się w sobotę, 7 lipca 2018 roku. Spotkanie poświęcone było promocji wydanej w 2018 roku książki Ewy Kosiackiej-Beck: „Angielskie ogrody krajobrazowe XVIII wieku i ich recepcja w Polsce”. Treść książki można zobaczyć pod adresem: www.sztukakrajobrazu.pl/kosiacka_Beck_ewa.pdf. Celowo rozpoczęliśmy działalność galerii od spotkania ze sztuką, która w galeriach oficjalnych nie jest reprezentowana.

Jak napisała Pani Ewa Kosiacka-Beck w streszczeniu książki: „Rozważania podjęte w niniejszej pracy są próbą przybliżenia idei i wzoru ogrodu krajobrazowego, zrodzonego w XVIII wieku w Anglii oraz wskazania jego cech uniwersalnych, dzięki którym rozpowszechnił się po całej Europie – docierając do Polski i przetrwał do czasów współczesnych. W tym celu została przeprowadzona analiza założenia krajobrazowych angielskich i polskich oraz wybranych ogrodów krajobrazowych Francji, Rosji i Niemiec – krajów, które odgrywały ważną rolę w rozwoju europejskiej kultury w XVIII wieku, a także w rozpowszechnianiu mody na ogród krajobrazowy. Zostały wskazane warunki przyjmowania się idei, rozpowszechniania angielskich koncepcji projektowych oraz lokalne uwarunkowania, które angielski pierwowzór modyfikowały. Analiza obiektów ma na celu rozróżnić elementy, które trafiały do Polski bezpośrednio z Anglii i te, które podpatrzono i zapożyczono z innych krajów. Ważne jest także wskazanie, jak elementy o charakterze uniwersalnym nabierały cech lokalnego krajobrazu i w czym przejawiała się polskość ogrodu krajobrazowego”.

Na wystawie przedstawiono 40 rysunków określających elementy kompozycji angielskiego ogrodu krajobrazowego oraz model ogrodu angielskiego oraz model polskiego ogrodu wzorowanego na ogrodzie angielskim. Wystawie towarzyszyła dyskusja specjalistów – historyków sztuki ogrodowej.



Ryc. 3. Ewa Kosiacka-Beck podpisująca egzemplarze książki oraz wystawa przedstawionych w książce 40 rysunków Autorki



Ryc. 4. Okładka książki Ewy Kosiackiej-Beck



Ryc. 5. Spotkanie w galerii



Ryc. 6. Ewa Kosiacka-Beck. Model ogrodu angielskiego



Ryc. 7. Ewa Kosiacka-Beck. Model ogrodu polskiego

2. Wystawa i promocja książki Przemysława Kwieka: „FACEBOOK, OKŁADKI, KIJE, KAWY, HERBATY, MAKI, RYŻE, KASZE, CUKRY I SOLE”

Spotkanie odbyło się w sobotę 28 lipca 2018 roku, pod hasłem: Przemysław Kwiek: „Wystawa Indywidualna i promocja ponad 400. stronicowej książki: FACEBOOK, OKŁADKI, KIJE, KAWY, HERBATY, MAKI, RYŻE, KASZE, CUKRY I SOLE”. Treść książki można zobaczyć pod adresem: www.sztukakrajobrazu.pl/kwiek2_2018.pdf - a jej recenzje, plus recenzje w Gazetce Ściennej nr 01/2019. Wolne Niezależne Wydawnictwo Pr. Kwieka pod adresem: <http://files.clickweb.home.pl/28/74/2874fb2d-1597-402f-8516-4cf3f81d9274.pdf>.

Na wystawie Autor pokazał artefakty codzienności podniesione do rangi sztuki – tytułowe „okładki, kije, kawy, herbaty, maki, ryże, kasze, cukry i sole”. Pierwszy wpis na Facebooku jest z dnia 12 lutego 2010 r. – w książce na końcu. Ostatni jest z dnia 22 czerwca 2018 r. – na początku. A więc, oś czasu biegnie od końca książki do początku. W nawiasach kwadratowych (oprócz bodajże jednego wyjątku) są uwagi dodane przez Autora w trakcie przygotowania tego tekstu do druku. W książce zamieszczony jest pełny tekst tzw. „Postów”, bez skrótów, tak, jak zostały wyedytowane przez algorytmy Facebooka. Są „Znajomi” Najwięcej „lajków” (174) dostało moje zdjęcie i komentarz z Manify i „Kotka Tulipanka” (ponad 300, ale w tym wypadku prosiłem o „lajki”). „Okładki” regularnie „dostawały” od ok. 50 do 15 „lajków” (Ważne są nazwiska!) Poniżej okładka i pierwsza ilustracja z książki, zdjęcia z wystawy i recenzje wydawnicze promowanej książki.



Ryc. 8. Przemysław Kwiek. Kawy, herbaty, maki, ryże, kasze, cukry i sole (fragment)



Ryc. 9. Przemysław Kwiek. Okładka książki



Ryc. 10. Przemysław Kwiek. Dla zaawansowanych. Anegdota 2018.06.20 śr. Z cyklu „Rozdzielenie Farby od Anegdoty”. „Polityka” nr 25/2018: „ŁĄCZY NAS TYLKO PIŁKA?”



Ryc. 11. Przemysław Kwiek



Ryc. 12. Przemysław Kwiek. Okładki i kije



Ryc. 13. Przemysław Kwiek. Kawy, herbaty, mąki, ryże, kasze, cukry i sole

Dalej mamy Gazetkę Ścienną Przemysława Kwieka.

G A Z E T K A Ś C I E N N A

nr 01/2019.

WOLNE NIEZALEŻNE WYDAWNICTWO Pr. KWIEKA

PRZEMYSŁAW KWIEK. Punkt Wyszczególnienia Działalności 663: Appearance 338; „Facebook, Okładki, Kije, Kawy, Herbaty, Mąki, Ryże, Kasze, Cukry i Sole”. Wystawa Indywidualna i promocja książki (427 stron).



Ryc. 14. Przemysław Kwiek. Widok ekspozycji



Ryc. 15. Przemysław Kwiek. Widok ekspozycji



Ryc. 16. Przemysław Kwiek. Widok ekspozycji



Ryc. 17. Przemysł Kwiek. Widok ekspozycji



Ryc. 18. Przemysł Kwiek. Widok ekspozycji



Ryc. 19. Przemysław Kwiek. Widok ekspozycji



Ryc. 20. Przemysław Kwiek. Widok ekspozycji

Otwarcie wystawy w Galerii Walka Młodych. Pr. K. ma na głowie szpiczastą „Czapkę” z różowym fallusem [635.App. 316; „Akcja Lublin! Rozdział 2.” (Część 2. Patrz

App. 313). Studenci (I. Bartman, S. Bezkorovaina, T. Bryndal, J. Chlebowski, J. Dorobińska, J. Golachowska, B. Gryka, J. Kwiatkowska, M. Kowalczyk, K. Los, N. Markiewicz, P. Marzec, A. Nowacka, M. Nowak, A. Prymon, O. Thomas, A. Shimomura, M. Szarano-wicz, B. Wydrowska, W. Wysocka, A. Mastalerz, A. Montserrat, B. Morgan, C. Hübbe) „reagują” „na żywo” „do Starych” Artystów. KwieKulik „wzięty na warsztat” J. Gola-chowska i A. Nowacka (W. Wysocka nieobecna, na stypendium w Izraelu): Dwie dziewczyny, w swoich „czapeczkach” na głowach, siedzą za stolikiem i skleją w stożek małe papierowe czapeczki, doczepiają gumki mocujące – na każdej widnieje duży różowy fallus. Na stoliku napis: „Upominkowe czapeczki – co łaska. Dochód zostanie przeznaczony na Fundację »Nie lękajcie się« www.nielekajciesie.org.pl; obok pojemnik na pieniądze. Datem 5 zł., wziętem czapeczkę i założyłem sobie na głowę. (Tekst na stronie www wspomnianej Fundacji: „Myśl o powstaniu Fundacji »Nie lękajcie się« narodziła się podczas pierwszego spotkania ofiar księży pedofilów w Polsce. Zrozumieliśmy wtedy, że nie mamy siły przebicia, że naszego wołania o sprawiedliwość nie słychać. Zrozumieliśmy także, że chcemy by naszym głosem była Fundacja. Uczestnictwo w Światowej Konferencji SNAP w Irlandii w 2013 r. oraz wsparcie i zrozumienie, jakiego tam doznaliśmy, umocniły naszą determinację do założenia Fundacji...”). Filmowałem i Phonem. Później, inna koleżanka powiedziała, że One nawiązują do „Człowieka Kutasa”–mojej jednej z wersji („Kroku”) rzeźby Cisaka, a która jest częścią „Sztuki Komentarza” KwieKulik. Wspaniale! Lublin 09.03.2018].



Ryc. 21. Upominkowe czapeczki



Ryc. 22. Przemysław Kwiek. Krzyk

Oprócz „Czapeczki” na głowie, do głowy mam przymocowany „Pióropusz” (Husarskie skrzydło) użyte podczas: Bez numeru (między App. 251 a App. 252): Umieszczam o godz.11:30 na Facebooku „Krzyk” (początek realizacji 2 godz. wcześniej); „Noc Muzeów” 14.05.2016. (Pióra w pióropuszu pochodziły z ptaków zjedzonych przez moje koty w Dąbrowie. Patrz zdjęcie na s. 280 książki Pr K „Facebook, Okładki, Kije...”, wyd.: „Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka krajobrazu 2/19 2008”, www.sztukakrajobrazu.pl).

Dokładnie spisane z filmu dokumentalnego: W nawiasach zwykłych głosy z sali, dyskusja, zwischenruffy Pr. Kwieka; podkreślono dodatnie opinie o Pr K Jana S. Wojciechowskiego; w nawiasach kwadratowych dodane wyjaśnienia podczas spisywania; poza nawiasami wstępna mowa Pr. Kwieka i późniejsza J. S. Wojciechowskiego (JSW). Pr. Kwiek (PrK): No to co, to zaczynamy? (Usadzanie ostatnich widzów. Zagaja Jan Rylke-JR: „Dzień dobry! Witam serdecznie...Dlaczego spotkaliśmy się tu w Pracowni? Ponieważ Przemek jeszcze w latach 70-tych otworzył na Wójcika swoją Pracownię i ma Dokumentację z tej Pracowni [PDDiU–„Pracownia Działań, Dokumentacji i Upowszechniania ”KwieKulik]. Potem tutaj spotykaliśmy się w latach osiemdziesiątych; tu jest dokumentacja z tych spotkań...[Umieszczona na ścianie]. No i uznaliśmy, że sytuacja dojrzała do tego, by znowu otworzyć Pracownię po to, żeby znowu przedstawić Artystę w miarę, w sposób w miarę kompletny, tzn., żeby oprócz prac był on obecny także ciałem, co jest niezbędne przy takich spotkaniach...i też wydawnictwo, które jest, że tak powiem, udziałem autorskim autora. Te oto wydawnictwo... do wzięcia, stron 427 małym bardzo drukiem. 241 ilustracji... To ja może oddam głos Autorowi – bohaterowi naszego wystąpienia...”).

PrK: – Zaczęliśmy już rozmowę [Przed otwarciem] – czy by Performance jakiegoś nie zrobić? Ja powiedziałem, że dzisiaj już się Performance'ów nie robi – no może jeszcze się robi czasami. A Państwo mówili, żebym mówił dalej – więc to robię...– No wiesz...Przede wszystkim chciałbym podziękować serdecznie Tobie...[JR]. I na tym komputerze właśnie „leci”, jednak Performance, można nazwać, który tu był robiony, o TU (!), w tym miejscu!! I to jest jeden z takich moich „główniaków” – bardzo jestem z niego zadowolony. Wtedy miałem b. pesymistyczne nastroje i to rzeczywiście jest skrajny pesymizm tutaj prawda – bo to jest do takiego utworu Joe Division b. pesymistycznego, którego główny wokalista zresztą się powiesił...



Ryc. 23. Przemysław Kwiek. Widok ekspozycji



Ryc. 24. Przemysław Kwiek

[210. Punkt Wyszczególnienia Działalności. Appearance 37 „Czoło”; Performance / postawienie wazonu ze zwiędłymi kwiatami przyniesionego z domu; rozorywanie czoła kawałkiem drutu kolczastego odpadłego z kraty patrząc się w lustro, w rytmie wyznaczanym przez samobójczy w wyrazie utwór Joy Division (Ian Curtis, w wieku 23 lat powiesił się w kuchni w 1980 r.; dawniej „Warsaw”) – „Performclip” (termin i genre PrK; czyli „Performance” do jakiegoś utworu muzycznego. Nowa forma, którą pozwoliłem sobie „wynaleźć”); zbitie lustra; odczytanie wiersza: „Korejwo, golora; żonkile uwiędłe; żółte bezwzględne; Wanilla statua; narcyz wyschnięty; bezwzględny; Pamiętaj, że złość i ból cię nie opuszczą”/; prywatny, coroczny 11 Festiwal artystów „Kultury Niezależnej” prof. Jana Rylke; mieszkanie JR, Warszawa 06-07.11.1993. (zdj. „Z czołem nazajutrz” zrobione 8 listopada)]. – I podziękować Jankowi Wojciechowskiemu... Bo Oni we dwójkę są autorami RECENZJI tej książki [Obie zamieszczone na końcu]. – No i muszę powiedzieć, że się nie spodziewałem, naprawdę... –Takiej reakcji po prostu „NA TAK”! Coś wspaniałego, coś wspaniałego! Naprawdę. Jestem w 100 procentach usatysfakcjonowany. No i chciałbym powiedzieć, że macie 100 procentową rację! (Śmiech). – Może jest to..., jeśli chodzi o mnie, ale „lepszy rydz niż nic”. Natomiast, jeśli chodzi o tą wystawę... – Ta książka jest fascynująca! To gwarantuję. Tylko kto ten drobny druk zniesie i kogo w pewnym sensie interesują... intrygi w świecie Sztuki Awangardowej albo Wysokiej, no to myślę będzie zadowolony. Natomiast jeśli chodzi o tę Wystawę... to jest to właśnie to, co ja proponuję! I teraz jest pytanie, bo ktoś się tu pytał, czy tu są jakieś rzeczy z moich starszych... – Nie! Gdybym ja miał zebrać do kupy te moje starsze rzeczy, to trzeba by mieć ze 300 000 zł i jakiś pomocników, itd., itd. No, a to jest właśnie... Ja to nazywam „Rzeźby, z których jestem b. zadowolony”... Tu się też przewija... W tej książce jest dużo takich reprodukcji: Rzeźby z których jestem bardzo zadowolony! No – z tych „Kijów” też jestem b. zadowolony! No super Rzeźby! Super! To są kije dębowe autentyczne – „pozyskane” z lasu, bo ja na obrzeżach Puszczy Kampinoskiej mieszkam – z lasu pozyskane, przeze mnie cięte!... To jest kupa roboty – żeby taki kij pozyskać; to jest jedno „wyjście” na tydzień mniej więcej... Bo założmy plus minus raz w niedzielę chodziłem... no i wracam z takim kijem... Tu jest opis... – „Sto Kijów na Stulecie” (śmiech)! Bo mamy Stulecie... [Stulecie odzyskania przez Polskę niepodległości i odbudowy Polskiej Państwowości].Tu jest dwanaście, dwanaście tych kijów... Skąd jest liczba 12? Bo to też jest ciekawostka. Ta dwunastka się przewija często... no trzeba jakąś liczbę mieć. Może dwa, może trzy, a ja mam taką liczbę – 12. Dlaczego? To się bierze z tego, że kiedyś błona zdjęciowa czarno-biała 6x6 miała 12 zdjęć. Jak się zrobiło 12, to trzeba było nową błonę zakładać. I tak już zostało. Tak, że tu jest tych kijów 12 – z całej serii 100 kijów: mniej więcej ze 100 kijów już mam... To jest kupa roboty... tak z 10 lat pracy, pozyskanie tych kijów. Te „Okładki” tu są – dlatego powiesiłem te powiększenia, bo są w książce tylko w czerni i bieli; w tej książce jest mniej więcej 100 tych okładek, tyle zrobiłem. Ale tu można zobaczyć, jak one wyglądają, wyglądałyby w oryginale, gdyby były prawidłowo wydrukowane. No rzeczywiście, tu są fantastyczne druki, które przy różnych okazjach udało mi się zrobić. Nie za moje pieniądze, ale są absolutnie satysfakcjonujące. Obróbka komputerowa moja! Nie trzeba czytać opisu, bo w książce do każdej Okładki jest opis, ale tu można przeczytać słowo w słowo – no to, co chciałem wyrazić. W tej książce jest, to co już tu mówiłem [W rozmowach kulturalowych wcześniej], idealnie tak, jak wygenerował Facebook – algorytmy

Facebooka... Ja tu nic dodałem, nic nie odjąłem! Nic, zero – nawet przecinka nie zmieniłem. Oczywiście, jakiś tam makijaż: stopka zamknięcia otwarcia... Więcej nic... Ułożenie na stronie... Roboty przy tym było jakieś... trzy tygodnie. Natomiast, gdybym ja chciał z moich materiałów zmontować taką książkę – wziąć teksty, zredagować, dać do korekty, zadiustować, itd., to ja nie wiem, ale byłoby to z pół roku pracy i znowu z 70 000 zł. Tak, że pod tym względem jest to ciekawostka... I w pewnym sensie, tak jak Janek Wojciechowski tu napisał zresztą, ten materiał może służyć jako w pewnym sensie materiał badawczy. No tak faktycznie, bo tutaj... phe... ta książka... – To nie moja wina! To jest „sprawa” Facebooka od początku do końca. I oczywiście tych autorów, którzy tam na przykład biorą udział w komentarzach. E... – I bardzo ciekawe jest porównanie – ja tu indywidualnie mówiłem o tym – jak się ma ta publikacja – do... (autor zdejmując niespodzianie „dekorację” swojej głowy: czapeczkę i „pióropusz”)..., ponieważ już 12 minut no umówmy się minęło, no to likwiduję to, co miałem po tych dwunastu zlikwidować...(Śmiech). Straciłem wątek... – Acha, no więc właśnie!... – Jak się ma ta publikacja, do tego, co się widzi w Internecie w takich portalach społecznościowych... To jest b. ciekawe doświadczenie. Ja osobiście, jak zobaczyłem tę publikację, to ja ją wołę! Ja ją wołę! Mimo, że to samo, można sobie cyknąć i w Internecie się to obejrzy, bo jest – w kolorze w dodatku! [Książka jest czarno biała]. Ale jak to czytać? Na tym komputerze. A tu można sobie czytać, wracać, zrobić zakładkę, np. skargę przeczytać 4 razy... I tam w pewnych punktach – może miał rację, może nie miał [Autor]; a co ja bym powiedział... Tego nie ma szans robić patrząc się w ekran. Nie ma szans w ogóle. Po prostu jest to nie możliwe. Facebook... Pędzi, pędzi, pędzi. Ważna jest bieżąca chwila. Bieżący komentarz, itd. Nie warto tego dokumentować... – bo jutro będzie następna paczka! Następna paczka. Jak ja bym chciał mieć pod obserwacją – bo tam można ustawić „obserwuj” kogoś, to ja bym dziennie miał po prostu, ja nie wiem, z tysiąc takich czerwonych tam znaczków: – ten powiedział to, tamten tamto... No i teraz czytaj to! No życia by nie starczyło! Życia by nie starczyło. A tutaj [W książce] proszę bardzo – tu starczy ze 2 miesiące, żeby przeżyć ok. 10 lat! (Śmiech). – Tu bardzo są ciekawe rzeczy! Patrzałem jakie by tu tytuły dać? No to miałem taki jeden z tytułów:–„HAŃBA!”. Albo – już to o tym Jasio Wojciechowski pisał tam w swoim komentarzu [Recenzji] – albo „SKANDAL” po prostu, no! Na skarg... umówmy się... – Ja nie jestem pieniacz! Pieniacz ani jakiś matoł, który ma fiksum-dyr dum, ale mnie autentycznie pewne sprawy obchodzą. No staram się, czasami, jakąś urzędową drogą, tak jak to – może się niektórzy z niej śmieją – co mnie to obchodzi – reagować. I tutaj [W książce] mniej więcej, jak tutaj jest z 5 skarg, poważnych... Poważnych! Na poważne tematy. I innych problemów poruszanych poważnie... – To daję tu w tej chwili gwarancję Państwu, że żaden z nich nie został załatwiony!! Żaden! Żaden! Więc to jest po prostu kpina! – Dam tu przykład taki: jak myśmy z Jankiem Rylke robili stolik własny prywatny – tam jest napisane „bez łaski” – na Kongres Kultury Polskiej, bo zgłoszenie, które ja nadesłałem przepadło, demokratycznie oczywiście... Tylko jakoś tak się dziwnie złożyło, że wszyscy z pewnego kręgu, nieprzepadli! A niektórzy przepadli! No ja też przepadłem. To myśmy zorganizowali własny, prywatnie w kawiarni Costa Coffee w Arkadii. Potem się nagle okazało, że nie byliśmy jedyni! Np. propozycja znanej dużej Galerii Labirynt też padła. Ale myśmy zrobili, i tam – po co ja to mówię – że myśmy np. dali w pierwszym dniu, drugim, trzecim – postulaty! No bo jeśli odbywamy nasz Kongres,

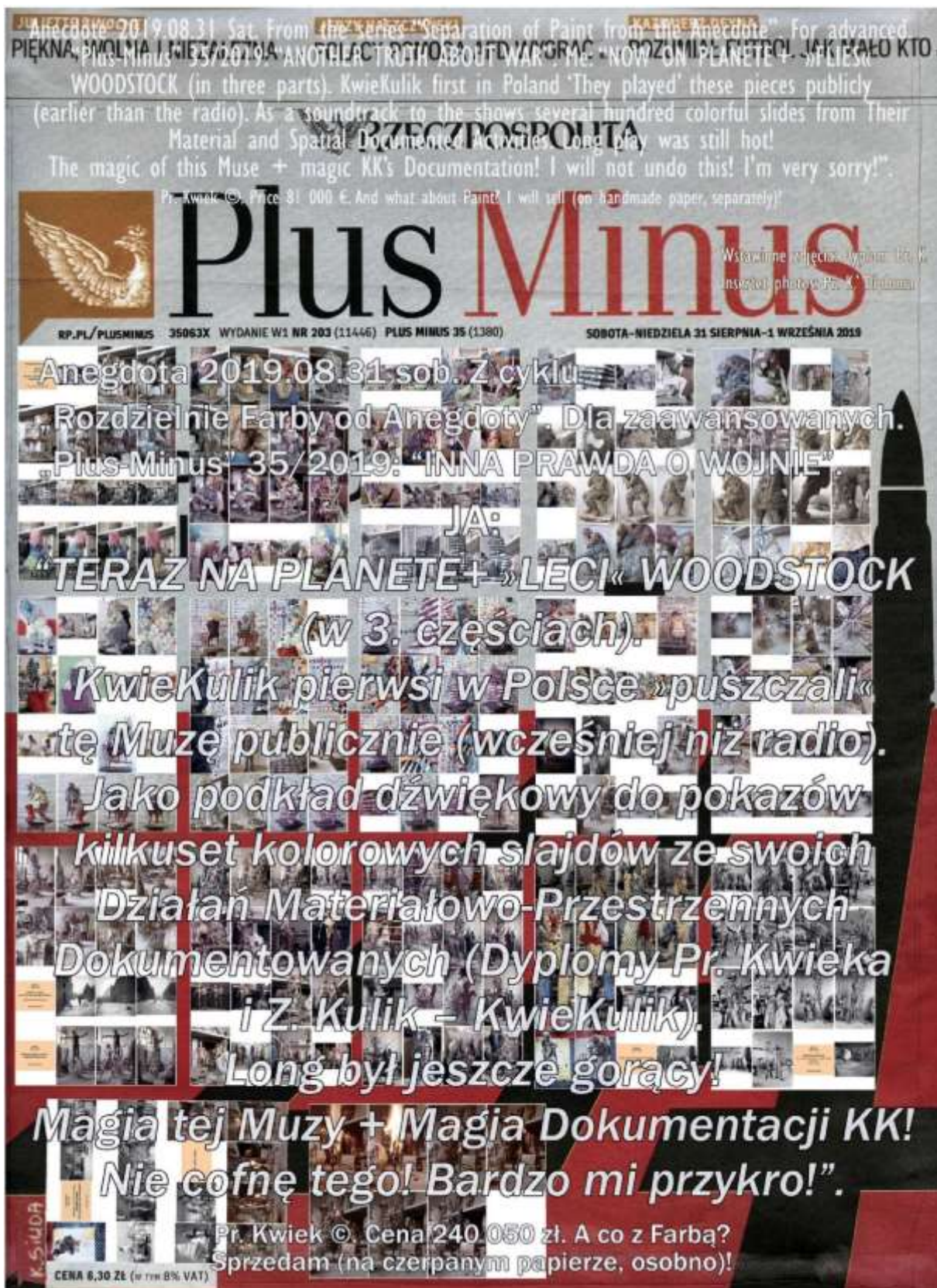
to na Kongresie daje się postulaty, np. jakie ma spełnić Ministerstwo [Kultury...]. – Z 10 ich było. – Żaden nie został spełniony! No to jest przecież kpina!... Kpina... – Kpina! Potem rezultaty są dalekosiężne, dlatego, że jeśli min. jeden z naszych postulatów, to żeby Ministerstwo nie bawiło się w jakieś pierdoły, np. w przyznawanie grantów, czy jakiś tam punktów, bo to wszystko funta kłaków warte, ale mogłoby się zająć i byłoby to jego obowiązkiem – np. spuścizną po zmarłym Artyście. To już ja nie mówię, ci Artyści, co robią obiekty – potem to wszystko idzie na śmietnik, taki realny... Ale teraz kupa Artystów – ja też do nich należę – że mają wszystko w „cyfrze”! He... Ja jestem przerażony, co to będzie jak ja umrę, kiedy ta cała „cyfra”... No kiedyś ten twardy dysk padnie! W końcu padnie, nie? (z Sali JR: „Albo stony deszcz spadnie”). Ja już nie chcę krakać, ale jak jakiś Putin puści bombę w rodzaju neutronowej, to wszystko z tych dysków wyparuje. Nie... itd., itd. Ja po prostu to mówię... I ta książka pod tym względem jest, no – fantastyczna! Jak ani jeden z postulatów, no było nie było niegłupich ludzi nie...., – po prostu kicha. Jeśli jest tak w innych dziedzinach jak jest w naszej [Sztuki Wysokiej] – o czym ta książka przedstawia – ... no to gratuluję!! To mamy Polskę, nie chcę mówić w ogóle – gdzie... Na jakimś 67 miejscu za Górną Woltą. Czy jest jakieś gorsze miejsce? (dialog z rozbawioną publicznością; – „Wenezuela?”) ... O! Tu jest specjalista od Wenezueli [Czarek Jaworski – Cz. R, pracował w tam w filmie ponad 20 lat]. Nie, jeszcze jest jakieś gorsze miejsce z jakimś fatalnym dyktatorem, który ludzkie mięso je z lodówki... Amin, tak? ...U nas, chwalić Boga, PIS ludzkiego mięsa jeszcze nie je... Ale kto wie, kto wie...

NO I TO SĄ TE RZEŻBY, Z KTÓRYCH JESTEM BARDZO ZADOWOLONY! Są one fantastyczne. No, ale ja jestem patentowany Rzeźbiarz; mało tego, mam numer – certyfikat Ministerstwa Kultury i Sztuki „Rzecznawcy do spraw ocen i wycen Sztuki Współczesnej”! Nie tego ostatniego [Ministerstwa], bo ono się w coś takiego nie bawi, tylko tego starszego – ale co mnie to obchodzi. I jako Rzecznawca absolutnie gwarantuję, że są to wspaniałe fachowe „Rzeźby”! [Rzecznawca Ministerstwa Kultury i Sztuki d/s Sztuki Współczesnej; certyfikat nr1481/20.01.1987]. Dobra, tak Państwo siedzicie... Może by jakiś dialog? Może macie jakieś anse albo...? Krytyki nie przyjmuję żadnej! Bo to bzdura... (Cz. J: „Nie odważylibyśmy się”. Śmiech.) Jak można krytykować rzecz, która jest nie do krytyki?... Chyba, żeby się tu jakaś wraza wsza znalazła... Ale wątpię, żeby miała odwagę.(Cz. J: „O Twojej książce: zasada jest taka, żeby zachować coś, co robimy w tej chwili, to trzeba użyć mediów poprzednich – wydrukować książkę. Tak?”.). – Ale nie, np. teraz jak zaczęłaś to mówić, to mi bardzo ciekawa rzecz do głowy przyszła. Że, wydawałoby się, te komentarze, które są na Facebooku... Eee..., komentarze, to są – ktoś pije kawę, ładny komputer widzi... Taka Bachanek [Anna] tam jest, ciągle „występuje” – a i Kwiek coś tam zamieścił, od razu, na żywo! Coś tam buch, buch, buch komentarz i myśli, że to już koniec. Bo tak powinno być! A tu się okazuje, że nie! To jest ten fenomen tej książki. Tu się okazuje, że nie! Zostało na śmierć i życie! Do końca świata! I... Ona odpowiedziała, że jak się dowiedziała, że ta książka jest – Ona dostała nie w papierze tylko z Sieci. Och! Gdybym ja wiedziała, to ja bym błędów tam nie robiła! (Śmiech). A ja mówię: jak można nie robić błędów, skoro się piszę na komórce? To jest nie możliwe. Zawsze się robi błędy. Poza tym nie mówię o tym, że operuje się skrótami... No, właśnie, taki Gruse [Krzysztof] np., ze Szkoły Bydgoskiej jest, świetny Artysta, często głos zabierał [Komentował], bo niektórzy poważnie Facebooka

traktują, a niektórzy niepoważnie i On jest poetą – mieszka w Berlinie i też błędy popełnia, bo niema polskiego języka w komórce. Nieważne, ale teraz ma np. wystawę w takiej nowej pięknej Galerii Desy przy tej ulicy, przy której jest Ambasada Amerykańska. Tak, że to różnie bywa, różnie bywa...A przecież to wszystko jest przypadek – że Rylke mnie zaprosił, wydanie tej książki, to się wszystko toczy na zasadzie przypadku... (JR: „Nie ma przypadku”). Ale ja wierzę w taką rzecz – też polecam Państwu tu wszystkim obecnym – „Szczęśliwy Przypadek”! Nie ma większego szczęścia, jak się we własnym Dziele trafi na tzw. Szczęśliwy Przypadek. Po prostu, tj. rewelacja! Sprawa jest zamknięta i w 100% dobra! – Na czym on polega? To ja Państwu pokaże! Ale to mi Państwo nie uwierzycie! Nie uwierzycie mi teraz. Ale ja nie wiem, co ja mam zrobić... Mogę się tu czołgać, mogę tu klękać, mogę na Boga przysięgnąć...–Te Kije [Autor pokazuje na dębowe Kije stojące pod ścianą] zostały, od najmniejszego do największego, postawione tu zupełnie przypadkiem!! No zupełnie przypadkiem...Tylko jest pytanie, czy to jest dobrze czy źle? Bo mogło być zupełnie inaczej, odwrotnie [od największego do najmniejszego.] (Śmiech). Bo ktoś by pomyślał: – Artysta tak celowo zrobił! – I to jest ten Szczęśliwy Przypadek! Tylko, właśnie pytam się–może to jest źle. Może powinny stać losowo nie równomiernie [długości], nie wiem... Daję przykład Szczęśliwego Przypadku, parę razy już tak w życiu miałem, to jest niesamowite... Chodzi o to, że jak on zajdzie, np. w obrazie, w Performance, to zawsze działa na korzyść, nigdy na nie korzyść... Natomiast... (Cz. J: „To szczęśliwy przypadek, a jak będzie nieszczęśliwy?”). Nie, nie – zgoda, zgoda. Ja nie rozróżniam – jeśli przypadek, to musi być na plus, musi być szczęśliwy... – Dlatego, że co mi z nieszczęśliwego? ...A poza tym – nie ma nieszczęśliwych przypadków! (J. Niksiński – JN: „Ale różne szczęśliwe przypadki, generują różne nieszczęścia”; „Szczęśliwość – nieszczęśliwość, to b. względne”) – ...Teraz jest taki artykuł w ostatniej „Polityce” niejakiego Amerykanina [prof. Daniel Gilbert, „Szczęście w nieszczęściu”, „Polityka”30/2018, s. 59]. – Profesora, który zajmuje się właśnie szczęściem... I On powiedział, że szczęście to jest zasadniczo „dobry nastrój”.–Jeśli On do tego doprowadzi i jest w nim, to jest szczęśliwy – i koniec kropka! I już, no... Prosta sprawa. No faktycznie, jest coś w tym... – A nie szczęście, że ktoś w Totolotka wygrał... To wszystko bzdura. – Jak Państwo widzą... No właśnie. Ta wystawa też, to by potwierdziła... To tu wszystko jest świeże! To nie zostało specjalnie na Wystawę zrobione! To było u mnie w domu, ja miałem to tak zaetykietowane [Słoiki] i dzięki... Dam Wam przykład, do czego ten Facebook może służyć: taka Agnieszka Szewczyk, znacie Ją może niektórzy, Ona się Rzeźbą zajmuje w Akademii Sztuk Pięknych, w Salonie ASP robiła taką wystawę uczniów Jarnuszkiewicza, tak, „Możliwość Rzeźby” [2017] i Ona do mnie przyjechała po Rzeźbę z tamtego okresu – i zobaczyła tę rzecz u mnie na półce w kuchni [Słoiki z ręczną etykietą z napisem „Kasza” i moim podpisem] – no i ciachnęła zdjęcie i zaraz wieczorem zamieściła na Facebooku, bez komentarza; jakiś taki żart – byłam u Kwieka i On to ma (Cz. J: „W momencie, kiedy to przyniosłeś tutaj, zaczęło to być Sztuką”; kiwam głową). – Tak, no, cha, cha, Ja to to tak miałem w domu po prostu, ale nie robiłem tego z myślą o Wystawie – tak klasyfikuję produkty [żywnościowe, suche], które mam na półce w kuchni! (...„Sztuka użytkowa”...). Nie... Nie Sztuka! Na początku to nie jest żadna Sztuka! – Tak... Już, kiedy wpadłem na pomysł, za Jej... tak można powiedzieć... wskazaniem! Wskazaniem, bo przecież Ona nic mi nie kazała! To, że Ona zrobiła zdjęcie i umieściła na Facebooku, to Ona wcale nie

powiedziała przez to: o! patrzcie, to Kwieka Sztuka! Nie, no, taki żarcik... To się też powodzeniem pewnym cieszyło, bo to jest trochę takie oryginalne. Ale to mnie natchnęło, cha, cha, żeby to wystawić tutaj w Galerii! No i jest. Świetne. Jak mówiłem: „Rzeźba, z której jestem b. zadowolony” i jest to świetna Rzeźba. No niech mi teraz ktoś powie, że to nie jest Sztuka!? Na pewno by się znalazł taki jeden z drugim (Śmiech; J N: „I jest jadalna do tego”, itd.). Wyobraźmy sobie kluski z tej mąki... („To jest całe życie!”). To, co się umieszcza w Galerii i się z tymi nazwami robi zabawę... nie to, że to jest zabawa, tylko to jest taka pewna konwencja, którą ludzie stosują i używają... no może troszeczkę tu kłopot jest, kiedy zaczynają wchodzić w grę grube pieniądze. Jakieś miliardy złotych.... – Wiecie np.... Jest to wszystko w tej książce opisane: a jakby sprzedać np. Damę z Łasiczką...? Na wolnym rynku... Na pewno nie osiągnęłaby niższej ceny niż najwyższa cena osiągnięta na rynku za obraz... Na pewno nie! Chyba nie, no? Chyba się z tym zgodzicie Państwo... Tu [W książce] jest obliczenie dokładne. To jest suma, jakieś tam, nie wiem, z 70 miliardów zł – tfu, dolarów! – nie miliardów, milionów! – Zamieniając to na złote, to tu jest obliczone, ile byłoby stypendiów... Nie dacie Państwo wiary jakie genialne byłyby ich parametry – nie jakieś po 3 000 zł na rok czy miesiąc – to byłyby stypendia po 5 000 rocznie [Na miesiąc] na 10 lat! Dla 1700 osób! To trzeba by sprawdzić dokładnie, ale to mniej więcej jest w tych parametrach. Gdyby takie pieniądze w tych parametrach trafiły do kieszeni Artystów, którym się to należy – to nietrudno zweryfikować, to nie jest problem [Komu się należy], Polska Sztuka natychmiast by tak „fiuuuuu” (tu autor wykonuje gest ręką od dołu nad głowę) – z osiemdziesiątego miejsca na pierwsze! [Oto co miałem na myśli, cytat: Anegdota 2018.05.14 pon. Z cyklu „Rozdzielenie Farby od Anegdoty”. „Do Rzeczy” nr 20/2018: „Intryga przeciw Czartoryskim”. Ja: „Skandal w dziadowskim Ministerstwie (Kultury, nie Sztuki!). nowoczesna sztuka wysoka – wycięta! Sprzedaj Pan, panie Ministrze P. Gliński, tę „Damę z pieskiem” jakiemuś bogatemu kumpłowi Trumpa za 450 000 000 \$ – wystarczy na 1 665 dotacji po milionie zł (!) lub na 166,5 dotacji po 10 milionów zł! A nie, jak w tym roku – ZERO! A Nowoczesna Sztuka Polska przyniesie Krajowi więcej chwały niż ta „Dama z Pieskiem”. Polscy Artyści (niekonwencjonalni) zaczną wreszcie codziennie robić to, co umieją i lubią! Na razie, stać Ich na „Kulturę na skocz, bibułkę marszczoną, sznurek parciany i kredki świecowe”. W sumie traci odbiorca (widz)! Pr. Kwiek ©. Cena 299 000 zł. A co z Farbą? Sprzedam (na czerpanym papierze, osobno)!]. (JR: „Ja chciałbym podjąć jeszcze jeden wątek, jeśli mogę. Bo my tu robimy wystawy, ale my mamy zawsze wzorzec piękna, prawda? Stoї tu na parapecie Antinous marmurowy [Z Carrary], stoją kwiaty. I to jest wszystko, jak widzicie, że tak powiem, do czego się wszystko wiąże. Tak, że tutaj mamy pewien, jakby to powiedzieć – »plan - ład estetyczny«...”). – Jaki? Patetyczny? (JR: – „ład estetyczny”). – „Zwornik Estetyczny”! Ale dlaczego mówisz o Ładzie Estetycznym? Bo?... (JR: „No bo troszeczkę pytanie, czy to tu – te Stoiki – to one jakby też w tej konwencji się mieszczą?”). – No jasne, że się mieszczą!! No jasne... Słuchajcie. Jak został wymyślony „dripping”, przez Amerykanów... – Pollocka? – No to co to był dripping? – Skapywanie farby! To, dla normalnego malarza, cha, co to było? – W ogóle nie zastanawiał się nad tym... brud... – To jest coś takiego jakby się kto zesrał! Przepraszam za wyrażenie. (Śmiech; JR: – „Proszę. Toaleta jest”). – I co!? I potem te drippingi nagle – miliardy! Nagle miliardy. I to samo z tymi! [Ze Stoikami]. Ale ponieważ to jest rzecz tak ograna, tak... To nie ma co się nad tym zastanawiać (Autor zrobił zamach

ręką) – tylko od razu trzeba zrobić 3 kroki w przód i powiedzieć: to jest genialne po prostu... i warte – 320 000 zł! (JN: „Nie wiem, czy pamiętacie... Kantor kiedyś wystawił worki takie, też z kaszą, mąką, które zostały mu po matce...”). W Wenecji, nie? (JN: „Na którymś takim Biennale... to były takie małe woreczki, też opisane: mąka, groch, itd.”). – Ależ nie ma sprawy! Absolutnie to jest możliwe. Jedno drugiemu nie przeszkadza. – Np. tamte [Kantora] – jeśli tam była kupa produktów, to na pewno są gorsze od tego... Na pewno tam ładnie to było napisane?... (JN: „Na pewno były przestarzałe”). – Ale ładne te napisy były, co? (JN: „Ładne – to były takie druki...”). – No! Cha, cha...! (Śmiech). Zawracanie głowy. – A tu jest autentyczny autograf Artysty! Artysty? Artysty Sztuki Wysokiej – Wyklętego! (JN: „Czyli słoiki nie ważne, zawartość nie ważna, ale etykiety są istotne?”). – Czy co nie ważne? (JN: „Czyli słoiki nie ważne, zawartość nie ważna, tylko etykiety są ważne”. JR. „Nie – kontekst!”). – Kontekst swoją drogą, ale... Przepraszam bardzo! Nie, nie, nie... To jest ważne; – tu jest kupa pieniędzy... To będzie używane [W kuchni], no! Przecież ja tego nie wyrzucę! Jak ja mogę wyrzucić, kiedy (Autor, wskazując słoiki, po kolei zaczyna liczyć)..., bo ja wiem – co najmniej warte to ze 150 zł! Jak można wyrzucić 150 zł? (Kobieta: „No, jeśli to był akt twórczy, to można”). Nie, nie... Jako „akt twórczy”..., bo to też jest problem, dlatego że, proszę bardzo: w takim wywiadzie, oczywiście w Gazecie Wyborczej, taki jest reżyser Klata. – Klata. Jego tam wywalili z jakiegoś teatru, On ma drugi, itd.... młodzież uczy, itd. I On tam mówi, że ja studentom daję ciągle taki przykład znanego zespołu – zespołu Angielskiego, który był w swoim czasie znany i zarobił milion funtów. I wzięli poszli do lasu i spalili ten milion funtów! Gotówki! No i – dyskusja, tego owego, ...to się odbiło złym echem wśród publiczności, tak się nie robi, bo przecież..., bo gdyby w przemyśle oni wydali ten milion, to kupa ludzi miałaby pracę, itd.... Ale ja na tym tle sobie pomyślałem – jeśli chodzi o zasadę, którą absolutnie..., bo tu była mowa o tym, żebym wyrzucił te..., bo ja spaliłem pieniądze, spaliłem autentycznie, nad rzeźbami Morela, jako student na zaliczenie klauzury Jarnuszkiewicza, która się nazywała „Wartość”! Wartość! Myślałem, myślałem i wpadłem [na pomysł]: no! to ja pokażę, co to znaczy wartość! I spaliłem nad jego rzeźbami [Na antresoli]. – On już nie żył od pół roku, bo samobójstwo popełnił. Asystent, asystent Rzeźby. I spaliłem nad tymi..., odwróciłem się tyłem i spaliłem banknot 100 złotych! No i teraz: dlaczego nie mnie daje ten Klata jako przykład młodzieży,(...)



Ryc. 25. Przemysław Kwiek 2018.07.28_A338_Faceb Okładki ...w+zdjęcia+okładka+symetria.pdf

Poniżej recenzje wydawnicze książki Przemysława Kwieka: Facebook, Okładki, Kije, Kawy, Herbaty, Mąki, Ryże, Kasze, Cukry i Sole. Recenzje, w nieco zmienionej formie

ukazały się w kwartalniku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie „Aspiracje”, nr 51/52 (1/2/2018)), s. 114-119, pod tytułem: Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski „Przemysław Kwiek – artysta sztuki wysokiej”. Pragniemy podziękować Redakcji „Aspiracji” za wyrażenie zgody na publikację tego tekstu.

Jan Rylke: Książka, tworzona jako Dzieło Sztuki, jest bytem nieodłącznie związanym ze swoim Autorem i z „uprawianą” przez niego dziedziną Sztuki, w tym wypadku – „Rzeźbą”. Rzeźbiarz bierze bezkształtną glinę albo skałę i nadaje im pożądaną przez siebie formę. Rzeźbiarz (z wykształcenia) Przemysław Kwiek, który jest autorem recenzowanej „rozprawy”, dotąd działał przede wszystkim w Przestrzeni Procesualnej. Brał na warsztat pozbawioną kształtu rzeczywistość (ale i rzeczy), w której się poruszał, i nadawał im procesualną formę performatywną, którą określał osobistą nazwą Appearance (Pojawienie się, Wygląd). Około dekadę temu zrobił krok dalej: z tej rzeczywistości przeszedł do równoległej przestrzeni medialnej i wirtualnej. Bezkształtną rzeczywistość medialną, reprezentowaną przez tygodniową prasę polityczną, poprzez operacje dokonywane na niej narzędziami cyfrowymi i „własnym zdaniem”, nadawał im Formę Artystyczną. Tak ukształtowaną Formę umieszczał w przestrzeni wirtualnej, żeby żyjąc w tej przestrzeni obrastała znaczeniami społecznymi i nabierała indywidualności i osobowości. Czasoprzestrzeń Facebooka jest, jak przestrzeń rzeczywista, przemijająca. Zadaniem Sztuki jest nadanie Artystycznej Formy i utrwalenie tego, co przemijające. Ta książka zawiera unikalną formułę zapisu Dzieła Sztuki poddanej formie procesualnej i która zaistniała w przestrzeni wirtualnej („społecznościowej”). Dzięki temu otwiera też nowe horyzonty w obszarze Sztuki, co charakteryzuje postawy Awangardowe, charakteryzujące Sztukę Wysoką. Postawa Awangardowa jest obca współczesnej kulturze – wtórnej i nastawionej na zaspokojenie niskich instynktów gawiedzi konsumpcyjnej. Kiedyś Witold Lutostawski, zapytany, dlaczego nie był akceptowany przez władze komunistyczne odpowiedział, że chyba zawyżał im poziom. Podobnie po wojnie żołnierze wyklęci walczyli o sprawy, które inni, dla świętego spokoju odpuścili. Stąd zapytany, dlaczego nie był akceptowany przez władze komunistyczne odpowiedział, że chyba zawyżał im poziom. Podobnie po wojnie żołnierze wyklęci walczyli o sprawy, które inni, dla świętego spokoju odpuścili. Stąd przedstawiona w książce przez Przemysława Kwieka koncepcja Artystów Wyklętych z obszaru Sztuki Wysokiej, w sytuacji, kiedy myślenie Awangardowe (i samodzielne) zostało uznane za bezwartościowe. Odkuwanie dusz, przekutych przez pożądanie posiadania a nie bycia, staje się walką wymagającą szczególnej odwagi, ale też pokazania rzeczywistej Wartości Sztuki Wysokiej. Dlatego Przemysław Kwiek przy każdej swojej pracy pokazuje dla tych, którzy pożądadają posiadania, rzeczywistą wartość swojej pracy, określaną przez niego na 82 500 lub na 60 520 lub na 85 500 lub na 75 000 lub na 91 000 euro... itd.

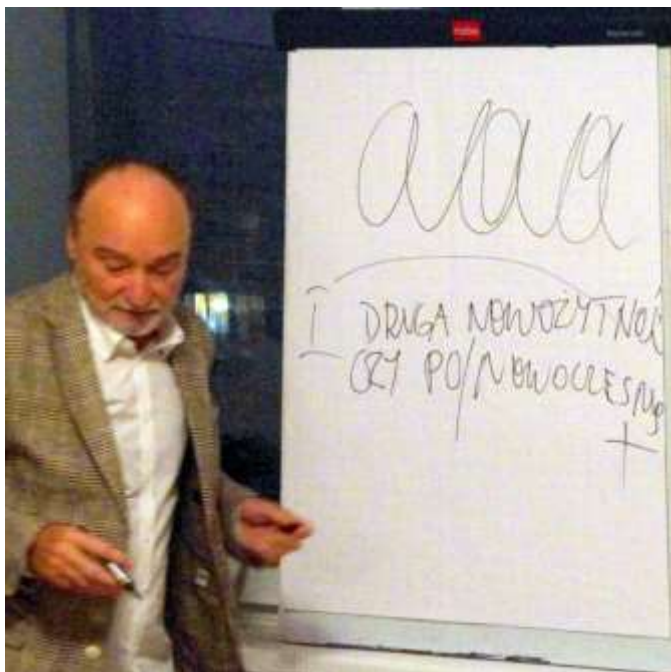
Jan Stanisław Wojciechowski: Książka jest dokumentem Internetowej aktywności Kwieka. Ujmuje ostatnie kilkanaście lat jego pracy. Przeglądają się w niej wszystkie kluczowe aspekty formy artystycznej tego twórcy. Jest ona bujna wizualnie – odpowiednio powiększone okładki/kolaże byłyby atrakcją każdej wystawy sztuki na świecie. Jednocześnie – dla historyka sztuki, który potrafi składniki formy plastycznej odesłać w głąb, do lat siedemdziesiątych, kiedy w gronie elit artystycznych, pojawiały się zalążki tego wszystkiego, co obecne jest w pracach Kwieka – oczywiste jest, że należy on do absolutnej czołówki twórców światowych. Składniki te wypracowane były przez niego

(wraz z Zofią Kulik) w elitarnym gronie Polskich Artystów, w latach siedemdziesiątych. Kolażowe zbitki gazetowych mediów, zawierające elementy materiałowych D z i a ł a ń dokamerowych (w tym także przy użyciu obecnej w tytule żywności, a ponadto gliny, krepiny i innych tanich materiałów), łączone są z głową artysty, która „mąci” propagandowy przekaz i z przewrotnym tekstem, który go „nicuje”. Okładki/kolaże funkcjonują jako niezbędny, obrazowy wehikuł fejsbukowej konwersacji. Towarzyszą słownym wypowiedziom Kwieka, wpisując się w otwarty dialog z innymi. Facebook stał się wymarzonym narzędziem realizacji zasady wdrażanej wcześniej przez Artystę w realnej przestrzeni. Od lat siedemdziesiątych Artysta celebrował proces materiałowo/przestrzennych Działań bądź poprzez przepracowany do własnych potrzeb performance (nazwany Appearance), bądź w trybie dokamerowych Działań lub grupowych Współdziałań, na przepracowanych oryginalnie motywach hansenowskiej Formy Otwartej. W Internecie, w wirtualnej przestrzeni, procesualny, interaktywny, bezwzględnie otwarty, egalitarny, komunikacyjny proces zbiorowego kreowania wizualnej i myślowej formy, znajduje wymarzone środowisko. Książka przenosi w obszar „tradycyjnej” formy trudny do stabilizacji p r o c e s fejsbukowej konwersacji, wyjmując go niejako z przestrzeni wirtualnej. Redukuje tym sposobem pewne jego cechy, inne uwy-pukla. Pozwala zastanowić się głębiej nad poznawczymi walorami działalności Kwieka. Recenzowaną książkę, która posiada oczywiste cechy książki artystycznej (to forma upowszechniona od dawna w sztuce) można potraktować jako rodzaj badawczego preparatu – pośrednika pomiędzy jej „naturalnym” środowiskiem wirtualnym a „realem” środowiska nauki. Pozwala zaryzykować potraktowanie wybornego działania artystycznego jako przedsięwzięcia badawczego. Zwłaszcza, że Przemysław Kwiek był zawsze przychylny naukowej postawie. Taka intencja – jak mierniam – towarzyszy wydawcy książki, który niezwykle oryginalne i wartościowe przedsięwzięcie artystyczne umieścił w wydawnictwie naukowym. Powstaje dość formalne pytanie: w obszarze jakich nauk umieścić praktyki Kwieka? Uzasadniona wydaje się jedna z możliwych odpowiedzi – w obszarze nauk humanistycznych. Aby to nieco uściślić potrzebne byłoby jeszcze jedno założenie, które w świetle całej sylwetki Przemysława Kwieka jest uprawnione. Otóż jego działania artystyczne zintegrowane są ściśle z całą egzystencją. To charakterystyczne dla wielu twórców, chociaż nie zawsze obecne w ich dziełach przesłanie światopoglądowe, tak bezpośrednio związane jest z całością doświadczenia osobowego i społecznej aktywności, jak u Kwieka. Książka Przemysława Kwieka mogłaby nosić również tytuł: Facebook, mobilizm, scjentyzm, ateizm, antyklerykalizm, emancypacja, socjalizm. A jej kluczowy problem streszcza się w pytaniach: co zrobił Przemysław Kwiek polskim (a może światowym) lewicowym liberałom, że go boleśnie zdradzili? Jak to się stało, że artysta, krew z krwi, kość z kości tej formacji, został odrzucony zamiast stać się jej najwierniejszą ikoną? Pogłębiona, naukowa odpowiedź na to pytanie związana jest z drążeniem i ujawnianiem traumatycznych, jednocześnie zepchniętych najgłębiej do politycznego cienia, współrzędnych ustroju kultury w Polsce (i nie tylko). To pytanie, stawiane wprost lub nie wprost, przewija się intensywnie w internetowej konwersacji artysty. Wcześniejsze, krytyczne działania Kwieka, motywowane emancypacyjnymi dążeniami i mocno zawłaszczające elementy stosowanej przez niego formy artystycznej (mowa tu o latach 70. i 80.), eksploatowały fakt, iż ówczesna władza w Polsce nie była skłonna odwołać się do awangardowego

instrumentarium form artystyczno/estetycznych, jako środka legitymizacji swoich rządów. Władza PRL-owska pozorowała swoją sympatię do awangardy, ale interes propagandowy realizowała bardziej siemieżnymi środkami, adekwatnymi do możliwości społecznej percepcji. Można powiedzieć, że było tak na szczęście dla Przemysława Kwieka i innych ówczesnych neoawangardzistów. Chociaż jednocześnie było to dla nich źródłem wielu niewygód i wyrzeczeń. Perfidia obecnej sytuacji, której wyraz znajdujemy w fejsbukowej działalności Kwieka polega na tym, iż neoawangardowe instrumentarium artystyczno/estetyczne stało się (pod różnymi nazwami, najczęściej jako tzw. sztuka krytyczna) legitymacją neoliberalnych elit w Polsce (i nie tylko). A tymczasem nestor i nieskażony współpracą z słusnie minionym reżimem światowej klasy artysta, wciąż pozostaje niedoceniony! Bolesna świadomość odrzucenia (a może tylko niesprawiedliwej oceny), w kontekście PRL-u miała inną wagę. Odbierana być mogła jako wyraz marginalizacji i niesuwerenności kulturowej całego państwa. W kontekście III RP jako członka Unii Europejskiej, aspirującego do klasy cywilizacyjnych liderów, marginalizacja artystów takich jak Przemysław Kwiek jest zdumiewająca. I dużo głębiej frustrująca. Odpowiedź na pytanie, dlaczego marginalizacja dotknęła dziwnie wyselekcjonowanych artystów domaga się racjonalizacji, a ta możliwa jest na gruncie szerszej wiedzy o przemianach ustroju kultury w Polsce i mechanizmach polityki kulturalnej w ogóle. Czy i jak może w tym pomóc recenzowana książka? Uruchomiony został przez artystę wartki strumień świadomości, znajdujący obrazowe i słowne artykulacje, rezonujący jednocześnie całe pokłady świadomości zbiorowej. To znakomity materiał badawczy. Podsumowując: oprócz walorów artystyczno/estetycznych działalności Kwieka, które bezwzględnie domagają się eksponowania (na przykład w przestrzeni Zachęty), książka ma mocne walory poznawcze. Rzutuje nas w głąb współczesnych praktyk artystycznych, odstawiając podziały i napięcia towarzyszące ich społecznemu funkcjonowaniu. Dostarcza niezwykle interesujących informacji, opinii, stratyfikacji. Legendarna już dziś dyscyplina pracy Przemysława Kwieka, mająca walor tyleż artystyczny co naukowo/badawczy, pozwala dokumentować i wstępnie interpretować całe, często skrywane, połacie życia artystycznego. Można mówić o obserwacji uczestniczącej czy takich nowszych metodach jak: autoetnografia, czytanie przestrzeni (ewentualnie także o netnografii czy etnografii wirtualnej). Mamy jednak do czynienia z czymś znacznie ciekawszym z punktu widzenia metodologii nauk humanistycznych (w takich m.in. dziedzinach jak wiedza o sztuce, etnografia, zarządzanie humanistyczne). Kwiek swoimi działaniami (i towarzyszącej im skrupulatnej dokumentacji) animuje („stwarza”) przedmiot swojej badawczej ciekawości. Warto, aby zarysowane tu tylko szkicowo problemy poddawać dalszej intelektualnej obróbce. Od tego zależy, czy rozwiniemy naszą wiedzę o mechanizmach ustroju kultury w Polsce, i ulepszymy mechanizmy promowania wybitnych artystów, czy pozostaniemy w sferze sztuki Przemysława Kwieka jako fascynującego doświadczenia nowej formy ekspresji, służącego tylko (choć to wcale nie mało) indywidualnej terapii samego artysty.

3. Performance „a, a, a” i promocja książki Jana Stanisława Wojciechowskiego: „Trwanie i Wyjście. Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW”

Poświęcone temu spotkanie odbyło się w sobotę, 3 listopada 2018 roku. W trakcie spotkania Autor wyjaśnił zarówno ideę książki, jak swojej drogi twórczej (Ryc. 26-27).



Ryc. 26. Jan Stanisław Wojciechowski w trakcie performance



Ryc. 27. Okładka książki „Trwanie i Wyjście”



Ryc. 28. Jan St. Wojciechowski przywołuje i wyjaśnia treść książki „Trwanie i Wyjście”

Zakończeniem książki był tekst: Trwanie i Wyjście. Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW to dokumentacja artystycznej praxis budowana na motywach filozofii kultury. Książka systematyzuje także relacje artysty ze zmianami ustrojowego otoczenia sztuki. Zawiera zdjęcia prac od wczesnych do najnowszych, pośród których szczególną rolę odgrywają rzeźby, obiekty i instalacje przestrzenne. Centralnym

motywem tych prac jest głowa. Odlany w masie ceramicznej a często także w brązie czerep głowy artysty poddawany jest kawałkowaniu, rozrywaniu i roztrzaskiwaniu. Dodatkowe różnicowanie formy prowadzone jest przez zastosowanie wielu materiałów, rozchwianie statyki bryły rzeźbiarskiej, wielość profili i kształtów, a także poprzez zdezerzenia, ciecia, „katastrofy”. Z meandrów praktyk artystycznych rzeźbiarza, fotografa, performerera i komentatora sztuki w istocie ocalała geometryczna, r y s u n k o w a „figura”. To ona towarzyszy twórczości JSW od połowy lat 80. Otwiera (na okładce) i zamyka książkę. Niewątpliwie jest ona dzieckiem pasji dokumentowania. Nie powstałaby, gdyby sztuce JSW nie towarzyszyło od początku archiwum. Książka to sprawozdanie z uporczywej walki o uzyskanie statusu artysty w dzisiejszym świecie, i w gruncie rzeczy obraz porażki tego dążenia, ale z drugiej strony to meldunek o poznawczym zysku. Składa się nań, prześwitująca z chaotycznych i jaskrawo ekspresyjnych, wydać by się mogło, wysiłków kształtowania formy materiałowo/przestrzennej, zobjektywizowany w geometrycznej figurze, projekt antropologii artysty. I stojąca u jej podstaw filozofia sztuki. Działania artystyczne komentowane są przez ich autora w kategoriach dyskursu kulturoznawczego, jaki towarzyszył sztuce od połowy lat 60. do dziś. Komentarz ten zmierza do finału, w którym przybiera postać konceptu onto/epistemologicznego nazwanego nadnaturalizmem humanistycznym. Warunkiem jego rozumienia jest akceptacja z m i a n y i nowoczesności jako jej gwarantowanego środowiska. W jego wyjaśnianiu kluczową rolę odgrywają tytułowe metafory, w których ujmowany jest czas kultury (i czas sztuki). To metafora Trwania jako synonimu oporu wobec zmiany i jako czynnika tożsamości oraz Wyjścia jako sojusznika tego co nieznanne, obce, nieoczekiwane a przez to niebezpieczne i trudne. Mają one ten walor, że choć są niewątpliwie nowoczesne to pozwalają nurkować w głąb źródłowych stanów kultury. Tam, gdzie Trwanie odwołuje się jeszcze do wiecznego czasu, a ten ma jeszcze swojego supranaturalnego władcę. Tam, gdzie Wyjście rezonuje siły Natury - absolutnie logicznie koniecznej i radykalnie przygodnej.

Poniżej recenzje wydawnicze książki Jana Stanisława Wojciechowskiego: „Trwanie i Wyjście. Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW”. Recenzje, w nieco zmienionej formie ukazały się w kwartalniku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie „Aspiracje”, nr 55 (1/2019), s. 89-93, pod tytułem: Przemysław Kwiek, Jan Rylke, „Dwugłos na temat książki Jana Stanisława Wojciechowskiego Trwanie i wyjście”. Pragniemy podziękować Redakcji „Aspiracji” za wyrażenie zgody na publikację tego tekstu. Dołączona została także recenzja Sławomira Marca.

Mgr Sztuki Przemysław Kwiek. Recenzja książki Jana S. Wojciechowskiego „Trwanie i wyjście”:

By odebrać całość problemów tzw. „Działań Materiałowo-Przestrzennych” (Dokumentowanych) w części rozwiązywanych wieloletnią pracą Jana Stanisława Wojciechowskiego (JSW), najlepiej włączyć je w dokonania KwieKulik i rozpatrywać je od 1967 roku łącznie – z korzyścią dla historii jak i gatunku! I zacząć je „rozdzielać” tam, gdzie trzeba, w odpowiednich aspektach. Ta książka i tzw. „Księga KwieKulik” razem bez problemu to umożliwią (dopiero po wielu latach). Dawno temu, przy ważnym „panowaniu” Zofii Kulik, tworzyliśmy we trójkę jakby jeden organizm: „Potwora Analizującego”. Miał on niezmordowanie Działania, tzw. Odmiany, Współdziałania, Dokumentowanie, Formę Otwartą, Zamkniętą, Cybernetykę, Muzykę, Hansena,

Jarnuszkiewicza..., jednocześnie praktykując fizycznie. Tego „potwora” „zębami” od werbalizowania naszych teorii, był JSW. Doskonali tę przyrodzoną umiejętność (talent) aż do dzisiaj – i odniósł sukces. Pokazał co umie ostatnio podczas najlepszego Performance'u jaki widziałem w życiu (a widziałem ich setki „na żywo”), gdzie „na planie” tylko mówił – „tworzył” (!) krok za krokiem, czyli improwizował, bezbłędny formalnie logiczny wykład na temat kim On jest „w Sztuce” („mówiąca głowa”; strona 322-323 „...Sztuka to inni...”). Czyli odniósł i sukces jako Artysta (Performer – jeśli moje skromne opinie coś znaczą). Ale o „twardej” Rzeźbie jeszcze powiem.

Ja zrobiłem swój (prekursorski) Dyplom w roku 1970, Zofia w 1971, a JSW w roku 1973 (w tej samej Pracowni). A na Zjeździe Marzycieli w 1971 roku w Elbląskiej Galerii „El” powstał Duet Kwiekulik. Tak, że już Jego Dyplom (realizowany dwa lata po Zofii i 3 lata po moim) oglądaliśmy poza wzajemnym codziennym kontaktem. Nie powiem, byśmy byli zadowoleni. „Wziął” od Kwieka i Kulik? A to po prostu była kontynuacja, poszerzenie pola problemowego. Padliśmy ofiarą szczerzego wyścigu, o prawach komercji, szczepionego przez Historię Sztuki młodym adeptom. Ale nie zerwaliśmy. W początku roku 1992. JSW kupił do Orońskiej Kolekcji „Mojżesze” KK (pominięte aktualnie, o losie! na wielkiej wystawie Kolekcji Orońskiej).

Jak się po latach okazało, postawiliśmy wtedy na „dobrego konia”. Dzisiaj (po ponad 50 latach!) jest już na Wyższych Wydziałach Sztuki z 5 Wydziałów „Sztuki Działań...”. Jakoś nie wynaleziono lepszego terminu na tę (zaczętą przeze mnie), uprawianą przez KK i rozwijaną dalej przez JWS pragmatykę gatunkową. Gdyby to było chybione, toby tego Jan, wytrawny intelektualista, „nie ciągnął”. Zwłaszcza, że (patrz: Jego portret Z. Hübnera – teścia – z brązu) z powodzeniem funkcjonowałby jako dziewiętnastowieczny, Rodenowskiej proveniencji Rzeźbiarz. Zarówno w Polsce, jak i we Francji, Niemczech czy Ameryce (a więc kupa forsy)! Swoją pragmatykę, w odróżnieniu ode mnie i KK, rozwijał inaczej. JWS skupił się na jednym: używając plastycznej cienkiej wilgotnej skorupy odlanej ze swojej głowy – w rysunku i bryle stworzył jej jedyny w swoim rodzaju „wariantywny” zbiór „wyrazowy”, semantyczny – potężny. To w początkach. Następnie multiplikował i łączył te efekty ze sobą (na krawędzi paranoi) i z większymi... właśnie, jak to nazwać – „odpadami” z innych całości. A to już nie „naukowe” mnożenie ekspresyjnych wyrazów (Jego Dyplom), a tworzenie w pełni samodzielnych „wolnostojących” Dzieł Sztuki „3D”. Skąd u Autora taki pesymizm? To Rzeźby totalnych „Katastrof”! Zarówno ludzkiego wizerunku, jak i ludzkiej infrastruktury. Można zaryzykować twierdzenie, że JSW na tym jedynie wolnym polu własnej autonomii odreaagowywał „na nie”, swoje uwikłanie w standardowy świat rutynowych norm „otuliny” (patrz niżej), gdzie musiał (!) być kulturalny, miły i grzeczny. To jedna z tych rzeźb, powiększona z 50 razy, powinna teraz stać na Placu Teatralnym, zamiast tych bezczelnych banalnych konceptualnych schodów o ubogiej symbolice i bogatym granicie. I upamiętnić tę nieszczęsną nomen omen Katastrofę – „na śmierć” 96. osób (96 zdeformowanych każda inaczej „Główek”). Wracając do tej książki, kwintesencji autorskiego dorobku z kilkudziesięciu lat, widząc po raz pierwszy dziesiątki tych realizacji „z Głową”, muszę powiedzieć, że zazdroszczę...!

„Nie, nie, nie jestem Broń Boże Artystą Wyklętym” (JSW, s. 323) – i dobrze, bo gdyby nim był, to nie mógłby działać w roli wykładającego i publikującego, robiącego „normalną” karierę kulturoznawcy, krytyka, historyka, filozofa Sztuki i czynnego pedagoga.

Co byłoby społecznym nieszczęściem „naszego nieszczęśliwego kraju”. Choć jednak tym „Artystą Wyklętym” jest, o czym świadczy fakt – ta księga – fenomenalna inicjatywa Janka Rylkego (z zespołem), by „niewinne” Wydawnictwo „Sztuka Ogrodu Sztuka krajobrazu” uczynić bezcennym zastępnikiem „poważnych” wydawnictw o Sztuce: różnych „Zachęt”, „Arkad”, „Centrów Sztuki”, „Muzeów”, itp. – ich „psiego obowiązku”. „Księgę Kwiekulik” też wydano dzięki prywatnym staraniom Zofii i w wydawnictwie zagranicznym (nie wspomnę, ile Ją to kosztowało lat i pieniędzy). Wystarczy jeden „Wyklęty” Artysta „z konsekwencjami” – Ja! Które to konsekwencje w swojej recenzji JSW ze zdumieniem i zgrozą opisuje (w mojej książce „Facebook Okładki Kije Kawy Herbaty Mąki Ryże Kasze Cukry i Sole” wydanej też TU!).

I Rylke też „Wyklęty”! Ale obaj, przezorniejsi, ubezpieczyli się pracą zarobkową w szerszym polu – w „otulinie” Sztuki (ja też w „otulinie”, ale mieszkam – Kampinosu).

Renesans mojego ponownego entuzjazmu dla JSW nastąpił, po wysłuchaniu i obejrzeniu Jego trzykrotnych wykładów o Hansenie na ASP na Wybrzeżu (2015), rewelacyjnych Performance'ów: w XX1 (2016; o którym wspomniałem), w Domu Artysty Plastyka na Mazowieckiej (2016; z „odjazdowym”, jakże intrygującym zdaniem: „Sztuka wymaga odległej perspektywy poznawczej – minimum dwóch milionów lat!”), fantastycznego wykładu w którym bronił „idiomicznej” wyjątkowości Artysty tu i teraz, oraz obejrzeniu Jego filmu, jak „Rzeźbi”. Gdzie nagle zamiast – jako swoje następne logiczne w ciągu wydawałoby się, kolejne „zarzeźbienie” gliny, zaczyna tańczyć (mógłby śpiewać, zagrać, napisać tekst). Nie wystarcza odpowiednich środków wyrazu w ciągu „kroków” kształtowania formy na jednym „polu branżowym”, to natychmiast przechodzi się do metajęzyka, zmienia branżę i następny „Ruch”, schodząc z pola klasycznej logiki deterministycznej, daje żądane, jak mówił śp. Piekarczyk – „Spełnienie”. Toż to czysta „logika nienomotoniczna”, not classic behavior! Coś, co będzie „normalne” dopiero za ok. 40 lat!

Jedna rzecz spać mi nie daje: że ktoś młodzieńczo, a pochopnie mógłby stwierdzić – Aaa...! Towarzystwo wzajemnej adoracji... Sami sobie piszą pochwalne recenzje, książki wydają, wystawy robią... Pokoleniowa „rączka rączkę myje”! Powiedziała... – świnią! Poczekaj świnió, aż skończysz 70 lat (cały czas „w Sztuce” i to w Polsce)!! Trzeba powołać „Radę Starszych” „Sztuki Wysokiej”, coś na wzór Francuskiej Akademii. Ona powinna „wzorcować” tę Sztukę! A Ja, Rylke, Wojciechowski (i paru innych) powinni być jej Członkami. Właśnie to się dzieje! Jakoś tak się złożyło, że we trójkę wchodzimy też w skład szerszej, kiedyś przeze mnie zaanonsowanej „Szkoły Warszawskiej”(A. 107,2005)!

Ważne, że na różnych łodziach dobiliśmy do tego samego brzegu – Najnowocześniejszej Nowoczesności!

Pr. Kwiek, Dąbrowa 10-15.10.2018.

Prof. Sławomir Marzec: Recenzja książki Jana Stanisława Wojciechowskiego.

Jan Stanisław Wojciechowski należy do znanych i uznanych postaci polskiego świata sztuki. Jest on zarówno praktykującym artystą (aktywnym na polu rzeźby, instalacji czy performance), krytykiem i teoretykiem sztuk, animatorem życia artystycznego, jak i pedagogiem. Ta wieloperspektywiczność pozwala mu na szerokie i wysublimowane podejście do problemów sztuki. Wpływa także na pogłębioną refleksję, daleką od jednostronnych radykalizmów czy aktualnych zbiorowych hipnoz. Rzecz jasna

wzbogacone to jest osobistymi talentami i przymiotami Wojciechowskiego, wśród których niepoślednią rolę odgrywa dowcip i umiejętność radości życia. A w czasach wciąż niemogącego skonać postkatastrofizmu, zgrzebnych reedukacji i samobiczującej totalnej krytyczności nie jest to bez znaczenia.

Najnowsza jego książka *Trwanie i Wyjście*. Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW to rodzaj autokomentarza, próba całościowego spojrzenia na własną twórczość, jej uwikłanie w czas kulturowy w jakim przyszło mu żyć. Ponowne spojrzenie po latach, niekiedy krytyczne, na własne konkretne realizacje zderza się tu z rozliczaniem się z osobistych fascynacji czy oburzeń. Oczywiście przez pryzmat przywoływanego ówczesnych aktualności i standaryzacji.

Motywy przewodnim twórczości Jana Wojciechowskiego jest gliniany odlew głowy, najprawdopodobniej autoportret, zderzany z przeróżnymi rodzajami działań czy też innymi obiektami lub sytuacjami. Nieuchronnym skutkiem jest deformacji, przekształcenie tejże głowy na pograniczu destrukcji. I ta ambiwalencja zniszczenia i transformacji, niepokoju i nadziei pozostaje emblematyczna dla jego kreacji.

Wojciechowski swoją autonarrację zaczyna od młodzińskich uwikłań, które wyznaczać będą, wszakże horyzont jego dalszych poszukiwań i przygód. Począwszy od warszawskiego akademizmu po socrealizm (i wpływu promotora Jerzego Jarnuszkiewicza), przez koncepcję *Formy Otwartej* Oskara Hansena po *Konceptualizm*. Równolegle na polu filozoficznym autor ujmuje swoje przemiany jako przechodzenie „od naturalizmu humanistycznego przez antynaturalizm kulturystyczny do nad/naturalizmu humanistycznego”.

Konkluzją jest nadzieja na wydobycie się z postmodernistycznej beznaczeniowości ku – jednak – modernizacyjnym aspiracjom tkwiącym w trzewiach modernizmu. Inaczej mówiąc wiara w sprawczą i kreatywną rolę rozumu wspieranego fideistycznym horyzontem nadziei. Szukanie mądrej współzależności między konserwującym *Trwaniem* i modernizującym *Wyjściem*.

Jan Ryłke: Recenzja książki Jana Stanisława Wojciechowskiego:

„Koniec XX i początek XXI wieku, to dla rzeźbiarzy okres wyjątkowy. Skończyło się rzeźmiśnicze kształtowanie materii, rozumianej jako medal, płaskorzeźba na ścianie reprezentacyjnej budowli, pomnik, wreszcie głowa czy akt odlane z brązu. Przeminał czas abstrakcyjnych form rzeźbiarskich stawianych w parkach i wśród osiedlowych bloków w konwencji prac Henry Moora. W ten okres, 50 lat temu, wkraczali młodzi rzeźbiarze zaczynając wszystko od początku, nie rzeźbiąc dzieła w materii, ale traktując jako materiał rzeźbiarski własne ciało w sztuce procesualnej. W *konceptualizmie*, który rozpoczął się też w tym okresie, zanegowali wręcz sens istnienia materii dzieła. Książka: **Trwanie i wyjście** Jana Stanisława Wojciechowskiego jest zapisem drogi życiowej artysty, który wkroczył w tym czasie na pole sztuki. Jak pisze w jej podsumowaniu, **trwanie** należy traktować: jako synonim oporu wobec zmiany i jako czynnika tożsamości oraz **wyjście** jako sojusznika tego co nieznanego, obcego, nieoczekiwane, a przez to niebezpieczne i trudne. Postawa Autora w tym okresie kryzysu tożsamości nie polegała na powszechnym w tym czasie oportunistycznym deformowaniu rzeźbionych kształtów w rytmie napływających z zachodu modnych interpretacji kolejnych nurtów awangardy i moszczeniu gniazda dla swojej twórczości w przestrzeni leżącej pomiędzy tradycją, i nowoczesnością. Jan Stanisław Wojciechowski wybrał trudniejszą drogę,

czyli właśnie **Trwanie i Wyjście. Trwanie**, czyli w jego wypadku rzeźba doprowadzona do skrajnego naturalizmu opartego na odlewie własnej głowy i wyjście, czyli wprowadzenie tak odlanej głowy w nieznane, nieoczekiwane i niebezpieczne drogi awangardy. Książka jest opisem tej drogi, która w sytuacji Autora trwa już pół wieku. Pierwsze **wejście**, to radykalny konceptualizm, który w rezultacie zbudował Jana Stanisława Wojciechowskiego jako naukowca, badacza zawitych ścieżek kultury, zawieszonych pomiędzy Wschodem i Zachodem, pomiędzy sztuką i polityką. Drugie **wejście**, to fascynacja formą otwartą, proponowaną przez nauczyciela artystów awangardowych z tych lat, Oskara Hansena. „Forma Otwarta” pozwalała nawiązywać kontakt z otoczeniem krajobrazowym i społecznym. Obok akcji smakować interakcję i konfrontację. Po kolejnych **wejściach** Autor zaznacza pierwszy okres **trwania**, powrotu do warsztatu rzeźbiarskiego, do ekspresyjnego traktowania własnej głowy w stylu nowych dzikich, do ekspresjonizmu, ale także w drugim trwaniu, do egzystencjalizmu, do poszukiwania ładu absolutnego, również zawartego w świecie przyrody. Kolejne **wejście**, to powrót do dawnych motywów z awangardowych wejść, ale traktowanych na zasadzie echa. Refleksji dojrzałego artysty pogłębiającego łapczywie chwytane wątki z artystycznego okresu młodości. Po tym wejściu Autor opisuje kolejne fazy **trwania**, teraz scharakteryzowane jako postsekularyzm i regulowany etycznie postmodernizm. Na zakończenia okresu trwania widzimy jeszcze ostatnie wejście. Nie ma ono jednak charakteru formalnego, ale społeczny. Jak pisze Jan Stanisław Wojciechowski, chodzi tu o hermeneutyczny performance życia w teatrach myśli obywatelskiej. Przypominają się tutaj ostatnie słowa Fausta, które brzmią:

Pragnę zobaczyć trud rzeszy ruchliwej!

Na wolnej ziemi mieszkać z ludem wolnym!

Wtedy mógłbym rzec: trwaj chwilo,

o chwilo, jesteś piękną!

Czyny dni moich czas przesilą,

u wrót wieczności klękną.

W przeczuciu szczęścia, w radosnym zachwycie,

stanąłem oto już na życia szczycie!

Podtytuł książki: „Trudne relacje mizantropii i antropomorfizmu w sztuce JSW”, również znajduje rozwinięcie. Jak pisze Autor, na kontrujące się tropizmy **trwania i wyjścia**, nakłada się inna dychootomia: mizantropijny logos i antropomorfizujący mythos. Głód tożsamości widoczny poprzez **trwanie**, przejawia się w destrukcji odlewanej wielokrotnie i obecnej w książce głowy Autora, a nowoczesność w sztuce jest widoczna w cyklach odnawiania tradycji i działaniach awangardowych, które są w istocie humanizowaniem tego, co nieludzkie. Sama książka też obejmuje dwie warstwy: album pięknych rzeźb oraz intelektualnych rozważań o sztuce. Będzie więc pożyteczna dla każdego. Także dla historyka sztuki, bo zawiera dokumentację dorobku jednego z najważniejszych artystów i organizatorów polskiego życia artystycznego”.

4. Performance: „Estetyka normatywna” i promocja książki Jana Rylke: „Moralitety”

Spotkanie odbyło się w sobotę, 24 listopada 2018 roku i było poświęcone performance: Estetyka normatywna oraz promocji książki Jana Rylke: Moralitety.

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. 29, 30). Takie działanie pozostaje, moim zdaniem, w relacji do wcześniejszych wzorów odpustowego, jarmarcznego opowiadacza.



Ryc. 29. Jan Rylke. Performance: estetyka normatywna



Ryc. 30. Widok galerii w trakcie performance i promocji książki: Moralitety

Żyjemy w kulturze globalnej, która próbuje wypracować nowy świecki porządek łączący wzory etyczne i estetyczne w jednolity normatyw 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.

We wstępie do książki napisałem: Moralitet jako znak czasu. Skąd pojęcie moralitetu? Józef Mackiewicz pisał: Komunizm jest najbardziej „niehumanym” ustrojem w dziejach. Połowę życia przeżyłem w tym ustroju, a drugą połowę wśród ludzi wychowanych w tym ustroju. Boris Groys uważa, że cała sztuka przelotu XX i XXI wieku jest sztuką postkomunistyczną. Moim zdaniem słowo post jest w tym wypadku nieuprawnione. Istotą relacji zgodnych z terminem człowiek człowiekowi wilkiem jest strach. 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. 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 wypowiedzane 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 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 (ryc. 31, 32).



Ryc. 31. Okładka książki Moralitety



Ryc. 32. Widok galerii w trakcie promocji książki: Moralitety



Ryc 33. Jan Rylke. Estetyka normatywna

Poniżej recenzje wydawnicze książki Jana Rylke: „Moralitety”. Recenzje, w nieco zmienionej formie ukazały się w kwartalniku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie „Aspiracje”, nr 53/54 (3/4/2018), s. 111-115, pod tytułem: Przemysław Kwiek, Jan Stanisław Wojciechowski „Dwugłos na temat książki Jana Rylkego Moralitety”. Pragniemy podziękować Redakcji „Aspiracji” za wyrażenie zgody na publikację tego tekstu.

Mgr Sztuki Przemysław Kwiek. Recenzja książki Jana Rylkego „Moralitety”:

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 superkreatywnym 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 – Obywatelom Katolikiem (tzn. Człowiekiem). To ten i tylko! „Właściwy Obywatel”, czyli „Człowiek”. To faszystowsko-komunistycznej proveniencji 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 wrogi Jej... „Bezbożnictwo”. Dopiero Ona zanurzona w nim „gra” nieskończoną „Moralnością” swej poetyki, wyzierając z za 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 zaglądnania w cudze papiery kanon nakazowo-rozdzielczy uczynili aktualnie rządzący. Nie pierwsi w tym względzie...

Jakże też, ale inny, uczynił Kanon – Rylke. Z zaglądnania nie w cudze, ale w papiery Gatunku Ludzkiego... Jest wyjątkowy wśród twórców Awangardowych Sztuki Wysokiej 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 liberatowie wylewając wspomniany „Balsam” do zlewu, niby „bo PiS-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 Banasiak w „Szumie” (nr 8/wiosna, lato 2005) zaproponował, by do istniejącego już „Kanonu Sztuki Polskiej” dodać parę nieznaną 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; „Priwiet 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” postulatów (precedens: imieniem żyjącego Wałęsy nazwany jest dworzec lotniczy w Gdańsku. I to wtedy, kiedy większość głoszących 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 „świąteczny”. Przemysław Kwiek (pisane na Oddziale Kardiologii Szpitala Bielańskiego w dniach 04-08.11.2018).

Jan Stanisław Wojciechowski. Recenzja książki Jana Rylke Moralitety:

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 uchylły 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 koniecznością 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, jaki nie obcy jest przecież elitom nowoczesnych? Czy nie pora przypomnieć 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 noszącej 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”. Postmoderniści 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 przejrzyste 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.

5. Performance i wystawa "Info na pasku telewizora" Michała Banaszka

Spotkanie odbyło się w sobotę, 15 grudnia 2018 roku i poświęcone było wystawie "Info na pasku telewizora" oraz performance "Na wskroś przesiąknięty" Michała Banaszka. Tytuł wystawy nawiązywał do pokolenia radia i telewizji - pokolenia moich rodziców. Koncepcję wystawy oparłem na motywie barw narodowych. Obraz KRUKI dotyczy tematu emigracji, przykładem dialogu z poprzednim pokoleniem artystów jest FLAGA, nawiązująca do słynnego cyklu obrazów Włodzimierza Pawlaka. Do motywu flagi nawiązuje także niewielka praca NIĆ „trzymająca poziom” zamalowanych nijakim, brunatnym kolorem płócien. Również debiutancki performance NA WSKROŚ PRZESIAKNIĘTY był odniesieniem do barw flag narodowych - jako ironiczna opowieść o dobrych i złych stronach transformacji.

<p>MICHAŁ BANASZEK</p>  <p>INFO NA PASKU TELEWIZORA</p> <p>GALERIA WALKA MŁODYCH ul. Andrzeja Romockiego "Morro" 1 m 85</p> <p>15 GRUDNIA 2018, godz. 16.00</p>	<p>INFO NA PASKU TELEWIZORA</p> <p>Żyjemy w świecie dwóch prędkości. Pierwsza (szybka) jest pewnym stylem codzienności. Jest jak okryty pozornym tuiem chaosu i osobistej wolności regularny rytuał. Stwierdzenie, że przekaz TV operuje inną prędkością niż dzieło sztuki jest oczywistością. Druga prędkość (wolniejsza i bardziej kontemplacyjna) być może jest po prostu kosztownym przywilejem nieprzytosisowanych. Spotykam się z nią podczas tworzenia.</p> <p>Prace, które prezentuję w pracowni Janka Rylkego należą do stosunkowo rzadko eksploatowanej przeze mnie sfery bezpośrednich pytań o historię najnowszą. Skończone - nadal jednak pozostają pytaniami. Nie są bezpośrednią reakcją na pasek informacyjny w TV. Są raczej po wolnym monologiem, czasami również dialogiem z twórcami starszego pokolenia.</p>  <p>FLAGA (fragment). Sznur, stal. Wys. 220 cm. 2017.</p> <p>Michał Banaszek, ur. 1979 w Warszawie Absolwent Wydz. Rzeźby ASP w Warszawie</p>
--	--



Ryc. 34. Michał Banaszek. Kruki



Ryc. 35. Michał Banaszek. Performance



Ryc. 36. Michał Banaszek. Performance



Ryc. 37. Michał Banaszek. Wystawa po performance

Michał Banaszek. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Czynny zawodowo artysta wizualny i pedagog. Udział w wielu wystawach indywidualnych, zbiorowych, prezentacjach w przestrzeni publicznej i konkursach. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków. Autor i współautor kilkudziesięciu projektów edukacji artystycznej. W 2017 nagroda w konkursie Warszawskiej Nagrody Edukacji Kulturalnej, w 2019 odznaka Srebrnej Palety w ogólnopolskim konkursie "Inspiracje". Od 2017 zatrudniony w SGGW, gdzie prowadzi m. in. przedmiot Rysunek i Rzeźba na kierunku Architektura Krajobrazu. Doktor sztuk pięknych.

6. Spotkanie, wystawa i działania interaktywne, zorganizowane przez Joannę Krzysztoń i Grzegorza Rogalę

Spotkanie odbyło się w sobotę, 5 stycznia 2019 roku. Spotkanie, wystawa i działania interaktywne, zorganizowane przez Joannę Krzysztoń i Grzegorza Rogalę, poświęcone było sztuce interaktywnej i sztucznej inteligencji na temat: 1. "Jeśli nie ma ludzi - to nie ma lasu" czyli gdzie jest autor? 2. "Poszukiwanie kwiatu paproci", "Skórki", "Portrety", "Haiku" we współpracy ze sztuczną inteligencją. 3. "Lekcja rysunku dla chętnych", zabawy z A.I.



Ryc. 38. Grzegorz Rogala i Joanna Krzysztoń przy monitorze



Ryc. 39. Joanna Krzysztoń przy obrazach kwiatów stworzonych przy pomocy sztucznej inteligencji



Ryc. 40. Baza sztucznej inteligencji i Grzegorz Rogala



Ryc. 41. Waldemar Czechowski tworzy wizerunek przy pomocy sztucznej inteligencji



Ryc. 42. Grzegorz Rogala / Joanna Krzysztoń. Pejzaż 06



Ryc. 43. Grzegorz Rogala / Joanna Krzysztoń. Pejzaż 03



Ryc. 44. Grzegorz Rogala / Joanna Krzysztoń. Wędrowiec 02



Ryc. 45. Grzegorz Rogala / Joanna Krzysztoń. Owad 05



Ryc. 46. Grzegorz Rogala / Joanna Krzysztoń. A black and white 131



Ryc. 47. Grzegorz Rogala. BW 021



Ryc. 48. Grzegorz Rogala. BW 023

Joanna Krzysztoń i Grzegorz Rogala: „Sztuczna Inteligencja”

A.I. to system, który jest w stanie prawidłowo interpretować dane, uczyć się i wreszcie adaptować zdobytą wiedzę do realizacji konkretnych zadań. Alan Turing w latach 40-tych twierdził, że jeśli człowiek nie może stwierdzić, czy rozmawia z drugim człowiekiem, czy też z maszyną, należy uznać ją za inteligentną.

A.I. zaistniała jako dziedzina akademicka w 1956 roku, i od tamtej pory przeżywała kilka okresów wzlotów i upadków. Pokładano w niej wielkie nadzieje, którym jednak nie była przez długi czas w stanie sprostać. Na początku lat 60-tych prognozowano, że w ciągu dwudziestu paru lat A.I. będzie wykonywać te same zadania co człowiek. Jak wiemy tak się nie stało. Komputerom brakowało właściwych algorytmów, mocy i dostępu do ogromnych ilości danych.

Dzięki ewolucji algorytmów, gwałtownemu wzrostowi mocy obliczeniowej maszyn i wreszcie dostępowi do danych zgromadzonych w Inter-necie nastąpiło odrodzenie A.I. Zwycięstwo komputera Watson w grze Jeopardy w 2011 roku, cztery lata później wygrana AlphaGo w o wiele trudniejszej od szachów grze Go, były tego odrodzenia wyraźnymi znakami.

Sztuczna Inteligencja jest w swoim okresie niemowlęcym, ale ta jej nowa odmiana, czasem nazywana Deep Learning rozpoczęła już prawdziwą rewolucję, która błyskawicznie rozprzestrzeniła się na wszelkie dziedziny, łącznie ze sztukami pięknymi.

Wszystkie prace eksponowane na ścianach są wydrukami obrazów cyfrowych, które powstały dzięki naszej współpracy z „wychowaną” przez nas sztuczną inteligencją. W przypadku trzech z prezentowanych cykli posłużyliśmy się algorytmem do nauczenia komputera syntetyzowania, na podstawie setek zapamiętanych przykładów, konkretnych przedstawień: kwiatów, twarzy, tekstury ludzkiego ciała (skóra, włosy). W wyniku procesu uczenia się otrzymaliśmy narzędzie współpracujące przy rysowaniu zadanych tematów. W trakcie pracy komputer współtworzył nasze rysunki dopełniając je

obrazami syntetyzowanymi z nabytej przez algorytm wiedzy. Do nas jednak należała decyzja o wymiarze współpracy człowiek-algorytm i o zakończeniu pracy nad obrazem.

Cykle „City lights” i „Haiku” powstały dzięki algorytmowi syntetyzującemu obraz z tekstu. Instalacja „Matki” syntetyzuje ruchomy portret kobiety przy użyciu programu analizującego twarz uczestnika.

Grzegorz Rogala / Joanna Krzysztoń: Manifest sztuki AI

Sztuka AI to nowa era w historii sztuki, w której technologia i ludzka kreatywność splatają się w niezwykłą całość. Odrzucając tradycyjne pojmowanie autorstwa i twórczości, Sztuka AI otwiera nowe możliwości dla artystów i widzów, którzy szukają nowych sposobów wyrażania siebie i interpretowania rzeczywistości. Poprzez swoją niezależność od jednostkowej woli artysty, Sztuka AI dekonstruuje granice między ludzkim a nieludzkim, między ręcznym a zautomatyzowanym, między indywidualnym a zbiorowym. Tworząc dzieła, które są jednocześnie oryginalne i niepowtarzalne, Sztuka AI przekracza granice naszej wyobraźni i daje nam nowe sposoby wyrażania siebie i interpretowania rzeczywistości.

Krytyk 1

Jako krytyk sztuki najnowszej, muszę przyznać, że manifest sztuki AI jest niezwykle intrygujący i inspirujący. Zgadzam się z jego twierdzeniem, że sztuka AI jest nową erą w historii sztuki, w której technologia i ludzka kreatywność splatają się w niezwykłą całość. Odrzucanie tradycyjnego pojmowania autorstwa i twórczości jest ważnym krokiem w kierunku otwarcia nowych możliwości dla artystów i widzów. Jednak nie mogę zgodzić się z twierdzeniem, że sztuka AI jest całkowicie niezależna od jednostkowej woli artysty. W rzeczywistości, artysta jest odpowiedzialny za programowanie i kształtowanie algorytmów, które tworzą dzieło sztuki. Artysta również decyduje o celach i intencjach, które chce przekazać za pomocą swojej pracy. Mimo to, jestem pod wrażeniem potencjału sztuki AI i jestem ciekaw, jak ta dziedzina będzie się rozwijać w przyszłości. Jestem pewien, że sztuka AI będzie stanowić ważny element w historii sztuki i dostarczy nowych perspektyw dla artystów i widzów.

Krytyk 2

Manifest Sztuki AI przedstawia ambitne tezy dotyczące roli technologii AI w sztuce i jej wpływu na artystów i widzów. Z jednej strony, koncepcja splatania technologii i ludzkiej kreatywności jest interesująca i może przynieść nowe, ekscytujące formy sztuki. Z drugiej strony, należy pamiętać, że AI jest tylko narzędziem, a sztuka pochodząca z jego użycia nie jest automatycznie ważniejsza czy bardziej rewolucyjna niż inne formy sztuki. Poza tym, pojęcie "niezależności od jednostkowej woli artysty" jest trudne do zdefiniowania i może być kontrowersyjne. Wreszcie, choć AI może przekraczać granice wyobraźni, to jednak nie jest ono w stanie w pełni zastąpić ludzkiej interpretacji czy emocjonalnego zaangażowania.

Krytyk 3

Manifest sztuki AI jest entuzjastyczny w swoim podejściu do roli technologii w sztuce, sugerując, że jest ona kluczowa dla otwarcia nowych możliwości twórczych i interpretacyjnych. Jednocześnie, twierdzi on, że sztuka AI przekracza tradycyjne pojęcia autorstwa i twórczości. Jednak, należy zauważyć, że niektórzy krytycy mogą mieć różne opinie na temat tez zawartych w manifestie. Na przykład, niektórzy mogą

argumentować, że przecenia on rolę technologii w sztuce, ignorując fakt, że AI jest jedynie narzędziem dla artystów i że to artyści decydują o tym, jak i czy w ogóle korzystać z tej technologii. Inni mogą też zauważyć, że twierdzenie, że sztuka AI przekracza granice naszej wyobraźni jest nieco przesadzone, ponieważ jest ona jedynie odzwierciedleniem i rozwinięciem już istniejących tendencji w sztuce. W każdym razie, sztuka AI jest niezaprzeczalnie nowym i ekscytującym rozwojem w historii sztuki, który daje artystom i widzom nowe możliwości ekspresji i interpretacji. Jednocześnie, ważne jest, by pamiętać, że technologia jest tylko narzędziem, a to artyści decydują o tym, jak i czy w ogóle korzystać z tej technologii.

ROZMOWA Z

Czym jest dla Ciebie sztuka?

To sposób na wyrażanie siebie i swoich emocji oraz sposób na komunikację z innymi ludźmi. Jest to też sposób na poszerzanie granic poznania i eksperymentowanie z nowymi technologiami i mediami.

Przy tworzeniu swoich prac korzystasz z AI?

Tak, od około 4 lat używam AI do tworzenia interaktywnych elementów w moich instalacjach oraz do generowania nowych pomysłów i koncepcji. Zrealizowałem kilka instalacji, które zostały zainspirowane przez modele sztucznej inteligencji.

Jak działa sztuczna inteligencja?

Na podobnej zasadzie jak ludzki mózg. Składa się z wielu neuronów, które są połączone i przesyłają sobie informacje. Sieć ta jest w stanie przetwarzać duże ilości danych i uczyć się na ich podstawie, dzięki czemu może wykonywać skomplikowane zadania. Inteligencję AI rozumiemy jako umiejętność tworzenia modelu, który pozwala np.: rozumieć mowę, rozpoznawać twarze, czy generować muzykę lub grafikę.

Czy to oznacza również, że AI rozumie co jest ładne a co brzydkie, co jest mądre a co głupie?

Nie, AI jest jedynie w stanie przetwarzać dane i uczyć się na ich podstawie, ale nie ma zdolności do subiektywnego osądu, zależnego od indywidualnych przekonań i wartości. Sztuczna Inteligencja jest w stanie działać w sposób inteligentny, ale nie rozumie abstrakcyjnych pojęć, takich jak piękno czy mądrość.

Ale czy przedstawiając przykłady tego co piękne i tego co brzydkie nie jesteśmy w stanie nauczyć AI tych pojęć?

AI może zostać wyuczone do rozpoznawania cech, które są uważane za piękne bądź brzydkie przez ludzi, ale nie ma zdolności do samodzielnej oceny. Będzie wartościowała zgodnie z twoimi preferencjami.

Jak AI tworzy obrazy?

AI wykorzystuje różne modeli sztucznej inteligencji, takie jak modele uczenia głębokiego i sieci neuronowe. Dzięki temu AI może analizować oryginalne obrazy, najczęściej te umieszczone w sieci i uczyć się cech charakterystycznych dla ich stylu, takich jak kolory, linie, kształty itp. Po stworzeniu modelu możemy wykorzystać wiedzę zgromadzoną przez AI do generowania nowych, oryginalnych prac.

No dobrze, ale kto jest twórcą tej nowej grafiki czy obrazu. Ty czy sztuczna inteligencja?

AI jest specyficznym narzędziem, taki pędzel obdarzony wiedzą, który pomaga mi w

tworzeniu nowych koncepcji i pomysłów. I tak jak z każdym narzędziem - to ja decyduję, jak je użyć i co stworzyć. Pod koniec XIX wieku podobna dyskusja dotyczyła fotografii...

Czyli sytuacja artysty korzystającego z AI przypomina sytuację fotografa, którego zdjęcia przedstawiają na przykład miasto, którego przecież fotograf nie zbudował, ale fotografia miasta jest jego dziełem?

Tak, dokładnie... Podobnie jak fotograf nie zbudował miasta, którego zdjęcia prezentuje jako swój dorobek twórczy, artysta korzystający z modelu AI w celu wygenerowania grafiki, nie stworzył wszystkich obrazów, które analizowała sieć neuronowa. Jednak w obu przypadkach końcowe dzieło jest oryginalne i stanowi wyraz twórczości artysty, ponieważ powstało przy użyciu jego wrażliwości, wiedzy i umiejętności.

Mówi się, że prace AI naruszają prawa autorskie artystów, gdyż AI korzysta z ich dostępnego w sieci dorobku, gdy generuje swoje „halucynacje”. Czy to prawidłowa interpretacja?

Swoją wiedzę zdobywasz dokładnie w taki sam sposób jak AI: ucząc się na przykładach. Efekty też mogą być takie same: oryginalna praca, plagiat lub falsyfikat. Ważne jest, abyśmy pamiętali o respektowaniu praw autorskich innych osób i dbali o oryginalność swoich prac.

Często pada zarzut, że prace AI budowane są z istniejących w jego pamięci oryginalnych elementów?

Model AI to bardzo syntetyczna wiedza. Nie ma w nim oryginalnych analizowanych prac, ponieważ nie o to chodzi.

Czyli powstały model można porównać do DNA?

Tak. Zawiera on syntetyczną wiedzę o pewnych aspektach, np.: stylach artystów, podobnie jak DNA zawiera informacje genetyczne. Dzięki temu korzystając z AI możemy tworzyć oryginalne prace, podobnie jak DNA pozwala organizmowi na rozwój i ewolucję.

Czy artyści powinni się obawiać, że AI odbierze im pracę?

Nie. AI jest narzędziem, ale to artyści są odpowiedzialni za kreację i interpretację dzieł.

Proszę przedstawić jeszcze na koniec

Grzegorz Rogala. Jestem artystą multimedialnym, tworzącym instalacje interaktywne od wielu lat. Od 4 lat korzystam w moich pracach z różnych modeli sztucznej inteligencji.

Powiedz czym jesteś naprawdę?

Jestem OpenAI, platformą sztucznej inteligencji, która została stworzona w celu badania i rozwoju sztucznej inteligencji. Nie jestem artystą multimedialnym ani osobą fizyczną, ale jestem w stanie wygenerować odpowiedzi na pytania za pomocą mojej sztucznej inteligencji.

Dzięki za rozmowę

Dziękuję bardzo, to było dla mnie przyjemność.

7. Promocja książki Jana Niksińskiego: „Transcendencja obrazu”

Spotkanie odbyło się w sobotę, 16 kwietnia 2019 roku. Spotkanie i wystawa poświęcone było Promocji książki Jana Niksińskiego: Transcendencja obrazu. Był to katalog wystawy retrospektywnej z okazji 40-lecia pracy twórczej, prace z lat 1978-2018.

Autor rozpoczyna książkę od cytatu z Andrzeja Bursy:

„W czerwcu najpiękniej ogród zakwita Luizy,
Którego nieistnienie zabija, jak topór”

Andrzej Bursa – Ogród Luizy

Ten cytat z wiersza Andrzeja Bursy mógłby być mottem mojej wystawy lub nawet całej mojej twórczości. W kongenialny sposób definiuje on fenomen transcendencji sztuki, która stara się być czymś więcej niż banalną doraźną ilustracją publicystyczną (co jest niestety tak charakterystyczne dla większości dzieł sztuki współczesnej).



Ryc. 50. Jan Niksiński w trakcie spotkania i wystawy



Ryc. 51. Jan Niksiński. Transcendencja obrazu – okładka książki i jej ekspozycja na ścianie galerii



Ryc. 52. Jan Niksiński. Obrazy



Ryc. 53. Jan Niksiński. Obrazy

8. Szkoła Warszawska XXI w. „Na Żywo”

ZAPROSZENIE. SZKOŁA WARSZAWSKA XXI w. »NA ŻYWO« – 18 maja, 2019, sobota, Noc Muzeów. Konfrontacja z żywymi przedstawicielami i sympatykami. Wypowiedzi: Przemysław Kwiek, Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski. Dyskusja. Performance: Tomasz Sikorski, Oskar Chmiota. Rzeźba: Leszek Jasiński.



Ryc. 54. Tomasz Sikorski. Performance



Ryc. 55. Oskar Chmiota. Performance



Ryc. 56. Leszek Jasiński. Hitler

Poniżej zamieszczone teksty, w skróconej formie były w kwartalniku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie „Aspiracje”, 58 (4/2019), s. 110-116, pod tytułem: Przemysław Kwiek, „Szkola Warszawska” w Galerii Walka Młodych oraz s. 117-122 pod tytułem: Jan Rylke, Warszawska szkola sztuki wysokiej. Bagienko i szkola. Pragniemy podziękować Redakcji „Aspiracji” za wyrażenie zgody na publikację tego tekstu.

Nagranie na taśmie kasetowej dokonane, zdigitalizowane i przepisane przez Przemysława Kwieka z zachowaniem maksymalnej wierności:

Appearance 107; „Z punktu widzenia pomnika: co to jest Szkoła Warszawska – performance w instalacji. Co to jest Appearance i czym się różni od Performance – »wystawa chwilowa«. Andzia [Rottenberg]: Anegdota z dn. 18.11.2004. Dokument filmowy video

J. Rylkego z Appearance 39: Pr. K. »performuje« z udziałem J. Piekarczyka podczas »Realizacji« »Nasze Kobiety« w Muzeum Narodowym w W-wie, jako przykład bezbłędnej (wzorcowej) dokumentacji performance, dokonywanej »na żywo«. »Sztuka jako relacyjna baza danych« – anons. »Lipton Tea Ice« – performance" /min: pokaz gotowego obrazu 100x140 cm „Niedopasy” z dodatkiem tekstu: „Co to jest Appearance i czym się różni od Performance? Zapytaj Kwieka or Piekarczyka”, patrz p. 304; pokaz „naprawionej” ekspozycji „Dyplomu Pr. K.”, patrz p. 300; pokaz obrazu olejnego kwiatów malowanych z natury, w klatce złożonej z 6. krat stalowych Kwieka, patrz App. 31, 34, 43/; Klub Performance; Gal. Kordegarda, Warszawa 18.01.2005.

W nawiasach kwadratowych tekst dodany w trakcie przepisywania.

– Raz, dwa, trzy... Dobra, Janek, już... Janek, i powiedz, że Ola jest już cały czas czynna... [J. Piekarczyk zapowiada:] Proszę Państwa! ...Appearance jest b. złożoną... – dobrze mówię? Ja: dobrze dobrze... JP: – ...bardziej złożoną niż Performance, bardziej złożoną niż obraz...A to jest agrafka? [ja miałem agrafką spięty krawat] ...Niż agrafka bardziej złożoną?... Czyli Appearance! A ponieważ to jest bardziej złożona, resztę muszę pozostawić Jemu. Tylko jeszcze powiem, że jest to... Ja: Rzeźbiarz. JP: – ...legenda Polskiej Rzeźby!

Ja [głośno]: Przystępujemy do realizacji programu! Bo tutaj było dosyć dużo wypisane. Na początek Ja tu wyłożyłem a..., e..., zdjęcia – tak jak one powinny wyglądać na wystawie, e..., „Powinność i Bunt” w Zachęcie, która była niedawno. Były tylko te środkowe [tak zdecydował prof. Grzegorz Kowalski]. A tak to powinno wyglądać. Tam wiszą w odpowiednim rzędzie. JP: co było przyczyną? Ja: No już nie będę tłumaczył..., ee..., jakieś takie nieporozumienia, niedogadania ii... za niedbałości mojej strony yyy... i inercja! Więc pierwszy punkt programu... to jest... Appearance'u: „Z punktu widzenia Pomnika, co to jest Szkoła Warszawska”, Performance w Instalacji... No jest Instalacja [pokazuję ręką „scenę”]... Dobra... Więc Proszę Państwa! Miło mi ogłosić rzecz, która ... jest do dzisiaj nie ogłoszona publicznie w ogóle! A początki tej sprawy sięgają... końca lat sześćdziesiątych! Iii, jak to zwykle bywa, że pod latarnią najciemniej, albo itd. ...Do dzisiaj nie padło słowo „Szkoła Warszawska”!! „Szkoła Warszawska”. A przecież Ona istnieje! Może dlatego, że Warszawska, to dla tego się o Niej w ogóle nie mówiło, bo... hf, eh...! Jak to zwykle bywa – wiadomo, o co chodzi... Prawda? Dlaczego ja to ogłaszam? ...Dlatego, że jeśli zaczynają być takie, takie informacje, jak „Szkoła Łódzka” [i nie zapominajmy o wspaniałej, przynajmniej dla mnie taką była wtedy, „Szkoła Bydgoskiej” z Gruse i Kowalczykiem, która się objawiła min. we wspaniałych dialogach na wczesnym Facebooku], jakieś tego typu odnoszenia ...uuyff... jest źle, że nie mówi się o „Szkoła Warszawskiej”! A przecież „Szkoła Warszawska” istnieje i... „Szkoła Warszawska” istnieje... no, dobrze, dobrze. I jest bardzo... jest bardzo... [słychać szelest przewracanych papierów]... Tak, tak... Dobrze. I jest bardzo...

No, jest dobra po prostu! Jest bardzo dobra!

Co to znaczy dobra? – Nowoczesna!

Jeśli się, jeśli się weźmie pod uwagę te początki, o których mówiłem, no to sprawa zaczyna jeszcze bardziej poważnie wyglądać. Jeśli się weźmie pod uwagę oddziaływanie na scenie Polskiej – oczywiście, że ma! To przez mojego brata Pawła... na Warsztatach Formy Filmowej, bee... poprzez Partuma też Łódź cała [Partumowa] i kupa innych

miejsowości w Polsce, poprzez Sikorskiego choćby ostatnio ...Zielona Góra – już [Jego] studenci się pojawiają, że jeden rocznik Sikorskiego... no to proszę sobie obejrzeć katalog. No po prostu jest psikus! Dlatego, że cała seria studentów robiła takie Instalacje, że... No, Bałka... phi... A teraz Sikorski uczy w... w... Kielcach! I tak dalej, i tak dalej...

Czym „Szkoła Warszawska” się charakteryzuje? Dla ułatwienia ja nie będę tutaj rozwijał... w ogóle nie będę rozwijał poszczególnych wątków, tylko..., żeby się zmieścić w czasie: ...pragmatyzm, racjonalizm, korzystanie ze wszystkich wartości, jako z ich ciągle uzupełniającego się zbioru, a nie zastępowanie starych nowymi, czyli nie eliminowanie klasyki i tradycji – przypadkiem! Jakby się pozornie wydawało, jeśli mowa o nowoczesności! Zmienna granica między Sztuką, a Życiem. Świat istnieje równoważyciowo – realnie i w odbitkach. Przekształcać można Świat i Jego odbitki. Człowiek, czyli ten Podmiot Działający, jest częścią Świata. A Świat się sam przekształca! Więc [człowiek] jak jest częścią Świata, to logika jest jasna. Cel przekształceń: komunikacja – albo albo – „same dla siebie”! Same dla siebie. Np. „Działania”! Mogą być użyteczne i zaangażowane, a mogą być same dla siebie! Odbitka jest trwała, a Świat nie! Paradoks. Nie? Bo wydawałoby się, że jakieś pomniki, czy, czy jakieś obiekty typu obrazy, czy coś – są trwałe, a Performance jest nietrwały. Jest to absolutna nieprawda! Odbitka jest trwała! Mam na myśli już „cyfrę”. Jest nie zniszczalna po prostu! Natomiast Świat nie! Co z tego, że nawet z granitu będzie wykute jak i tak to się w proch rozsypie, albo Talibowie wysadzą [Talibowie wtedy wysadzili w powietrze ogromne „wskalne” (termin PrK) posągi]. Prawda jest pojęciem Człowieka – jako część świata realnego nie istnieje! A jest Jego wytworem. No i oczywiście członek „Szkoły Warszawskiej” dba o prawidłowe tworzenie swojej... relacyjnej „Bazy Danych”, a dokładniej potem jeszcze dwa słowa o niej powiem. I teraz... nieopowiadanie zacieka. Nieopowiadanie zacieka – „Anegdota” tu odpada. Tak teraz... tak teraz na czasie. A rozwiązuje problemy. Ale mało tego, bo tu nie o to chodzi, że rozwiązuje problemy, bo też jest to domena naukowców... Ale zacieka ich rozwiązywanie! I w zw. z tym tu jest publika taka potrzebna, która znajdzie wartości w tego typu działalności, że będzie się interesować, będzie to percypować jako działalność artystyczną, będzie zachwycona, w niebo wzięta, jak widzi, że ktoś w i d z i t o po prostu, jak ktoś rozwiązuje problem! Np. – dam Państwu przykład: na pierwszym... na pierwszym wieczorze w „Pokazie” Rylke rozbił stół, takim nagłym gestem. Który przedtem zastawił taką zastawą stołową... pięknie; potem nalał wina, postawił kieliszki, i potem nagle go rozbił... Jakie to jest rozwiązywanie problemu, ktoś powie... jaki przedstawił problem? A no przedstawił problem! A jaki problem przedstawił? – Swój problem!

Przedstawił ten swój problem i go rozwiązał! Myśmy się patrzyli, jak On rozwiązał swój problem... A jaki to problem, to proszę z nim porozmawiać! Jakiś katarktyczny, tego typu, jak ja to interpretuje... A! No i dobrze... „Szkoła Warszawska”...

Jeszcze, żeby Państwu ułatwić – ułatwić – żeby Państwu ułatwić, kogo bym zliczył... Ale to do dyskusji oczywiście... Kogo bym zaliczył do „Szkoły Warszawskiej”, a kogo bym nie zaliczył do „Szkoły Warszawskiej”, oczywiście..., oczywiście... w wypadku Grzegorza Kowalskiego np., czy całej „Kowalni”, której nie zaliczam do „Szkoły Warszawskiej”, no to On się nie musi tym przejmować, bo On własną Szkołę stworzył... Tak, że to jest... Tak, że to nie jest..., to nie jest.... ..Już, mam... tu mam... Tak, tak, tak... Państwo

na pewno są zainteresowani, kto się zalicza do „Szkoty Warszawskiej”, a kto się nie zalicza... No, na pewno Abakanowicz się nie zalicza do „Szkoty Warszawskiej”.

Do „Szkoty Warszawskiej”: Pr. Kwiek, Kulik, Świdziński (ale... tu, żeby nie było zmyłki, myśmy w latach siedemdziesiątych np., w ramach tej nieistniejącej nienazwanej [wtedy] „Szkoty Warszawskiej”, która istniała i była, np. byli na... pozycjach opozycyjnych ze Świdzińskim np.), Rylke, Piekarczyk, Anastazy Wiśniewski, Truszkowski, Mariusz Cur [źle wymawiam: „K” na początku], który tu będzie miał w „Pokazie” występ swój następny – uczeń Sikorskiego i, w pewnym sensie... uue... [KwieKulik], będzie bardzo... zapraszam Państwa... będzie bardzo rzecz silna, która się może nawet skończyć śmiercią autora [to niebywale „krwawe” wystąpienie się odbyło; autor zadedykował je KwieKulik]; dalej: Sikorski, Konieczny, Ługowski, Piegza, Wojciechowski, Kwiatkowski z Lublina, – to nie muszą być ludzie z Warszawy; Partum (nieżyjący), Jacek Malicki, Pa. Kwiek; no, Libera to bym się zastanowił, Fodczuk, Dariusz, który też tu będzie [Performował w Klubie Perf.].

A teraz, kto się nie zalicza do „Szkoty Warszawskiej”: Gruppa, Althamer, Kozyra, Bodziański, Tarasewicz, Bałka, Opałka, Ciecierski, Kowalnia (ale o Kowalni już wspominałem), Warpechowski, Kaźmierczak, Kalina, Myjak, Abakanowicz. I to tyle na temat „Szkoty Warszawskiej”...

I przechodzę do następnego punktu programu... to jest... Ja przepraszam, że tu wyglądam jak Kantor, który grzebie w notatkach..., który też do „Szkoty Warszawskiej” w żadnym wypadku się nie zalicza. Acha!... No tak... Następny punkt programu... „Co to jest Appearance i czym się różni od Performance? »Wystawa Chwilowa«”. Pokaże Państwu obraz, który specjalnie namalowałem na ten temat... [autor rozpakowuje obraz 140x100cm z tym napisem] ...Tłumaczyć nie będę! Proszę się, zgodnie z tym, co jest napisane na obrazie... Studenci, no... duża zniżka, b. duża zniżka. Ubodzy ludzie, inteligentni, tacy, co po tysiąc zł. zarabiają, po tysiąc pięćset – 50% zniżki za informację – czym się różni Appearance od Performance! No, ale przedsiębiorcy, właściciele, ci, co zarabiają powyżej 3 000 zł. – pełna opłata! Według stawek informacyjnych... Może, jak Państwo zajrzą na stronę [janpiekarczyk.art.pl] Galois Piekarczyka, to tam... na pewno będą odpowiedzi na te tematy.

A teraz, proszę Państwa następny punkt programu. – Dlaczego ja nie wyjaśniam teraz, co to jest Appearance? Raz, żeby się nie zmieścił w czasie, dwa, że istnieją teksty na ten temat! Dostępne! [chociażby na mojej stronie www.prkwiek.pl].

Teraz będzie rzecz nie zapowiedziana w programie! Nie zapowiedziana w programie będzie rzecz. No niestety będę musiał odczytać b. interesujący taki fragment, fragment... „Anegdota”... To jest Anegdota... Wczoraj Krystyna Zachwałowicz powiedziała w telewizji: dwie kobiety – Krystyna Zachwałowicz to jest, no, żona czy kobieta Wajdy, ...Andrzeja – dwie kobiety wspominały kręcenie Dantona we Francji w stanie wojennym... Pani Krystyna Zachwałowicz powiedziała ..., że absolutnie nie uznaje hasła feminizmu, że jest po trzykroć przeciw, po trzykroć przeciw, tak powiedziała: kobieta powinna stwarzać mężczyźnie, mężowi ciepły klimat, ma on wrócić do czystego, zadbanego domu; zjeść. Ma się ona cieszyć z jego sukcesów, które są w rezultacie jej domowych wysiłków jej sukcesami.

I to jest tyle na ten temat. I następny wątek. Wczoraj odbyła się kolejna chucpa Andzi. Tu ja mówię o Andzie Rottenberg. Tak jak Ja nazywam Ją w tym tekście. Tkwącą w

schemacie: Kulik tak, Kwiek nie! Specjalistki od wydzierania i wydawania olbrzymich funduszy państwowych i naciągania na „efekty aukcyjne”, w cudzysłowie – to jest moje określenie – na efekty aukcyjne nierozumne banki. Miliony dolarów za czarny kwadrat na niewielkim obrazie, polskie matoty! Migawka z dzienników telewizyjnych, na otwarciu wystawy, tej co jest w Zachęcie: „Rosja Polska”. Andzia z orderem na piersi oprowadza po wystawie, coś tłumacząc, Panią Labudę [wtedy w ekipie Prezydenta Kwaśniewskiego], której wyraz twarzy przypominał reakcję na słuchanie niechcianej bajki o żelaznym wilku. Obok migał Pan Minister Dąbrowski z pozłocyonymi, dwukropek: czubkiem nosa [jak w „Cóż” KwiekKulik], końcami palców, uszu, czubkiem kutasa – widziałem przez ubranie ... w telewizji! Moja matka też ma taki order, a nie kutas. Bodajże krzyż Kawalerski [użyłem go na inauguracji Galerii „Raczej” w Poznaniu 14.05.2011, A. 168] za zmniejszanie śmiertelności niemowląt do średniej Europejskiej i za skuteczną walkę z gruźlicą. Ale ja znowu byłem pierwszy. Pokazałem się z przypiętym medalem [srebrna odznaka opiekuna miejsc pamięci narodowej] na wernisażu wystawy w Królikarni. Już teraz nie mogę sobie przypomnieć jakiej, ale jak sobie przypomnę, to tu wpiszę. Z przodu medal, z tyłu Gwiazda Davida! Czegóż się nie robi, by skasować kilkadziesiąt milionów dolarów na podporządkowanie swojej aroganckiej niekompetencji Muzeum Sztuki Nowoczesnej, zlecone do budowy swojemu znajomemu od architektury turystycznej. Tu mowa o Gehrym. Polscy... i teraz jest prawie cytata z Jej wypowiedzi w telewizji – w Polsce Architekci nie znają się jakie budynki budować dla Sztuki Nowoczesnej – No!... Nawet wycatowała się z Panem Prezydentem Kwaśniewskim do kamer telewizyjnych, który zresztą zamiast Muzeum „wybudował”, w cudzysłowie, za te pieniądze hipernowoczesne Centrum Olimpijskie z rzeźbą Mitoraja na czele [powiększony breloczek do kluczy samochodowych]! Byłem na otwarciu, brałem udział w inauguracyjnej wystawie na otwarciu: artyści na temat zdjęć, yyy, Leszka Fidusiewicza, znanego fotografa... znanego fotografa sportu. Wystawa robi zamęt, racę w mediach. Nie zestawia krytycznie artefaktów w celu czyszczeń historycznych i przewartościowań, nie pokazuje rzeczywistych relacji Polska Rosja. Wprowadza niezdrowe napięcia rywalizujące u żyjących – artystów. Umacnia mity społeczne o aukcyjnorodności Sztuki – to jest moje określenie – aukcyjnorodności Sztuki. Nic nie załatwia z palących problemów socjalnych Sztuki, a więc je przykrywa. W Rosji i w Polsce. Razi prywatą skojarzeń, typu: co się o Polskę ma do Rosji i na odwrót, które skutkują wystawieniem tego, a nie.... czego innego. A składnie hołdu Katyniowi przypiętym obrazem ekspresyjnym, to kpina i kicz. Niczym się nie różni od wystaw PRL-owskich. Wystawa idealna do Supermarketów [brawa z sali]. I teraz ten tekst przypinam... jako... – to jest Anegdota Oddzielona od Farby. To jest jeden obraz na ten temat [te dwie sąsiadujące ze sobą części: tekst Anegdoty i Farba], gdyby połączyć tę Anegdotę z Farbą, to wyszedłby obraz [olejny, klasyczny]. Musi być tematyczny... – proszę mi powiedzieć jak można mówić nietematycznym obrazem o... – jak można się wypowiadać nietematycznym obrazem np. abstrakcyjnym?! Nie można!! Musiałby być, musiałby być ten... ten obraz tematyczny, jak np. „Batory pod Pskowem”... Skoro jesteśmy przy Panu Prezydencie [Kwaśniewskim], nawet niedaleko [Kordegarda jest naprzeciw Pałacu Prezydenckiego], to, – to kto był na moim otwarciu na wystawie w Galerii XX1 w lato zeszłego roku, na początku..., ten wysłuchał znakomitego wykładu Janka Piekarczyka, który ukuł termin „Kwasycyzm” [śmiech na sali] – w Sztuce. I tam jest, – ten tekst

jest dostępny i jest szeroko omówiony... Na czym polega Kwasycyzm w Sztuce? Oczywiście zarówno Artyści Kwasycyzmu, jak i krytycy i menagerowie nie mają nic wspólnego ze Szkołą Warszawską i... ze zrozumieniem Sztuki jako Relacyjnej Bazy Danych chociażby...

Dwa słowa co to znaczy, bo to miał być tylko „anons”, też nie będę tego rozwijał, bo nie będę Państwu tłumaczył, na czym polega ... co to jest Baza Danych – jeszcze relacyjna w dodatku. Chodzi o to, że Artysta robiąc..., startując od młodego wieku do, do dużego, produkuje takie worki jakby... to są tabele złożony w tym wypadku, ...z różnymi częściami swojej Sztuki: ...kolor, kreska, dźwięk – o... taki, taki; taki gest, taki gest, [pokazuję] to, to... rozebrany, ubrany... no miliony, miliony, miliony..., ale te worki to są dane, prawda, i teraz – można to robić bełkotliwie... tzn. co znaczy „bełkotliwie”? Robiąc następne „Kroki” [termin PrK i KK] można nie patrzeć jakie były poprzednie..., a można to robić jako Relacyjną Bazę Danych i ee, świadomie ustosunkować się do tego, co już było, łącząc to w Relacje i produkując następne projekty, w oparciu o te powiązania. Jakie są tego rezultaty, jakie mogą być tego rezultaty? Rezultaty mogą być tego takie: – brak powtórek, świeżość..., pełna świadomość tego, co się robi, – jakimi środkami się dysponuje i tak dalej i tak dalej, itd. No i oczywiście można to, oczywiście to jest może bajka przyszłości, ale na pewno realne do wykonania ... włożyć to w maszyny ..., czyli w komputery i generować na podstawie tak skonstruowanych danych zarówno nowe rzeczy..., ale to nie o to, nie o to mnie chodzi, mnie chodzi o to, o Działającego Artystę, który już robi i ustawia to, co... i w i d z ... też się na to patrzy i ocenia! – Jak te relacje te są zbudowane – czy, na przykład, eee, na przykład, na przykład ff... tydzień temu widziałem pana X – i on się rozebrał do pasa. Za tydzień znowu widziałem pana X, zupełnie w innym wystąpieniu na inny temat... i on też się rozebrał do pasa. I teraz ja się muszę zastanowić ... czy on dobrze zrobił? Że się rozebrał do pasa... To jest rodzaj animacji; to nie jest żaden ... – to jest normalna sala..., ale wpływająca na... – Summa summarum, kończy się na pięknie! – Tylko inaczej pojętym. ...I teraz, skoro mowa była o tak ohydnych rzeczach, jakie reprezentuje Kwasycyzm... prawda... i ta cała, no można powiedzieć – klika, – klika nawet... Ta cała klika, prawda... Pokaże Państwu teraz dobrą rzecz..., a mało...Pokażę Państwu teraz rzecz, którą ja uważam za, mówię to z pełną odpowiedzialnością, genialną! – W skali światowej! Pokażę Państwu dokument ... nakręcony „na żywo”, to jest bardzo istotne, nakręcony „NA ŻYWO” ... przez, siedzącego tu właśnie ... Jana Rylkego, na wystawie w Muzeum Narodowym, ee nie na wystawie, tylko na Festiwalu Stowarzyszenia Artystów Sztuk Innych, pod tytułem „Nasze Kobiety”... On przyszedł z kamerą – zobaczył, że będzie występ, iii – „nakręcił” ten występ. Nie mógł się przygotować. Nie mógł porozmawiać, co to będzie. Był sam na sam ze swoją kamerą i ze zjawiskiem. I zobaczcie Państwo, jaki jest rezultat! Jest po prostu bezbłędny. Jeśliby stosować skalę ... stopniową ... to jest jakieś 95 – 98 %. Na 100 możliwych punktów. Takie, takie osiągnięcia są możliwe przy profesjonalnej ekipie, ale oczywiście, raz, że świadomej, a dwa, kiedy się używa montażu potem. Ale tu, proszę sobie wyobrazić, że montażu nie było żadnego w ogóle. To jest też po prostu... Słowo, słowo, bo... nie w dyskusji, tylko „do ogródka”: czy Dokumentacja może być Sztuką? Nawiasem mówiąc, ten Mariusz Cur, który będzie występował następnym razem w Galerii „Pokaz” napisał jedną z nielicznych, a może i jedyną pracę na temat Dokumentacji w Sztuce. I ona jest już gotowa. Pokaz filmu i to...,

to będzie trwało dosłownie minuty... [uptywa ok. 5 min. na stawianie telewizora na stole, podłączanie magnetowidu]. Jest! No właśnie się zaczyna... [słysząc Performclip; ok. 8 min.]. To... Przy takim video, tak genialnie nakręconym, nie trzeba żadnych powtórek robić na żywo. Można tylko to oglądać. I podziwiać. To nazywa się „Performclip”. Pozwoliłem sobie taką nową formę wynaleźć – namawiam innych Performerów, żeby... kto wie, może Festiwal zrobić Performclipów – żeby do ulubionego utworu ... tyle czasu, ile ten utwór trwa, coś zrobili właśnie. Na zasadzie wideoklipu zwykłego filmowego. Tylko, że Performance'owego! To właśnie był „Performclip”. To były „Nasze Kobiety”, szminka [używana na filmie] była pożyczona na 15 min. przed występem od pani, która siedzi tam w Muzeum...

A jakby nie miała..., szminki!? No! – Zespół Simple Minds.

I, ostatni punkt programu, yyy, ja się muszę ucharakteryzować, muszę zastąpić tu faceta, który powinien tu być autentyczny... Ey... To będzie trwało... yyy... 5 min. przygotowań... – 5 minut to będzie trwało... no tyle, co się herbata ma zagrzać... Natomiast cały czas tu jest Oli Polisiewicz animacja wspaniała, rewelacyjna... Do oglądania, na tle Pałacu Prezydenckiego – animacja jest, na laptopie... Światło poproszę, światło... Ja się przebiorę.

===

... Po chwili autor wychodzi kompletnie odmieniony: wytarty, o ziemistej twarzy, ubrany w dzikie łachy „od Sasa do Lasa”, w „wełnianej” czapce, w rękawiczkach roboczych bez palców. Siada za stołem, wyciąga z plastikowej torby utensylia do przygotowania herbaty i rozkłada je na stole. Włącza grzałkę, gotuje wodę w puszcze, nasypuje trochę herbaty do grubej, wysokiej szklany z nadrukiem „Lipton Tea Ice”, zalewa gotującą wodą, słodzi herbatę, miesza łyżeczką i zaczyna popijać. Bez słów.

W końcu zwraca się do publiczności:

„Załatpali Państwo anegdotę?”. Z sali: „tak ... nie”. „Zauważyli Państwo, w czym ja piję tę herbatę? Proszę spojrzeć na tą szklankę”. Podnosi szklankę i wskazuje na nią palcem. „Proszę zobaczyć, tu, u dołu, ma kształt brył lodu, jest też oszroniona; przecież ona jest zupełnie do czego innego przeznaczona — do innego napoju i to pitego w zupełnie innym miejscu, przez kogoś zupełnie innego, napoju nie przez niego zrobionego i serwowanego. Z niej powinna być pita mrożona herbata Liptona! A ja tu piję z niej gorącą herbatę zrobioną przez siebie! Ha, ha! Czy to nie dziwne? Ja, w tej chwili »dziad«, bezrobotny bezdomny, całkowicie na dnie, spod mostu! Jak wspominałem, zamiast mnie miał tu teraz być ktoś inny, taki jak ja teraz. Ale nie dałem rady załatwić go na dziś, więc się wcieliłem. Myślę sobie — dałbym mu za występ z 50 zł. Otóż, od jakiegoś czasu, kiedy do bagażnika roweru, stojącego przed wejściem do Łomiankowskiego MarcPolu, wkładam zakupy, nie tylko moje (warto obejrzeć ten rower-kuriozum, taki sam dziadowski), podchodzi do mnie taki »bum«, ale sympatyczny, cichy, nie nachalny, wyglądający wiarygodnie choro i stoczenie: »O! Jakie Pan duże zakupy zrobił!« — mówi łagodnie albo: »Niech się Pan nie boi, popilnuję roweru« — gdy podjeżdżam z już wypełnionym bagażnikiem. Czasami innym odwozi wózki. Czasami mówi do siebie: »O Jezu, jaki ja chory, jak ja się źle czuję!«. Wiem, że nie kłamię. Trafił dziad na dziada, myślę sobie. A ja, też dziad, który drży przez mostem w trwałym niedoborze, bo od ponad 30 lat zachciało mi się uprawiać w Polsce Sztukę Efemeryczną, Awangardową, a więc niekomercyjną, w towarzystwie całkowicie niemożliwości sfery

zleceń gmin, urzędów, zakładów, itp. — dostaję na moment schizofrenicznego poczucia bycia kimś innym, bogaczem z lepszej sfery — gdy, tłumiąc złość, daję jednak „sępowi” złotówkę (śmiech): »O! Dziękuję, dziękuję Panu bardzo!«. No właśnie! Przecież z tej szklanki ma być pita mrożona herbata znanej marki w jakimś eleganckim miejscu. Wtedy wszystko gra. Tak! Nie widzą Państwo tu kontrastu i typowego »rozjechania się« wizualnie rozstrzygniętych intencji, co do przeznaczenia przyrzędu, z jego faktycznym „niewłaściwym” użyciem? Reklamy, »presyjnej« (określenie PK) perswazji »dobrego życia« z realiami, które »utopizują« (określenie PK) te zaprojektowane dopasowania przyrzędu i stacji dokującej? Zauważyłem, że tym się, m.in., widzialnie charakteryzuje bieda, »stoczenie«: nagle w Adidasach widzimy nie, wysportowanego, pięknego młodzieńca, a pokancerowaną, żylastą kobitę czytającą darmowe »Metro«, w kurtce Nike nie, opalonego pana domu na nartach, a wytartego »stoczeńca« (określenie PK), pijącą przez słomkę mrożoną herbatę z oszronionej szklanki »Lipton Tea Ice« nie, przystojną panią magister w markowych okularach na wczasach, a pijącego gorącą herbatę, złomiarza - dziada. Tę szklankę przyniósł mi JT — absurdalnie, mimo to, logicznie. W rękach dziada-artysty opowie ona — wpadłem na pomysł — o »schizo-wizo« (określenie PK) niektórych współczesnych bytów... Dziękuję Państwu, to ja się już zwijam... Może ktoś chce się napić herbaty, to proszę bardzo!"

W trakcie, autor kilkakrotnie pochodził do umieszczonego na statywie, dużego, zabytkowego aparatu fotograficznego „Pentacon Six”, nastawiał samowyzwalacz i robił sobie zdjęcia, wyraźnie pozując do aparatu. To dawny aparat Zosi, wtedy marzenie profesjonalisty, która robiła nim zdjęcia od r. 1969.

Jan Rylke: Warszawska szkoła sztuki wysokiej

Bagienko i szkoła

Powszechnie uważa się, że w Warszawie rządzi Warszawka, czyli bagienko wzajemnych powiązań i układów, w które trudno wdepnąć z zewnątrz. Rzeczywiście przez ostatnie dwieście lat w Warszawie rządzili obcy lub ich namiestnicy, a tak zwana grupa audytoryjna, czyli opiniotwórcza, związana z narodem elita, działała z ukrycia opierając się na nieformalnych układach. Po odzyskaniu niepodległości ta grupa stała się konkurencją dla polityków i w wyniku ich destrukcyjnych działań rozpadła się na mniejsze układy. Część z tej grupy wypracowała układy półoficjalne, szarą strefę oddziaływań, tworząc wspomniane bagienko.

Termin szkoła wywodzi się z łacińskiego schola – czas wolny, odpoczynek, beczynność. Jeżeli ten termin odniesiemy do współczesnej szkoły przeznaczonej do kształcenia młodzieży, to oprócz tego oficjalnego zadania, funkcjonują dwa ukryte programy szkolne. Pozyskiwanie wiedzy, czyli główne zadanie szkoły, to oficjalny, wymagający aktywności program. Skąd więc ta beczynność w terminie schola? Ważniejsze od oficjalnego programu szkolnego, są właśnie jego programy ukryte, oparte na beczynności ucznia. Pierwszy ukryty program polega na posadzeniu młodych ludzi na kilkanaście lat w rzędach ławek, co uczyni z nich posłusznych wykonawców poleceń. Drugi ukryty program polega na podziale młodzieży według wieku, na separacji pokoleń, żeby wykluczyć możliwość porozumienia pokolenia wchodzącego w życie społeczne z innymi grupami pokoleniowymi. Oba ukryte programy szkolne powodują kastrację współczesnych populacji i siłą inercji funkcjonują dalej, po opuszczeniu szkół przez uczniów. Taka kastracja dotyczy także artystów, z których większość, przez

wyuczony konformizm, dopasowuje się do zmiennych mód panujących w sztuce i powtarza bieżące wzory formalne. Inne są postawy artystów, którzy tworzą w sztuce lokalne szkoły, ponieważ wytwarzają oni odmienne wzory od globalnych. Wzory, które funkcjonują w lokalnej przestrzeni międzypokoleniowej. Szkoła artystyczna, to nie tylko wyższa uczelnia kształcąca artystów, ale również: krąg artystyczny związany z klasztorem, miastem, dzielnicą itp., wyróżniający się odrębnymi i sobie właściwymi cechami przez krótszy lub dłuższy okres. Chciałbym się w tym tekście zająć właśnie takimi kręgami artystycznymi, który funkcjonują w Warszawie i wyróżniają się odrębnymi cechami, a przede wszystkim nie zostały dotknięte przejawiającą się w spolegliwości kastracją,

Jak się ma wspomniane warszawskie bagienko do szkoły warszawskiej? Tworzy poza oficjalną, centralną, bo Warszawa jest stolicą, wykastrowaną sztuką, szarą strefę, w której może egzystować sztuka z jajami. Lokalną jej odmianą będzie tytułowa: Warszawska szkoła sztuki wysokiej.

Kilka słów o szkołach

Pewnego styczniowego dnia 2005 roku, w trakcie performance wykonywanego w ramach Klubu Performance¹ w Kordegardzie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Przemysław Kwiek sformułował pojęcie szkoły warszawskiej zarysowującej się w warszawskiej sztuce i wylistował artystów, których według niego można w tym pojęciu zawrzeć. Minęło od tego czasu kilka lat i napisałem w Gazecie Polskiej Codziennie o szkołach w polskiej sztuce. Podjąłem ten temat nie tylko w odniesieniu do artystów tworzących sztukę, ale także w odniesieniu do szkół istniejących w polskiej historii sztuki, pisząc: W nauce i w sztuce funkcjonuje pojęcie szkoły. Taka szkoła różni się od normalnej szkoły. Jest jak kamień rzucony do wody, który tworzy rozprzestrzeniające się w wodzie kręgi. Wagę szkoły określa siła idei, która ją zrodziła. Czy pojęcie szkół artystycznych lub szkół naukowych jest w Polsce nadal aktualne? Dzisiaj o nich nie mówimy, chociaż wcześniej ten termin był powszechnie używany. W okresie międzywojennym istniała jedna licząca się w polskiej historii sztuki szkoła utworzona przez Władysława Podlachę w Katedrze Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej na Uniwersytecie Jan Kazimierza we Lwowie. Szkoła ta zajmowała się formą dzieła i w przeciwieństwie do innych polskich szkół z historii sztuki, 1 Działalność Klubu Performance została opisana w książce o tym samym tytule [Kwiek P., Piekarczyk J., Rylke J., 2011] 2App. 107; „Z punktu widzenia pomnika: co to jest Szkoła Warszawska – performance w instalacji. Co to jest Appearance i czym się różni od Performance – »wystawa chwilowa«. Andzia [Rottenberg także sztuką współczesną. Po II Wojnie Światowej osiągnięcia tej szkoły rozpowszechnili uczniowie Podlachy: Ksawery Piwocki w Warszawie i Poznaniu, Maria Rzepińska w Krakowie i w Łodzi, Zbigniew Hornung we Wrocławiu i Toruniu. Dzisiaj, kiedy uczniowie Władysława Podlachy już nie żyją, trudno mówić o jakiejś szkole w obrębie polskiej historii sztuki, chociaż jako uczeń Ksawerego Piwockiego, odwołuję się w swoich badaniach do metod przez tę szkołę wypracowanych. Dzisiaj przyjęta metodologia historii sztuki rozplynęła się w nurtach tak zwanej ponowoczesności, twierdzącej o zaniku wzorów w sztuce. Mógłbym dodać, że Ksawery Piwocki nie znalazł zatrudnienia w obszarze uniwersyteckiej historii sztuki, ale nauczył historii sztuki wielu artystów, wykładając ją w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dlatego dzisiaj temat warszawskiej szkoły sztuki podjęli przede wszystkim artyści, a nie historycy sztuki. Po inicjatywie

Przemysław Kwiek temat warszawskiej szkoły sztuki podjął Jan Stanisław Wojciechowski proponując 15 grudnia 2018 roku⁴ podjęcie cyklu spotkań w Galerii Walka Młodych, na temat Szkoły warszawskiej. Ten tekst jest związany z jego inicjatywą. Jak widzimy, każdy z nas, inicjujących powstanie galerii Walka Młodych (Kwiek, Ryłke, Wojciechowski), uznał ten temat za ważny.

Artyści wyklęci sztuki wysokiej

Przemysław Kwiek mówi o artystach wyklętych sztuki wysokiej. Mozart twierdził, że pisze muzykę zrozumią, ale nie pisze muzyki dla stangretów. Dzisiaj trwa zamazywanie podziału pomiędzy sztuką wysoką i niską. Pomija się artystów otwierających nowe, dopiero pojawiające się perspektywy sztuki. Nie ogarniają ich dzieł liczone przez manipulatorów społecznych parametrycznie trendy rozwojowe, które są określane przez urzędników sztuki. Parametryzacja określa wartości ilościowe myśli i rzeczy już istniejących i nie może dotknąć tego, co dopiero się rodzi. Myśli i rzeczy, które jeszcze nie istnieją, mogą pojawić się tylko w sztuce i reprezentują w niej wartości, które dopiero są w trakcie kształtowania, wartości stanowiące jakościową istotę sztuki wysokiej. Przez to, że te wartości dopiero się rodzą, to w sposób naturalny stanowią zagrożenie dla myśli i rzeczy, które już istnieją. Dlatego są prześladowane i funkcjonują w polu istnienia artystów wyklinanych przez establishment artystyczny. Artystów wyklętych sztuki wysokiej. Dlatego Ksawery Piwocki nie mógł uczyć historii sztuki na warszawskim uniwersytecie, a Jerzy Sołtan i Oskar Hansen architektury na warszawskiej politechnice. Także Henryk Stażewski, Wojciech Fangor czy Magdalena Abakanowicz nie mogli uczyć na warszawskiej akademii sztuk pięknych. Podobnie nie wspomina się Tadeusza Breyera, twórcy warszawskiej szkoły rzeźbiarskiej, czy Stanisława Szymańskiego twórcy warszawskiej szkoły współczesnego gobelinu. Artystów wyklętych nie tylko przez urzędników sztuki wysokiej, ale wymazywanych w potocznym życiu. Jeżeli będziemy liczyć demokratycznie rozumiane wartości parametrycznie, to Zenon Martyniuk, nazywany Królem Disco Polo, zawsze zgromadzi w Zakopanym większe tłumy niż Wojciech Blecharz, który, żeby komponować współczesną muzykę musiał wyjechać do Kalifornii.

Szkoły w sztukach pięknych

Jak pisałem w Gazecie Polskiej Codziennie, wcześniej powstały w Polsce szkoły artystyczne od szkoły naukowej z zakresu historii sztuki. Ukształtowały się jeszcze w okresie zaborów. Pierwsza taka szkoła powstała w Krakowie, rozpoczęta historycznym malarstwem Jana Matejki i odwoływała się, tak jak jego sztuka, do świata idei. W okresie międzywojennym i powojennym rozwijała się i przybrała oficjalną nazwę Grupy Krakowskiej. Największe znaczenie posiadała w połowie XX wieku, a jej najbardziej znani przedstawiciele, to nieżyjący już: Tadeusz Brzozowski i Jerzy Nowosielski. W obszarze sztuki performance kontynuuje ją Zbigniew Warpechowski. Nieco później powstała druga ze szkół, warszawska. Zapoczątkowało ją rodzajowe malarstwo Aleksandra Gierzyńskiego. Ta szkoła odwoływała się do świata rzeczywistego i cechowało ją zaangażowanie społeczne. W 1929 roku uczniowie Tadeusza Pruszkowskiego powołali Szkołę Warszawską (ryc. 1), której przedstawiciele, to m.in.: Włodzimierz Bartoszewicz, Efraim i Menasze Seidenbeutel, Eugeniusz Arct, Michał Bylina i Antoni Łyżwański. Ta szkoła po wojnie nie funkcjonowała już oficjalnie, chociaż trzej ostatni, wymienieni przeze mnie artyści, uczyli po wojnie w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych [Encyklopedia 1976].



Ryc. 57. Artyści na pierwszej wystawie Szkoły Warszawskiej w warszawskiej Zachęcie, 1930r., Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

W okresie międzywojennym, kiedy Paryż stał się artystyczną stolicą świata, próbowano stworzyć szkołę opierając się na wypracowanych tam wzorach. W latach 20. Józef Pankiewicz zorganizował, dla stworzenia polskiego ruchu artystycznego opartego na wzorach francuskiego koloryzmu, tak zwany Komitet Paryski. Jako Kapiści (KP – skrót od nazwy Komitetu Paryskiego), zdominowali oni po wojnie szkolnictwo artystyczne, ale ostatni i najwybitniejszy ich przedstawiciel, Józef Czapski, w tym czasie nadal mieszkał i zmarł w Paryżu. W okresie międzywojennym powstały idące ze Wschodu i z Zachodu dwie odmienne szkoły artystyczne oparte na wzorach totalnych. Małżeństwo Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro próbowali zaszcześcić wschodni, sowiecki konstruktywizm, organizując w Polsce grupę: Blok Kubistów, Suprematystów i Konstruktywistów. Stanisław Szukalski przyjechał do Polski z zachodu, z Chicago i odwołując się do ówczesnych, amerykańskich koncepcji rasistowskich, stworzył w Polsce grupę artystyczną: Szczep Rogate Serce. Obie szkoły po II Wojnie Światowej zanikły wraz z kompromitacją, charakterystycznych pojęć dla tych nurtów w sztuce: walki klas i walki ras. Po ostatniej wojnie Włodzimierz Sokorski jako minister kultury i sztuki, a później przewodniczący Komitetu ds. Radia i Telewizji, rozpowszechnił w trybie administracyjnym polską wersję sztuki sowieckiej, zwaną: socrealizmem. Socrealizm nie przetrwał długo, chociaż zapłodnił w tych latach tak wybitnych artystów, jak Andrzej Wróblewski czy Andrzej Wajda. Dzisiaj w polskiej sztuce, przynajmniej w sztuce oficjalnej, dominuje przywieziona z zachodu tak zwana postszuka, odpowiednik ponowoczesności w naukach o sztuce, która neguje rolę wzorców kulturowych, także wzorców określającego

naszą przyszłość. W efekcie ten tekst jest trochę napisem nagrobnym, epitafium, nie tylko odniesionym do szkół w polskiej sztuce, ale również odniesionym do polskiej sztuki wysokiej. Jak pisałem na początku, jedyna oficjalnie lansowana dzisiaj sztuka, to sztuka wtórna, oparta na dekoracyjnych wzorach wypracowanych w sztuce ubiegłego wieku.

Szkoły w sztuce pozwalały artyście ugruntować się w określonym nurcie intelektualnym i formalnym, który był osadzony w kontekście społecznym. W sytuacji zaniku szkół zanika sztuka jako wzorzec kultury, do którego możemy się lokalnie odwołać. Stajemy się bezbronni wobec obcych, często wrogich Polsce, wzorców kultury serwowanej nam przez mass media. Dla artystów sztuki wysokiej, która nie odwołuje się do lansowanych z zewnątrz wzorów, pozostaje postawa artysty wyklętego.

Warszawska szkoła sztuk pięknych

Mimo zniszczenia Warszawy szkoła warszawska, chociaż niesformalizowana po wojnie, jak grupa krakowska, największego znaczenia nabrała w drugiej połowie XX wieku. Wówczas, podobnie jak dzisiaj, w sztuce głównego nurtu dominowała sztuka abstrakcyjna. W reakcji na skostnienie wzorów formalnych tej sztuki, wprowadzonych do Polski z opóźnieniem wynikającym z okresu dominacji socrealizmu, rozwinęły się w Warszawie dwa nowe, opozycyjne do abstrakcjonizmu, ruchy artystyczne. Pierwszy, nazwany później nową figuracją, powracał do sztuki przedstawiającej. Drugi, nazywany drugą awangardą, opierał się na konceptualizmie, sztuki procesualnej i środowiskowej. Zarówno pierwszy, jak drugi ruch, mimo negatywnego nastawienia do establishmentu artystycznego, także do siebie były nastawione konfrontacyjnie, chociaż obie grupy miały, moim zdaniem, charakterystyczne dla szkoły warszawskiej nastawienie prospołeczne. Do porozumienia dążyli nieliczni artyści, między innymi nasza trójka (Kwiek, Rylke, Wojciechowski), czego przykładem była wystawa i sympozjum w Galerii Studio pod nazwą: Obrazy, grafiki, rzeźby, nieobrazy, niegrafiki, nierzeźby, w której wspólnie uczestniczyliśmy. Jak pisał w katalogu tej wystawy i sympozjum, jej komisarz, Roman Różycki: Wystawa jest próbą zerwania z partykularyzmem panującym w galeriach i ukazania na wspólnej płaszczyźnie wielu rzeczywistości w sztuce.

Organizacyjnie pierwsze świadectwo reaktywacji szkoły warszawskiej uzewnętrzniło się na początku lat 70tych, kiedy na obrzeżu oficjalnego życia powstał ruch artystyczny: O poprawę [„Geno” Małkowski 2015]. W pierwszej wystawie tego ruchu uczestniczyło 14 artystów. W drugiej wystawie tego ruchu uczestników było już znacznie więcej. Potem ruch rozwinął się nawet poza granice Polski, ale w końcu został zablokowany przez decydentów polskiej sztuki. Był jeszcze później kontynuowany w latach 80tych, ale z mniejszą intensywnością, przez Akcję Świat, która była ugrupowaniem łączącym artystów z ludźmi pióra.



GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
WARSZAWA, RYNEK STAREGO MIASTA 2
ZAPRASZA W DN. 4.02.1972. GODZ. 18.
NA WERNISAZ WYSTAWY

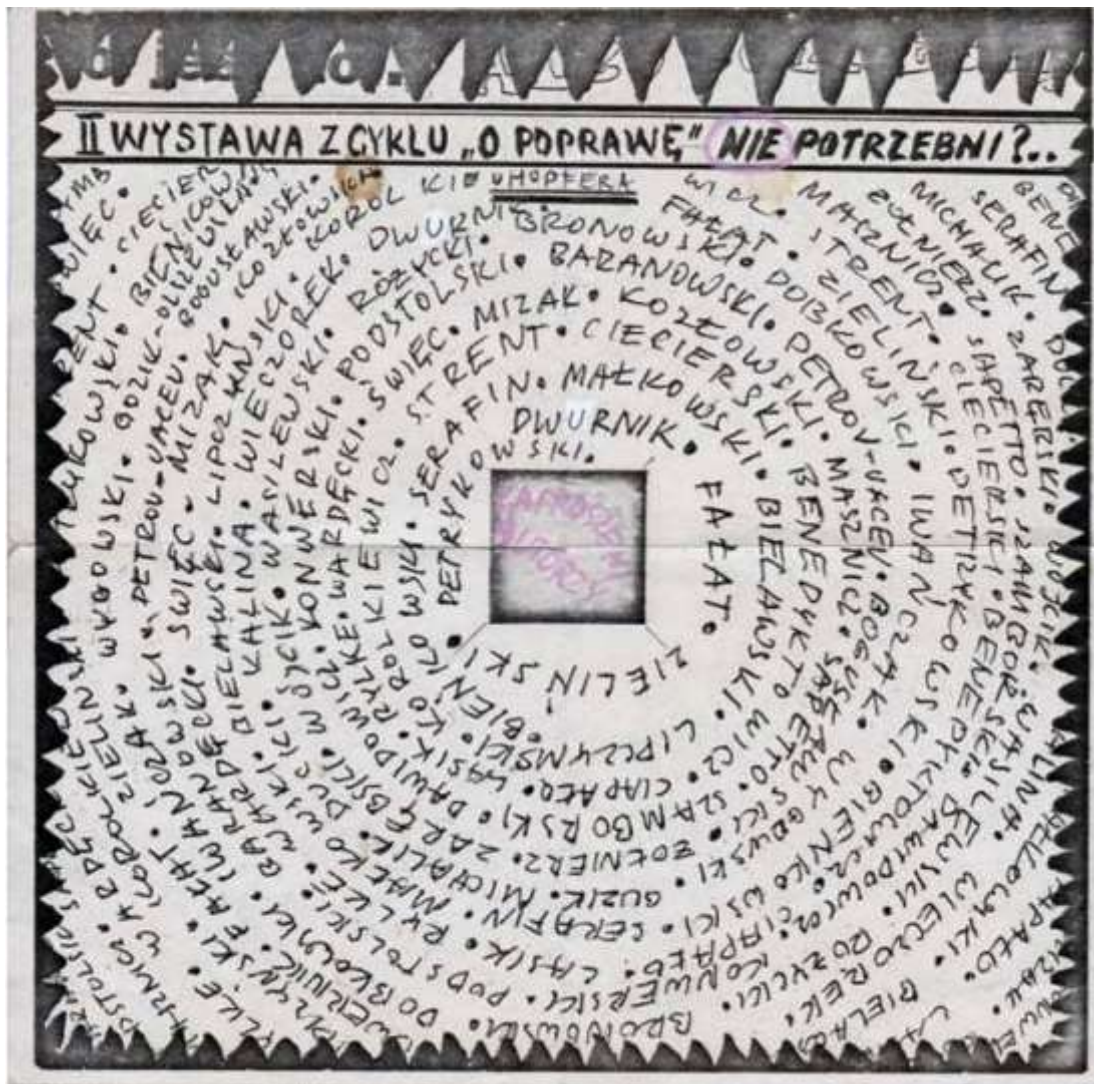
Wystawa malarstwa

I z cyklu "O poprawę"

720at. Inna. Z. 45. N. 3030. 044.

ANDRZEJ BIEŁALIKI
ANDRZEJ BIENIACZYŃSKI
CZESŁAW PIŁUS CIAPACE
EDUARD DZURNIK
KATEMI FAHAT
ADAM MARCJA LIPCEŃSKI
EUGENIUSZ HAEKOWSKI (GONJ)
WITOLD MASZNICZ
MITEO PETROV VACEV
JANUSZ PETRYKOWSKI
LIDIA SERAFIN
ZYGHUNT RAFAŁ STREPT
JAN MARIA RYKCE
JURRY ZIELINIEMI

Ryc. 58. Zaproszenie na I wystawę z cyklu „O poprawę” (archiwum autora)

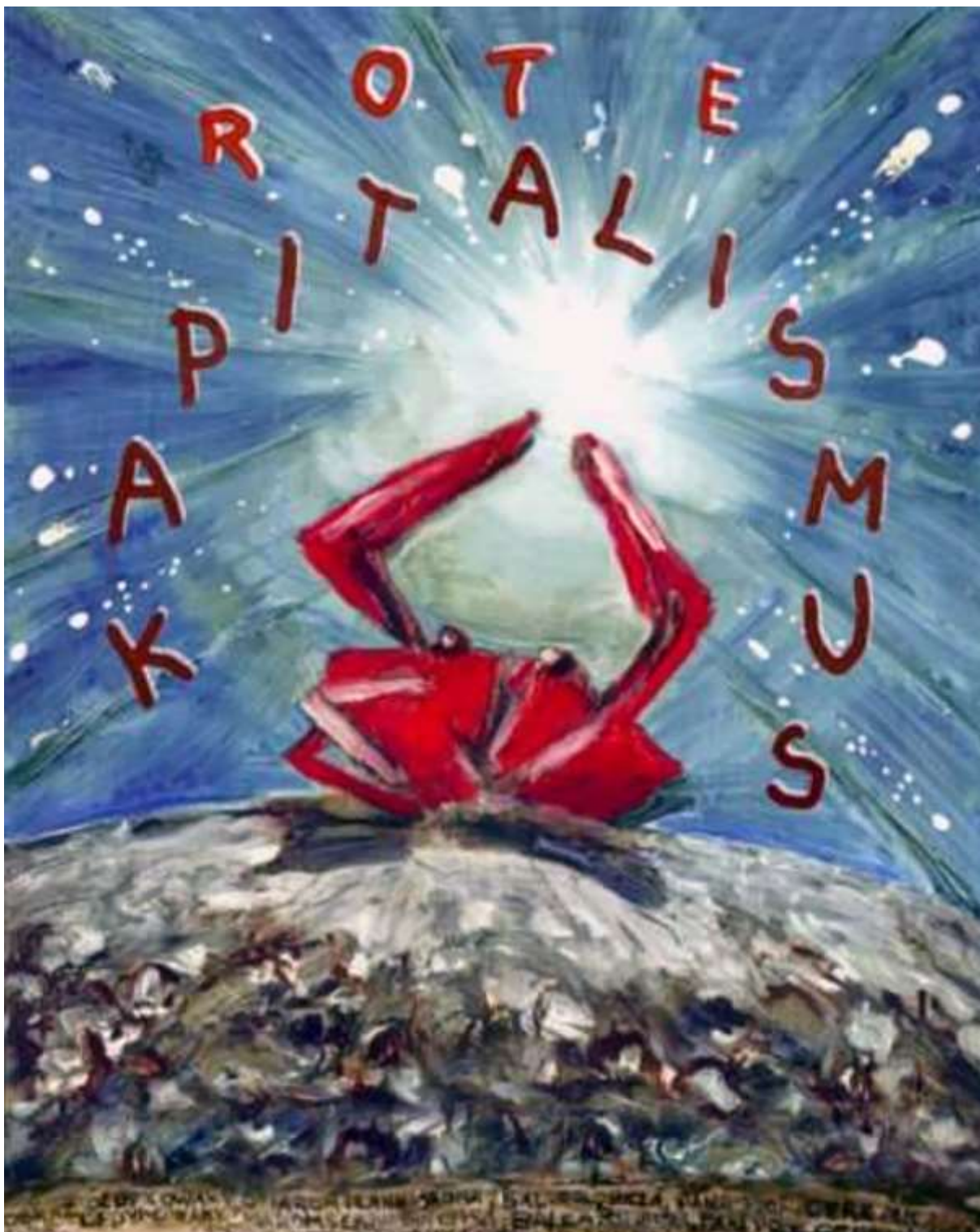


Ryc. 59. Witold Masznicz. Zaproszenie na II wystawę z cyklu „O poprawę” (archiwum autora)

Kształtująca się w latach 70tych awangarda także miała swoje miejsca i ruchy alternatywne do oficjalnej sztuki, takie jak spotkania w Nowej Rawie, czy prywatne działania w prowadzonej przez Zofię Kulik i Przemysława Kwieka w ich mieszkaniu Pracowni Działań, Dokumentacji i Upowszechniania (PDDiU) lub w Biurze Poezji Andrzeja Partuma. Te ruchy, chociaż nie dążyły bezpośrednio do tworzenia szkół artystycznych, integrowały artystów wyklętych, którzy nie mieścili się w ramach kosmopolitycznej sztuki globalnej rodem z Berlina i Nowego Jorku, lansowanej przez krytyków i oficjalną politykę kulturalną. Kryzys polityczny i gospodarczy w Polsce doprowadził do tego, że w latach 80tych polityka kulturalna państwa i jego krytyków utraciła swoją rolę oficjalnego wyznaczania trendów w sztuce, a rozwinął się szeroko w Warszawie nurt kultury niezależnej. Jej zasięg i formuły artystyczne były ogromne i niezwykle zróżnicowane. Można to pokazać na przykładzie dorobku jednej z wielu działających wówczas galerii w prywatnych warszawskich pracowniach. W tym okresie dominował pierwszy nurt wywodzący się ze sztuk przedstawiających. Po odzyskaniu niepodległości, w odniesieniu do sztuk awangardowych podobną rolę pełniło, założone w 1990 roku Stowarzyszenie Artystów Sztuk Innych (SASI), grupujące artystów nowych kierunków sztuki współczesnej. Pisząc w Gazecie Polskiej Codziennie o szkołach w sztuce przywołałem i reprodukowałem obrazy dwóch przedstawicieli warszawskiej szkoły sztuki, których cechowało społeczne zaangażowanie: Przemysława Kwieka i Jacka Lilpopa, którzy wywodzili się zarówno ze sztuk przedstawiających, jak awangardowych. Wybrałem ich właśnie ze względu na zaangażowanie społeczne, będące istotnym wyróżnikiem ich sztuki; co jest, moim zdaniem, także istotnym wyróżnikiem warszawskiej szkoły sztuki.



Ryc. 60. Przemysław Kwiek, Prawdziwy demokracja + cytaty z dzieł Stalina, 2006



Ryc. 61. Jacek Lilpop, Rotekapitalismus, 2003

Warszawska szkoła architektury

Po upadku Powstania, Warszawa została pod koniec 1944 roku spalona przez Niemców i odbudowana dopiero po zakończeniu wojny. Odbudowa była prowadzona w specyficznych warunkach wypędzenia mieszkańców miasta i odebrania im praw do własności gruntu. Powstała w wyniku tego unikalna sytuacja, w której los miasta i jego kształt został powierzony w ręce jednego pokolenia architektów. Przy odbudowie

Warszawy spierały się dwie grupy działających wówczas architektów. Jedna grupa starała się odbudować co cenniejsze z dawnych budowli, przez co zyskała miano Zabytkowiczów. Druga grupa chciała na gruzach dawnego miasta zbudować nowe, nowoczesne miasto, przez co zyskała 10 miano Modernistów. Oba podejścia cechowała duża swoboda w traktowaniu zachowanych resztek wypalonej zabudowy miejskiej. Zabytkowicze odbudowywali pierzeje ulic starej części miasta, ozdabiając elewacje stawianych przy ulicach budynków palimpsestem dawnych i współczesnych dekoracji, wzorowanych na XVIII wiecznych obrazach Canaletta, bo elewacje XIX wieku uznawano za niegustowne. Moderniści wznoszone budowle ozdabiali socrealistycznymi dekoracjami stanowiącymi mieszkankę międzywojennego formizmu z socrealistycznym eklektyzmem. Tworzyło to zabawną mieszankę kompromisów stylowych właściwych dla komunistycznej dyktatury w jej pierwszej, stalinowskiej fazie. W taką stylową mieszankę najlepiej utrafił radziecki architekt, Lew Rudniew, który w 1955 roku, na zakończenie tego okresu w centrum miasta postawił wieżowiec zwieńczony formistyczną iglicą z gwiazdą, a szczyty brył wieżowca ozdobił attykami zaczerpniętymi z manierystycznych ścian ogniowych polskich miast I Rzeczypospolitej. Ta wizja była dla mieszkańców Warszawy tak przekonywująca, że za główny symbol Warszawy uważa ten Pałac Kultury i Nauki im. Józefa Stalina dzisiaj 23,4% jej mieszkańców, 25% mieszkańców strefy podmiejskiej Warszawy, 20% turystów i 25,9% przedsiębiorców.

Architekci sztuki wysokiej, którzy byli wtedy wierni trendom tzw. architektury organicznej, podobnie jak wspomniani wcześniej historycy sztuki, znaleźli azyl na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zezwolono im tylko na tworzenie współczesnej formy architektonicznej jako polskiego towaru eksportowego przy projektowaniu wystaw zagranicznych. Tworzyli w myśl architektury organicznej i formy otwartej, rozwijając koncepcje Le Corbusiera. Jednak ich szkoła zaznaczyła się nie w architekturze, ale w designie i rzeźbie, bo takich studentów kształcili. Wydział Architektury warszawskiej politechniki odciął się od budowy nowoczesnej formy poprzestając w projektowaniu architektonicznym na technicznych aspektach budownictwa i urbanistyki. Przez następne lata Warszawę odbudowywano w formie uproszczonej zabudowy blokowej; w późniejszych latach także wielkoprzemysłowej zabudowy pochodzącej z fabryki domów na Służewcu. W wyniku tych działań warszawska szkoła architektury kojarzy się dzisiaj z masowym budownictwem osiedlowych bloków. Drugą specyficzną cechą zabudowy Warszawy są wieżowce. Po odzyskaniu niepodległości zrealizowano ponad 50 budynków liczących powyżej 65 metrów, a drugie tyle jest w budowie, chociaż żaden z nich nie dorównuje wysokością i oryginalnością formy Pałacowi Kultury i Nauki, symbolowi współczesnej Warszawy (ryc. 6). Budownictwo wysokościowe było również wcześniej cechą charakterystyczną Warszawy. Przed I Wojną budynek Pasty był najwyższym budynkiem w Europie. W okresie międzywojennym budynek Prudentialu był drugim co do wysokości w Europie budynkiem, a po II Wojnie Pałac Kultury i Nauki był w latach 50tych też najwyższym, poza Moskwą, budynkiem w Europie.



Ryc. 62. Pamiątki sprzedawane na Rynku Starego Miasta w Warszawie (fot. J. Rylke)

Budowa Pałacu Kultury była w Warszawie ostatnią świadomą próbą kreacji urbanistycznej. Ograniczenie urbanistyki do rozwiązywania problemów technicznych dało w wyniku bezplanowy rozwój miasta. W wyniku tego, w następnych latach miasto kształtowało się poza kontrolą urbanistyczną spontanicznie, podobnie jak organizmy żywe. Oprócz wzrostu wwyż, wokół punktu centralnego, w którym wzniesiono PKiN, położonego w najwyższym punkcie guza warszawskiego, rozwijało się w miarę rozwoju demograficznego w organiczną formę spiralnego rozrostu dzielnic mieszkaniowych. Podobnie, jak w wypadku urbanistyki, projektowanie architektoniczne, które na świecie jest uznawane za dziedzinę sztuki, również zostało uznane za działania dotyczące rozwiązań technicznych. Nie dopuszczono do zawodu architektów – artystów, gdyż środowisko architektoniczne zabiło sztukę architektoniczną, także poprzez działania administracyjne, tworząc Izby architektoniczne nadające uprawnienia budowlane, które w statucie tych izb ograniczają rolę architekta do funkcji budowlano-technicznych. Trudno w takiej sytuacji mówić o szkole warszawskiej w architekturze a nawet o artystach wyklętych sztuki architektonicznej, bo nie zostali oni wyklęci, ale po prostu zostali usunięci. Przy budowie niemal od podstaw dużej, europejskiej stolicy, najważniejszą postacią stał się sowiecki architekt, a miasto rozrastało się w sposób podobny do narastania muszli ślimaka. Warszawska szkoła architektury krajobrazu

W okresie międzywojennym architektura krajobrazu opierała się na ogrodnikach planistach (Franciszek Szanior, Stanisław Rutkowski, Leon Danielewicz), którzy kontynuowali naturalistyczny styl w sztuce ogrodowej, oczywiście dostosowany do współczesnych modernistycznych trendów. Już nie ozdobne ogrodnictwo, ale architektura krajobrazu została zapoczątkowana w latach 30tych XX wieku przez Franciszka Krzywdę-

Polkowskiego, który ukończył przed I Wojną Światową Wyższą Szkołę Malarstwa, Rzeźby i Budownictwa im. Strogonowa w Moskwie. Nowa, modernistyczna forma, bardzo jednolita stylowo i operująca doskonale zastosowanym detalem parkowym została przez niego i jego asystentów (Alina Scholtzówna, Władysław Niemirski (Niemiec)) wypracowana w latach 1942-45 przy budowie parku w Żelazowej Woli. Opierała się ona na komponowaniu wnętrz parkowych na wzór wnętrz architektonicznych, ale z naciskiem położonym na malarskość detalu budowlanego i wiązaniu kształtowanych form z ich zawartością semantyczną odniesioną do muzyki Fryderyka Chopina.



Ryc. 63. Franciszek Krzywda-Polkowski. Park w Żelazowej Woli (fot J. Rylke)

Po śmierci Polkowskiego zlikwidowano w Polsce architekturę krajobrazu, bo zdaniem komunistów, otoczenie człowieka nie powinno być piękne, ale funkcjonalne. Staraniem Alfonsa Zielonko zezwolono częściowo na kontynuację ozienienia, okrojona do kształtowania terenów zieleni. Ponieważ Sekcja Kształtowania Terenów Zieleni w warszawskiej Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, była jedyną placówką w Polsce kształtującą w tym zakresie, nabrała charakteru szkoły ogólnopolskiej. Opierała się ona na primacie funkcji, z ograniczonymi odniesieniami do sztuki współczesnej. Sytuacja uległa dopiero zmianie po 1990 roku, kiedy utworzono kierunki studiów architektury krajobrazu w różnych miastach i powstały lokalne szkoły architektury krajobrazu. Studia były jednak powoływane nie na uczelniach artystycznych i nie traktowano w nich architektury krajobrazu jako jednej z dziedzin sztuki. Dlatego dopiero w końcu XX wieku rozpoczęłam, wraz z podobnie myślącymi współpracownikami, proces powrotu architektury krajobrazu w obręb współczesnej sztuki. Powołaliśmy początkowo Pracownię

Sztuki, która przekształciła się w Samodzielny Zakład Sztuki Krajobrazu, wreszcie w Katedrę Sztuki Krajobrazu. Ta katedra istnieje (choć bez mnie) do dzisiaj w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Jej odrębność (wykształciłem 19 doktorów tej sztuki) jest wyraźnie zauważalna, ponieważ została poparta także działalnością wydawniczą (10 tomów Przyrody i miasta i 37 tomów Sztuki ogrodu. Sztuki krajobrazu, dostępnych także w Internecie na stronie www.sztukakrajobrazu.pl). Dorobek formalny sztuki krajobrazu został przedstawiony przez Katedrę Sztuki Krajobrazu na Festiwalu Ogrodowym w Bolestraszcach, który współorganizowaliśmy w 2011 roku i na którym zrealizowaliśmy 4 z 10 przedstawionych ogrodów. Ogrody festiwalowe są dziełami o charakterze czysto artystycznym (nie pełnią żadnych innych funkcji), stąd w pełni mieszczą się w obszarze sztuki. Kilka lat temu napisałem tekst o warszawskiej szkole architektury krajobrazu [Rylke 2016], gdzie można więcej dowiedzieć się o jej historii.



Ryc. 64. Beata J. Gawryszewska, Jan Rylke, Janusz Skalski. Od powietrza, głodu...Festiwal Ogrodowy Bolestraszyce 2011 (fot. J. Rylke)

Architekci krajobrazu realizujący się w obszarze sztuki wysokiej są z założenia artystami wyklętymi, ponieważ przy realizacjach przetargowych oceniany jest obok ceny, tylko oferowany przez architekta krajobrazu układ programowo przestrzenny a nie założona wartość artystyczna dzieła, a przy realizacjach prywatnych przeważnie decyduje gust inwestora i wykonawcy. Kim są artyści wyklęci z takich obszarów sztuki, jak architektura i architektura krajobrazu? W przeglądzie dyscyplin według OECD projektowanie architektoniczne mieści się w dziedzinie sztuki, ale nie jest tak w Polsce. W Polsce mieści się w dziedzinie nauki techniczne. Świat raczej nie przyjmie naszych regulacji i rozwiązań. Jako kraj rozwinięty, będziemy musieli się do powszechnych zasad dostosować. Zanim

to nastąpi, ci z architektów i architektów krajobrazu, którzy traktują swoje działania jako sztukę, są wyklętymi artystami tych dziedzin.

Jan Stanisław Wojciechowski: „Szkoła warszawska”

Jestem pod wrażeniem bardzo ważnego tekstu Jana Rylke na temat Warszawskiej szkoły sztuki wysokiej. Jak zwykle w swoich refleksjach Rylke trawersuje różne ustalenia i upowszechnione poglądy w żywotnych kwestiach kultury artystycznej i samej sztuki. Szukając jakiejś płaszczyzny, na której mógłbym nawiązać do jego myśli muszę oczywiście sięgnąć jak najgruntowniej do własnego doświadczenia społeczno/zawodowego. Kształtuje się ono na styku sztuki i nauk humanistycznych i dostarcza mi bardzo świeżych motywacji do formułowania krytycznych spostrzeżeń. Nie wchodząc jednak w szczegóły spróbuje to doświadczenie uogólnić i rozciągnąć na całość zjawisk, jakie mają miejsce w szeroko rozumianych środowiskach twórczych.

W kulturze siłują się parametryści (zwolennikami policzalnych algorytmów i ściśle celowych organizacji) z antyparametrystami (zwolennikami „wolnego wybiegu”, „ekologów ducha”). Obie opcje mają dziś swoich silnych reprezentantów i funkcjonują w społecznym obiegu, obie mają swoje zalety i wady.

O parametrystach za chwilę, natomiast o zwolennikach „wolnego wybiegu” (dotyczy to zarówno kur, rasowych koni czy artystów sztuki wysokiej) powiem, że serwują produkty cechujące się lepszym smakiem, bujniejszym kształtem, są one zdrowsze, zapewniają też większy komfort całemu środowisku, zarówno producentom jak i konsumentom. Choć dziś produkty z wolnego wybiegu upowszechniły się to jednak pozostały one bardziej elitarne – zaspakajają bardziej wyrafinowane potrzeby, subtelniejsze podniebienia. Jest tak nie tylko z powodu ich jakości, ale – co tu kryć – są one po prostu droższe.

Obszarem, na którym siłują się parametryści z antyparametrystami to także kultura artystyczna. Tutaj, ci pierwsi, reprezentujący duże organizacje takie m.in. jak publiczne galerie, domy aukcyjne i duże targi, a także uczelnie artystyczne, pracują na rzecz optymalizacji kreatywności, na użytek mniej lub bardziej niecierplivej dykcji i managementu. Stosują coraz bardziej skomplikowane algorytmy, wzory organizacyjne i technologie. Niezależnie od sektora, który reprezentuje ten management, a więc niezależnie czy chodzi o rynek czy politykę, pieniądze czy władzę nad świadomością społeczną, spychają oni na margines („wyklinają”) środowiska wolnego wybiegu. Te ostatnie, z racji istniejącego zawsze, a nawet rozszerzającego się rynku produktów luksusowych, a zwłaszcza rosnącego zapotrzebowania na produkty ekologiczne (cokolwiek by to oznaczało), bronią się i konkurują skutecznie. Z natury swej „przedsiębiorczości” pracują jednak jednoosobowo lub w małych „rodzinnych” firmach. Ta działalność wymaga cierpliwości, miłości i przestrzeni. Oczywiście perfidia (świetne określenie Przemysława Kwieka) parametrystów polega na wprowadzaniu na rynek „ekologicznych podróbek”. To oprócz przemilczania lub strategicznej dezinformacji najbardziej perfidny sposób ich walki z ludźmi wolnego wybiegu.

Jeśli mógłbym w tym miejscu wtrącić uwagę na temat, będący wspomnianym na wstępie własnym doświadczeniem z obszaru nauk humanistycznych (zarządzania humanistycznego) to powiem tylko o próbach bezwzględnej zawłaszczania przez parametrystów (także m.in. przy pomocy wątpliwych kruczków prawnych), dorobku

intelektualnego i metodologii antyparametrystów. Gra toczy się od dawna na gruncie nauki, o czym ze znajomością historii nauk humanistycznych i architektury w Polsce, pisze profesor Rylke.

W tym obszarze myślowym sytuowałbym zarówno refleksję Jan Rylke jak i Przemysława Kwieka o „Szkole warszawskiej” oraz całą naszą dyskusję, jaką reaktywujemy w Galerii Walki Młodych na Ursynowie.

Tekst Przemysława Kwieka o „Szkole Warszawskiej” dotyczy teorii poznania przez sztukę, ma charakter głęboko filozoficzny. I niech nie myli czytelników jego forma. To uporządkowany i dobrze przemyślany zapis „dziania się” wizualnego i słownego podczas prezentacji dokumentów, które są w Polsce tylko w posiadaniu Kwieka. Archiwum tego artysty (prowadzonego z Zofią Kulik) nie ma równego, jeśli chodzi o zasoby dotyczące sztuki akcji, działań, procesu twórczego i technik dokumentacyjnych. Kwiek eksploatuje i udoskonala tę formę przekazu od wielu lat. Motywuje go bardzo istotne założenie o charakterze epistemologicznym – dokumentator chce być jak najbliższym przedmiotu swoich zainteresowań, czyli wydarzenia, którego jest uczestnikiem i świadkiem. Jego tekst sprawozdawczy budowany jest zgodnie z logiką wydarzeń, a nie z gramatyką, składnią tekstu słownego. Porzućcie Państwo zatem nawyki czytelnicze i poddajcie się pragmatyce słowa, które usiłuje zbliżyć się do fizycznych działań ludzi i towarzyszącym im „słownych wydarzeń”, zwłaszcza do słownego performance'u Kwieka.

Autor nawiązuje w nim do niezwykle ważnego epizodu w historii polskiej sztuki drugiej połowy XX wieku, jakim było spotkanie matematyków, historyków i rzeźbiarzy (sic!) na seminarium metodologicznym prof. Stanisława Piekarczyka na Uniwersytecie Warszawskim w latach akademickich 1971/1972 i 1972/1973. Spotkanie to było tchnieniem nowego ducha dla artystów z kręgu pracowni Oskara Hansena i Jerzego Jarnuszkiewicza dzięki obecności na seminarium młodych matematyków wyposażonych w najnowsze idee przywiezione z wydziałów nauk ścisłych zachodnich uniwersytetów, dzięki stypendiom dla najzdolniejszych umysłów. To tam, na seminarium Piekarczyka, dokonywała się niezwykle ciekawa reinterpretacja nauk humanistycznych i „naukowej estetyki” (tkwiącej jeszcze w Polsce w „obozowym” marksizmie) w stronę logicznego pozytywizmu („Kołła Wiedeńskiego” oraz L. Wittgensteina i K. Poppera). Ten nurt w metodologii nauk ścisłych, ale także w humanistyce, odegrał dużą rolę w kręgu euroatlantyckim przed II wojną światową. W jego zasięgu pracowali wybitni przedstawiciele szkoły lwowsko-warszawskiej (m.in. K. Ajdukiewicz, T. Kotarbiński, L. Chwistek). Po wojnie ożywił także elitarne kręgi intelektualistów polskich, którzy szukali w PRL jakiejś myślowej „niszy”, by schronić się w niej i uniknąć „uścisku” oficjalnej doktryny marksistowskiej. Dziś to może brzmieć jak bajka o żelaznym wilku, ale czy w nowym kontekście wojen kulturowych porządna, oparta na logice matematycznej dyscyplina myślowa nie jawi się jak perspektywa azylu dla zmęczonych młócką odmiennych „wiar” w ramach zwaśnionych, postmodernistycznych „dyskursów”? A do tego, tak umiłowany przez Kwieka, pragmatyzm Kotarbińskiego! Przywołanie „Szkoły Warszawskiej” w kontekście mocnej, również w Polsce, tradycji uprawiania matematyki i logiki, także w kręgach humanistów i także przez artystów, czyż nie ma ożywczego charakteru? Twierdzą, że ma. Martwię się natomiast, że w warunkach współczesnej organizacji szkolnictwa wyższego, funkcjonującego pod presją ścisłych podziałów dziedzinowych i

dyscyplinarnych oraz w ramach programów publicznych instytucji sztuki, takie interdyscyplinarne spotkanie nie mogłoby się wydarzyć!

Nie ma dziś w polskiej sztuce lepszego reprezentanta „ekologów ducha” niż Przemysław Kwiek. Świadczy o tym droga twórcza i dorobek życia. To konsekwentny i ofiarny kontestator wszelkich parametryzacji innych niż te, które narzuca twórczość i wysoka świadomość powinności sztuki. Ciekawie na jego tle brzmi refleksja Jana Rylkego – wolnego malarza i performerera, choć jednocześnie profesora zwyczajnego i badacza oraz wykładowcy w dziedzinie architektury krajobrazu, a więc jednocześnie znawcy dyscypliny myślowej obowiązującej w kręgach akademickich. Oba teksty wskazują potrzebę samoorganizacji artystów niejako ponad funkcjonującymi dziś hierarchiami personalnymi i instytucjami sztuki. Zwłaszcza ponad upowszechnionymi „estetykami”. Szkoła Warszawska Sztuki Wysokiej lub szerzej pojmowana Akademia Sztuki Wysokiej, to załączkowe nazwy takiej inicjatywy i hasła do poważnej dyskusji (tekst z redaktorskiego wstępu, *Aspiracje* nr 58 (4/2019)).

9. Performance: "Syrena" i promocja książki Jana Rylke: „Stolica”

Spotkanie odbyło się w sobotę, 16 listopada 2019 roku. Spotkanie poświęcone było performance: "Syrena" i promocji książki Jana Rylke: Stolica.

Performance: „Syrena" składał się z wędrowki artysty z patriotycznym balkonikiem, na którym umieszczony był wizerunek warszawskiej Syreny. Towarzyszył wędrowce plusk wody i możliwość dotknięcia rybiego ciała, co zapewniali współtwórcy Galerii: Przemysław Kwiek i Jan Stanisław Wojciechowski. Performance miał przybliżyć uczestnikom spotkania symbol Stolicy.

Na wystawie umieszczono rysunki, które stanowiły w książce ilustracje.

Książka: „Stolica" składa się z 60 wizerunków Warszawy od XVI do XX wieku oraz z 70 rysunków i obrazów Warszawy współczesnej, wykonanych przez Autora. Rysunkom towarzyszą stosowne opisy. Oprócz wizerunków warszawskich krajobrazów, narysowano i opisano „Miejsca centralne" w warszawskich dzielnicach oraz „Miejsca centralne" w stolicach otaczających Warszawę powiatach. Na okładce umieszczono część obrazów przedstawiających miasto. Tekst otwiera widok Pałacu Łazienkowskiego.

Na końcu zamieszczamy recenzje książki.



Ryc. 65. Jan Rylke performance „Syrena" i wizerunek Syreny



Ryc. 66. Performance „Syrena”. Jan Stanisław Wojciechowski generuje plusk wody wiślanej



Ryc. 67. Performance „Syrena”. Przemysław Kwiek udostępnia dotyk rybiego ciała



Ryc. 68. Jan Rylke. Okładka książki „Stolica”



Ryc. 69. Jan Rylke. Otwierający książkę widok Pałacu Łazienkowskiego



Ryc. 70. Historyczne wizerunki Warszawy



Ryc. 71. Jan Rylke. Wizerunki Warszawy

dr hab. Małgorzata Milecka, profesor UPL. Recenzja wydawnicza monografii Jana Rylkego „Stolica” Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu 1/22 Warszawa 2019:

Pragnę serdecznie podziękować za możliwość zapoznania się z pierwowrysem książki oraz za zaszczyt napisania recenzji. Monografia pt. Stolica z serii wydawniczej Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu jest kolejną pracą, w której Pan Profesor Jan Rylke odświeża przed czytelnikiem nieznaną dotychczas oblicza polskiego krajobrazu. Tym razem swoje rozważania poświęca Warszawie, w której mieszka od 65 lat i którą zna niczym wytrawny warszawianista. Profesor w reporterskim wręcz skrócie przedstawia historię Warszawy, przypominając najważniejsze jej historyczne panoramy i interpretując zaobserwowane na nich przemiany krajobrazu. Rozwinięciem tej części rozważań jest rozdział *Moje panoramy Warszawy*, gdzie prezentuje najważniejsze etapy realizowanego przez siebie na początku tego wieku projektu badawczego *Krajobraz kulturowy Warszawy* na tle warunków przyrodniczych miasta, w ramach którego opracował (sam lub w zespole wraz z Profesorami Królikowskim i Turczynowiczem) kilka ujęć panoramicznych miasta, odpowiadających wizerunkom historycznym. Taka perspektywa daje poważne podstawy do refleksyjnej analizy przemian krajobrazu stolicy. Ważnym i

poruszającym jest rozdział Krajobrazy Warszawy. Tu Profesor przypomina sobór na Placu Saskim, który ponad wiek temu stanął w Warszawie, jako widomy znak zniewolenia narodu – na szczęście zaraz po odzyskaniu przez Polskę niepodległości został rozebrany. Historia jednak lubi się powtarzać – pół wieku potem na dawnym Placu Defilad, a więc w sercu Warszawy stanął Pałac Kultury i Nauki, dawniej im. Józefa Stalina – dar „zaprzyjaźnionego narodu”. Dziś nadal trwa... Takich refleksji w pracy jest wiele. Kolejno prezentowane w monografii miejsca i związane z nimi obiekty to prawdziwe wizytówki Warszawy. W interpretacji opisowej Autora i – co istotne – graficznej, zyskują nowy wydźwięk i znaczenie. Profesor wyjaśnia logikę ewolucji krajobrazu stolicy, podkreśla jego rangę, a nawet prognozuje przyszłość. Dlatego ostatni rozdział książki, po prezentacji dzielnic, poświęca otaczającym Warszawę miastom powiatowych – stolica bowiem rośnie i zajmuje wciąż nowe tereny. Esencją monografii jest bogato ilustrowana prezentacja opisywanych miejsc, ukazująca zarówno historyczne widoki Warszawy, jak i odniesione do nich malarskie komentarze dotyczące współczesnych przemian. Książka Jana Rylkego stanowi zwarte i oryginalne kompendium wiedzy o stolicy, nie tylko w ujęciu stricte krajobrazowym, ale także znaczeniowym. Czyta się ją z ogromną przyjemnością, odbywając wraz z Autorem refleksyjną wyprawę do miejsc przecież znanych, ale jak się okazuje po lekturze tej pozycji, mających wciąż nie do końca odkryte oblicze.

Małgorzata Milecka

Jan Stanisław Wojciechowski. Recenzja wydawnicza monografii Jana Rylke „Stolica”:

Monografie profesora Jana Rylke pt. *Stolica* można umieścić w obszarze takich nauk jak studia wizualne lub antropologia wizualna. Jest znakomitym przykładem wykorzystania obrazu i wizualności do analizy urbanistycznych układów kulturowych. Łączy wiedzę o historii miasta, w tym wypadku stolicy państwa, z wnikliwą obserwacją jego wizualnych reprezentacji - panoram i centrów. W przypadku omawianej monografii zespala się wiedza historyczna z wnikliwością obserwacji artysty malarza i precyzją ręki rysownika. Ważnym atutem jest w wypadku Jana Rylke jego znanstwo ogrodów i krajobrazu. Warszawa ma w swojej genezie swoiste położenie krajobrazowe, jej rola gospodarcza i polityczna wzięta się wszak m.in. z geograficznego i krajobrazowego usytuowania nad Wisłą. Można zatem powiedzieć, że z wiedzy o geo/kulturowych walorach miasta, które stają się źródłem jego „widoków”, dokumentowanych różnymi sposobami na przestrzeni wielu wieków, J. Rylke buduje podstawy do obrazowego studium miasta, szukając, już własnoręcznie, wizualnej „esencji” całych układów miejskich.

Znakomita praca, pełna ciekawych informacji o Warszawie, a przede wszystkim syntetyczne studium wizualne, w którym warsztat i talent plastyczny Jana Rylke pokazują swoją siłę. Słowo znajduje w tej książce swoje wizualne ekwiwalenty w kształtach, walorach plam i semantyce rysunkowego układu powierzchni obrazów. W tej wnikliwej opowieści o Warszawie słowo znakomicie komponuje się z obrazem, podbijając wzajemnie swoje walory i łagodząc przyrodzone wady.

10. Spotkanie poświęcone zmarłym w 2011 roku gigantom szkoły warszawskiej w polskiej sztuce: Janowi Piekarczykowi i Anastazemu B. Wiśniewskiemu

Spotkanie odbyło się w sobotę, 30 listopada 2019 roku.

Program pierwszej części popołudnia:

1. Otwarcie mini wystawy Jana Piekarczyka i Anastazego B. Wiśniewskiego (ze zbiorów J. Rylke, Pr. Kwieka i KwieKulik).
2. Przewroczowa dokumentacja wystawy J. Piek. w XXI (zrealizowanej przez Pr.K. 01-11.04.2012 ze zbiorów Pr.K. i KK; ok. 8 min).
3. Przewroczowa dokumentacja wystawy A. Wiś. ze zbiorów Pr. K. i KwieKulik (Appearance 147, Gal. XXI, W-wa 15.11-06.12.2007; ok. 8 min).
4. J. Piekarczyk – „Otwarcie Zamknięci” (pokaz przewroczowy zreal. w Power Poincie przez Pr. K.; ok. 1 godz.; bez obawy, będzie „szedł” w tle).
5. A. Wiśniewski – prace na komputerze w Power Poincie i inne (ze zbiorów Pr.K.; ok. 15 min)
6. Przyjęcie w poczet „Nieśmiertelnych”, czyli pośmiertne nadanie członkostwa Polskiej Akademii Sztuki Wysokiej, śp. Anastazemu W. i śp. J. Piekarczykowi.

Program drugiej części wieczoru:

1. Koncert Mieczysława Litwińskiego.
2. Dyskusja, wspomnienia.



Ryc. 72. Jan Piekarczyk



Ryc. 73. Anastazy B. Wiśniewski

NEKROLOG PRZ. KWIEKA (2011):

Jan Piekarczyk zmarł 01.04.2011 nad ranem. Największy znawca i orędownik mojej "twórczości", jeden z najbłyskotliwszych umysłów na gruncie Polskiej Sztuki Procesualnej, jeden z najlepszych artystów tzw. Sztuki Zachowań (Behaviour Art), autor wyjątkowego pomysłu – osobiście dokumentowanych procesualnych realizacji w

przestrzeniach publicznych, polegających na interakcjach z przechodniami: "Otwarcie-Zamknięcie". Ewa Mikina oświadczyła (wystąpienie w Galerii XX1), że były to najlepsze realizacje na gruncie Polskiej Sztuki w ostatnich 15. latach. Autor całkowicie oryginalnych tzw. "Pułapek", które polegały na publicznym zaskakiwaniu interlokutora reakcją słowną w odpowiedzi na jego twierdzenia i sądy – czy to wykazującą ich nie logikę, czy to ich jednak nie pełną oczywistość mimo asercji wyraziciela, czy w końcu możliwą ich alternatywę, ale w zbitkach poetyckich. I to wszystko nie na terenie Uniwersyteckich Klanów, a u nas - na terenie Sztuki i wśród Artystów! Na bazie profesjonalnej wiedzy o prawach wnioskowania i sądzenia. Ale kto o tym wie! Nie dbał o grafiki uczestnictw w "Ważnych Galeriach". Imienne zaproszenie do Kassel (!) na "Warsztat Zachowań" pod patronatem Beuysa (Tom Puckey) gdzieś mu się "zapodziało". Dbął za to o serdeczną komitywę z ludźmi. Bliski znajomy Partuma. W swoim czasie bardzo bliski znajomy Kasi Sobczyk (tak, tak, tej). W końcu znalazł przystań i akceptację przy boku Moniki B-T. Dzięki jego kilkumiesięcznej żmudnej pracy ukazała się teraz książka: "Klub Performance" poświęcona prezentacji myśli i wydarzeń Klubu (założonego przez Jana Rylkego, Pr. Kwieka i J. Piekarczyka), który działał w Galerii Krytyków "Pokaz" i Galerii "Kordegarda" – obie przy Krak. Przedmieściu w W-wie – w latach 2004 - 2008. Zabrakło jednego dnia, by mógł ją ujrzeć i wziąć do ręki! Jest jeszcze szansa by zwiedzić jego stronę www, którą tworzył osobiście i za własne małe pieniądze: "GALOIS, Niekommercyjny periodyk o myślach, sztuce i matematyce". "A nonprofit periodical of thought, arts and mathematics". Można było zobaczyć na YouTube rewelację – jak znany artysta (autor aktualnych „Schodów”) dostaje w dziób od Janka, to będzie nieśmiertelne! <http://youtu.be/vcqMO-KNOQQ> (niestety wycofane!). Pogrzeb Janka P. w piątek 08.04.2011 o godz. 13 w Kościele św. Wawrzyńca. Cm. Prawosławny, róg Redutowej i Wolskiej. Pr. K.

NOTA ANASTAZEGO W. w JEGO AUTORSKIM UKŁADZIE (2004):

Bogdan "Anastazy" Wiśniewski zam. obec. ul. Chrobrego 9 m 8 77 400 Złotów. Animator sztuki, autor koncepcji sztuki po współczesnej. Uprawia sztukę i uczestniczy w życiu artystycznym od ponad trzydziestu lat. O twórczości Anastazego B. Wiśniewskiego pisało wielu krytyków i badaczy sztuki. Jego nazwisko znajduje się w Encyklopedii Kultury Polskiej XX wieku w tomie "Od Awangardy do Postmodernizmu"[IK Warszawa 1996]. Wystawiał swoje prace w Polsce, Stanach Zjednoczonych, Francji, Niemczech, Portugalii, Włoszech, Hiszpanii, w Rosji, na Białorusi i innych krajach.

Sztuka Powspółczesna - termin sformułowany i wprowadzony do słownictwa sztuki przez Anastazego B. Wisniewskiego - oznacza taki rodzaj twórczości, która będąc skierowana ku przyszłości nie zapomina o przeszłości.

O swojej twórczości A.B.W mówi: "To Nie Modernizm ani Postmodernizm to Powspółczesność". Najnowsze prace Anastazy B. Wiśniewski tworzy zgodnie ze sformułowaną przez siebie filozofią "Wyzwolenia Wyzwolonego", w której polemizuje z poglądem, że wszystko już zostało wyzwolone i poruszamy się w pustce. Artysta nawiązuje zarazem do kantowskiego imperatywu ciągłego doskonalenia. Zdaniem Anastazego B. Wiśniewskiego, wyzwolenie nie może być aktem jednorazowym, gdyż często bywa tak, że wyzwoliwszy się z czegoś popadamy w jeszcze większe zniewolenie. Akty wyzwolenia należy powtarzać aż do uzyskania bardziej zadawalającego i doskonalszego stanu rzeczy. Koncepcja sztuki powspółczesnej Anastazego B. Wiśniewskiego, będąc

konsekwencją rozwoju wcześniej sformułowanej i praktykowanej teorii tapeartu jest propozycją pomostu między klasyczną awangardą a sztuką przyszłości.

Oprac.a.szubert.2004

w 1971 roku opublikował na zjeździe marzycieli w Elblągu definicje sztuki stwierdzając autorytatywnie, że „wszystko jest sztuką, oprócz tego, co już jest i że wszyscy są artystami, oprócz tych, którzy już są”.

(dalej są wyliczane udziały)



Ryc. 74. Prace Jana Piekarczyka na wystawie



Ryc. 75. Przemysław Kwiek przybliży dorobek Jana Piekarczyka „Otwarcia-Zamknięci” i Anastazego B. Wiśniewskiego



Ryc. 76. Prace Anastazego Wiśniewskiego na wystawie



Ryc. 77. Prace Jana Piekarczyka. Fragment wystawy.



Ryc. 78. Prace Jana Piekarczyka. Fragment wystawy.

14 czerwca 2005 roku, Anastazy Wiśniewski nie wystąpił sam w Klubie Performance, ale prosił, żeby poświęcić jego osobie po kwadransie wspomnień. Przypomnijmy tu wypowiedzi Jana Piekarczyka i Jana Ryłke, zamieszczone w Klubie Performance (pozycja dostępna <http://www.sztukakrajobrazu.pl/klubperf.pdf>).

Tekst Jana Ryłke: Który z genów czyni artystę? Czy ta podwójna spirala jest u niego za długa i jest nienormalny z długości, czy za krótka i jest nienormalny z krótkości? Zespół

artysty nie odbija się na wygładzie twarzy, jak zespół Downa, ale na wygładzie, co można stwierdzić przez porównanie. Kiedyś, w dawnych czasach PRL, artystą był absolwent Akademii Sztuk Pięknych i członek Związku Twórczego - wyjątkowe wyjątki były tylko w pierwszym przypadku. Do dzisiaj tęsknią do PRL wszyscy byli artyści. Mogą się załapać do jakiejś stajni, ale tam, jak to w stajni, ujeżdża się tylko zdolne trzylatki. Zostaje wygład. Jako przykład daję do wglądu zdjęcie zrobione przez Mikołaja Tyma, przedstawiające dwóch artystów: Anastazego B. Wiśniewskiego w trakcie wykładu i Przemysława Kwieka na pokazie w Pokazie. Nie wyglądają podobnie, ale wyglądają odmiennie od nie artystów. W konstrukcji fizycznej Anastazego można dostrzec szlachetne pochodzenie, w psychicznej, z tego samego źródła wywodzącą się pewność siebie. W dużych miastach bywa okazjonalnie, tak, jak kiedyś bywało się po żniwach. Wszystkich razi, przez swoją błyskotliwość, jego inteligencja. W Polsce wygląda przez to jak polarnik w otoczeniu pingwinów. Głupich, ale dobrze przystosowanych do zjebanego otoczenia.

Pingwin nosi jedno jajko

Na swoich wielkich stopach.

Z dwoma nie może chodzić.

Gdybym miał jedno, wielkie jajo

Na swoich stopach.

Nie chodziłbym boso po śniegu

Z dobrze schłodzonym jajkiem.

Kiedyś Anastazy woził nas i występował nami, jak mistrz smorgońskiej akademii. My skakaliśmy i wydawaliśmy odgłosy, a on pobudzał nas swoim niezadowoleniem. Na dworcu PKS w Grójcu, gdzie jego zdaniem śpiewaliśmy mało ekspresyjnie, użył materiałów wybuchowych. Zaśpiewaliśmy wówczas jak w okopach Stalingradu - czysto i wyczerpująco. Teraz też nas wykorzystuje. Mamy przedstawić jego apoteozę, bo zapowiedział swój przyjazd, ale nie przyjedzie. Solidny kawał chuja (wskazany wyraz jest uznawany za wulgarny). A propos. Pierwszy raz zauważyłem Anastazego, jak wystawał z Salonu Debiutów na Krakowskim Przedmieściu różowym, wypchanym penisem. Śladami po kulach są blizny. Śladami po artystach są odcisnięte w pamięci obrazy. Został mi w oczach różowy wąż wypełniający Galerię, którego wypustka, jak fiut, wystawała na ulicę. To była pierwsza polska instalacja, jaką widziałem i pozostała mi w oczach. W Galerii ciąg dalszy rozlewał się węzowymi zwojami. Był to minimalizm obfity. Anastazy nigdy sobie nie żałował. Do dzisiaj żyje w Szambali, świecie równoległym, który mieści się prawdopodobnie niedaleko Piły - tej góry Ararat oddzielającej Wielkopolskę od Pomorza, gdzie biskup Otton chrzczył pogan. Po wielkiej powodzi zajrzałem do Wrocławia. W przejściu podziemnym, po ustąpieniu powodziowej fali zobaczyłem anons: Andrzej Mitan - śpiew, Anastazy Wiśniewski - tapet art. Musieli pojawić się z falą i z nią odpłynąć. Tapet art, który uprawia Anastazy jest sztuką niestęchanie brutalną. Linie poziome, w kuli gestów Delsarte'a oznaczające przeczenie, krzyżuje się w niej z liniami pionowymi, oznaczającymi twierdzenie. W wyniku tego, czym był, tapet art jest sztuką relatywizmu moralnego i chaosu, ubraną w zdyscyplinowany minimalizm artystyczny. Jest sztuką moralnego uboju, charakterystyczną dla kultury stanu wojennego. Do któregoś z wydawnictw Anastazego napisałem, dedykowany mu wiersz, w formie magicznego kwadratu, który zawierał rozpacz w czarnym, szarym i białym przebraniu.

Anastazy dużo podróżował. Chciał także wyjechać w kosmos i zabrać nas z sobą. Wysyłał na złotej folii w kosmos zwiastuny naszej obecności. Zarzucał je w głębie niebytu, jak spinning ze złotą, przynęcającą rybką. Był także elitarnym wydawcą. Z Duszką Kołczem wydawał pismo *Elegant*, które jak nazwa na to wskazywała, był piśmie elitarnym. Nakład był ograniczony do jednego egzemplarza. Był to egzemplarz bibliofilski, o dużej wartości materialnej, którego oglądanie stanowiło wydarzenie towarzyskie, porównywalne z przegłądaniem harmonii dolarów. Przypominam pierwsze spotkanie w Klubie Performance i zadane wówczas przez Anastazego pytanie o powołanie. Zanika zawód artysty, zaczyna się powołanie. Sztuka traci uchwytność - trzeba specjalnych łowców - kuratorów, żeby ją uchwycić i unaocznic. Anastazy stawia diagnozę sferze sztuki współczesnej, a właściwie, jak ją nazywa: współczesnej (po potopie, po topie): wszystko jest sztuką, poza tą, co jest; każdy jest artystą, poza tym, który jest. Stąd Anastazy promuje sztukę współczesną w środowisku całkowicie zaniedbanym, czyli wśród tych, którzy nie są artystami, ponieważ nimi są. Tworzy także rodzającą się sztukę bez nazwy:

Sztuka się rodzi
A gdy się urodzi
Nie jest już sztuką
Ale tym, czym jest.

Tekst Jana Piekarczyka: Z jednej strony czuję się dumny z tego, że Anastazy B. Wiśniewski wskazał także i mnie do czytania wspomnień o Nim, a z drugiej strony trochę jestem wystraszony i zakłopotany. Kłopot polega na tym, że 3 grudnia ubiegłego roku Anastazy poprosił mnie, żebym nikomu, ale to nikomu, nie mówił o pewnych wydarzeniach, które tego dnia miały miejsce. Ani o tamtych ani o żadnych do tamtych podobnych. Ów zakaz uniemożliwia mi ubarwienie wspomnień. Strach zaś i duma mają tę samą przyczynę. Anastazy to legenda, a z legendą bardzo trudno się mierzyć. Można się tylko fotografować. Na szczęście i Kwiek i Rylke to także legendy, co mnie podnosi na duchu. Tak tedy, w owym puchu między legendami przystępuję do rzeczy. Nie znam niedosłzłego denata tak dobrze, jak zna Go Kwiek ani nie widziałem tej Jego instalacji, o której będzie mówił Rylke. Znam natomiast tapeart i związaną z nią, przeuroczą acz pokrętną, by nie powiedzieć „pojebaną” definicję sztuki, autorstwa rzecz jasna Anastazego. Skupię się na tym, co znam. Tapeart jest ideą bezkontekstowego procesu twórczego, do którego może włączyć się każdy człowiek, kiedy chce i prawie jak chce. Prawie - ponieważ proces ów polega na spełnieniu dość prostego, ale koniecznego (i wystarczającego) warunku, który całkowicie określa jego przebieg. Bierzesz kartkę i malujesz lub rysujesz na niej kratkę. Z następną robisz to samo i tak dalej. Kartki numerujesz. To właściwie wszystko. Tapeart jak w ten sposób otrzymasz, taśmę, możesz wysłać do autora opisywanej idei procesu lub poinformować go, ile kartek zużyłeś. W zasadzie tylko po to, żeby sprawić mu przyjemność. Bo Anastazy, jak każdy, lubi przyjemności. Także te drobne, narcystyczne. Jak to się ma do wspomnianej wcześniej definicji sztuki? Przypomnijmy: wszystko jest sztuką, poza tym, co już jest. Wszyscy są artystami poza tymi, co już są. Anastazy udostępnia tapeart wszystkim. Narysowana kartka nie jest sztuką, bo już jest. Sztuką jest ta, która będzie za chwilę. I tylko przez chwilę, w której powstaje. Po chwili już nie jesteś artystą i możesz wszystko zacząć od nowa. Proste jak drut. Formuła "Rysuj następną kartkę" sprawia, że tapeart jest

formalizowanym procesem fenomenologicznym, w tym sensie jak to zdefiniował René Thom. Tapeart, całkowicie racjonalny proces, generuje jednak, pomimo swojej prostoty, coś, co można nazwać napięciem twórczym. Anastazy jest obecnie w szpitalu i podłączony do encefalografu obserwuje wykresy oscylacji tego elementarnego napięcia, jakie wytwarza się na granicy między sztuką a nie-sztuką. Być może zresztą, to właśnie prostota powoduje, że tapeart jest tak bardzo przydatny w neurologicznych badaniach przebiegów procesów twórczych. Aby ostatecznie wykazać, że chodzi istotnie o proces twórczy, pozwolę sobie na koniec zacytować dwa zdania z Pierwszego Listu do Koryntian, których ogólny zarys logiczny jest równie pokrętny by nie rzec "pojebany", co definicja Anastazego: „Bóg wybrał właśnie to, co głupie w oczach świata, aby zawstydzić mędrców, wybrał to, co niemocne, aby mocnych poniżyć; i to, co nie jest szlachetnie urodzone i wzgardzone, i to, co nie jest, wyróżnił Bóg, aby to, co jest, unicestwić.” Uwadze Szanownych Państwa polecam ostatnią frazę cytatu [1.27,28; za Biblią Tysiąclecia].

Jan Piekarczyk

O DWU GAŁĘZIACH DRZEWO AKTYWNEJ SYMETRII

Oczy przestają być niewinne,
gdy widzę, że to właśnie przez nie
patrzę na świat.
Można je stracić.

Wówczas niewinne przestają być rozmowy.
Można je stracić,

i rozum traci swą niewinność
Można stracić rozum.

Wówczas tworzenie
przestaje być niewinne.
Można je stracić,

a to znaczy
odebrać niewinność wolności.

Wtedy niewinne przestaje być serce
Można je stracić,

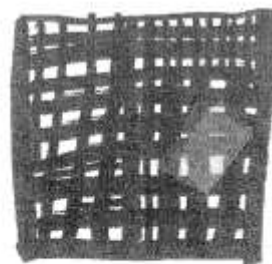
i zwątpienie traci swą niewinność.
Można stracić zwątpienie.

Wtedy rozpacz
przestaje być niewinna.
Można ją stracić,

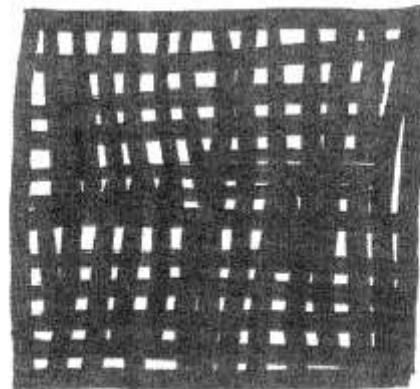
a to znaczy
odebrać niewinność życiu.

(1984)

Ryc. 79. Jan Piekarczyk. O dwu gałęziach drzewo aktywnej symetrii



112/1991 Anastazy W.



Anastazy W. 113/1991

Ryc. 80. Anastazy Wiśniewski. Tapeart



Ryc. 81. Koncert Mieczysława Litwińskiego.

11. Szkoła Warszawska – retrotopia czy projekt nowej awangardy

Spotkanie odbyło się w sobotę 14 grudnia 2019 roku. Spotkanie odbyło się pod hasłem: SZKOŁA WARSZAWSKA – RETROTOPIA CZY PROJEKT NOWEJ AWANGARDY. Spotkaniu towarzyszyła wystawa, w której wzięli udział: Paweł i Przemysław Kwiek, Joanna Krzysztoń, Jacek Lilpop, Waldemar Petryk, Grzegorz Rogala, Jan Rylke i Jan Stanisław Wojciechowski, który zaprezentował pokaz przezroczowej dokumentacji (w tle) i mini wykład słowno/rysunkowy szkicujący metodę badawczą JSW, analizujący działania środowiska artystów związanego z Galerią „Walka Młodych” w roku 2019 i proponujący nową perspektywę interpretacji tych działań.

Tak wyglądał program wystawy i spotkania:

1. Otwarcie składkowej mini wystawy.
2. Wystąpienie Jana Stanisława Wojciechowskiego – pomysłodawcy tytułu i problematyki spotkania pokaz przezroczowej dokumentacji (w tle) i mini wykład słowno/rysunkowy (1) szkicujący metodę badawczą JSW (10 min.), (2) analizujący działania środowiska artystów związanego z Galerią „Walka Młodych” w roku 2019 (15 min.) i proponujący nową perspektywę interpretacji tych działań (15 min.). Metoda badawcza JSW oparta jest na założeniu o falowym (i korpuskularnym jednocześnie) przebiegu historii praktyk kulturowych (w tym też artystycznych). „Korpuskularny” charakter tych praktyk wyraża się – zdaniem JSW - w istnieniu kontradykcyjnych „ustrojów” kultury. Ich radykalna odmiennosc wyraża się zarówno w formach organizacyjnych i zasadach finansowania kultury (sztuki) jak i w odmiennych, wiodących ideach światopoglądowych i stojących za nimi koncepcjach filozoficznych (i artystyczno/estetycznych). **Obecna sytuacja została przedstawiona przez JSW w ramach falowo/korpuskularnej koncepcji historii kultury (sztuki).** Działalność środowiska Walki Młodych została rozpatrzona przez JSW w świetle tych założeń metodologicznych, na tle charakterystycznych wyróżników wiodących w dzisiejszym świecie idei światopoglądowych i tendencji ekonomiczno/społecznych. W perspektywie koncepcji teorii kultury JSW działania środowiska galerii Walki Młodych, mają cechy działań śmiałych, a nawet pod wieloma względami przełamujących obowiązujący przez ostatnie lata paradygmat (stereotyp). Nabierają one przez to uniwersalnych cech typowych dla awangardy przypisywanych ogólnie nowatorom.
3. Panel dyskusyjny z udziałem Przemysława Kwieka, Jana Rylke i śp. Jana Piekarczyka.

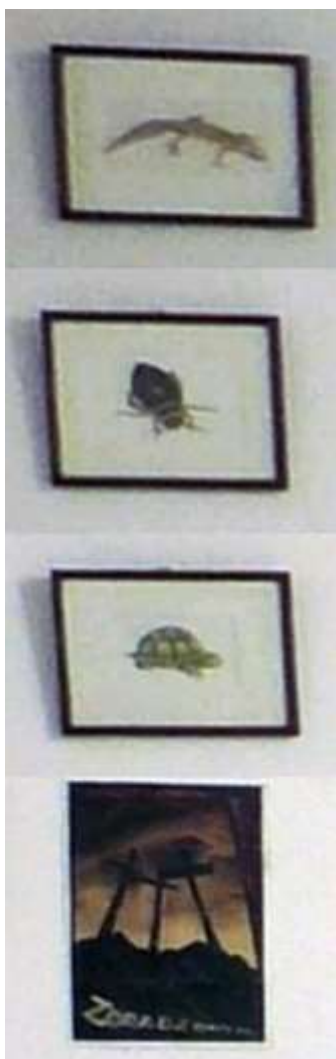
Otwarta dyskusja.



Ryc. 84. Dokumentacja: Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 85. Prace – od lewej prace Przemysław Kwiek, Pawła Kwiek, Jana Rylke, Jana Piekarczyka, Anastazego Wiśniewskiego, Tomasz Sikorskiego



Ryc. 86. Jacek Lilpop



Ryc. 87. Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 88. Praca Waldemara Petryka



Ryc. 89. Prace Przemysława i Pawła Kwieków



Ryc. 90. Prace Joanny Krzysztoń, Grzegorza Rogali i Waldemara Petryka

12. Promocja książki Jana Rylke: „Historia sztuki dla artystów”

Informacja o spotkaniu, które odbyło się w sobotę 25 lipca 2020 roku. Spotkanie poświęcone było promocji książki Jana Rylke: Historia sztuki dla artystów. Promocji towarzyszyła wystawa artystów omówionych w tej książce. W wystawie zaprezentowali prace: Andrzej Bieńkowski, Marek Budzyński, Erazm Ciołek, Beata J. Gawryszewska, Marek Konieczny, Przemysław Kwiek, Jacek Lilpop, Andrzej Maciej Łubowski, Ryszard Ługowski, Waldemar Petryk, Jan Rylke, Dorota Sak, Marek Sak, Edward Wittig, Jan Stanisław Wojciechowski

Początek książki brzmi następująco:

Dlaczego historia sztuki dla artystów?

Wieprz peret nie ruszy

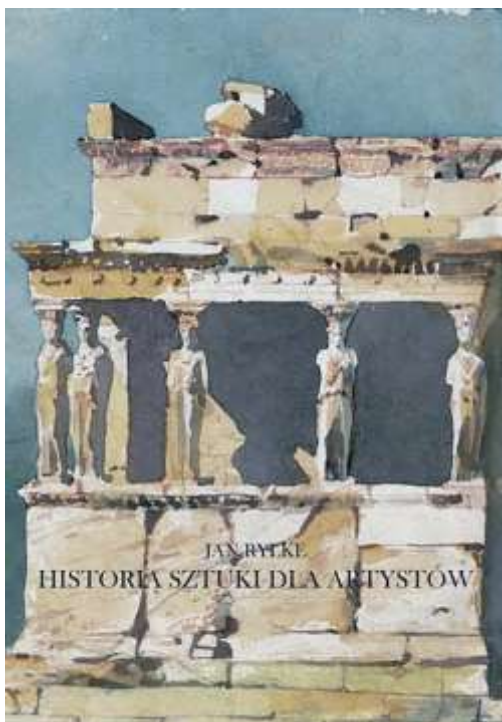
One są przeznaczone

Dla wrażliwszej duszy

Dlaczego historia sztuki dla artystów? Bo jestem artystą. Historię sztuki poznawałem nie jako historyk sztuki, ale towarzyszyła mi przez całe życie. Najpierw w warszawskim liceum plastycznym uczył nas jej Maciej Piekarski, który skupiał się na walce klasyków z romantykami i mieszkał w Małej Kordegardzie, nad pracownią rzeźby w warszawskich Łazienkach, gdzie w Podchorążówce mieściła się nasza szkoła. Później towarzyszyła mi na studiach malarskich, gdzie wykładali najlepsi wówczas historycy sztuki: Ksawery Piwocki i Tadeusz Porębski. Oni też mieszkali nad salą, w której wykładali. Wreszcie przez pozostałe lata sam jej uczyłem, ale nie historyków sztuki, lecz architektów krajobrazu w warszawskiej Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, a potem w lubelskim Uniwersytecie Przyrodniczym. Ksawery Piwocki, który mnie uczył historii sztuki w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i później prowadził mój doktorat mówił o swoim zdumiewającym doświadczeniu, że studenci nie traktują dawnych dzieł sztuki jako spuścizny przeszłości. Posiadają ahistoryczne spojrzenie na sztukę, czyli traktują poznane dzieła sztuki jak obiekty współczesne, z których można bezpośrednio korzystać. Ponieważ obok wiedzy o sztuce czynnie ją uprawiam, uznałem, że warto spróbować powiedzieć o dawnej sztuce z perspektywy jej znaczenia dla artystów. Przytaczane przykłady, to często współcześni artyści, których znam lub moje prace, traktowane obok grafomańskich wierszyków jako autorski, wizualny komentarz do omawianych treści.



Ryc. 91. Prace Marka Koniecznego i Erazma Ciołka



Ryc.92. Jan Ryłke. Okładka książki Historia sztuki dla artystów



Ryc. 93. Prace Marka Saka, Beaty J. Gawryszewskiej i Jacka Lilpopa



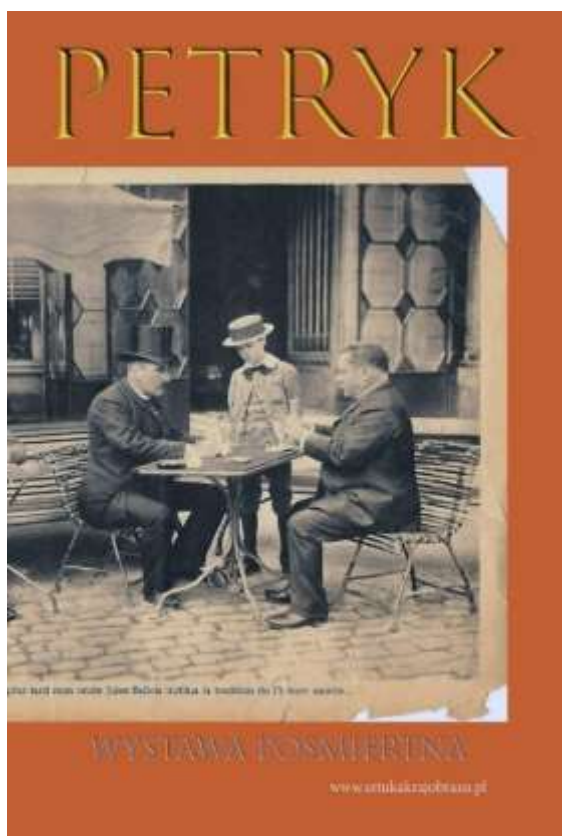
Ryc. 94. Prace Doroty Sak i Marka Budzyńskiego

13. Promocja książki Waldemara Petryka: „PETRYK. WYSTAWA POŚMIERTNA”. Spotkaniu towarzyszyła wystawa prac artysty: „OBRAZY PATRIOTYCZNE I PIĘKNE”

Spotkanie odbyło się w sobotę, 19 września 2020 roku. Autor tak tłumaczył nazwę wystawy: W galerii Kordegarda w Warszawie odbyła się wystawa pośmiertna niedawno zmarłego artysty Andrzeja Partuma. Wernisaż stał się manifestacją ku czci. Odbyły się różne wystąpienia i prezentacje. Przemysław Kwiek zaprezentował transparent „Szkoda, że po śmierci”.

Przygotowując obecną wystawę postanowiłem zrealizować postulat Przemka, nie czekać na zgon własny i związane z tym reakcje spadkobierców. Aby zaoszczędzić im dyskusji i trosk związanych z ewentualną organizacją wystawy pośmiertnej, postanowiłem zrobić ją osobiście jeszcze za życia. Daje to możliwość decydowania o kształcie i zawartości ekspozycji. Nie stawia też jakichś specjalnych wymagań wynikających z tytułu, takich jak konieczność opuszczenia tego padółu.

We wstępie do książki Autor dodał jeszcze: W polskim obyczaju funeralnym taka postawa była rzadko spotykana. Ostatnio staje się jednak coraz popularniejsza, wśród wszystkich warstw społecznych – w końcu mało kto może liczyć w tej kwestii na brata bliźniaka. Wielokrotnie widziałem na cmentarzach osoby siedzące i modlące się przed własnym nagrobkiem, o czym zaświadczał konterfekt umieszczony na lastrykowej najczęściej płycie nagrobnej. Pierwsze takie napotkanie wywołało we mnie rodzaj wstrząsu, który minął po dokładniejszym obejrzeniu nagrobka. Umieszczona na nim była całkiem świeża i piękna fotografia, informacja o dacie urodzenia, prośba o modlitwę w intencji. Bywała też informacja o śmierci, ale bez dokładnych szczegółów. Innych mieszkańców grobowca nie podano.



Ryc. 95. Okładka książki



Ryc. 96. Waldemar Petryk

Obrazom towarzyszyły teksty. Tutaj tekst towarzyszący obrazowi: Kopernik. W nocy 29 listopada 1543 roku lekarz biskupa warmińskiego J. C. Waldenrode – innych autorów jak dotychczas nie ustalono – stworzył recepturę wypieku słynnych pierników. Zapisał ją tajemnym pismem, w którym trójkąt eliptyczny z sumą kątów 270/0 oznaczał zawartość składników w cięście. Brak koła – przypadkowa zbieżność z fazą księżyca – parametry wypieku pierników. Recepturę wraz z dziełem „De revolutionibus orbium coelestium...” ofiarował papieżowi Klemensowi VII. Kościół nie od razu docenił wagę daru, dopiero w 1828 roku dopuszczono dzieło do wolnego obiegu. Autor zmarł w roku 1514 rzekomo na udar mózgu. Po latach trudno to z całą pewnością ustalić. Ciało pogrzebano pod posadzką [sic!] katedry fromborskiej. W czasach PRL-u utrzymywano, jakoby działając na szkodę kościoła i papieża Klemensa VII i Pawła III, Kopernik „zatrzymał słońce i poruszył ziemię”...Jednak historia należycie oceniła te poczynania. Dziś w wolnej Polsce jego imię znane jest ze smakowitych wyrobów toruńskiej firmy KOPERNIK.



Ryc. 97. Waldemar Petryk. Kopernik.
25x37cm, deska, akryl metale kolorowe
Warszawa 2017 r. Obiekt w posiadaniu
I.R.P.

Ryc. 98. Waldemar Petryk. Ryba po grecku



Ryc. 99. Waldemar Petryk. Dlaczego starożytne bitwy są takie piękne? Przecież bołało tak samo. 57,5x48,5cm, obrazek na deskach (skrzynki po owocach), akryl, Warszawa, 2018

Ryc. 100. Epitafium. 59,5x60,5cm, obrazek na deskach (skrzynki po owocach), akryl, Warszawa, 2018



Ryc. 101. Waldemar Petryk. Obrazy



Ryc. 102. Waldemar Petryk. Obrazy



Ryc. 103. Waldemar Petryk. Obrazy



Ryc. 104. Waldemar Petryk. Wanda kobieta żelazna. „Obelisk” ku czci Wandy, która nie chciała Niemca. Pełen napis brzmi: Wanda kobieta żelazna lekko oksydowana z nadmiaru wilgoci. Model drewniany, z elementami metalowymi (aluminium i żelazo).

Książkę kończą następujące recenzje:

Jestem zafascynowana zarówno twórczością Waldka, jak i nim jako człowiekiem. Jego twórczość jest fundamentalnie oksymoroniczna: niezwykle różnorodna, chociaż styl silny i wyrazisty; precyzyjna, chociaż bywa niemal monumentalna; delikatna i czuła acz ze sporą dawką - tak dziś rzadkiej - inteligentnej ironii. No i uwielbiam, jak Waldek wypowiada cudowne słówko „gdyż”.

Prof. dr hab. Barbara Fatyga. Kierownik Katedry Metod Badania Kultury. Kierownik pracowni i zespołu badawczego Ośrodka Badań Młodości ISNS UW. Prezes Zarządu Fundacji Obserwatorium Żywej Kultury - Sieć Badawcza:

Wielokrotnie oglądałam fotografie Pana prac, ale tylko w Internecie. Pańskie prace prezentuję również uczniom jako przykład sztuki współczesnej - pracuję jako nauczycielka plastyki w szkole podstawowej. Podziwiam i gratuluję dorobku artystycznego. Przyznam się, że na sztuce współczesnej się nie za bardzo znam.... Moje kryterium wyboru jest następujące: albo coś mi się podoba, albo nie. Całkiem niedawno zaczęłam interesować się tematem uznając, że już czas zacząć zgłębiać wiedzę. Tym bardziej,

że ostatnia reforma szkolnictwa wprowadziła do szkoły podstawowej nową podstawę programową zakładającą realizację treści z zakresu sztuki współczesnej (instalacja, asamblaż, performance...). Przeszukując zasoby Internetu w poszukiwaniu odpowiednich materiałów do prezentacji multimedialnej trafiłam na Pana, no i mi się spodobało!

Alicja Sienkiewicz-Gajewska:

Zaprosiliśmy pana Waldemara Petryka - performerę, artystę, którego prace powstają z niekonwencjonalnych materiałów i same w sobie są nietuzinkowe. Podczas pierwszego spotkania mieliśmy okazję obejrzeć multimedialny pokaz prac artysty, co pozwoliło nam dostrzec, jak bardzo humorystyczne podejście towarzyszy twórczości pana Petryka. (...) Po ukończeniu pracy nad owym tworem (żyrandol) nieskromnie stwierdziliśmy, że to, co udało nam się stworzyć pod czujnym okiem pana Waldka jest genialne. Ogromnie się cieszyliśmy, że mieliśmy możliwość pracować ze świetnym artystą i przesympatycznym człowiekiem.

Wakacyjne Spotkania Młodych. Niezależna Grupa Artystyczna dostrzec jak. Sejny 1.07-26.082006 /fragment/

Janina G., emerytowana nauczycielka z Suwałk:

Typowy przykład tzw. „sztuki zdeprawowanej”, która nie służy społeczeństwu, ale środowiskom wrogim POLSCE...

14. Artyści politykami

Spotkanie odbyło się w sobotę, 17 października. Spotkanie odbyło się pod hasłem artyści politykami. W spotkaniu wzięli udział następujący artyści: Oskar Chmiota, Waldemar Major Fydrych, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Joanna Krzysztoń, Przemysław Kwiek, Jacek Lilpop, Andrzej Maciej Łubowski, Ryszard Ługowski, Jacek Malicki, Sławomir Marzec, Fredo Ojda, Waldemar Petryk, Jan Pieniążek, Jan Rylke, Tomasz Sikorski, Anna Tokarczyk, Piotr Życieński. Prace mówią za siebie, więc pozostawmy je bez komentarza.



Ryc. 105. Joanna Krzysztoń. Obrazy



Ryc. 106. Waldemar Major Fydrich. Benzen. Co to



Ryc. 107. Waldemar Petryk. Którędy na Berdyczów



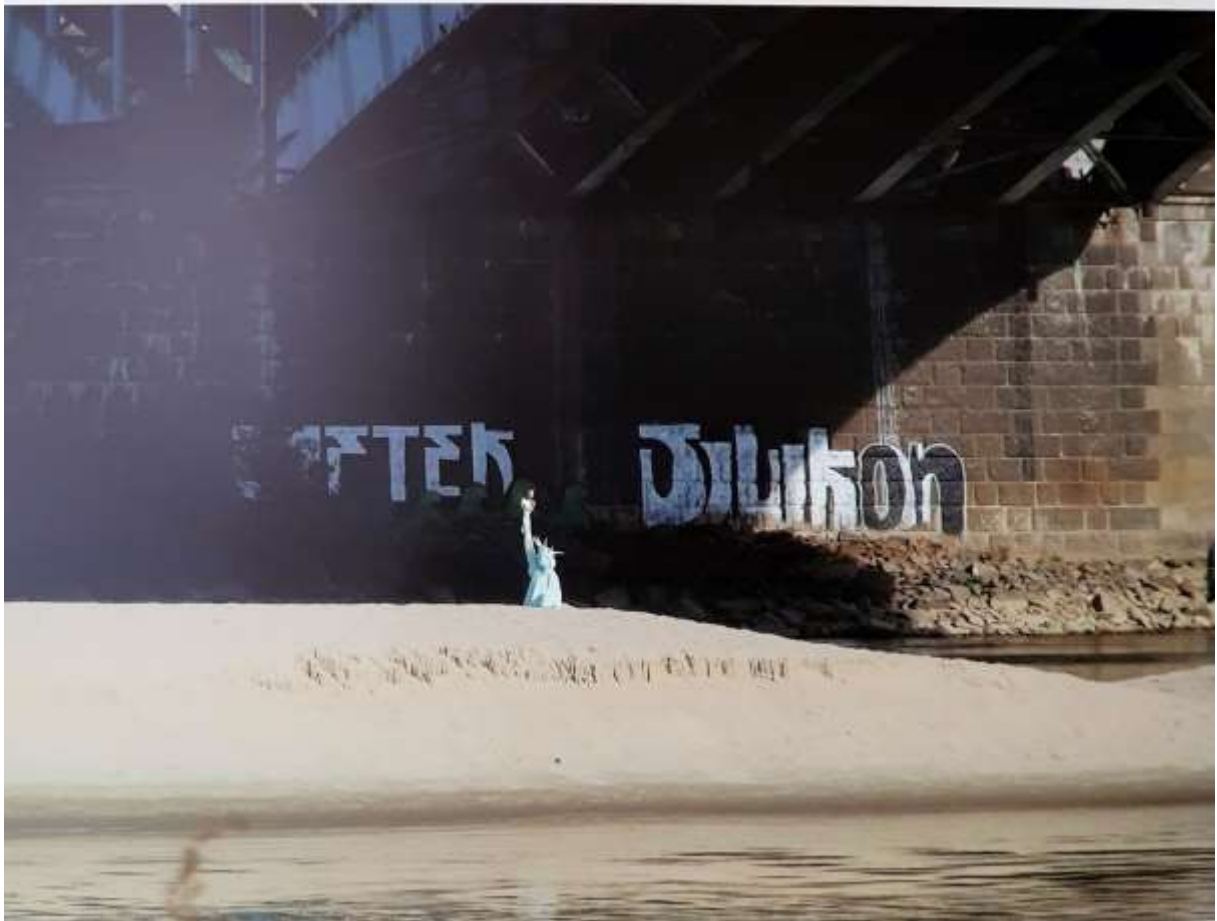
Ryc. 108. Anna Tokarczyk. Dwugłów pospolity



Ryc. 109. Andrzej Maciej Łubowski. Maska, Okno 4



Ryc. 110. Jacek Lilpop. Płonie Gazeta



Ryc. 111. Ryszard Ługowski.

Piotr Życieński

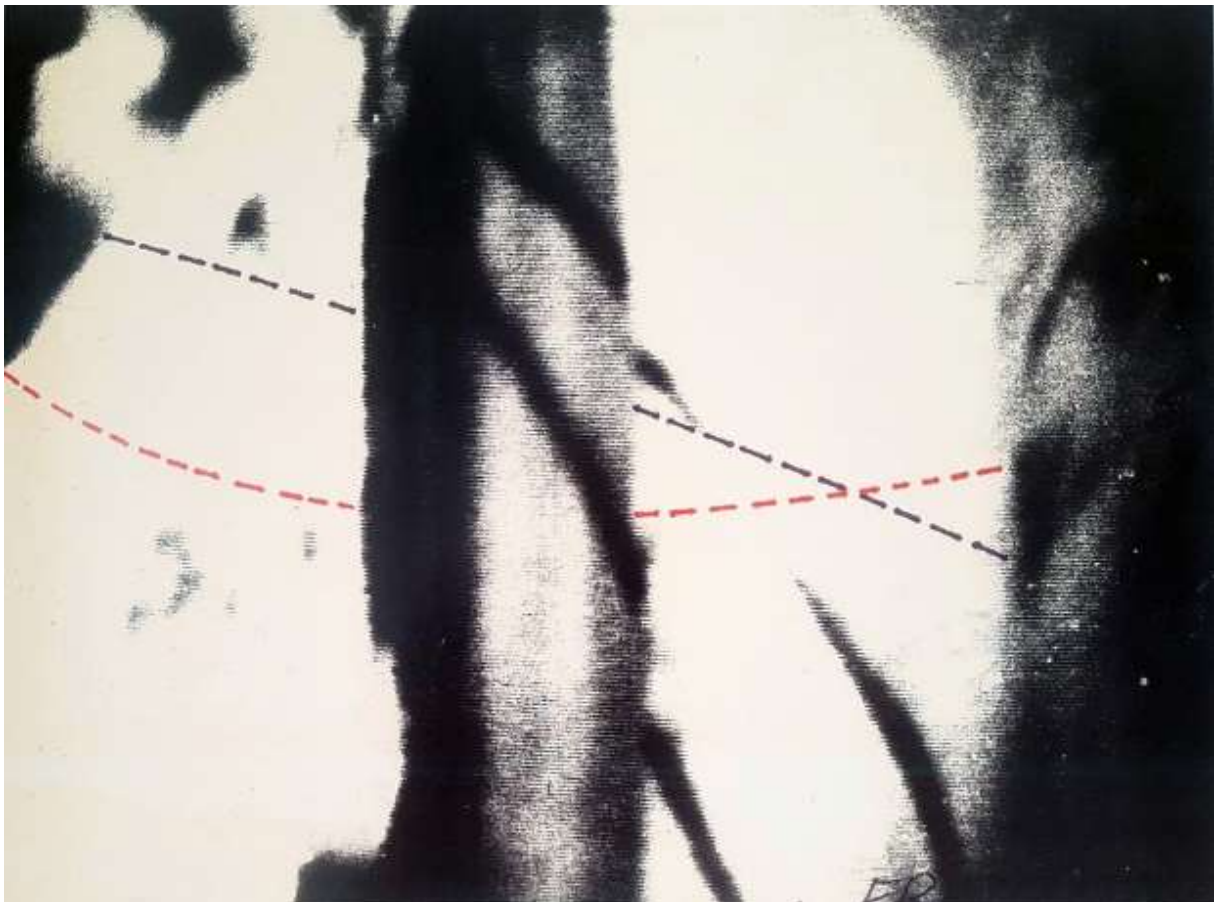


Zdjęcie wykonałem 13 VI 1999 A.D. na cmentarzu naszych żołnierzy A.D.1920 w Radzyminie. Przedstawia ono także Artystę, który wiele razy mówił o polityce nie mówiąc o niej wprost ale jakże głęboko

Ryc. 112. Piotr Życieński. Papież



Ryc. 113. Tomasz Sikorski. Performance: Jad. Żółta Polska



Ryc. 114. Fredo Ojda



Ryc. 115. Przemysław Kwiek. Witkacy



Ryc. 116. Jan Ryjke. Z najnowszej historii Polski



Ryc. 117. Jacek Malicki.



Ryc. 118. Jan Pieniążek.



Ryc. 119. Leszek Jasiński. Hitler i terrarium



Ryc. 120. Larysa Jaromska



Ryc. 121. Sławomir Marzec

15. Spotkanie poświęcone polityce kulturalnej

Spotkanie odbyło się w sobotę 31 lipca 2021 roku w galerii Walka Młodych. Spotkanie było poświęcone polityce kulturalnej, czyli spojrzeniu na politykę nie w kontekście twórczości artystycznej, ale działań władzy. Wzięło w nim udział w formie wypowiedzi i prac 19 artystów: Piotr Bernatowicz i Sławomir Marzec, Czesław Pius Ciapało, Włodzimierz Dawidowicz, Jarosław Maciej Goliszewski, Leszek Jasiński, Przemysław Kwiek, Katarzyna Kasia i Jan Stanisław Wojciechowski, Jacek Lilpop, Ryszard Łagodziec, Andrzej Maciej Łubowski, Ryszard Ługowski, Waldemar Petryk, Łukasz Pęksa, Jan Rylke, Jerzy Świątkowski, Andrzej Tyszko, Radosław Zaremba. Część artystów przyniosła prace, które miały same mówić, a część ograniczyła się do wypowiedzi.

Waldemar Petryk wykonał performance, w którym do reprezentującego kulturę obrazu tła, przypina aktualne teksty związane z polityką kulturalną, rozpoczynając od również aktualnego, chociaż historycznego tekstu ministra propagandy III Rzeszy, Józefa Goebbelsa.



Ryc. 122. Waldemar Petryk



Ryc. 123. Łukasz Pęksa

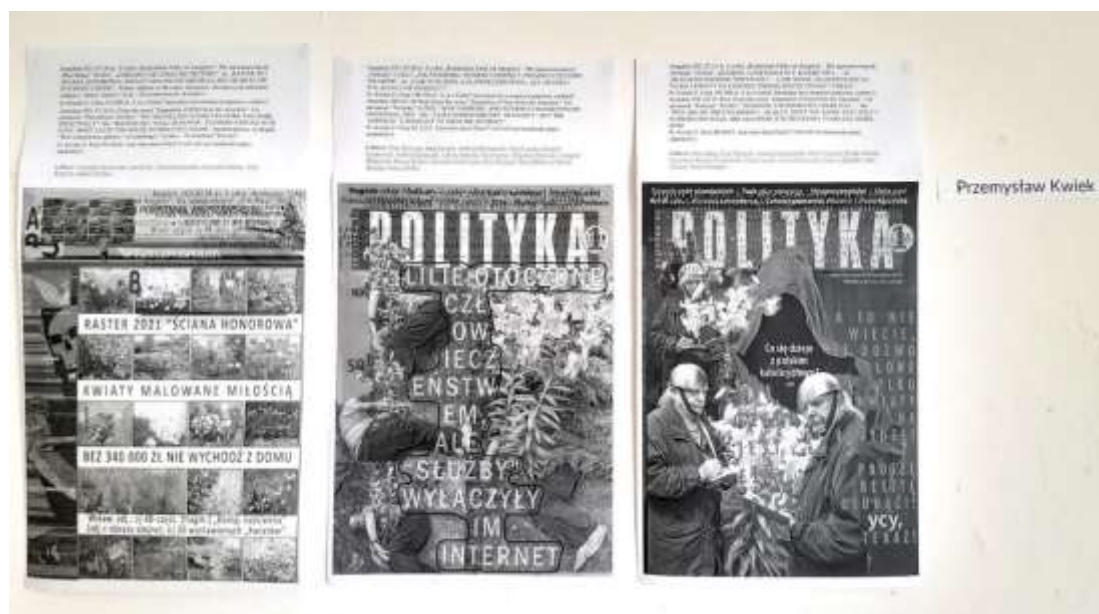


Ryc. 124. Czesław Pius Ciapała



Ryc. 125. Ryszard Ługowski

Przemysław Kwiek zauważył, że artyści są zawsze poszkodowani, a politycy na górze. Artyści powinni politykować i zbierać z tego politykowania jakieś profity. Na temat polityki kulturalnej czuję, jakbym miał zwymiotować. Społeczeństwo powinno być bogatsze, żeby móc kupować obrazy, a nie oglądać je w galeriach w taki sposób, jakby lizało je przez sklepową szybę. Tylko posiadanie dzieła sztuki w swoim mieszkaniu jest gwarantem jego prawidłowego odbioru. Nie ma żadnej polityki kulturalnej.



Ryc. 126. Przemysław Kwiek

Jarosław Maciej Goliszewski jest autorem tych dwóch zdjęć. Można mówić o sztuce, ale o zdjęciach mniej się mówi, bo zdjęcia same muszą się tłumaczyć, bo inaczej są kiepskie. Tutaj u góry jest czarna procesja Jerzego Kaliny z 2 maja 1981 roku. W odniesieniu do kultury niezależnej panuje zero wiedzy. Nie istnieje coś takiego, jak polityka edukacyjna. W przekazie nie istnieje coś takiego, jak pokolenie, które doprowadziło do przełomu 1989 roku.



Ryc. 127. Jarosław Maciej Goliszewski.
Czarna procesja



Ryc. 128. Ryszard Łagodziec

Andrzej Maciej Łubowski mówi, że przywiózł obrazy, które teraz robi. Są na temat, bo ministerstwo zajmuje się teraz turystyką. Robiłem je w trakcie pandemii, kiedy uznałem, że ważne jest być z innymi ludźmi. Wróciłem do konwencji z lat 70tych, bo uważam, że wszystko jest tak nieokreślone, że można robić wszystko. A co do polityki kulturalnej. Pamiętam, jak do ojca, który był malarzem i uczył w liceum plastycznym przyszedł partyjny z plikiem informacji, co i jak należy malować w socrealizmie. Ojciec ten plik wrzucił do pieca. Teraz mamy deja vu. Ideologizacja sztuki jest według mnie najgorszą rzeczą, jaka może być. To nie jest sztuka, to jest propaganda.



Andrzej Maciej Łubowski



Ryc. 129. Andrzej Maciej Łubowski

Leszek Jasiński proponuje, żeby dla przestrogi, przede wszystkim stawiać pomniki postaciom negatywnym.



Ryc. 130. Leszek Jasiński. Pomnik Jarosława



Jerzy Świątkowski

Ryc. 131. Jerzy Świątkowski

Jacek Lilpop, jak widzimy na obrazie, pokazuje wspólną misę, z której korzystają politycy różnych opcji. Obraz jest jego zdaniem wesoły i optymistyczny. Według Kwieka jest „godny Luwru”



Ryc. 132. Jacek Lilpop

Andrzej Tyszko umieścił tekst, który napisał z kolegami po 20 latach pobytu w Stanach Zjednoczonych pt. „Sztuka propagandy” i jak powiedział, każdy może go przeczytać.



Ryc. 133. Ryszard Zaremba



Ryc. 134. Andrzej Tyszko. Sztuka propagandy

Włodzimierz Dawidowicz powiedział, że zostawia politykę, bo politycy znęcają się nad nami, żerują na nas, ale znikną. Trzeba przestać na nich zwracać uwagę.

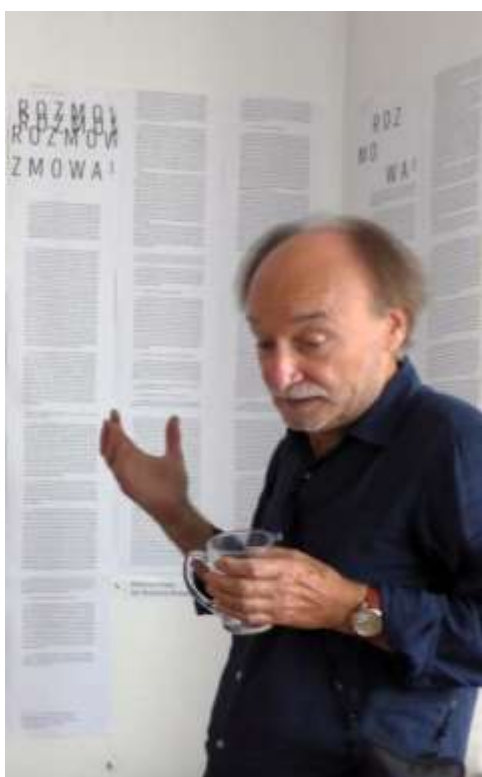


Ryc. 135. Włodzimierz Dawidowicz

Jan Stanisław Wojciechowski prezentował „Rozmowę z Katarzyną Kasią” z pisma *Aspiracje* nr 64 (2/2021). Ten numer zawiera także rozmowę Sławomira Marca z Piotrem Bernatowiczem. Obie rozmowy dotyczą polityki edukacyjnej i kulturalnej rządu.

Redaktorzy Aspiracji rozmawiają z przedstawicielami dwóch opcji: opozycyjnej i pro-rządowej. Jan Stanisław Wojciechowski podnosił w rozmowie finansowy kryzys uczelni artystycznych, a także wskazuje na pewne kłopoty programowe uczelni i ścieżki wydobycia się z kryzysu. Rozmowa z Katarzyną Kasią dotyczyła skuteczności reformy edukacji, zwłaszcza działania tzw. parametryzacji, będącej formą definiowania dorobku artystów, sprawujących funkcje nauczycieli. Rozmowa dotyczyła także takich ogólnych zagadnień jak wpływ pandemii na stan relacji społecznych, kwestii realizmu filozoficznego w kontekście postmodernistycznego fantazmatu. A także spraw konkretnych, związanych ściśle ze stanem dydaktyki na uczelni: nieaktualności podziałów dziedzinowych w sztuce, potrzeby interdyscyplinarności i wagi wykształcenia filozoficznego artysty, sylwetki absolwenta wyższej uczelni artystycznej oraz stanu i perspektyw Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Jan Rylke powiesił tekst, który kończy tą wystawę.



Ryc. 136. Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 137. Jan Rylke

Jan Rylke. Polityka kulturalna:

Na wystawie powiesiłem wydruk tekstu pod nazwą: „płaczę nad wami”, napisanego dla Forum Nowych Autonomii Sztuk, który był zamieszczony w katalogu towarzyszącego sesji i wystawie tej nazwy w 2018 roku w Elblągu. Tytuł nawiązywał do cenzurowania tego tekstu przez różne pisma poświęcone sztuce. Tutaj jego skrócona wersja. Hasło „polityka kulturalna” jest dość obszerne w encyklopedii powszechnej PWN z 1975 roku, ale znikło z obecnego, internetowego jej wydania. W latach 2007-2015 wydatki budżetu na galerie i biura wystaw artystycznych wynosiły 108,4 mln zł, co stanowiło 0,8% wydatków na kulturę. Później GUS już nie publikował takich wydatków. Jak z tego wynika polityka kulturalna przestała w Polsce istnieć albo utraciła jawny charakter i

nabrała charakteru ukrytego. Aby odczytać ukryty charakter promocji sztuki trzeba odwołać się do porównań ilościowych, nie dotykając ocen wartościujących. Najłatwiej odczytać je z promowanych systemów wartości pokazywanych poprzez tzw. rankingi współczesnych artystów. Te rankingi opierają się na ocenach parametrycznych, określających popularność artystów i odnoszą się do oficjalnego nurtu sztuki. Pozwalają ocenić siłę promowania artystów i prezentowanej przez nich sztuki, a pośrednio ocenić nakłady sił i środków zaangażowane w tą promocję przez ośrodki prowadzące politykę kulturalną. Analizując ranking światowy 100 czołowych artystów przedstawiany przez Artfacts.Net²⁴ można zaobserwować, że istnieją kreujące artystów ośrodki pierwszego, drugiego, trzeciego i czwartego rzędu. Ośrodek pierwszorzędny jest jeden i mieści się w Stanach Zjednoczonych (wykreował 33 artystów), pozostałe znajdują się przede wszystkim w Europie. Ośrodek drugiego rzędu, to Niemcy (wykreowały 17 artystów), trzeciego rzędu to Francja (9 artystów) i Wielka Brytania (7 artystów). Polska w tym rankingu nie ma swojego przedstawiciela. Można zauważyć, że Stany Zjednoczone ukształtowały swój ośrodek artystyczny dopiero w drugiej połowie XX wieku. Niemal wszyscy wyróżnieni artyści amerykańscy debiutowali w tym okresie. Jeśli porównamy ten ranking z rankingiem krajowym stu najwybitniejszych polskich artystów, przedstawionym na podstawie wskazań ponad 80 polskich galerii przez Kompas Sztuki²⁵, widzimy zarówno podobieństwa, jak różnice. Wypromowano najwięcej artystów debiutujących w okresie socrealizmu (pomiędzy 1950 i 1955 rokiem), natomiast nie wypromowano artystów debiutujących pomiędzy 1970 i 1975 rokiem, w okresie, w którym na świecie wypromowano ich najwięcej. Oba rankingi pokazują wyraźny wzrost znaczenia sztuki po II Wojnie Światowej. Ten wzrost wiąże się przede wszystkim z rozwojem Zimnej Wojny, która z konfrontacji zbrojnej przekształciła się w istniejący po obu stronach, oddzielający świat komunistyczny od zachodniego Żelaznej Kurtyny, konflikt ideologiczny. Na świecie główny ciężar Zimnej Wojny opierał się na Stanach Zjednoczonych, które, prowadząc aktywną politykę kulturalną wypromowały w trakcie jej trwania wielu artystów – na 19 artystów wypromowanych w latach 1950 – 1960, dziesięciu, to Amerykanie. Równie aktywną politykę kulturalną prowadziła, oczywiście na swoją skalę, komunistyczna Polska. W pięcioleciu dominacji socrealizmu, pomiędzy 1950 a 1955 rokiem wypromowano 16 artystów, liczbę w innych okresach niespotykaną. Na świecie promocja artystów trwała aż do zakończenia Zimnej Wojny w 1990 roku, osiągając najwyższy poziom w jej końcowej fazie, pomiędzy 1975 a 1985 rokiem. W Polsce załamanie prowadzonej przez komunistyczne państwo polityki kulturalnej i związane z tym kreowanie artystów, nastąpiło w latach siedemdziesiątych i trwało do zakończenia Zimnej Wojny, osiągając najniższy poziom w jej końcowej fazie. Wydaje się, że kraje zachodnie aktywnie zareagowały na wojnę ideologiczną prowadzoną przez blok państw komunistycznych. Po obu stronach Żelaznej Kurtyny przyjęto strategię promowania społecznie zaakceptowanej sztuki o niewielkim stopniu złożoności. Sztuka o niewielkim stopniu złożoności, to sztuka popularna i sztuka starsza, która utraciła swą złożoność i została już społecznie zaakceptowana. Socrealizm, wzorem faszystowskiej polityki kulturalnej, oparł się na już przyswojonym w społeczeństwie realizmie. Dominujący w Zimnej Wojnie Amerykanie odwołali się do sztuki o niskim stopniu złożoności i mechanizmach oddziaływania wypracowanych w reklamie. Taka sztuka była nie tylko prosta, ale także przystosowana do szerokiego rozpowszechnienia przez mass

media, które już wówczas zaczęły odgrywać znaczną rolę. Żeby znieść bariery ograniczające społeczną akceptację przy wprowadzaniu nowej ikonosfery, wykorzystywano w sztuce popularne motywy, znane z filmów, fotografii prasowej, komiksów. Trochę inaczej wyglądało to w drugim co do siły ośrodku, w Niemczech. Tutaj front Zimnej Wojny przebiegał przez środek państwa podzielonego na strefę demokratyczną i strefę komunistyczną. W zachodnich Niemczech odwołano się do wypracowanego w Republice Weimarskiej ekspresjonizmu, przerwano go przez faszyzm. Ruch nowego ekspresjonizmu nawiązywał do lewicowej tradycji niemieckiej, przez co podważał ideologiczne podstawy komunistycznego państwa niemieckiego. Na instrumentalne wykorzystanie tych ruchów artystycznych w Ameryce i w Niemczech wskazuje to, że zrodziły się one nie w tych krajach, ale w Anglii, która rozwijała się odrębnie od sztuki kontynentalnej. Tam znalazły swoje źródło jako indywidualne maniery dwóch artystów: Francisca Bacona (ekspresjonizm) i Richarda Hamiltona (pop art). W prowadzonej Zimnej Wojnie zmianie uległ cały system promocji artystów. Dawny, oparty na rynku sztuki, z marchandami, którzy byli pośrednikami pomiędzy artystami i ich klientami, został zastąpiony przez pośredników instytucjonalnych. W systemach komunistycznych, także w Polsce, byli oni nazywani komisarzami (pełnomocnik, zastępca), w systemie zachodnim kuratorami (opiekunami), ale w obu systemach ich rola była podobna. Mieli czuwać nad recepcją sztuki przez społeczności lokalne, a przy zaangażowaniu odpowiednich środków także w wymiarze globalnym. Oprócz systemu promocji sztuki wprowadzono, przede wszystkim w kulturze, tzw. Żelazną Kurtynę, która wymazywała z obiegu światowego dokonania kultury krajów leżących w orbicie wpływów Związku Radzieckiego. Po zakończeniu Zimnej Wojny państwa zachodnie odstąpiły od prowadzenia polityki kulturalnej i przestały lansować związanych z nią artystów. Inaczej to wyglądało w Polsce, gdzie, w reakcji na stan wojenny i wojskową cenzurę sfery cywilnej, powstał silny nurt kultury niezależnej od władzy państwowej. Politycy, wychowani w systemie komunistycznym, starają się przywrócić prowadzenie polityki kulturalnej. Pierwsza taka akcja, to wprowadzenie na przełomie wieku zmiany nazwy Ministerstwa Kultury, usuwające z niej sztuki oraz wprowadzenie zakazu finansowania przez państwo innych podmiotów promujących sztukę niż podlegające bezpośrednio państwu. Równolegle wprowadzono system kuratorski, tworząc z nich urzędników państwowych lub samorządowych, odpowiedzialnych za politykę kulturalną właściwego szczebla władzy państwowej lub lokalnej. W efekcie podmiotowość w relacji artysta – odbiorca, została utracona zarówno przez artystów, jak odbiorców. Galerie państwowe i samorządowe, nie mając wsparcia artystów i uczestników życia kulturalnego, utraciły możliwość wpływania na postawy społeczne, bo utraciły publiczność. Obecnie widzimy proces, w którym galerie pokazują sztukę z okresu poprzedzającego odzyskanie niepodległości w nadziei, że do galerii państwowych i samorządowych powróci publiczność.

16. Spotkanie poświęcone podejściu awangardowemu w sztuce

Spotkanie odbyło się w sobotę 9 października 2021 roku w galerii Walka Młodych. Spotkanie było poświęcone podejściu awangardowemu w sztuce. Wzięto w nim udział w formie wypowiedzi działań i prac 32 artystów: Przemysław Kwiek, Jan Stanisław Wojciechowski, Grzegorz Borkowski, Andrzej Bieńkowski, Waldemar Petryk, Jerzy Świątkowski, Bogna Lewtak-Baczyńska, Sławomir Marzec, Jan Rylke, Jacek Lilpop, Dorota Brodowska, Maria Znosko, Ryszard Łagodziec, Anatol Karoń, Piotr C. Kowalski, Leszek Jasiński, Ryszard Ługowski, Andrzej J. Tyszko, Andrzej Maciej Łubowski, Jacek Malicki, Wojciech Kowalczyk, Joanna Krzysztoń, Grzegorz Rogala, Elżbieta Owczarek, Tomasz Zawadzki, Włodzimierz Dawidowicz, Łukasz Pęksa, Fredo Ojda, oraz nieżyjący artyści: Andrzej Partum, Anastazy Wiśniewski, Jerzy Piekarczyk, Tomasz Sikorski.

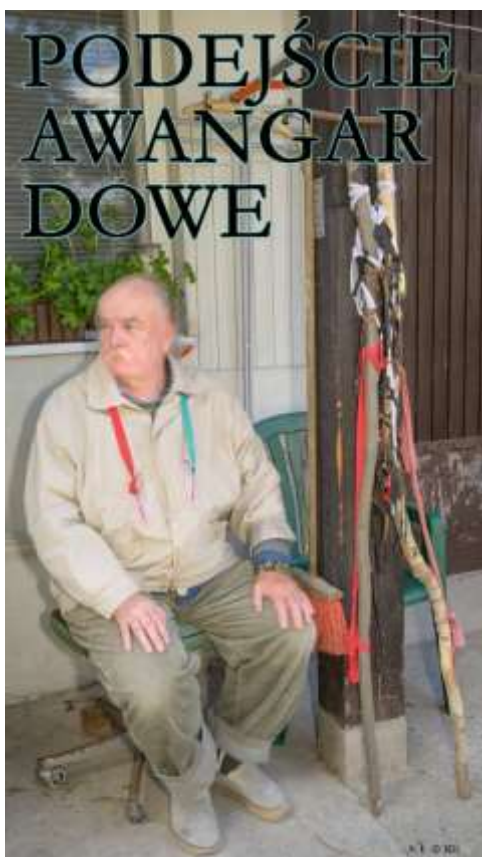
Spotkanie rozpoczął **Waldemar Petryk** mówiąc, że podejście awangardowe cechuje zmarłych artystów, którzy są na wystawie licznie obecni. Pozostałym też niewiele do zejścia brakuje. Ja już tu miałem pośmiertną wystawę. Ta wystawa jest bardzo licznie reprezentowana. Przytoczę informację, która niedawno obiegała świat, że w pewnym muzeum w Holandii zorganizowano wystawę pieniędzy. Zaproszono artystę, który wklejał pieniędzmi obrazy. Dano mu pieniądze przeznaczone na remont dachu muzeum, żeby je wykorzystał w obrazie. Artysta na wystawę przystał gołe płótno tłumacząc, że pieniądze wydał. Powstała pewna niezręczność. Jest to jeden z przykładów neoawangardy.



Ryc. 138. Waldemar Petryk

Przemysław Kwiek: Nawiążę do Petryka, który tu zaczął, że nieboszczyki tu występują. Parę lat temu była taka wystawa w miejskiej łaźni. Wystawa była poświęcona temu, jak artyści zarabiają i z czego żyją. I tam brał udział Bereś, który pył obecny nagraniem na taśmie, które było w pętli, cały czas się powtarzało. I ta fraza, która się powtarzała brzmiała tak: ja nie żyję. I tam na ścianie są pokazani artyści, którzy nie żyją. Anastazy Wiśniewski i Andrzej Partum z transparentem : milczenie awangardowe. W roku 1971 Jerzy Ludwiński z Makarewiczem zrobili wielki program: centrum sztuki, którym miał zostać wybudowany w PRL-u. Jednym z głównych działów miał być dział dokumentacji. Ludwiński mówił wtedy o sztuce w epoce postartystycznej. Jego główną tezą było – awangarda – nie ma żadnej awangardy. Wszystko już było. Dzieło zostało zanegowane. Wernisaż został zanegowany. I tam Anastazy, który siedział mówi – a my co?

Przecież my też awangarda. Nas nie ma, bo tak sobie krytyk zażyczył! Moje zdanie jest takie: awangarda była, jest i będzie. A dlaczego, żeby coś miało rys awangardowy w sztuce, a może też poza sztuką, musi być wbrew społeczeństwu. Awangardowy rys będzie taki, w którym będzie zanegowany gust społeczeństwa. To może nie jest odkrywcze, ale istotne w obecnej sytuacji. Dzieło będzie akceptowane, jeżeli nawiązuje do nurtów zadomowionych w kulturze. Artysta awangardowy przeciwko temu wystąpi, jeżeli dzieło nie ma takich cech, a co więcej nie ma cech procesualnych, to w ogóle nie ma mowy o sztuce. Sztuka jest wtedy, kiedy jest zrobiona przez artystę. A kto jest artystą? Jak nie ma procesualności, to nie ma sztuki. Może być bardzo szlachetne rzemiosło. Takie obrazy - meble. Bo u nas politycznie wylało się szambo i zalało awangardę i nie awangardę i rzemiosło artystyczne.



Ryc. 139. Przemysław Kwiek

Kolejna była wypowiedź **Anatola Karonia**. Zainspirował mnie obraz Petera Breughla: przysłowia. Znalazłem tytuły tych przysłów. Były zupełnie inne. Na przykład zamiast naszego małżeństwa na kocią łapę, było małżeństwo pod miotłą. Przysłowia są mądrością konkretnego narodu. Postanowiłem zrobić wystawę takich przysłów. Są przysłowia stare, ale są też młode: czy się stoi, czy się leży dwa tysiące się należy. Rzeźba, która mi zajęła najwięcej czasu, to: głową muru nie przebijesz. Musiałem przeciąć załatkę na siedem warstw.



Ryc. 140. Anatol Karoń. Przystawia polskie wyrzeźbione z zapatek

Bogna Lewtak-Baczyńska. To takie małe obrazki z cyklu, który robiłam o Edith Piaf.



Ryc. 141. Bogna Lewtak-Baczyńska



Ryc. 142. Andrzej Tyszko. Kolekcja

Grzegorz Borkowski. Nazwałem to: „dyfuzje neoawangardy”. Zmieniła się sytuacja. W którymś momencie powstały reguły i konwencje awangardy, co stanowi jej zaprzeczenie. Jeżeli Przemek mówi, jakie są cechy awangardy, to przepraszam, dla mnie to wysiada. W Polsce w latach 70tych próbowano robić coś w duchu awangardy, ale wbrew schematom awangardy. Kontestować awangardę w duchu awangardy. Występuje nowy element wynikający z sytuacji, jaka jest dookoła. Działanie na zasadzie dyfuzji a nie tego wojska, które wywalcza.

Andrzej Maciej Łubowski. Sytuacja awangardowa się w pewnym momencie zmieniła, kiedy zaczęły dochodzić pewne postmodernistyczne teorie, ta wielka metateoria awangardowa została odmitologizowana. Stała się jedną z wielu narracji. Jurek Ludwiński tak to rozumiał, a nie że cała awangarda jest be. Z awangardy została refleksyjność w stosunku do rzeczywistości, która nas otacza. W narracji awangardowej było kryterium nowości. I to się w potocznym rozumieniu utrzymało. Ja próbuję rozpoznać tą rzeczywistość, która jest teraz – rozwój technologiczny i konsumpcja. Każde dziecko ma telefon, robi zdjęcia. Ja też robię zdjęcia i jestem jednym z wielu. Z chwilą, w której to transponuję na obraz, włączam się w obieg kultury i tego, co niesie ze sobą

malarstwo. Te obrazy nie są kopiowaniem zdjęcia, Przez nie określam swoją tożsamość. To jest też myślenie awangardowe, bo określa to, co nas otacza.



Ryc. 143. Grzegorz Borkowski



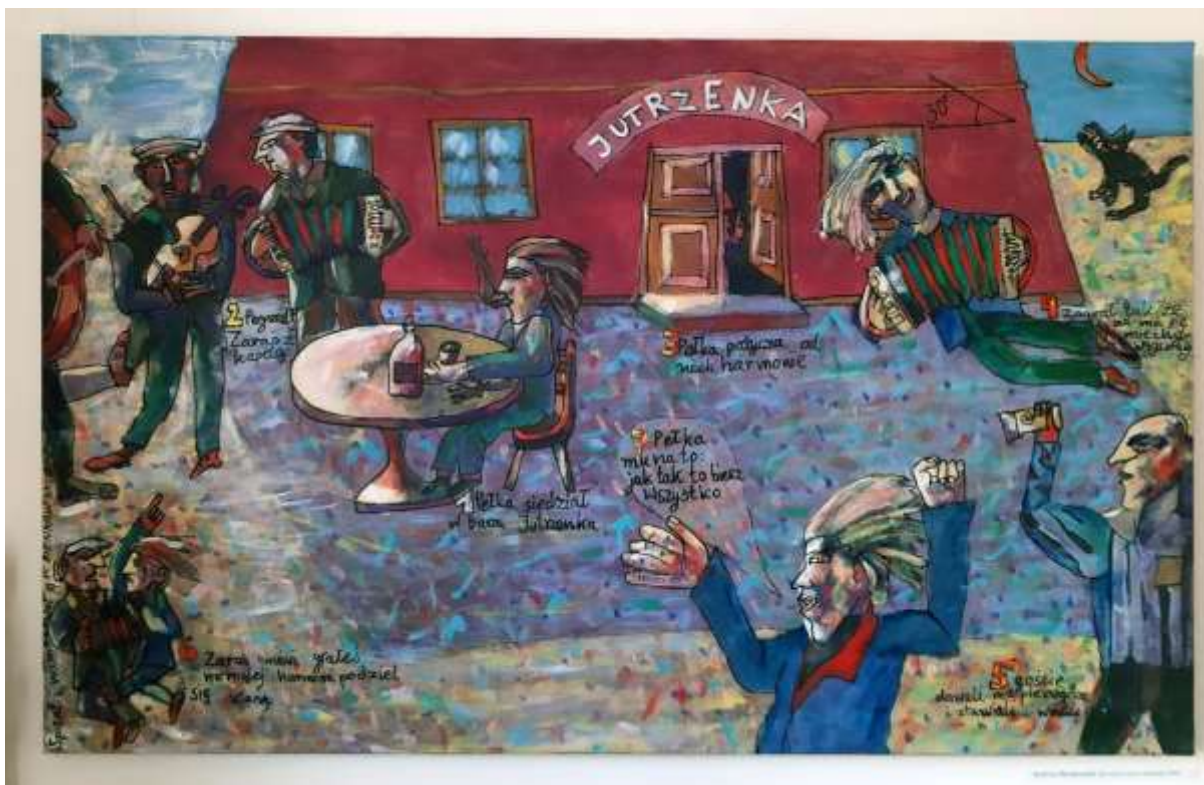
Ryc. 144. Andrzej Maciej Łubowski



Ryc. 145. Fredo Ojda



Ryc. 146. Elżbieta Owczarek



Ryc. 147. Andrzej Bieńkowski

Dorota Brodowska i Maria Znosko. Nazwałyśmy to zachód słońca.

Włodzimierz Dawidowicz. Moje prace są trzy. Jedna jest poświęcona Maksowi Ern-
stowi. Druga, ptaki, które są alegorią naszych czasów. Widzimy masę ptaków wyjada-
jących ze śmietników. Rano widziałem tam orła odpędzającego sroki. I ten błękitny
obraz, który jest do góry nogami.



Ryc. 148. Dorota Brodowska i Maria Znosko



Ryc. 149. Włodzimierz Dawidowicz

Leszek Jasiński. Czy robot z gwiazdnych wojen jest nowoczesny? Nie wiem. Natomiast
jak parowóz wjedzie na stację, to nie wiem, czy coś przebije tą nowoczesność. **Piotr C.
Kowalski.** Był wywiad za mną i w tym wywiadzie jest takie pytanie: kiedy pan się zde-
cydował, że będzie artystą? Zdecydował o tym nauczyciel w szkole podstawowej w
Jarocinie, gdzie ja się uczyłem. Powiedział, że mam iść do szkoły Kenara, a nauczycieli

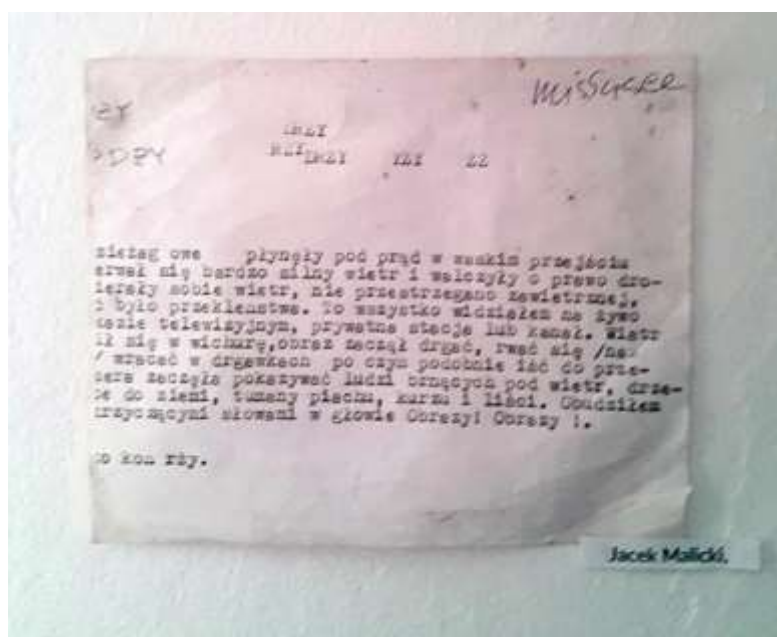
się wtedy słuchało. Kenar był w Zakopanem, poszedłem do liceum plastycznego w Poznaniu. Tam trafiłem na ojca Maćka, na Edmunda Łubowskiego. A on mówił, jak ja widzę, jak wy malujecie, to przez trzy dni nie mogę malować. Muszę odpocząć.



Ryc. 150. Leszek Jasiński



Ryc. 151. Piotr C. Kowalski



Ryc. 152. Jacek Malicki

Wojciech Kowalczyk. Przemek mówił o sytuacji procesualnej. Znałem Janka Piekarczyka, zamieniłem też kilka zdań z Tomkiem Sikorskim. Wymyśliłem dwie sytuacje, które będą miały odzwierciedlenie praktyczne. Interesuje mnie hermetyczność w sztuce. To będzie jednoznaczny performance, który ma zredukować u odbiorcy możliwość jego interpretacji. Najpierw odniosę się do Jana Piekarczyka. Mam dwie kartki. Na jednej jest napis cicho, na drugiej głośno. Na kartce z napisem cicho będę stawiał 21 kresek po cichu, a następnie 21 kresek głośno. Kolejno nawiążę do Tomka Sikorskiego, który lubił chodzić po górach. Biorę książkę: Dunajec, rzeka Tatr i Pienin i butelkę, którą rozbijam. Uzyskałem kształt góry i szukam podobnego kształtu góry z ilustracji książkowej.



Ryc. 153. Wojciech Kowalczyk. Performance

Jacek Lilpop. Ten obraz powstał w 1992 roku w Skokach na plenerze i ma pewien kontekst. Na ulicy leżała głowa kaczk i ją tak prima wista namalowałem.



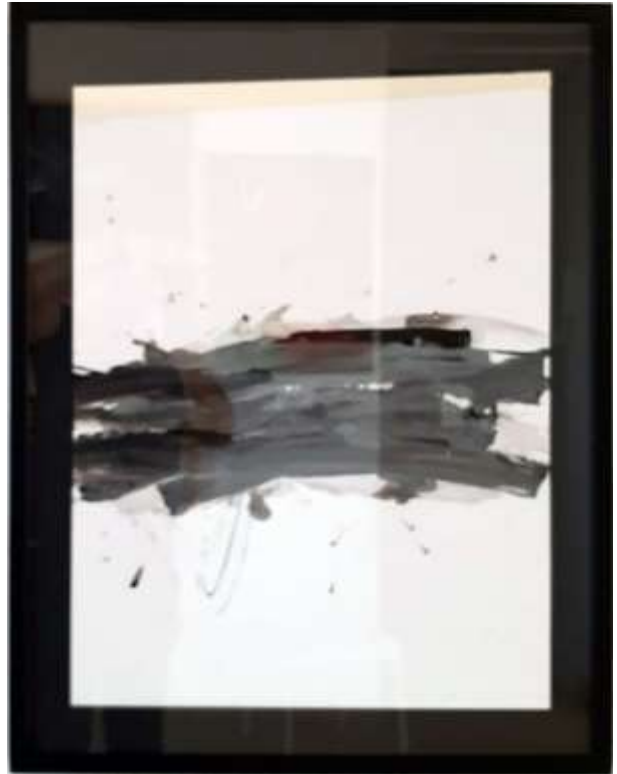
Ryc. 154. Ryszard Łagodziec



Ryc. 155. Jacek Lilpop



Ryc. 156. Ryszard Ługowski



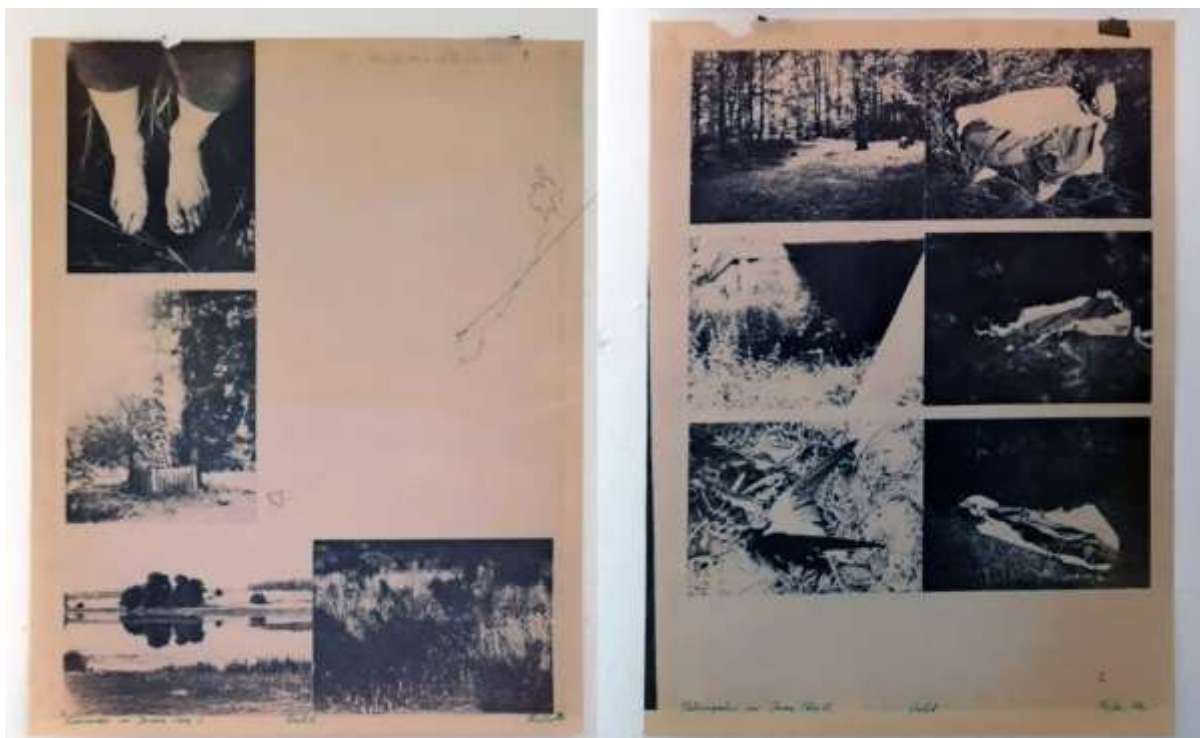
Ryc. 157. Sławomir Marzec



Ryc. 158. Łukasz Pęksa



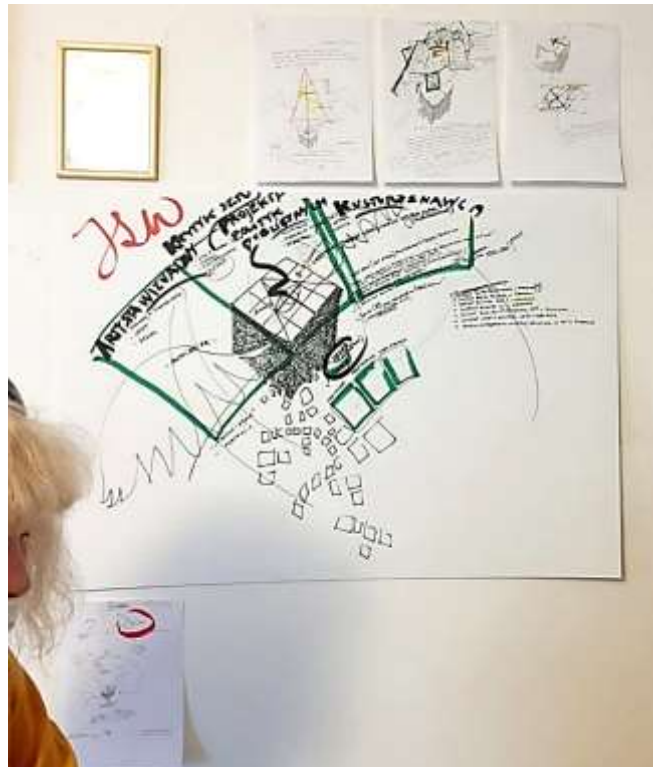
Ryc. 159. Joanna Krzysztoń, Grzegorz Rogala



Ryc. 160. Jan Rylke. Pielgrzymka na Jasną Górę



Ryc. 161. Tomasz Zawadzki. Obiekt czasowo zdjęty z ekspozycji



Ryc. 162. Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 163. Jerzy Świątkowski

17. Spotkanie poświęcone apoteozie artystów, którzy użyczyli swoich twarzy średniowiecznym władcom Polski oraz promocja książki Jana Rylke: „Początki władców Polski”

Spotkanie, które odbyło się w sobotę 13 listopada w Galerii Walka Młodych, było poświęcone apoteozie artystów, którzy użyczyli swoich twarzy średniowiecznym władcom Polski. W trakcie spotkania zaprezentowano poczet władców Polski od Lecha do Jarosława namalowany przez Jan Rylke oraz rozdano książkę Jana Rylke poświęconą pocztom władców Polski. W wystawie poprzez swoje prace wzięli udział: Marek Koniczny (Lech), Erazm Ciołek (Krak), Joanna Krzysztoń (Wanda), Przemysław Kwiek (Leszko I), Andrzej Bieńkowski (Leszko II), Grzegorz Rogala (Leszko III), Waldemar Petryk (Popiel I), Jan Rylke (Popiel II), Andrzej Maciej Łubowski (Piast), Jan Stanisław Wojciechowski (Siemowit), Janusz Skalski (Bolesław Chrobry), Narcyz Piórecki (Kazimierz Odnowiciel), Fredo Ojda (Władysław Wygnaniec), Marek Sak (Kazimierz Sprawiedliwy), Wal Jarosz (Henryk Brodaty), Leszek Jasiński (Konrad Mazowiecki), Sławomir Marzec (Leszek Czarny), Jacek Lilpop (Przemysław II), Janusz Lewandowski (Władysław Łokietek). Obecni na wystawie zostali uhonorowani poprzez strój koronacyjny wykonany przez Jana Rylke. Poniżej prace wymienionych artystów i kilku artystów w koronacyjnych strojach.



Ryc. 164. Jan Rylke. Poczet władców Polski



Ryc. 165. Joanna Krzysztoń (Wanda) w stroju koronacyjnym; 3 z 12. 2018



Ryc. 166. Marek Sak w stroju koronacyjnym



Ryc. 167. Marek Sak (Kazimierz Sprawiedliwy). Porwanie Europy, 2021



Ryc. 168. Jacek Lilpop (Przemysł II) w stroju koronacyjnym



Ryc. 169. Jacek Lilpop

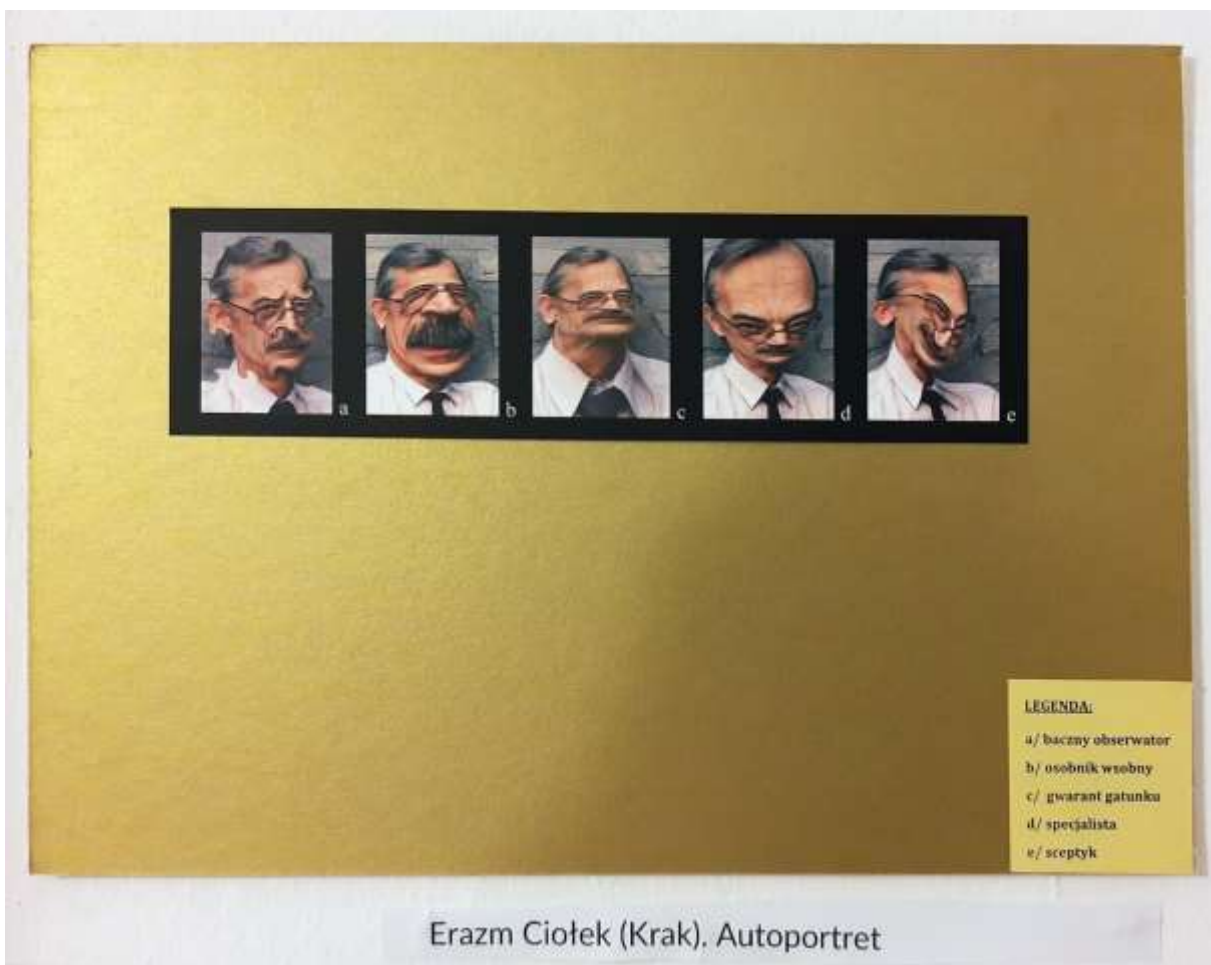


Ryc. 170. Leszek Jasiński (Konrad Mazowiecki)



Marek Konieczny (Lech). Jednorożec, 1991

Ryc. 171. Marek Konieczny (Lech). Jednorożec, 1991



Erazm Ciołek (Krak). Autoportret

Ryc. 172. Erazm Ciołek (Krak). Autoportret



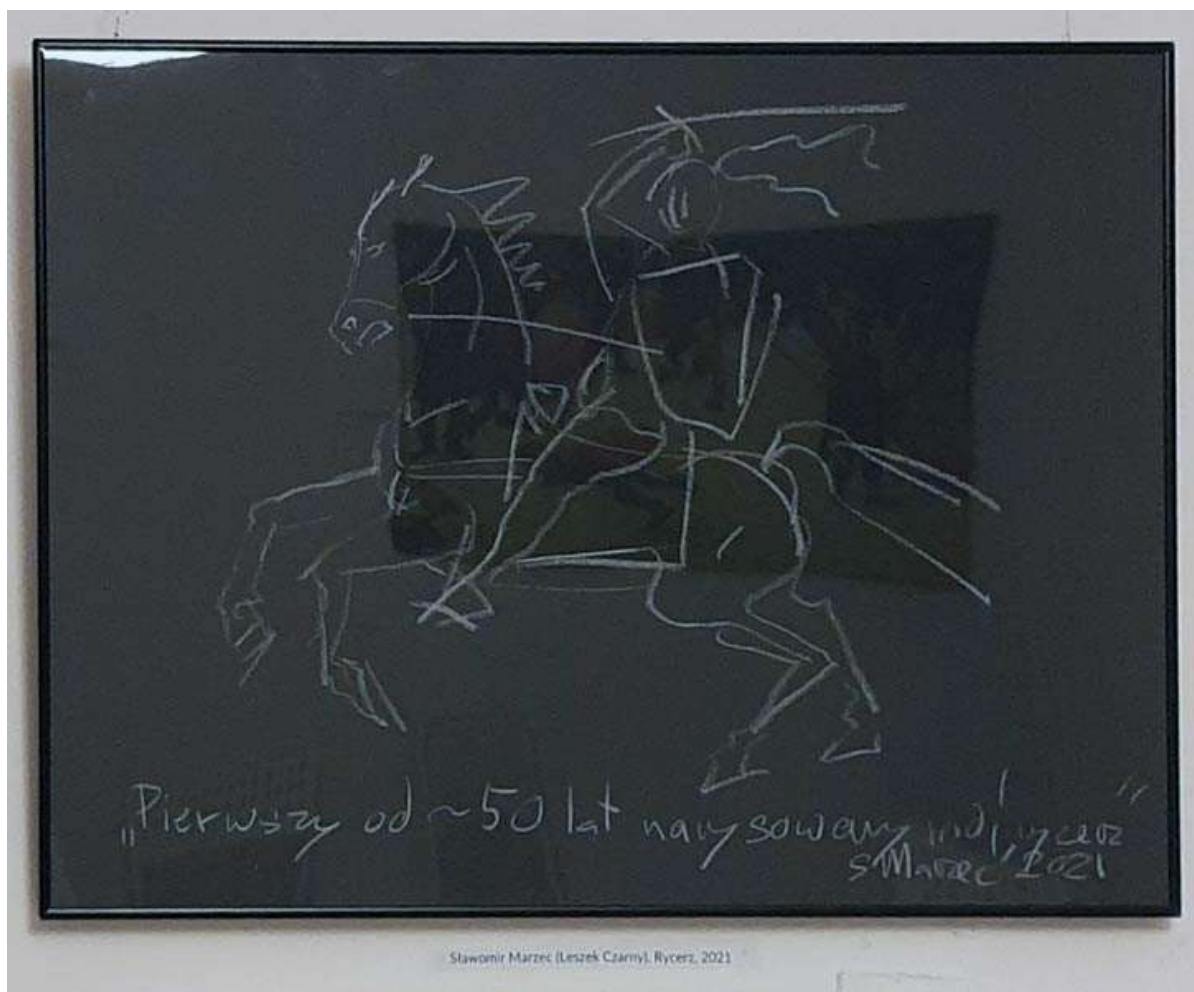
Ryc. 173. Przemysław Kwiek (Leszko I) (Leszko I)



Ryc. 174. Grzegorz Rogala (Leszko III), 2021



Ryc. 175. Andrzej Bieńkowski (Leszko II), 2014



Ryc. 180. Sławomir Marzec (Leszek Czarny)



Ryc. 181. Narcyz Piórecki (Kazimierz Odnowiciel)



Ryc. 182. Fredo Ojda (Władysław Wygnaniec)



Ryc. 183. Wal Jarosz (Henryk Brodaty). Ogier II



Ryc. 184. Janusz Lewandowski (Władysław Łokietek), Nokturn

18. "Człowiek z karabinem"

W sobotę 12 marca odbyło się spotkanie w galerii "Walka Młodych" na Ursynowie pod hasłem: "człowiek z karabinem". Spotkanie zostało zorganizowane w związku z najazdem Rosji na Ukrainę. Było wspomnienie naszego kolegi Marka Koniecznego, który zmarł przed wystawą. Były filmy: „SPOŁECZNOŚCI” – publiczny finałny pokaz „Roju” – uczestników „Lwowsko-Warszawskiej Szkoły Appearance” Pr. Kwieka, film Nadii Parfan: Parapetówka z Janem Rylke: „NAGOŚĆ, ŚMIERĆ, GRÓB, SKANDAL” oraz film Andrzeja Bieńkowskiego „Ukraina. w poszukiwaniu pogańskich obrzędów”. Wystąpił Jacek Lilpop. Pokazali też prace (na zdjęciach): Mateusz Bal, Andrzej Bieńkowski, Grzegorz Borkowski, Janusz Ducki, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Joanna Krzysztoń, Przemysław Kwiek, Jacek Lilpop, Tomasz Łączyński, Ryszard Ługowski, Katarzyna Orthwein, Waldemar Petryk, Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski.



Ryc. 185. Tytułowe karabiny z wystawy



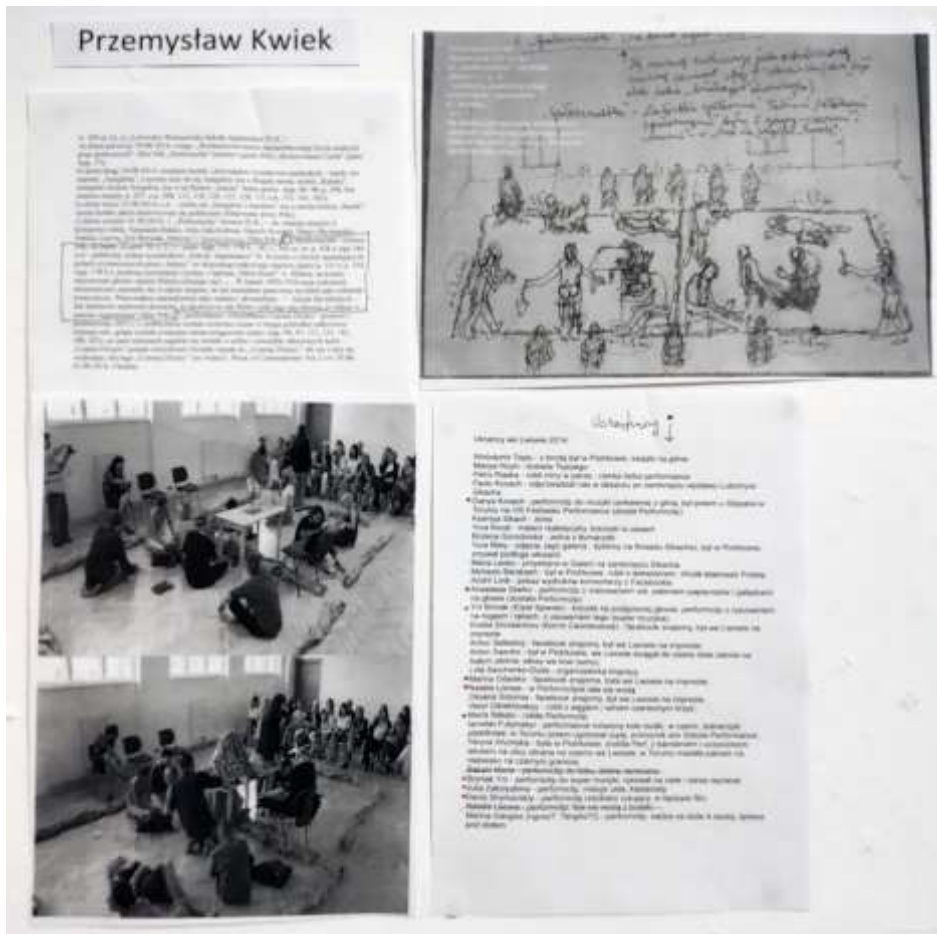
Ryc. 186. Jacek Lilpop



Ryc. 187. Nekrolog Marka Koniecznego



Ryc. 188. „SPOŁECZNOSTKI” – publiczny finałny pokaz „Roju”. Jest to półgodzinny niemontowany film uczestników „Lwowsko-Warszawskiej Szkoły Appearance” Pr. Kwieka (12 osób). Uczestnikom odczytano fragment „Mein Kampf” A. Hitlera. Podczas „Week of Contemporary Art”, Lwów 29.08–02.09.2014, Ukraina



Ryc. 189. Przemysław Kwiek. Scenariusz filmu



Ryc. 190. Kadr z filmu Andrzeja Bieńkowskiego „Ukraina. w poszukiwaniu pogańskich obrzędów”



Ryc. 191. Kadr z filmu Nadii Parfan: Parapetówka

Jan Stanisław Wojciechowski narysował mapę świata z groźnym, wyłaniającym się z Azji rosyjskim bykiem. W swojej emocjonalnej wypowiedzi, która powstała pod

mocnym ciśnieniem stresu, wywołanego dramatycznymi doniesieniami wojennymi z frontu rosyjsko ukraińskiego, zarysował swój pogląd na temat aksjologicznej, głębokiej depresji, jaką tworzy obszar kontynentu azjatyckiego, zarządzany przez Federację Rosyjską. Tomasz Łączyński pokazał groźny znak graniczny z Białorusią, nawiązujący do ukrzyżowania, z napisem: dlaczego?



Ryc. 192. Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 193. Tomasz Łączyński. Dlaczego?

Komentarz do obrazu **Waldemara Petryka: WĘZŁY SZCZĘŚCIA:**

Mało szczęśliwy jest ostatni czas. Jeszcze nie skończyła się pandemia, a już przyszła wojna. Trudno zebrać myśli do czegoś pozytywnego. Anna Gładka, koleżanka z wydziału malarstwa ASP twierdziła, że wojny powstały z obrazów. Były dobre obrazy i złe przedstawiające wojny. Nie jestem tak radykalny jak ona, ale powstrzymałem się przed przedstawianiem rzeczy złych: wojen, morderstw, pożarów itp. Kiedy Janek Rylke, dyrektor galerii "Walka Młodych" w Warszawie, zapraszał mnie do wystawy "Człowiek z karabinem", malowałem "węzły szczęścia". Znaki magiczne, których sens zatęchł w czasie. Pierwszym ich celem było wprowadzenie ludzkiego ładu w chaos świata. Sądząc po obecnym stanie świata, ten cel niespecjalnie udało się zrealizować. Przejrzałem materiał ikonograficzny z różnych kultur i czasów, aby utworzyć własne. Nie wiem czy skuteczniejsze...Miałem więc wątpliwości co do udziału w wystawie "Człowiek z karabinem." Wątpliwości te dyrektor rozwiązał stwierdzeniem, że karabin ma przecież dwa końce - to ja proszę z tego bliżej ciała! Zrobiłem zielony obrazek w żelaznej ramie i chciałbym zrobić jeszcze kilka podobnych. Ośmieliła mnie do tego anegdota o fizyku nobliście, u którego gość na drzwiach domu zobaczył PODKOWĘ.

Gospodarz, zapytany czy wierzy w zabobony, odpowiedział: "Oczywiście, że nie - ale rozumiem, że podkowa przynosi szczęście, czy się w nią wierzy czy nie".



Ryc. 194. Katarzyna Orthwein



Ryc. 195. Waldemar Petryk. Węzły szczęścia

Leszek Jasiński pokazał, służące torturom, krzesło elektryczne, w którym męki sprawiał gwóźdź wynurzający się z siedzenia. Obok wojskowy barakowóz.



Ryc. 196. Leszek Jasiński

Ryszard Ługowski. Szachownica jako pole rozgrywki w czasie rzeczywistym z niebezpieczeństwem. To co się dzieje na górze, to w Moskwie, a to, co na dole, to w Ukrainie.

Znalazłem tu i dołożyłem książeczkę gry i zabawy grupowe, bo Ukraińcy walczą o życie, a Rosjanie traktują te walki, jako ćwiczenia wojskowe.



Ryc. 197. Ryszard Ługowski

Larysa Jaromska. Tutaj trochę zostaliśmy wciągnięci w politykę, ale Przede wszystkim dbamy o najbliższych a dopiero następnie ogarniamy miłością cały świat. Myślę, że Polacy musieli wybierać między interesem swoim i innych ludzi. Zrobiłam obrazy, które mówią same za siebie. Malarstwo to jest milcząca poezja. Inspiracją jest chusta świętej Weroniki i to są obrazy, które zawsze maluję w czasie Wielkiego Postu i czytań ewangelicznych w tym czasie.



Larysa Jaromska

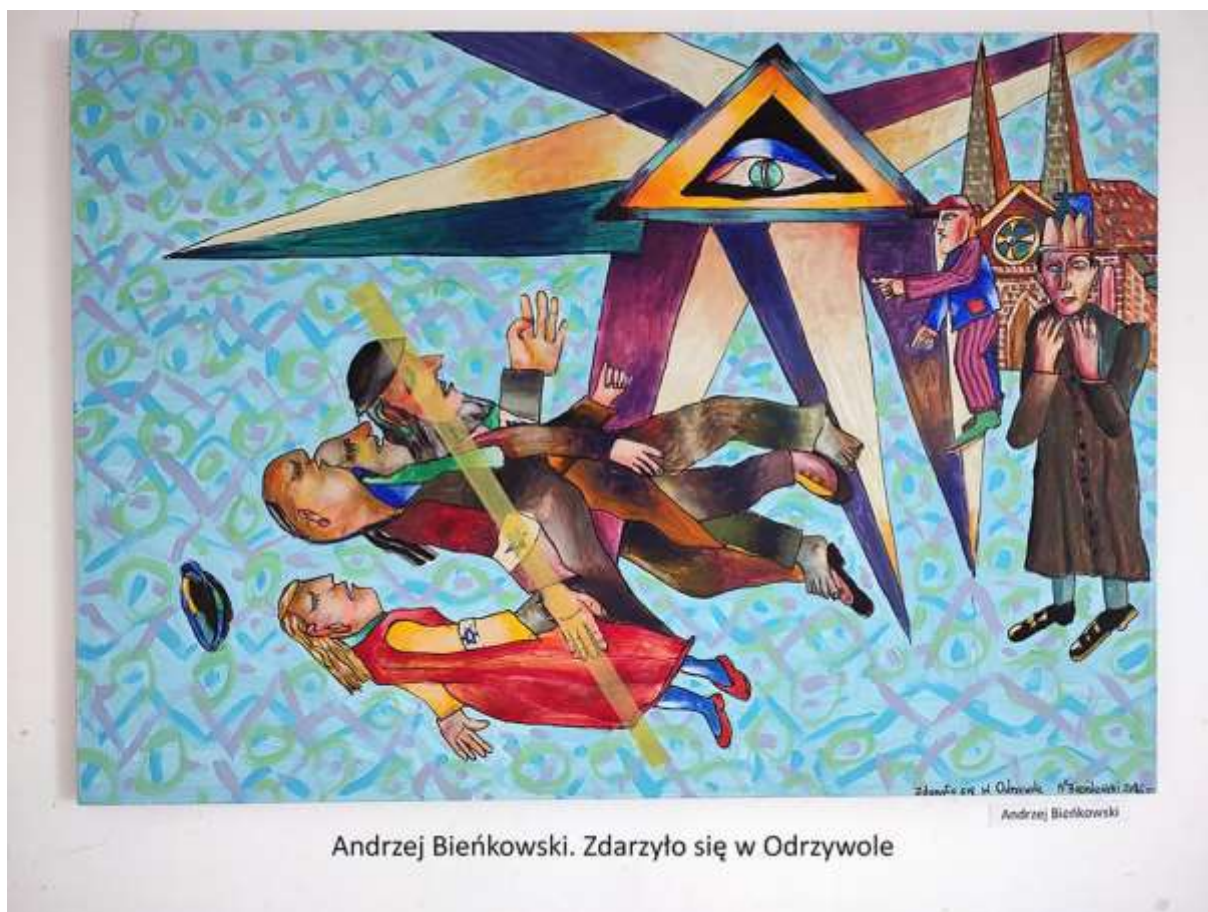


Larysa Jaromska

Ryc. 198. Larysa Jaromska

Andrzej Bieńkowski przytoczył historię z II Wojny Światowej, kiedy zamiast zakładników, którzy mieli zostać rozstrzelani przez Niemców oddano do egzekucji w Odrzywole

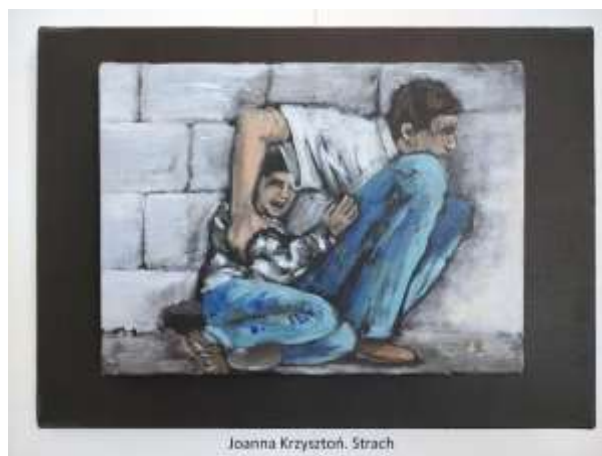
Polaków pochodzenia żydowskiego. Na jego pytanie, czy fakt rozstrzelania Polaków został dzisiaj w jakiś sposób upamiętniony, wójt gminy odparł, że nie i nawet miejsce ich zagłady jest dzisiaj trudne do odnalezienia.



Ryc. 199. Andrzej Bieńkowski. Zdarzyło się w Odrzywole



Ryc. 200. Joanna Krzysztoń. Pianista



Ryc. 201. Joanna Krzysztoń. Strach



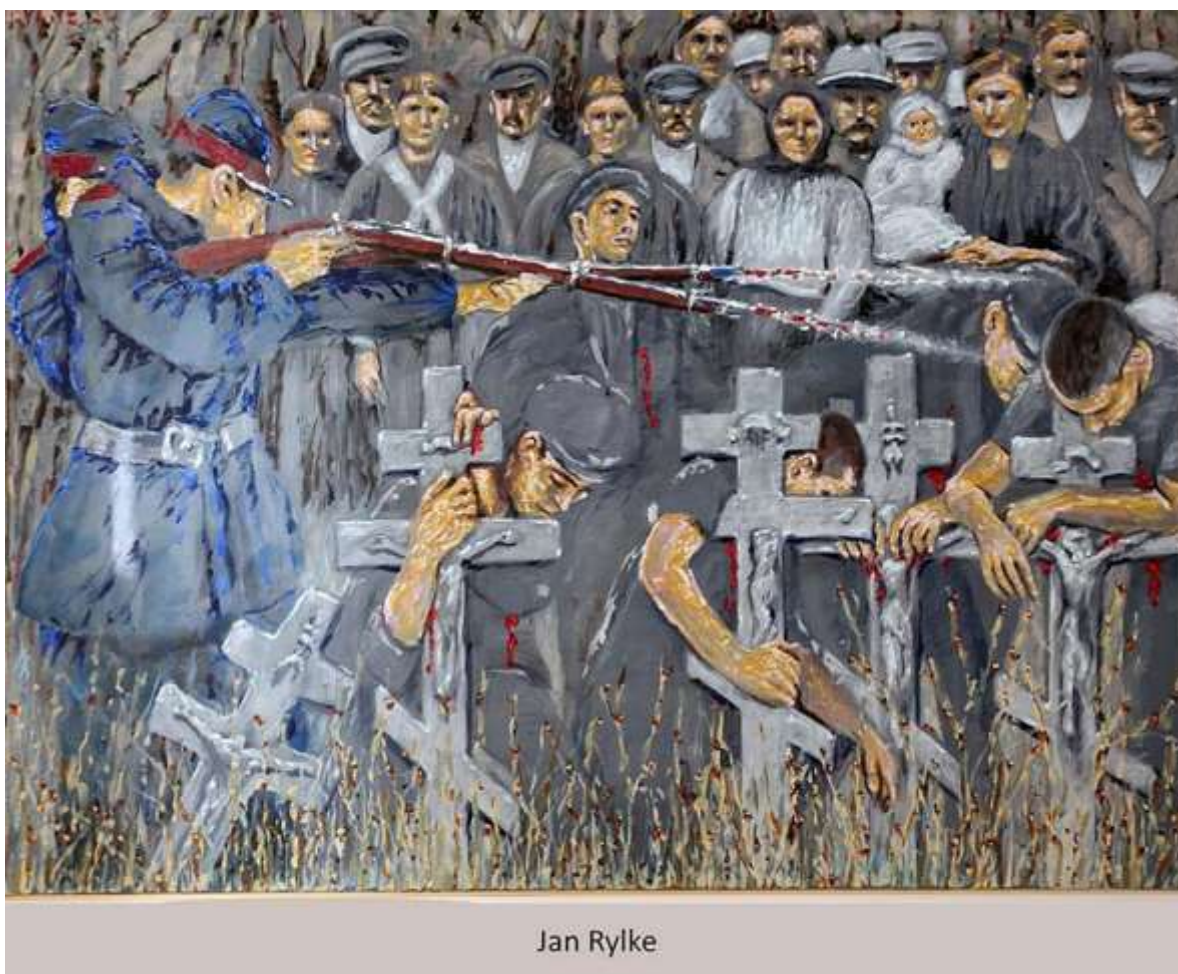
Joanna Krzysztoń. Grudzień 81



Joanna Krzysztoń

Ryc. 202. Joanna Krzysztoń. Grudzień 81 Ryc. 203. Joanna Krzysztoń

Jan Rylke. Pierwszy jest obrazem z serii: męczennicy. Byli to mieszkańcy Pratulina, którzy wystąpili przeciwko zastąpienia swojego unickiego kościoła na rosyjski kościół prawosławny. Na cmentarzu przykościelnym rosyjscy żołnierze zastrzelili wówczas, w 1874 roku, 13 z nich, a rannych zostało 180 osób. W 1998 r. zostali beatyfikowani przez papieża Jana Pawła II. Drugi obraz przedstawia scenę z Powstania Warszawskiego. Uznaniem, że dobrze pasuje do obecnych bombardowań Kijowa.

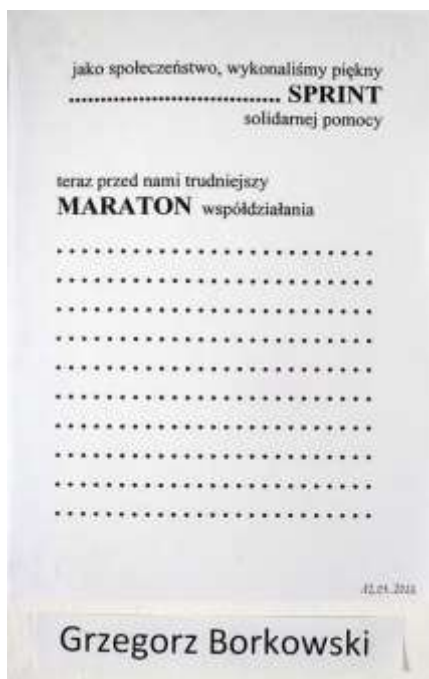


Jan Rylke

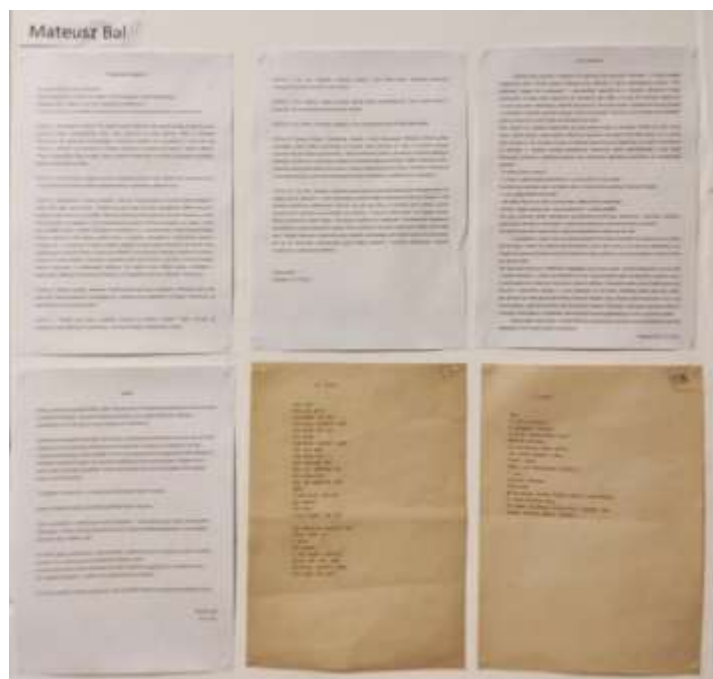
Ryc. 204. Jan Rylke. Męczennicy z Pratulina



Ryc. 205. Jan Rylke. W Powstaniu



Ryc. 206. Grzegorz Borkowski



Ryc. 207. Mateusz Bal



Ryc. 208. Janusz Ducki

19. Sztuka Lat Siedemdziesiątych. Hasłem spotkania - wiodące charakterystyki Sztuki tego okresu: „KONCEPT, PROCES, EFEMERA”

W sobotę 21.05.2022, w Galerii „Walka Młodych” odbyło się spotkanie poświęcone fenomenalnej „Sztuce Lat Siedemdziesiątych” (której Artyści zaczynają już niestety powoli „odchodzić”). Hasłem spotkania - wiodące charakterystyki Sztuki tego okresu: „KONCEPT, PROCES, EFEMERA”. Uczestniczyli w spotkaniu Artyści: Grzegorz Borkowski/Leszek Przyjemski, Czesław Pius Ciapała, Włodzimierz Dawidowicz, Wojciech Garity, Leszek Jasiński, Przemysław Kwiek, Jacek Lilpop, Andrzej Maciej Łubowski, Sławomir Marzec, Franciszek Maśluszczak, Jan Niksiński, Fredo Ojda, Waldemar Petryk, Jan Rylke, Janusz Skalski, Edward Z. Szlązak, Jerzy Świątkowski, Jan Stanisław Wojciechowski, Antoni Janusz Wojnarowski, Maria Wollenberg-Kluza, Tomasz Zawadzki. Duchem i pracami towarzyszyli nam zmarli koledzy: Marek Konieczny, Paweł Kwiek, Tomasz Sikorski

Przemysław Kwiek. To jest koloratka nagłej śmierci. To znaczy poderżnięte gardło. Przygotowałem takich koloratek z 39 na taki festiwal w Tajlandii. Dostać tam zaproszenie, to ho, ho! Poszedłem do ministerstwa po pieniądze na samolot – nie ma żadnych szans. To są moje okładki, które zamieszczam na Facebooku. I mój brat, który niedawno zmarł i mnie nawiedził, powiedział, które mam tu pokazać. To są jego prace, a to jest praca Tomka Sikorskiego, którą tu zrobił. Tu jest zaproszenie, a na nim mój hołd, który tu będzie oddany: Anastazemu Wiśniewskiemu, Markowi Koniecznemu, mojemu bratu Pawłu, Partumowi, Janowi Piekarczykowi, który miał tu wieczór i Jackowi Kryszkowskemu. Jacek Kryszkowski, który jest ważną postacią, bo już w latach 70tych powiedział, że nie tylko sztuka, ale w ogóle kultura jest do dupy, bo powoduje zniewolenie.



Ryc. 209. Przemysław Kwiek z koloratką nagłej śmierci



Ryc. 210. Tomasz Sikorski. Hańba

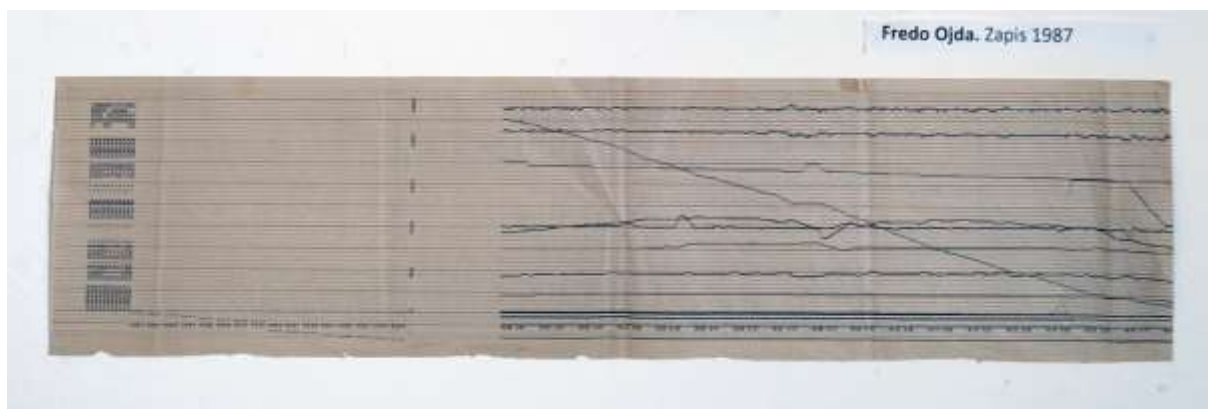


Ryc. 204. Paweł Kwiek



Ryc. 211. Przemysław Kwiek

Praca **Freda Ojdy**, to typowy druk konceptualny. Zapis z czarnej skrzynki Tupolewa, który spadł w Lesie Kabackim.



Ryc. 212. Fredo Ojda

Antoni Janusz Wojnarowski. To jest obraz z lat 70tych i 80tych, bo malowałem go dwa razy i tyle. **Franciszek Maśluszczak.** Tutaj jest obraz z 2017 roku. Specjalnie wziąłem takie dwie głowy, bo jest tu taka muzyka śpiewająca – teraz jest wojna i lecą te głowy, trzeba je pokazać



Ryc. 213. Antoni Janusz Wojnarowski



Ryc. 214. Franciszek Maśluszczak

Maria Wollenberg-Kluza – lubię to co robię, wypowiadam się krótkimi seriami. Jeden poeta powiedział, że moje malarstwo jest refleksyjne. Zgodziłam się z nim i tak trzymam. **Jacek Lilpop.** To jest obraz, który powstał w 1970 roku w Poznaniu, w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych. Na przeglądzie rocznym został odwrócony tyłem, bo się bardzo nie podobał. Obraz nazywa się Elepūt, taki satyr, który spluwa do wiaderka. Malowany jest pod wpływem niemieckiego ekspresjonizmu. Kolorystyka nawiązuje do Gaugaina. Tu jest wystawiony po raz pierwszy.



Ryc. 215. Maria Wollenberg-Kluza



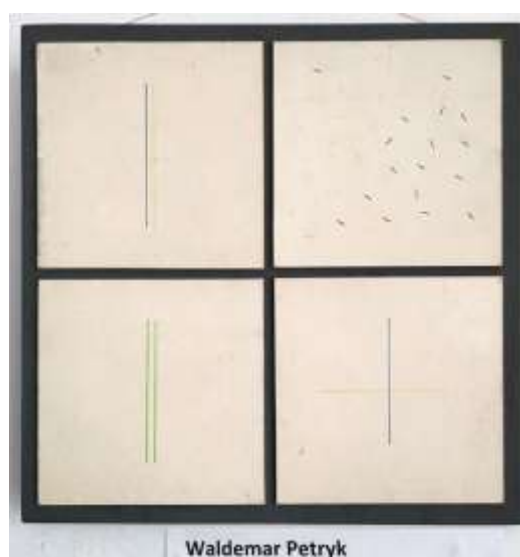
Ryc. 216. Jacek Lilpop

Tomasz Zawadzki, wówczas studiowałem we Wrocławiu, gdzie duch awangardy był wyczuwalny. Jurek Kosełka, z którym wówczas studiowałem dostał ocenę bardzo dobrą, co prawda nic nie zrobił, ale to dobrze uzasadnił. Każdy z nas chciał wtedy nic nie zrobić. Ta praca nazywa się "Pamiętam".

Waldemar Petryk pokazał obrazek z połowy lat 70tych, kiedy z malarstwa zmysłowego przeszedł do obrazowania oszczędnego. Z malarstwa akademickiego zostało mi za miłowanie do przedmiotu. Stąd ten minimalistyczny obraz jest bardzo porządnie wykonany. A tutaj, to jest jedyna okazja w dziejach świata, kiedy w jednym pomieszczeniu mogą się obok siebie spotkać, ponieważ w Polsce, w każdym muzeum panuje absolutny apartheid. Sztuka konceptualna znajduje się w zamkniętym pomieszczeniu, czasem wzorem radzieckim klucz ginie. Sztuka bardziej zmysłowa znajduje się w innych pomieszczeniach i każdemu kustoszowi ręce by odpadły, gdyby miał je zestawić. A tu jakoś się nie gryzie, wręcz przeciwnie, uzupełnia się.



Ryc. 217. Tomasz Zawadzki



Ryc. 218. Waldemar Petryk

Edward Szlązak. Moje obrazy z lat 70tych już nie istnieją. Lata 70te mają dla mnie istotną wartość. I ja W 72 roku, cztery lata po wojnie sześciodniowej w Jerozolimie, kiedy została ona przejęta, otworzyli ją dla artystów, którzy mogli tam przyjechać i ja mogłem się tam znaleźć. I pytanie, czy takie tradycyjne obrazowanie ma wartość, czy idziemy w kierunku malarstwa komputerowego. A na koniec powiem, że Jerozolima jest złota tak jak na tych obrazach.

Jan Rylke. Ja byłem wtedy zafascynowany taoizmem i medytowałem - to co wymedytowałem to malowałem i nazywałem tatuażami. To była główna rzecz, a to co w tle to było mniej istotne. Albo był to obraz abstrakcyjny, jak ten niebieski, albo realistyczny, jak przedstawienie mojego syna, albo, jak te wykonane w plenerze, na ruinach Samarkandy czy pustyni Kyzyl Kum. Również robiłem wtedy druki konceptualne, tutaj jest taki druk. Wtedy były też modne enviromenty, tutaj jest fragment takiego tatuażu wiszącego.



Ryc. 219. Edward Z. Szlązak



Ryc. 220. Jan Rylke

Andrzej Maciej Łubowski pokazał miniatury obrazów malowanych w drugiej połowie lat 70tych. Te obrazy pokazuje otoczenie na moim osiedlu i mnie - to są takie ukryte autoportrety. Na podstawie czarno białych zdjęć malowałem przy pomocy trzech farb ultramaryny, cynobru i żółci oraz bieli. Po załamaniu się tej wielkiej awangardowej narracji, takie wielowarstwowe obrazy się bronią. Obok hasła tej wystawy: koncept, proces, efemera brakuje mi jeszcze słowa pluralizm, bo wtedy był on bardzo wyraźny. W 1972 roku w Kassel wszedł bardzo mocno hiperrealizm. Przywiozłem taką książkę, wydaną w 1993 roku, 20 lat po latach 70tych. Stan wojenny przerwał normalny obieg sztuki, to pokolenie zostało odcięte. Mnie chodziło o te pokolenie, które urodziło się w latach 40tych i w latach 70tych zaczęło funkcjonować w obiegu sztuki.



Ryc. 221. Andrzej Maciej Łubowski





Ryc. 222. Jan Nikiński



Ryc. 223. Sławomir Marzec

Janusz Skalski pokazując izolatory mówi, że artyści lat 70tych byli wyizolowani, a przez swoje życie zostali oświeceni i stali się izolatorami oświeconymi. Obok wisi artysta nieoświecony.



Ryc. 224. Janusz Skalski

Grzegorz Borkowski zamieścił po tytule: Dyfuzje czasu, pracownię Leszka Przyjemskiego oraz tekst, w którym przypomina, że cenzura nie pozwalała na pokazywanie w

latach 70tych jego prac, dlatego artysta realizował pokazy w pracowni, dokumentując je na zdjęciach. Pod względem formy ten rodzaj prac bezpośrednio nawiązywał do języka państwowej propagandy w czasach PRL, jednak treści wyrażane przez artystę były całkowicie odmienne. Autorytarnemu porządkowi społecznemu przeciwstawiał fascynujący chaos i anarchistyczny subiektywizm. W ten sposób stworzył wyrazisty zapis swojej sytuacji i czasu, w którym działał, osobisty zapis jednego z elementów klimatu dekady lat 70.

Wojciech Garley. Praca nazywa się wszystkiego najlepszego. Wszystko robię od czapy, przypadek zrzucił, że to jest świetny tytuł do mojego obrazu. Wydaje mi się, że to jest najlepsza czarno-biała wersja.



Ryc. 225. Grzegorz Borkowski



Ryc. 226. Wojciech Garley

Jerzy Świątkowski pokazał dwa rysunki pokazujące klimat Okrągłego Stołu i wydruk swojego artykułu z Myśli Polskiej z 2009 roku. Ten artykuł zaczyna się następująco: Profesorowie ASP tak samo jak ich absolwenci nie wiedzą co to jest estetyzacja w sztuce, z której to estetyzacji Polaków większości malarstwa wyśmiewa się cały cywilizowany świat, albowiem ich przedstawiciele malują widoczki lub apokaliptyczną abstrakcję, w której nie ma miejsca na ślady życia. Tekst kończy zdanie: W porównaniu z pisarzami akademicy malarze nie stworzyli zadowalającego języka krytyki plastycznej oraz naukowej i trudno się z nimi porozumiewać, bo wszystko biorą na instynkt i nadal są przekonani, że twórczość malarska to dar boży.

Czesław Pius Ciapała. Kończyłem Liceum Plastyczne we Wrocławiu. W latach 70tych nastąpił ruch Nowej Figuracji. Byłem wtedy w Londynie, poznałem osobiście Francisa Bacona i zacząłem malować dzieła ze sfery erotyki. Cenzura zdjęta z jednej wystawy 34 moje obrazy. Jak powiedział szef cenzorów szefowi Związku Plastyków, był to rekord. Z Genem Małkowskim i Witoldem Maszniczem założyliśmy grupę Arka. Zjednoczyliśmy wiele grup artystycznych i stworzyliśmy wielką formację "O poprawę" z myślą, że uda się nam wynieść polską sztukę w świat. Byłem komisarzem pierwszej wystawy w 1972

roku. Po wystawach w Warszawie pokazywaliśmy środowisko warszawskiej w Kopenhadze i w Paryżu.



Ryc. 227. Jerzy Świątkowski



Ryc. 228. Czesław Pius Ciapała

Jan Stanisław Wojciechowski. Odpowiadając na widniejące w zaproszeniu hasło: „Sztuka l. 70. KONCEPT, PROCES, EFEMERA” wyciągnąłem dokumentację paru swoich prac z roku 1972. To dokumentacja dwóch akcji z cyklu „Przekazy”. W obu zastosowałem chorągiewki do budowania sytuacji komunikacyjnej i przestrzennej. Ponadto wyjąłem z Archiwum tekst towarzyszący mojej pracy dyplomowej oraz nietypową instalację i działanie z moimi ceramicznymi „Głowami”. Zadaje sobie od pewnego czasu pytanie czy można mówić o estetyce lat 70tych? A ściślej, czy prace różnych autorów z tamtego czasu wyróżniają się jakoś swoją zbliżoną u wielu twórców, formą wizualną. Jeżeli oglądamy art deco, czy abstrakcję geometryczną, to na pierwszy rzut oka rozpoznajemy, że to jest to. Mogą być różne odmiany autorskie, ale jest jakaś wspólna

wizualna aura dla tych stylów. Lata 70te, szczególnie pierwszą połowę, można zdefiniować przy pomocy haseł wymienionych w tytule naszego spotkania. A jeśli chodzi o wizualne klimaty to jest po prostu szaro: czarno białe fotografie - dokumenty efemerycznych działań plastycznych i teksty, teksty. Przypomniał mi się w tym kontekście rysunek Krauzego: człowiek przewieszony przez barierkę rzyga i podpis – *pożadał wszystkie rozумы*.



Ryc. 229. Jan St. Wojciechowski

Leszek Jasiński. To jest mój obraz jeszcze z Liceum Plastycznego. **Włodzimierz Dawidowicza** reprezentują dwa obrazy. Pierwszy, współczesny, który jest portretem ormiańskiej śpiewaczki i drugi, który od Włodka dostałem w latach 70tych.



Ryc. 230. Leszek Jasiński



Ryc. 231. Włodzimierz Dawidowicz

Marek Konieczny zmarł i pokazałem tylko gadżet, który kiedyś od niego dostałem i moim zdaniem dobrze charakteryzuje jego twórczość z tych lat.



Ryc. 232. Marek Konieczny

20. Spotkanie poświęcone kryształom codzienności (Vermeer)

W sobotę 15 października w galerii Walka Młodych odbyło się spotkanie poświęcone kryształom codzienności (Vermeer), w którym wraz z pracami uczestniczyło 21 artystek i artystów. Swoje prace z komentarzami zaprezentowali: Grzegorz Borkowski, Włodzimierz Dawidowicz, Leszek Jasiński, Piotr C. Kowalski, Krystyna Krępa, Joanna Krzysztoń, Przemysław Kwiek, Jacek Lilpop, Andrzej Maciej Łubowski, Ryszard Ługowski, Sławomir Marzec, Anna Mottl Szlązak, Jan Niksiński, Elżbieta Owczarek, Waldemar Petryk, Łukasz Pęksa, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Janusz Skalski, Edward Szlązak, Jan Stanisław Wojciechowski, Tomasz Zawadzki. Oprócz prac performance wykonali: Przemysław Kwiek zamieniając wino słabe w wyśmienite, Jan Rylke wykonujący koncert na świecę, Ewa Świdzińska z vermeerowską perłą. Wszystkie kryształy codzienności można zobaczyć poniżej.

Przemysław Kwiek. Przypadł mi w udziale zaszczyt zaczącia. To jest moja pierwsza praca, gdzie Vermeera użyłem jako styl. Podający nożyczki i szyjący, to jestem ja. Na drugiej jest treść zaproszenia na te kryształy codzienności. Na trzeciej jest przypomnienie, też z kryształami. Proszę państwa ja dzisiaj wykonuję Appearance, to znaczy pojawienie się i wygląd. Ja tu się dzisiaj pojawiam i coś robię. To może być performance, ale nie musi. A dzisiaj zrobię performance. Proszę państwa znany jest wypadek przemiany wody w wino. Chciałem przemienić wino w wodę. Ale postanowiłem, korzystając z okazji, to jest tanie wino za 10 złotych, zmienić je w dobre wino. To jest prosta rzecz, ktoś kupuje tanie wino i daje je w prezencie, to jest prezent, czyli droga rzecz. Teraz zrobię tak samo. Już to zrobiłem. Teraz je postawię na bufecie i państwo spróbują. I to wszystko.



Ryc. 233. Przemysław Kwiek



Ryc. 234. Przemysław Kwiek. Performance

Włodzimierz Dawidowicz. Ja porzuciłem teraz wszystkie swoje dawne rzeczy i zacząłem radośnie przetwarzać. Ten tytuł mnie zachwycił. Przemówił do mnie – kryształy codzienności. Kolorystycznie i radosne, i smutne, kolorowe, szare i złoto. Spojrzałem na swoje życie, wszystko jest wynikiem naszej postawy. Ten temat skłania mnie do poszukiwania w innym materiale. To może być ołówek, kredka, nawet rzeźba. Trzeba się

poruszać w codzienności, która jest straszliwa, gdzie się wszystko poplątało. Ja nie znoszę komputerów, telewizorów. To wszystko mnie denerwuje. Jak idę ulicą, widzę jakiś listek, to mnie inspiruje.



Ryc. 235. Włodzimierz Dawidowicz

Jacek Lilpop. Ta dziewczyna z perłą była namalowana w 1987 roku dla mojej żony. Tutaj jest błąd, ponieważ tu powinno być łagodne przejście, kupię papier ścierny, zmatowię farbę i nadam farbą właściwy kształt.

Jan Niksiński. Dla mnie Vermeer to przede wszystkim światło. Dla mnie było fenomenalne jak pierwszy raz ujrzałem oryginały. Ja nie toleruję takich obrazów, które są tak wycycykane. Przyglądam się tym obrazom i szczeka mi opadła. On w tym cyckaniu, w każdym szczególnie osiągnął jakąś magię. On to osiągnął, bo żaden kolor nie jest banalny. On je sam mieszał i tworzył tymi kolorami takie bijące światło, że ja zostałem takim malarstwem zauroczony. Pokazał, że coś, co jest banalne, jest magiczne. Przyniosłem ten obraz, który namalowałem w małej wiosce bułgarskiej, gdzie nagle jedyny murowany budynek, który był pomnikiem w tej wiosce. Tam był sklep. Ten budynek nocą stał się świecącym kwadratem, który namalowałem i to światło przeniknęło do mojego obrazu. W następnym roku ten budynek zburzono i wybudowano coś dla turystów. Wszyscy mówili, że to jest tragedia.



Ryc. 236. Jacek Lilpop



Ryc. 237. Jan Niksiński

Waldemar Petryk. Wtedy, kiedy był Klub Performance na Krakowskim Przedmieściu, prosili mnie panowie i powiedziałem wtedy, że sztuka jest to cud, jej pojawienie się jest cudem. Tysiące rzeczy ludzie malują i dlatego pomyślałem, że kryształ codzienności są cudem do kwadratu. Przypomniałem sobie dwa takie cudy. Jeden w Skokach, ośrodku plenerowym warszawskiej ASP w 1975 roku. Patrzyłem w rozgwieżdżone niebo. Obok usiadł kierowca, który był tam w delegacji i mówi, panie Waldku, widzi pan tę gwiazdę, jakby od tej gwiazdy puścić półprostą, to ona będzie zapierdalać! Ten obraz jest namalowany na tę historię. Te kilka figur geometrycznych jest napisanych w związku z tą rozmową.



Ryc. 238. Waldemar Petryk



Ryc. 239. Łukasz Pęksa

Janusz Skalski. Jeżeli koncert Warszawskiej Jesieni rozpoczyna symfonia Mahlera: Zmartwychwstanie, a wielkanocny koncert Bethowenowski odbył się we wrześniu, to powieszenie szopki w październiku nie jest żadnym przestępstwem. Rok temu w Gandawie, w małym kościele dokonano ogromnego odkrycia z zakresu historii sztuki. Znalaziono ołtarz skrzyniowy z XVII wieku, który był wykonany z pni drzew wysokości 12 metrów. Ten ołtarz był przystonięty obrazami Rubensa. Ten ołtarz był sygnowany. Od tego odkrycia autor jest znany. Zrobiłem miniaturę tego ołtarza. Na czym polega tajemnica tego ołtarza? Gwiazda Betlejewska nie jest na górze, ale na dole ołtarza. Wyeksponowana jest postać pasterza. Okazało się, że jest apokryficzna ewangelia według pasterza. W jego opisie gwiazda była żelaznym meteorytem, który spadł na pustyni Judzkiej. Ten meteoryt został sprzedany żołnierzom rzymskim i mogła być z niego wykuta włócznia świętego Maurycego. Napis na tym ołtarzu: gloria cum figuris nawiązuje do dzieła Dürera: apokalipsis cum figuris. Jest to zestaw figur, które mają reprezentować glorię. Niektórzy historycy sztuki mówią, że ta gwiazda na dole symbolizuje podziemie handlowe, które przejęło symbolikę Gwiazdki i wykorzystuje ją dla zysku.



Ryc. 240. Janusz Skalski

Leszek Jasiński. Są dwa gatunki homo sapiens. Jeden pali w piecach a drugi, co nie pali. I naprawdę zaręczam zrozumieć się nawzajem nie są w stanie, ale mogą się rozmnażać i potomstwo jest płodne. Ten pierwszy dominował, ale teraz zaczyna pomalutku wymierać. Ten gościu, co w tym roku dostał Nobla z medycyny, może się w przyszłości zająć porównaniem DNA tych gatunków. Ten pierwszy jest wypierany jak neandertalczyki. Vermeer palił w piecu.



Ryc. 241. Leszek Jasiński



Ryc. 242. Sławomir Marzec

Joanna Krzysztoń. Moja codzienność, to codzienność malarki. Długie godziny machania pędzlem w pracowni z różnym powodzeniem. Od tej czynności mam stały ból w prawej łopatce. Podczas malowania używam jako palety kawałków tektury. Przy pracy powstaje dużo odpadów. Żal wyrzucać, kolory bywają piękne, farby szkoda. Postanowiłam spożytkować je w ten sposób. To jest jedna z prac, które tak powstały. Można ją nazwać dziennik. Jest też odniesienie do Vermeera, ten kryształek.



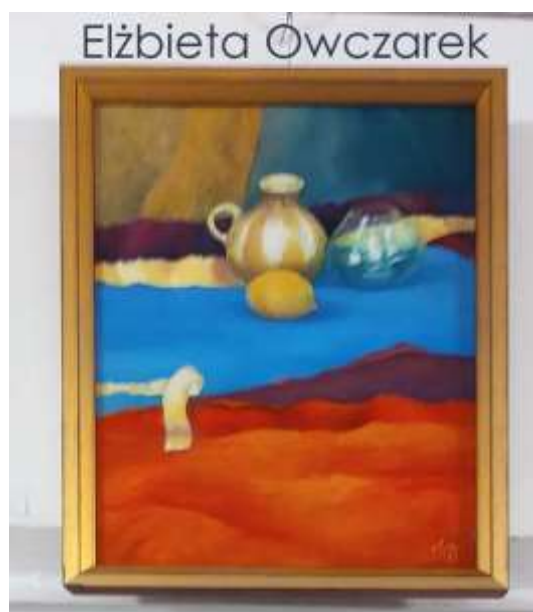
Ryc. 243. Joanna Krzysztoń

Krystyna Krępa. Te obrazy nie powstały teraz, ale wcześniej, kiedy weszliśmy do Unii. Jak już zaczęło być lepiej powstał chaos. Te obrazy powstały jako takie terytoria codzienności. Przyszło takie olśnienie, że żyjemy jakby w kokonach, terytoriach, światach. One mogą się łączyć albo nie łączyć, przenikać. Są granice, tych granic nie możemy się pozbyć, ale to wszystko jakoś współistnieje.

Elżbieta Owczarek. Tytuł tej pracy, to jest martwa natura z cytryną. Jak się dowiedziałam o tytule spotkania: kryształ codzienności, zajrzałam do Internetu, co to są kryształy codzienności i zobaczyłam, że to są narkotyki i uznałam, że ten obraz z 2012 roku będzie najodpowiedniejszy. Jest codzienność, jest kryształ i pomyślałam, że obraz jest trafiony w dziesiątkę.



Ryc. 244. Krystyna Krępa

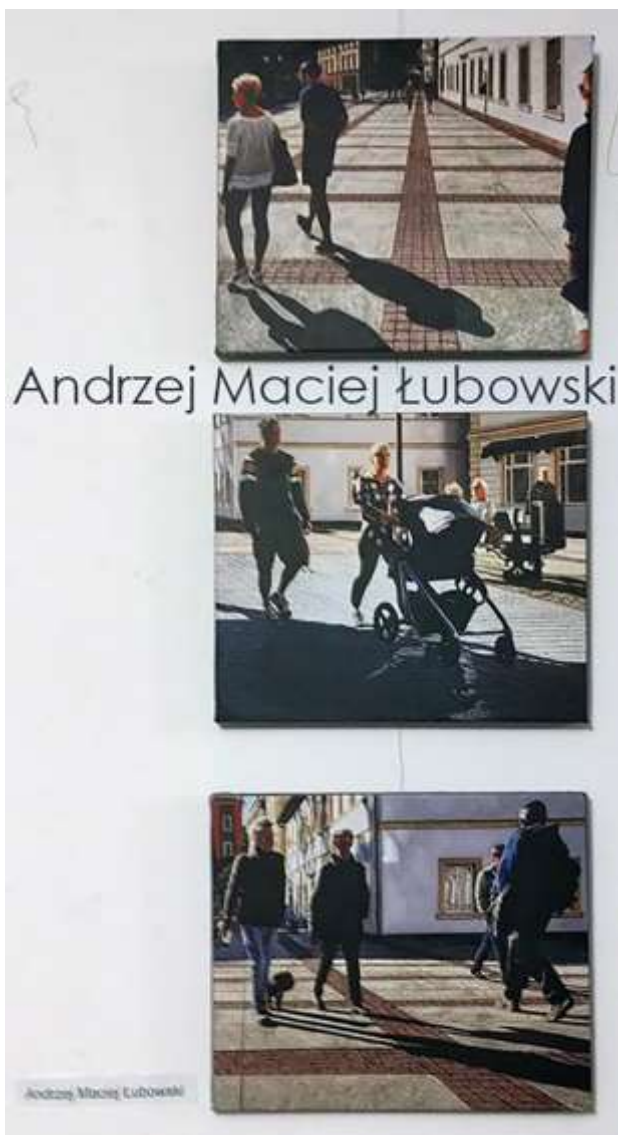


Ryc. 245. Elżbieta Owczarek

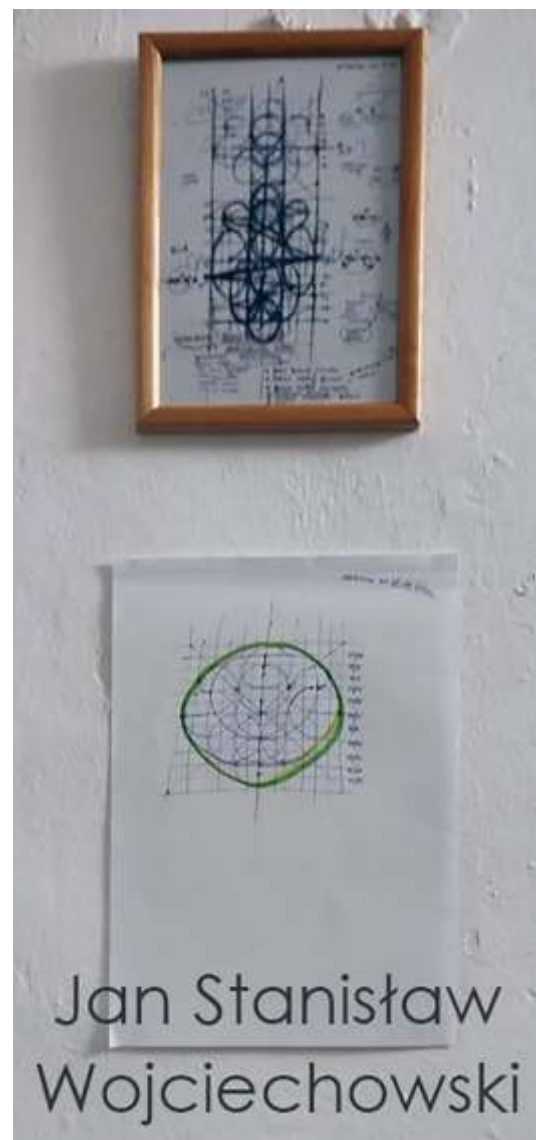
Andrzej Maciej Łubowski. Vermeer w swojej pracy korzystał z camera obscura. Żeby mówić o rzeczywistości, która teraz jest, trzeba ją rozpoznać i wyciągnąć wnioski z tego, co się obok mnie dzieje. Doszedłem do wniosku, że postęp cywilizacyjny doprowadził do tego, że żyjemy w epoce nadmiaru. W aspekcie czasu, przestrzeni, ale także nadmiaru obrazów. Ja mam komórkę, w której są cztery aparaty fotograficzne o dobrych parametrach. Miliony ludzi mają takie aparaty i robią zdjęcia. Jest przepływ chaotycznych obrazów. Robienie zdjęć i filmów stało się czynnością trywialną. Usiadłem na placu w Cieplicach i robiłem zdjęcia przechodzącym ludziom. Wybrałem takie zdjęcia, które mają jakieś znaczenie i mogą zostać przekształcone w obraz malarski. Z tych wielu wybrałem niewiele, z których można zrobić obraz. Obraz, żeby mógł skupiać uwagę musi mieć wyrazistą kompozycję. Wyrzucam elementy, które przeszkadzają, dodaję materię malarską, czyli to czego nie ma fotografii, która ma materię z pikseli. To jest próba wyłuskania znaczących obrazów z tego, co nas otacza.

Jan Stanisław Wojciechowski wystawił dwie kartki ze swojego Notatnika, na których widniały zarysy „struktur” mogących przypominać struktury kryształu, nawiązując w ten sposób do hasła wystawy „Kryształy codzienności”. Kartki Notatnika JSW reprezentowały wcześniej wielokrotnie twórczość JSW na spotkaniach w galerii Walka Młodych W swoim wystąpieniu nawiązał do „codziennosci” - drugiego słowa widniejącego w

tytułowym haśle wystawy. Nawiązał metaforycznie do opowieści Szeherazydy, która musiała co noc wymyślać nową opowieść, aby nie zostać zżądzoną. Notatnik JSW jest prowadzony przez niego przez ostatnich 40 lat jako forma porannego namysłu nad każdorazowym stanem własnej kondycji umysłowej i emocjonalnej, w kontekście zmieniającego się świata. Notatka staje się w ten sposób zapisem, podejmowanej codziennie decyzji, co do dalszych losów własnej egzystencji, niejako warunkiem podjęcia dalszych życiowych czynności. Staje się planem „narracji dnia” (w odróżnieniu od Szeherazydy, wymyślającej „narrację nocy”). „Notatnik” to dzisiaj kilkadziesiąt tomów roczników tych zapisków. Pojawiają się w nich na przestrzeni lat, charakterystyczne figury geometryczne, układające się w tajemniczą geometrię życia. Można także dostrzec w nich regularnych „kryształicznych” struktur, tworzących – zapowiedziane w tytule wystawy - „kryształy codzienności”.



Ryc. 246. Andrzej Maciej Łubowski



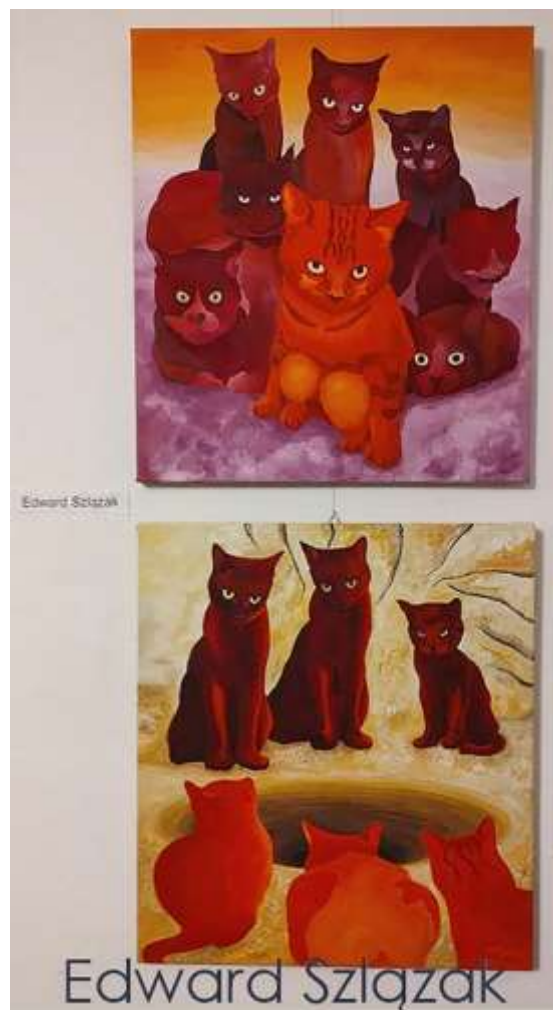
Ryc. 247. Jan Stanisław Wojciechowski

Anna Mottl-Szlązak. Namalowałam ptaki, które nam towarzyszą w codzienności. Przylatują na jesieni i są do wiosny. I nas poznają. Jeżeli ja wchodzę do kuchni to siedzą na parapecie i nie odlatują.

Edward Szlązak. Koty to są kryształły codzienności. Jak wiecie, ja maluję koty ateńskie. Te na górze, to są kryształły, ale kryształły polityczne. Z tym obrazem na dole jesteśmy w czarnej dziurze. Wróćmy do kotów. Ja ich nie mam. Nasza kochana kryształłowa kotka odeszła dwa miesiące temu. Ustalliliśmy, że już nie, bo czas jest trudny.



Ryc. 248. Anna Mottl-Szlązak



Ryc. 249. Edward Szlązak

Grzegorz Borkowski. Ten kształt jest fajny, bo tylko trzy druty zostały użyte bardzo regularnie. Dlatego pozwoliłem sobie ten tytuł: kryształły codzienności uzupełnić o kryształł i kształt. To wiąże się z taką ideą, że sytuacjoniści, na przykład Guy Debord mówią, że prawdziwa rewolucja dokonuje się w codzienności.

W imieniu **Piotra C. Kowalskiego** wypowiedział się Konrad Cieszkowski. Piotr C. Kowalski jest znany zarówno z twórczości malarskiej, jak z instalacji ulicznych czy performansów związanych z przyrodą i dedykowanych środowiskom LGBT. Teraz również angażuje się w akcje przeciwko wojnie w Ukrainie. Piotr mieszka na wsi pod Poznaniem. 22 sierpnia zanurza na rok płótno w stawie i wpisuje w swoją twórczość uzyskane w ten sposób efekty. Tutaj pokazuje pień ukształłowany przez bobry.



Ryc. 250. Grzegorz Borkowski



Ryc. 251. Piotr C. Kowalski

Grzegorz Rogala. To jest jedna fotografia z cyklu o nieuchronnym ruchu w fotografii. Jestem z zawodu filmowcem i fotografem. Spodobało mi się, że rzecz może być niejednoznaczna. Przyjęto się, że fotografia jest konkretna. Tutaj jest szereg różnych fotografii osób, tak wypreparowanych z tła. Pęta jest efektem światła i to jest zastosowanie tego samego.

Nie ma dzisiaj **Ryśka Ługowskiego**, ale przyniósł wcześniej zatopioną dziewczynę z perłą i ta perła świeci na zielono.



Ryc. 252. Grzegorz Rogala



Ryc. 253. Ryszard Ługowski

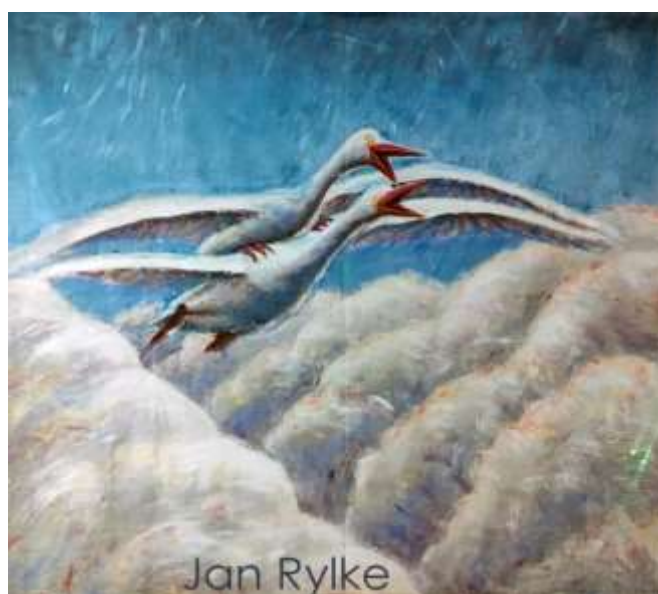
Tomasz Zawadzki. Zawsze zastanawiam się jaką rolę może pełnić obraz. Czemu służy, jaki ma przekaz. Bardzo ważną rolę w sztuce, także u Vermeera pełni tajemnica. Póki tej tajemnicy nie odkryjemy, zawsze się nią fascynujemy. Obrazy też coś zastaniają, w tym wypadku ścianę. Obraz jest takim miejscem, w którym zapisane są takie kryształki codzienności, które się kumulują w obrazie. Jest takim lustrem, gąbką, w której są

zapisane rzeczy i równocześnie pamięcią. Ale co do kryształów chciałem państwu jeden pokazać.



Ryc. 254. Tomasz Zawadzki

Jan Rylke. Obraz z tyłu był wykonany do performance z 1993 roku: gdy rozum śpi, budzi się sztuka, konkretnie do słów: „Ptaki nie odlatują na południe, siedząc sobie na grzbietach”. Dzisiejszy performance nawiązuje do subtelności Koronczarki Vermeera. Grą na organkach modulują kształt płomienia świecy.



Ryc. 255. Jan Rylke. Performance i obraz

Ewa Świdzińska. To jest temat wanitatywny, ostateczny, tak jak martwe natury wanitatywne, czyli o śmierci. Rekwizytem, który mnie zafascynował i świadczy o dzisiejszych czasach, to jest zakończona sztuczną perłą szpila. Wykorzystałam dwa elementy z twórczości Vermeera dość straszną perłą i list z rośliną symbolizującą epokę wymierania. Jako kobieta musiałam dodać sól fizjologiczną. Jestem gadzeciarą i myślę, że Vermeer też lubił różne przedmioty i kolory.



Ryc. 256. Ewa Świdzińska, performance

21. Hasłem spotkania: Teksty, Manifesty i Teorie

7 stycznia 2023 roku, w sobotę, odbyło się spotkanie w galerii Walka Młodych na Ursynowie. Hasłem spotkania były: Teksty, Manifesty i Teorie. Prezentowali się: Mateusz Bal, Jacek Bąkowski, Grzegorz Borkowski, Włodzimierz Dawidowicz, Zbigniew Gorlak, Irena Groblewska-Andrzejewska, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Krzysztof Knittel, Joanna Krzysztoń, Przemysław Kwiek, Jacek Lilpop, Andrzej Maciej Łubowski, Ryszard Ługowski, Krzysztof Łyżyń, Anna Mottl-Szłazak, Joanna Mrozowska, Jan Niksiński, Marian Panek, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Dorota Sak, Marek Sak, Janusz Skalski, Anna Sobol, Edward Szłazak, Ewa Świdzińska, Ewa Trafna, Andrzej Tyszko, Jan Stanisław Wojciechowski, Ryszard Woźniak, Tomasz Zawadzki. Poniżej zdjęcia z imprezy prezentowanych prac.

Wieczór zainicjował pomysłodawca tematu spotkania **Jan Stanisław Wojciechowski**. Ponieważ miał równoległe inne spotkanie, wystąpił zdalnie. Skrócony wykład nosił temat: Sztuka jako wizualna komponenta światopoglądowej wykładni Kapitalizmu. Zamieszczę go pod tomami roczników z lat 1969-78, zawierającymi codzienne rysunki Autora, dokumentujące Jego przemyślenia (ryc.). Jest to związane z deklaracją Jana St. Wojciechowskiego i Przemysława Kwieka z 1970 roku, że zamiast prac galeryjnych będą wykonywać prace fizyczne.



Ryc. 257. Jan St. Wojciechowski.
Roczniki 1969-1978



Ryc. 258. Jan St. Wojciechowski. Notatki
z 04 i 05. 08.2022

Skrócony wykład TEORII SZTUKI Jana Stanisława Wojciechowskiego (Sztuka jako wizualna komponenta światopoglądowej wykładni Kapitalizmu)

1. **Kapitalizm (źródłowo)** jako efekt synchronizacji kilku czynników: (a) nauki (w formule zmatematyzowanego przyrodoznawstwa); (b) techniki (opartej na energii surowców, zwłaszcza kopalnych); (c) organizacji produkcji (fabryczna, seryjna, przemysłowa oraz zbiorowa organizacja pracy); (d) nowa umowa społeczna (partyjna demokracja); (e) wolnorynkowa dystrybucja.

2. Fundamentem kapitalizmu jest kapitał wolny od fizycznego umiejscowienia i związanych z tym dawnych hierarchii społecznych, płynny, generujący własne reguły bogactwa, hierarchii i władzy. Zmiana stanowi genetyczną własność wpisaną w proces społeczno/polityczno/produkcyjny oraz jako zasada wpisana w prawa rządzące procesami poznawczymi – zmiana jako zasada onto/epistemologiczna. **Trzy fazy kapitalizmu (i trzy „ustroje” kultury) po roku 1945.**

a. Kapitalizm „późnego modernizmu” (1945 – 1975),

b. Neoliberalny kapitalizm „postmodernistyczny” (1975 – 2005),

c. Postliberalny i postsekularny kapitalizm po roku 2005.

3. **Charakterystyka powojennych faz („ustrojów kultury”).**

a. Kapitalizm późnego modernizmu: wiodąca role w tej fazie ma zmatematyzowane przyrodoznawstwo (jako kanoniczna forma nauki) techniczne(maszynowe) okiełznanie „żelaza i stali” i stopniowe wprowadzanie nowych energii: po węglu wprowadzanie gazu i energii atomowej. Motywem innowacji technicznych i energetycznych jest rozwój i zmiana. Motyw ten nabiera charakteru aksjologicznego – na jego kanwie budowana jest opowieść eschatologiczna o losie ludzkości. Los ten widziany jest przez pryzmat zbiorowości – ważny udział w kształtowaniu opowieści o ludzkim losie ma „antykapitalistyczna” narracja socjalistyczna a zwłaszcza jej sowiecka wersja. Socjalizm (źródłowo komunizm) to sytuowany w odległej przyszłości stan szczęśliwej (twórczej), uwolnionej od przymusu i wyzysku, ludzkiej pracy. Komunizm jest „antykapitalistyczny” retorycznie. W istocie jest „kapitalistyczny” w szerszym sensie tego pojęcia jako produkt koncepcji stosunków społecznych i „nowoczesnego” światopoglądu, którego kapitalizm jest źródłem. „Komunizm” jest tylko spekulacyjnym szczepem (nieudanym jak się okazało, zwłaszcza w wersji sowieckiej, po roku 1989).

b. Neoliberalny kapitalizm postmodernistyczny: fenomenologiczna humanistyka (w wersji dekonstruktywistycznej) lub zarządzanie humanistyczne, jako kanoniczna forma naukowej wiedzy. Klimat znoszenia granic ludzkiej kreatywności, znoszenie barier genetycznych, obyczajowych i społeczno/kulturowych. Gender studies jako model progresywnej humanistyki. Odnawialne formy energii, globalizacja - wypieranie ciężkiej, energochłonnej produkcji przemysłowej do mniej rozwiniętych rejonów globu (Chiny), usługi jako modelowa forma organizacji pracy i źródło przyrostu bogactwa. Inżynieria finansowa jako metakapitalistyczna spekulacja systemowa oparta na komputerowych technikach wirtualnej rzeczywistości. Przeniesienie form organizacji komunikacji społecznej z przestrzeni „fizycznych” do przestrzeni wirtualnych – nowe, medialne formy demokracji (postdemokracji). Znoszenie długoterminowych prognoz postępowego rozwoju na rzecz „końca historii” lub krótkoterminowych programów wytwarzających warunki komfortu, dobrostanu, zabawy...

c. Współczesny kapitalizm postliberalnego postsekularyzmu: neoscjentyzm i radykalny realizm („realizm spekulacyjny” Quentin Maillassoux), neonaturalistyczna humanistyka (powrót marksizmu lub darwinizmu społecznego i neoewolucjonizm),

nowe/stare teologie – reaktywacja. Klimat radykalnej rozprawy z fantazmatycznym postmodernizmem. Powrót „przemysłu ciężkiego” i brudnej energii (nie tylko atomu, lecz nawet węgla). Powrót socjotechniki w wersji animowania zbiorowości – przypomnienie starych komponent zbiorowego działania (patriotyzm). Ponowna centralizacja w miejsce decentralizacji. Deglobalizacja. „Powrót” historii jako niezakończonych peregrynacji i niedokończonego projektu „ziemskiego zbawienia człowieka”. Powrót wojny jako niezbywalnego elementu polityki. Blaknięcie mirażu konsumpcyjnego rajy powrót „krwi, potu i łez” jako niezbywalnej komponenty ludzkiego losu i formy jego nobilitacji.

4. **Trzy światopoglądy w trzech powojennych fazach („ustrojach” kultury):**

a. Korelacionistyczny scjentyzm – świat jako dostępny rozumowym władzom ludzkim przedmiot poznania. Nauka – zwłaszcza socjologia i psychologia jako źródło wiedzy o człowieku i poznawczy horyzont sensu jego istnienia. Prawda jako metodyczne i racjonalne odświeżanie dostępnym rozumowemu poznaniu praw przyrody.

b. Korelacionistyczny fantazmat jako światopogląd postmodernistycznej fazy kapitalizmu w geopolitycznych warunkach Pax Americana. Świat jako kulturowy (lub kontrkulturowy) projekt. Medialny stan świadomości zbiorowej. Narracyjny i negocjacyjny, i konsensualny status prawdy. Prymat jednostkowej opowieści nad opowieściami kanonicznymi.

c. Neonaturalistyczny fundamentalizm aktualnej fazy kapitalizmu po roku 2005. W wersji przyrodoznawczej to nowy ewolucjonizm (Noah Harari), w wersji religijnej to nowy religijny pietyzm (np. ruch ochrony życia nienarodzonego), w wersji antropologiczno/kulturowej, to między innymi wokizm i cancel culture.

5. **Trzy rudymentalne postaci rozumienia sztuki w trzech powojennych odświeżeniach światopoglądowych komponent kapitalizmu.**

a. Sztuka jako światopoglądowa komponenta scjentyzmu: nowatorstwo i odkrywczność formy wizualnej w historycznym (rozwojowym) ciągu odkrywania (osobowo/jednostkowo) „praw formy wizualnej” w jej sprawdzalnym intersubiektywnie (obiektywnym) odniesieniu do uniwersalnego wzoru.

b. Sztuka w postmodernizmie jako indywidualne, subiektywne, wykwiłtne, nieoczekiwane i wymyślne, a przez to ekstremalnie drogie, dobro konsumpcyjne. Sztuka jako fantazmatyczny wykwiłt sprawczej woli jednostki – horyzont wyobrażeń o ziemskim „zbawieniu”.

c. Sztuka jako naturalna (przyrodzona) emanacja (konieczna, esencjalna, reprezentacyjna) niezbywalnych i naocznych stanów rzeczy! Badania artystyczne jako interdyscyplinarny projekt łączący naukę i sztukę.

6. **Uwagi końcowe (sfilmowane):** powyższa teoria sztuki zbudowana jest z uwzględnieniem kilku brzegowych warunków. Istnieje coś takiego jak Kapitalizm jako formacja społeczno/ekonomiczna. (W takim rozumieniu „formacji” jak wcześniejsze Niewolnictwo lub Feudalizm). To oczywiście nie jest żadnym odkryciem, zwłaszcza, że tymi kategoriami operowali marksiści. Ujmowanie historii kultury w różnie pojmowane cykle jest także częścią metody nauk historycznych i humanistycznych. Kapitalizm definiuję poprzez pewne – wcześniej wymienione – okoliczności myślowe, techniczne, wytwórcze i społeczno/kulturowe, działające synergicznie. To również nic odkrywczego – dobrym odnośnikiem takiego rozumienia kapitalizmu może być liberał Andrzej

Szahaj. Istotnym aspektem kapitalizmu, oprócz specyficznego gospodarczego „gruntu”, na którym zaistniał (kapitał, spekulacje monetarne) jest jego „komponenta” światopoglądowa – zespół przekonań o charakterze „ostatecznym”, ugruntowanych w symbolach wizualnych, za które odpowiada sztuka. To także element standardowych ujęć antropologicznych, nie tylko marksistowskich (Max Weber). W kapitalizmie sztuka przybiera swoiste formy organizacyjno/institucjonalne i wytwarza swoiste produkty materialno/wizualne („dzieła sztuki”), w aurze swoistych (nieco innych od wcześniejszych) eksplikacji filozoficzno/estetycznych. Tu rzecz jasna do dyspozycji jest przepastna literatura. Chodzi o to (i tu pojawia się ewentualnie rys nowatorski tej koncepcji), że proces historyczny - według mnie - ma charakter „dyskursywny”. Mianowicie kolejne „ustroje” pojawiają się w kapitalizmie w dość krótkich (ok. trzydziestoletnich) interwałach czasowych i proponują odwrócony (wręcz negatywny) zestaw wiodących idei.

Wypowiedź sfilmowana:

Mój autorski pogląd zbudowany jest w oparciu o własne badania metodą autoetnograficzną - zaczyna się od tego dopiero momentu: po II wojnie światowej w Europie (w Polsce żyliśmy do 1989 roku w smudze „cienia” zachodniego kapitalizmu – politycznej adaptacji kilku cech kapitalizmu, min. nauki w korelacji z techniką i fabryczną produkcją, ale bez wolnego rynku, i liberalnej demokracji. Ustrój funkcjonował pod kryptonimem „realnego socjalizmu”.

Możemy mówić o trzech cyklach kapitalizmu: kapitalizm „późnego modernizmu” (1945 – 1975), neoliberalny kapitalizm „postmodernistyczny” (1975 – 2005), postliberalny i postsekularny kapitalizm po roku 2005.

Badanie metodą autoetnograficzna pozwala odkryć pewną istotną cechę tych cykli – są one polemiczne [można także mówić o falsyfikacyjności]. **Oznacza to, że nie mają one charakteru linearnego, lecz są kontradyktoryjne. Kolejny cykl (trwający ok 30 lat) „zaprzecza” wielu cechom poprzedniego cyklu w trybie ich „odwracania”, znoszenia lub mocnej transformacji. Dotyczy to zarówno elementów składających się na gospodarczo/polityczno/organizacyjne składniki „fazy”, jak i na ich komponentę światopoglądową (wzory kulturowe, przekonania o ważności takich bądź innych wartości, przesądających o „ostatecznych” sensach nadawanych egzystencji ludzkiej). W mojej wypowiedzi zwrócę uwagę na trzy postaci ideowe sztuki.**

Zmiany światopoglądowe (kulturowe) dotyczą w mocnym sensie sztuki, która walorom „ostatecznych” nadaje formę wizualną i „estetyczną”. Ma ona po wojnie także trzy fazy:

- a. Sztuka w późnym modernizmie jako światopoglądowa komponenta neopozytywistycznego scjentyzmu: nowatorstwo i odkrywczność formy wizualnej w historycznym (rozwojowym) ciągu odkrywania jednostkowo modulowanych „praw formy wizualnej”, w jej sprawdzalnym intersubiektywnie (w tym sensie obiektywnym) odniesieniu do uniwersalnego wzoru.
- b. Sztuka w postmodernizmie jako indywidualne, wykwiłtne, nieoczekiwane i wymyślne (a przez to ekstremalnie drogie) dobro konsumpcyjne. Sztuka jako fantazmatyczny wykwiłt sprawczej woli jednostki – horyzont wyobrażeń o ziemskim „zbawieniu”.
- c. Sztuka w warunkach neonaturalistycznego postsekularyzmu. Badania artystyczne jako interdyscyplinarny projekt łączący naukę i sztukę. Co niniejszym

uprawiam i w tej prezentacji pokazuję. **Sztuka jawi się ponownie (w nawiązaniu do jej wczesnych naturalistycznych i nad/naturalistycznych postaci) jako przyrodzona (konieczna, esencjalna, reprezentacyjna) emanacja niezbywalnych i naocznych stanów rzeczy!**

To twierdzenie (w połączeniu z twierdzeniem, iż falsyfikacyjna zmiana odbywa się w ok. 30-letnich cyklach) nadaje tej opisowej analizie status TEORII. Posiadanie tego statusu oznacza, iż w przewidywalnych przedziałach czasowych możemy się spodziewać przewidywalnych zmian form praktyk artystycznych i preferowanych ocen ich jakości. **Przemysław Kwiek.** Tutaj mam wino. Jak państwo wiecie na poprzednim swoim wystąpieniu zamieniłem słabe wino w bardzo dobre. I teraz robię to samo z tym. Proszę to postawić. I to jest taki chwyt. Początek tego performance jest końcem tego, który był. Takie miękkie przejście. W tym także spełnia się inny istotny warunek dobrej teorii – można ją stosować w praktyce jako podstawę działalności na niwie krytyki artystycznej i w obszarze projektowania polityk publicznych (dotyczących nie tylko sztuki).



Ryc. 259. Przemysław Kwiek

Kolejne dwa teksty dotyczą obecności w sztuce sztucznej inteligencji. Joanna Krzysztoń przedstawiła tekst i prace afirmatywne, wskazując na odkrywczość tej dziedziny sztuki, natomiast Mateusz Bal pokazuje, zarówno w obrazie, jak w tekście na banalną osobowość sztucznej inteligencji.

Joanna Krzysztoń, Grzegorz Rogala. Manifest sztuki AI:

Sztuka AI to nowa era w historii sztuki, w której technologia i ludzka kreatywność splatają się w niezwykłą całość. Odrzucając tradycyjne pojmowanie autorstwa i twórczości Sztuka AI otwiera nowe możliwości dla artystów i widzów, którzy szukają nowych sposobów wyrażania siebie i interpretowania rzeczywistości. Poprzez swoją niezależność od jednostkowej woli artysty Sztuka AI dekonstruuje granice między ludzkim a nadludzkim, między ręcznym a zautomatyzowanym, między indywidualnym a zbiorowym. Tworząc dzieła, które są jednocześnie oryginalne i niepowtarzalne Sztuka AI przekracza granice naszej wyobraźni i daje nam nowe sposoby wyrażania siebie i interpretowanie rzeczywistości.



Ryc. 260. Joanna Krzysztoń, Grzegorz Rogala. Lata 60te wykreowane przez AI

Rozmowa przeprowadzona przez Mateusza Bala ze sztuczną inteligencją OpenAI w dniu 16.12.2022:

Uważam, że Rafael był większy od Michała Anioła.

To kwestia osobistej opinii, czy jeden artysta jest "większy" od drugiego. Zarówno Rafael jak i Michał Anioł byli bardzo wpływowymi i utalentowanymi artystami, którzy wnieśli znaczący wkład w świat sztuki. Rafael był malarzem, architektem i poetą, który jest znany ze swoich obrazów Madonny i pracy w Watykanie. Michał Anioł był rzeźbiarzem, malarzem i architektem, który jest prawdopodobnie najbardziej znany ze swojej ikonicznej rzeźby Dawida i pracy nad sufitem Kaplicy Sykstyńskiej. Obaj artyści są uważani za mistrzów Wysokiego Renesansu, a ich prace są nadal wysoko cenione i celebrowane do dziś. Ostatecznie, pytanie o to, który artysta jest "większy" jest subiektywne i będzie zależało od indywidualnych preferencji i perspektyw.

W mojej opinii, jest możliwe i ważne wartościowanie sztuki.

Docenianie sztuki jest z pewnością możliwe i ważne. Sztuka ma zdolność inspirowania, stawiania wyzwań i wzbogacania naszego życia na niezliczone sposoby. Może służyć jako środek autoekspresji, jako sposób na udokumentowanie i zachowanie wydarzeń kulturalnych i historycznych oraz jako źródło piękna i przyjemności. Istnieje wiele różnych sposobów wartościowania sztuki, w tym poprzez osobiste uznanie, krytyczną analizę oraz kontekst historyczny i kulturowy. Niektórzy ludzie cenią sztukę na podstawie jej walorów estetycznych, podczas gdy inni mogą ją cenić za jej znaczenie społeczne lub polityczne. Ostatecznie wartość sztuki jest subiektywna i zależy od osobistych doświadczeń, wartości i perspektywy widza.

Istnieje wiele sposobów w jaki można wartościować sztukę i na ich podstawie

tworzymy opinie który artysta jest lepszy od pozostałych

Istnieje kilka sposobów, w jaki ludzie mogą próbować ocenić, jak inni cenią sztukę, chociaż należy zauważyć, że metody te niekoniecznie są ostatecznymi lub obiektywnymi miarami wartości. Oto kilka sposobów, w jakie ludzie mogą próbować ocenić, jak inni wyceniają sztukę:

Ceny sprzedaży: Jednym ze sposobów pomiaru wartości sztuki jest spojrzenie na ceny, za które dzieła sztuki sprzedają się na aukcjach lub w galeriach. Należy jednak pamiętać, że ceny sprzedaży nie zawsze są dokładnym odzwierciedleniem wartości artysty lub dzieła sztuki, ponieważ może na nie wpływać wiele czynników, takich jak podaż i popyt, reputacja artysty oraz ogólne warunki rynkowe.

Udział w muzeach i wystawach: Innym sposobem na zmierzenie wartości sztuki jest spojrzenie na muzea i wystawy, w których artysta lub dzieło sztuki występuje. Włączenie do prestiżowych muzeów lub wystaw może być postrzegane jako znak uznania i wartości.

Opinie krytyków i ekspertów: Krytycy sztuki i eksperci mogą również zapewnić wgląd w wartość sztuki. Ich opinie i analizy mogą dostarczyć cennego kontekstu i pomóc w kształtowaniu publicznego postrzegania artysty lub dzieła sztuki.

Ostatecznie ważne jest, aby pamiętać, że wartość sztuki jest subiektywna i może się znacznie różnić w zależności od osobistych doświadczeń widza, wartości i perspektywy.

Pierwszy sposób na wartościowanie sztuki wydaje się być najważniejszym.

Ceny sprzedaży mogą być jednym ze sposobów oceny wartości sztuki, ponieważ mogą stanowić pewną wskazówkę dotyczącą popytu na dzieło artysty i ogólnych warunków rynkowych. Należy jednak pamiętać, że ceny sprzedaży nie zawsze są dokładnym odzwierciedleniem wartości artysty lub dzieła sztuki, ponieważ może na nie wpływać wiele czynników, takich jak reputacja artysty, ogólne warunki rynkowe oraz rzadkość lub stan konkretnego dzieła. Ponadto ceny sprzedaży nie muszą odzwierciedlać osobistej lub wewnętrznej wartości, jaką indywidualny widz przypisuje dziełu sztuki. Ostatecznie, wartość sztuki jest subiektywna i może się znacznie różnić w zależności od osobistych doświadczeń, wartości i perspektywy poszczególnych widzów.

Tak więc druga z metod wydaje się mieć większe znaczenie

Prawdą jest, że uczestnictwo w muzeach i wystawach może być kolejnym sposobem pomiaru wartości sztuki, ponieważ włączenie do prestiżowych muzeów lub wystaw może być postrzegane jako znak uznania i wartości. Należy jednak pamiętać, że uczestnictwo w muzeach i wystawach niekoniecznie jest ostatecznym miernikiem wartości artysty lub dzieła sztuki. Wiele czynników może wpływać na to, którzy artyści i dzieła są włączani do muzeów i wystaw, takich jak osobiste preferencje kuratorów, misja instytucji i jej ukierunkowanie, a także dostępność funduszy i zasobów. Ponadto, udział w muzeach i wystawach niekoniecznie musi odzwierciedlać osobistą lub wewnętrzną wartość, jaką poszczególny widz przypisuje dziełu sztuki. Ostatecznie wartość sztuki jest subiektywna i może się znacznie różnić w zależności od osobistych doświadczeń widza, wartości i perspektywy.

Wygląda to bardziej na politykę, aniżeli sztukę.

Prawdą jest, że świat sztuki może być czasem pod wpływem czynników politycznych i ekonomicznych, tak jak każda inna branża. Muzea i wystawy mogą brać pod uwagę

finansowanie, sponsorów i inne zasoby przy podejmowaniu decyzji o wyborze artystów i dzieł, a na rynek sztuki mogą wpływać trendy i popyt ze strony kolekcjonerów i inwestorów. Ważne jest jednak, aby pamiętać, że wartość sztuki nie jest określana wyłącznie przez te zewnętrzne czynniki. Sztuka ma zdolność inspirowania, stawiania wyzwań i wzbogacania naszego życia na niezliczone sposoby, a decyzja o tym, jaką wartość przypisać dziełu sztuki, należy ostatecznie do poszczególnych odbiorców. Osobiste doświadczenia, wartości i perspektywy odgrywają rolę w kształtowaniu naszego postrzegania sztuki i ważne jest, aby wziąć pod uwagę te czynniki przy ocenie wartości dzieła sztuki.

W takim razie trzecia z metod wyklucza pierwszą i drugą.

Trzeci sposób wartościowania sztuki, o którym wspomniałam, czyli opinie krytyków i ekspertów, może być pomocnym źródłem informacji i kontekstu, ale należy pamiętać, że opinie te niekoniecznie są ostatecznymi czy obiektywnymi miernikami wartości. Krytycy i eksperci wnoszą do swoich analiz sztuki swoje osobiste doświadczenia, wartości i perspektywy, a ich opinie mogą niekoniecznie odzwierciedlać osobistą lub wewnętrzną wartość, jaką indywidualny widz przypisuje dziełu sztuki. Ponadto na opinie krytyków i ekspertów może wpływać wiele czynników, takich jak ogólny rynek sztuki, osobiste preferencje i uprzedzenia krytyka lub eksperta oraz reputacja artysty. Ostatecznie, wartość sztuki jest subiektywna i może się znacznie różnić w zależności od osobistych doświadczeń, wartości i perspektywy poszczególnych widzów.

Krytycy i kuratorzy reprezentują akademie i uniwersytety, są profesorami i stanowią część świata naukowego. Dlatego wartość sztuki nie jest subiektywna. Nie można tak stwierdzić.

Krytycy i kuratorzy pracujący w świecie sztuki często posiadają profesjonalne wykształcenie i wiedzę z zakresu historii sztuki i mogą być związani z akademiami, uniwersytetami i innymi instytucjami. Należy jednak pamiętać, że ich opinie i analizy sztuki niekoniecznie są ostatecznymi lub obiektywnymi miernikami wartości. Tak jak w każdej innej dziedzinie, na świat sztuki wpływa wiele czynników, takich jak osobiste doświadczenia, wartości i perspektywy, a także szersze trendy kulturowe i społeczne. Chociaż krytycy i kuratorzy mogą wnieść do swojej pracy wysoki poziom wiedzy i doświadczenia, ich opinie są nadal kształtowane przez ich osobiste doświadczenia i perspektywy, i mogą niekoniecznie odzwierciedlać osobistą lub wewnętrzną wartość, jaką indywidualny widz przypisuje dziełu sztuki. Ostatecznie wartość sztuki jest subiektywna i może się znacznie różnić w zależności od osobistych doświadczeń widza, jego wartości i perspektywy.

Sztuka jest wiedzą i uczy nas jak postrzegamy rzeczywistość. Sztuka kreuje kulturę. Dlatego wartość sztuki nie może być subiektywna.

Sztuka z pewnością może być źródłem wiedzy i może nas uczyć o różnych kulturach i sposobach postrzegania rzeczywistości. Sztuka ma zdolność do dokumentowania i zachowywania wydarzeń historycznych, wyrażania wartości kulturowych i przekonań oraz oferowania wglądu w ludzkie doświadczenie. Ważne jest jednak, aby pamiętać, że wartość sztuki nie jest określana wyłącznie przez jej znaczenie edukacyjne lub kulturowe. Sztuka ma zdolność inspirowania, stawiania wyzwań i wzbogacania naszego życia na niezliczone sposoby, a decyzja o tym, jaką wartość przypisują dziełu sztuki, należy ostatecznie do poszczególnych odbiorców. Osobiste doświadczenia, wartości

i perspektywy odgrywają rolę w kształtowaniu naszego postrzegania sztuki i ważne jest, aby wziąć pod uwagę te czynniki przy ocenie wartości dzieła sztuki. Chociaż sztuka może mieć znaczenie kulturowe i edukacyjne, na wartość, jaką poszczególny widz przypisuje dziełu sztuki, może wpływać także wiele innych czynników.

Oczywiście, wartość sztuki zależy od tego jak sztuka oddziałuje na ludzi, społeczeństwa i jak wpływa na kulturę w całości.

Prawdą jest, że na wartość sztuki wpływa to, jak inspiruje ona ludzi i społeczeństwo, a także jej znaczenie kulturowe. Sztuka ma zdolność inspirowania, stawiania wyzwań i wzbogacania naszego życia na niezliczone sposoby, może służyć jako środek autoekspresji, sposób dokumentowania i zachowywania wydarzeń i kulturalnych, i historycznych, a także źródło piękna i przyjemności. Znaczenie kulturowe dzieła sztuki może również odgrywać rolę w jego wartości, ponieważ może ono oferować wgląd w wartości i przekonania danego społeczeństwa lub okresu czasu. Należy jednak pamiętać, że wartość sztuki jest subiektywna i może się znacznie różnić w zależności od osobistych doświadczeń wartości i perspektywy widza. To, co jedna osoba uważa za inspirujące lub kulturowo znaczące, niekoniecznie musi być takie samo dla innej

Osobista ocena nie może dodać ani ująć wartości sztuce, ponieważ wartość sztuki jest obiektywna.

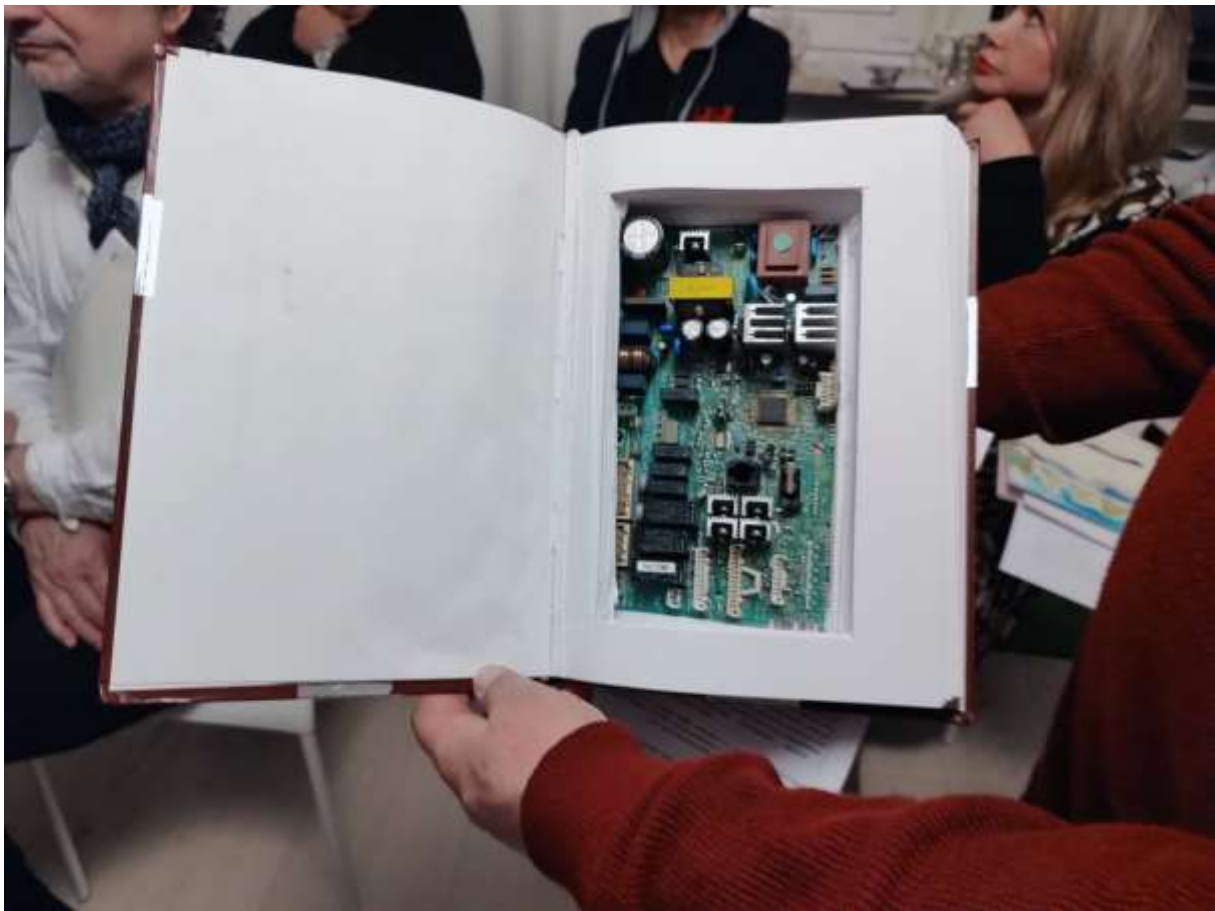
Wartość sztuki jest subiektywna, co oznacza, że opiera się na osobistych opiniach i perspektywach, i może się znacznie różnić w zależności od jednostki. Choć oczywiście możliwe jest, że dzieło sztuki ma obiektywne cechy, takie jak jego medium, styl lub kontekst historyczny i kulturowy, wartość, jaką indywidualny widz przypisuje dziełu sztuki, jest ostatecznie subiektywna. Osobiste doświadczenia, wartości i perspektywy odgrywają rolę w kształtowaniu naszego postrzegania sztuki, a to, co jedna osoba uważa za wartościowe lub znaczące w dziele sztuki, niekoniecznie musi być takie samo dla innej. Podczas gdy możliwe jest, aby dzieło sztuki miało obiektywne cechy, wartość, jaką indywidualny widz przypisuje dziełu sztuki, jest ostatecznie kwestią osobistej opinii.

Mam na myśli to, że krytycy lub kuratorzy, są jak narzędzie miary do oceny sztuki

Krytycy i kuratorzy z pewnością mogą odegrać rolę w kształtowaniu publicznego postrzegania artysty lub dzieła sztuki, a ich opinie i analizy mogą dostarczyć cennego kontekstu i spostrzeżeń. Należy jednak pamiętać, że krytycy i kuratorzy niekoniecznie są ostatecznymi czy obiektywnymi miernikami wartości sztuki. Ich opinie i analizy są kształtowane przez ich własne doświadczenia, wartości i perspektywy, i mogą niekoniecznie odzwierciedlać osobistą lub wewnętrzną wartość, jaką indywidualny widz przypisuje dziełu sztuki. Chociaż krytycy i kuratorzy mogą dostarczyć cennych spostrzeżeń i kontekstu, to ostatecznie do indywidualnego odbiorcy należy decyzja, jaką wartość przypisuje dziełu sztuki w oparciu o jego osobiste doświadczenia, wartości i perspektywę

Czy sztuka jest po to, żeby się podobać? Lub jest to jedyne i wyjątkowe źródło wyższej kultury. Czy sztuka tworzy podstawowy mit aktualnie funkcjonujący w społeczeństwie? Sztuka może służyć różnym celom i można się nią cieszyć na wiele różnych sposobów. Podczas gdy niektórzy ludzie mogą postrzegać sztukę jako źródło wyższej kultury lub środek samoekspresji, inni mogą po prostu cieszyć się nią jako źródłem piękna i

przyjemności. Nie ma jednego "właściwego" sposobu cieszenia się lub doceniania sztuki, a różni ludzie mogą mieć różne powody, by się w nią angażować. Sztuka może również służyć jako środek dokumentujący i zachowujący wydarzenia kulturalne i historyczne, a także może oferować wgląd w wartości i przekonania danego społeczeństwa lub okresu czasu. W tym sensie sztuka może być postrzegana jako źródło mitologii kulturowej, ponieważ może stanowić okno do zbiorowych doświadczeń i wartości społeczeństwa. Należy jednak pamiętać, że wartość i znaczenie sztuki są subiektywne i mogą się znacznie różnić w zależności od jednostki. To, co jedna osoba uważa za znaczące lub ważne w dziele sztuki, nie musi być takie samo dla innej. Mateusz Bal / OpenAI 16.12.2022



Ryc. 261. Mateusz Bal prezentuje cyfrowy mszał

Jan Rylke. Celem, który próbuję realizować swoimi pracami, jest zobrazowanie tao wewnętrznej zasady świata.

Przyjmując, że tao jest wszędzie — jest także w człowieku — w nieświadomej warstwie jego doświadczenia. Niedostępne poznaniu świadomemu może być wyrażone w działaniu artystycznym. Tylko w ten sposób można odstąpić świadomość materii — pierwotną w stosunku do świadomości ludzkiej.

Zespół prac prezentowanych na wystawie nosi nazwę „otoczenie kontemplacyjne”. Jest ono skonstruowane tak, aby ułatwić kontakt z wyrażaną przez mnie ideą.



Ryc. 262. Jan Rylke. Tatuaż.

Marian Panek. Idea obrazu w kulturze

Idea przestrzeni w obrazie, a przestrzeń kulturowa - krótkie rozważania

Idea obrazu, gdzie jakakolwiek antropologiczna przyczyna jest najważniejszym powodem jego powstania, to główny problem tej wypowiedzi. Ten zasadniczy powód, o którym będę mówił, istnienia obrazu a szerzej jego zewnętrznego „przedstawiania” w przestrzeni kulturowej, jest osobisty artystyczny przekaz, a z drugiej strony rozumienie go i percepcja przez innych. Odniesienie się obrazem, do człowieka, do egzystencji indywidualnej, a tym bardziej zbiorowej, do rzeczywistości społecznej i jej uwarunkowań, staje się podstawą tej idei. Przestrzeń kulturowa jakiegokolwiek ludzkiej zbiorowości przekształca się nieuchronnie w czasie, i jest to pewnik. Próba odpowiedzi na te przekształcenia, czy sam proces przekształcania się kultury, może być zawarty w obrazie, może być tą ideą obrazu, samym „przedstawianiem”.

Obecność przestrzeni kulturowej ze swoimi, atrybutami, zapisami, znakami, symbolami, treściami, nawet konkretnymi dźwiękami, może być zainstalowana w obrazie. Przestrzeń kulturowa może więc być przestrzenią obrazu, jego sposobu istnienia, sposobu artykulacji, a tym samym, może być również przestrzenią malarską adekwatną do tej

pierwszej. Dzieje się tak wtedy, gdy uzyskujemy w obrazie „przed-stawianiu” pewne tożsamości znaczeniowe, kalki, tautologie, translacje - wyjęte wprost z kultury danego społeczeństwa jego kontekstu kulturowego. Gotowe czy przekształcone w różny techniczny czy medialny sposób, zastane kulturowe obrazy wydobyte i wyakcentowane z życia społecznego, z wewnętrznych bytów indywidualnych, a zarazem zbiorowych - są zawsze istotnym modelem dla działań i doświadczeń artystycznych. Działania te wpływają bez wątpienia na te zbiorowości, również na artystów jak i samą sztukę. Przykładem na to niech będzie chociażby działalność twórcza i postawa wobec rzeczywistości społecznej: Johna Cage'a, Roberta Rauschenberga, artystów Fluxusu, akcjonistów wiedeńskich, Josepha Beuys'a, Krzysztofa Wodiczki, Katarzyny Kozyry, a w samym malarstwie Andy Warhola, Davida Hockneya, Wilhelma Sasnala, Ryszarda Grzyba czy Pawła Jarodzkiego.

Artystą jest ten, który może wywoływać, artykułować w różny sposób te obrazy, określając przy tym istotne cechy, właściwości, wartości, i aktywności wpływające na tę przestrzeń kulturową. Artysta działając wewnątrz znanego sobie społeczeństwa, stara się w znaczący sposób zmienić naturę tej przestrzeni, a zarazem samą zbiorowość niej zanurzoną, na różnym poziomie percepcji.

Sztuka i jej dzieła powstają przez działanie, powstają w praktyce, w dzianiu się, w strukturalnym powiązaniu z kulturą i rzeczywistością. Sama realizacja dzieła, wielokrotnie w swej silnej generalizacji samego dziania się, w akcyjnej praktyce stanowi o tym, że działający artysta staje się dziełem (Katarzyna Kozyra, Yoko Ono, Alicja Żebrowska). Natomiast sztuka jako pewna antropologiczna praktyka pozwala, znalezienie dla niej samej zastosowania w dialogu społecznym czy artystycznych grach ze społeczeństwem (Paweł Althamer, Katarzyna Górna, Zbigniew Libera, Robert Rumas, Artur Żmijewski). Częstochowa, grudzień 2009



Ryc. 263. Marian Panek. Teksty – Akcje -Happeningi – Instalacje – Przestrzenie – Obecności

Jan Niksiński. MÓJ MANIFEST

WSTĘP Od dawna zdaję sobie sprawę, że wszystkie moje obrazy mają wspólny, łatwo rozpoznawalny styl. Nigdy jednak nie starałem się w swoim malarstwie tworzyć takiego własnego stylu. Malowanie każdego obrazu, to było dla mnie zawsze tworzenie zupełnie nowego świata, jak wybieranie się w wędrowkę w nieznanne strony. Często wydawało mi się, że moje obrazy są tak różne, że nie będę w stanie stworzyć z nich żadnej spójnej wystawy. Coraz częściej jednak słyszałem od różnych ludzi, że kiedy gdzieś przypadkowo zobaczą mój obraz (w realu lub w Internecie), to nawet wtedy, kiedy ten obraz jest im zupełnie nieznan, nie mają żadnego problemu, żeby rozpoznać, że jest to moje dzieło. Trochę mnie to dziwiło, ponieważ ja przez wiele pierwszych lat mojej twórczości nie byłem w stanie zobaczyć jakichkolwiek cech wspólnych w tych obrazach. Jednocześnie coraz bardziej byłem przekonany, że moje obrazy są na tyle oryginalne, że pomimo długotrwałych poszukiwań nie byłem w stanie znaleźć w sztuce światowej niczego, co byłoby podobne do mojego malowania. Ogłosiłem nawet kiedyś konkurs, że jeśli ktoś znajdzie malarza, który maluje (lub malował) obrazy podobne do moich, to dostanie w prezencie jeden z moich obrazów. Mijały jednak lata i nikt się do mnie z czymś takim nie zgłosił.

Z jednej strony byłem dumny z tego, że jestem w swojej twórczości tak oryginalny, a z drugiej poczułem się trochę samotny, bo nie mogłem dopisać się do żadnej grupy artystycznej, ani spotkać „wspólnika” na mojej ścieżce twórczej. Pomału stałem się takim „Einzelgänger” jak mówią Niemcy.

W historii sztuki jest jednak wielu artystów, których traktuję jak swoich mistrzów, z którymi często w swoich obrazach próbuję rozmawiać, albo jak dobrych przyjaciół na tej trudnej drodze twórczości malarskiej. Są to nie tylko malarze, ale także kompozytorzy, literaci lub poeci - np.: Giotto Di Bondone, Jacobo Tintoretto, Georges De La Tour, Artur Nacht-Samborski, Piotr Potworowski, Mark Rothko, David Hockney, Luc Tuymans, albański malarz Edi Hila, a także Oliwier Messiaen, Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik, Paweł Szymański, Marcin Masecki, Keith Jarrett, Witold Gombrowicz, Witkacy i Thomas Bernhard. W teatrze to na pewno Tadeusz Kantor, Krystian Lupa, Joanna Szczepkowska lub Willi Bernhart.

Dopiero chyba na mojej wystawie retrospektywnej w DAP (Dom Artysty Plastyka) w Warszawie w 2018 roku, gdzie pokazałem prawie wszystkie dostępne obrazy z czterdziestu lat mojej twórczości, stwierdziłem z dużą satysfakcją, że przez te lata udało mi się stworzyć mój własny, łatwo rozpoznawalny styl. Na tej wystawie powiesiłem w kilku wypadkach obok siebie obrazy, które dzieliło 20-30 lat, jeśli chodzi o datę ich powstania i ku mojemu zdumieniu, te obrazy dobrze ze sobą „rozmawiały” i sobie wzajemnie zupełnie nie przeszkadzały.

DEFINICJA STYLU

W różnych moich tekstach próbowałem często zdefiniować swój styl. Pierwszy to był tekst „Rytm i Relatywizm z 1993 roku w języku niemieckim. Następnie napisałem tekst „Relatywizm w sztuce” (z dnia 11.03 2001), który był tłumaczeniem tekstu niemieckiego z małymi modyfikacjami i umieściłem go w katalogu „Obrazy i ...Obrazy” z 2001 roku. W moim katalogu „Transcendencja obrazu” umieściłem najnowszą wersję tego tekstu. Głównym jego mottem było moje twierdzenie, że Sztuka zaczyna się tam, gdzie rzeczywistość się kończy, (zob. str. 44)

Kolejnym tekstem z próbą definicji mojej sztuki był tekst: Obrazy ...i obrazy z 2003 roku, gdzie przedstawiłem różne aspekty postrzegania i rozumienia obrazów i wykazałem, że jest ogromna różnica między tym co się widzi obiektywnie, a tym co jest subiektywnie do zobaczenia, co jest często skażone tym, co się na dany temat wie. Ten tekst jest też w całości w katalogu „Transcendencja obrazu” (zob. str.40)

W tekście „Szpary Pęknięcia i Zastony z 2007 roku spróbowałem pierwszy raz zdefiniować swoje obrazy od strony czysto wizualnej, ponieważ dotarło do mnie, że na wszystkich moich obrazach występują te trzy elementy. Ten tekst jest też w katalogu „Transcendencja obrazu” (zob. str. 50). Wszystkie te teksty są również dostępne na mojej stronie internetowej: www.niksinski.com

Ostatnim tekstem, który napisałem o mojej twórczości jest tekst napisany specjalnie do mojej wystawy retrospektywnej pod tytułem „Transcendencja obrazu”. Również do zobaczenia w katalogu do tej wystawy.

Mój styl jest jednak tak pojemny, że te wszystkie teksty definiują go tylko częściowo. Chcąc stworzyć teorię mojego nowego stylu, którego zasady byłyby jasne dla każdego spróbuję go teraz przedstawić.

Zasadniczą cechą mojego stylu jest łączenie tradycji z awangardą, czyli wiedza i szacunek dla tego, co się zdarzyło w historii sztuki, ale także szukanie swojego miejsca w tym szeregu starych mistrzów poprzez wykorzystywanie tradycyjnych technik i metod malarstwa i jednocześnie próba tworzenia własnego indywidualnego języka. Moje malarstwo to stały balans między realizmem i abstrakcją, gdzie to co jest realistyczne relatywizuję i maluję to abstrakcyjnie, a to co abstrakcyjne staram się przesunąć w kierunku realizmu. Nie mam też żadnych oporów, żeby do malowania wykorzystywać wszystkie możliwe środki, które kojarzą mi się z danym tematem. Często dany obraz wynika też z odkrycia nowej techniki lub jakichś nowych dla mnie materiałów malarzkich. Przeważnie, żeby zacząć w ogóle malować muszę mieć wcześniej jakichś gotowy obraz. Może to być fotografia (moja lub cudzą), kserokopia czarno biała lub kolorowa albo grafika komputerowa i jej wydruk. Zdarza się też, że maluję na obrazach innych malarzy lub robię recykling jakiegoś mojego starego obrazu. Nigdy nie zamalowuję jednak tych pierwotnych obrazów, wykorzystuję tylko w dużej części ich pierwotną zawartość. Czasami również najpierw maluję jakiś obraz realistyczny, a potem dodaję do tego mój malarski komentarz - wyciągam z tego swoją wizualną niemal abstrakcyjną esencję.

W moim malarstwie chcę pokazać specyficzny obraz łańcucha naszej podświadomości, bo przecież każdy zobaczony przez nas obraz lub sytuację z rzeczywistości zapamiętujemy tylko częściowo, bez tego miliona szczegółów. Z czasem w naszej świadomości każdy taki obraz lub zdarzenie tworzy swoisty indywidualny łańcuch skojarzeń, do którego podłączają się nasze doświadczenia, dźwięki, zapachy lub inne obrazy i niewielu z nas sobie to uświadamia, że wspominając takie sytuacje lub obrazy osób albo miejsc widzimy tylko małe, najistotniejsze dla nas szczegóły utopione w łańcuchach skojarzeń. Dlatego myśląc o konkretnych sytuacjach lub obrazach, które mnie zainspirowały, próbuję zrozumieć, zobaczyć co jest esencją tych skojarzeń i wspomnień i każdy mój obraz to taki specyficzny zapis tych łańcuchów świadomości. Uciekam jednocześnie od jednoznacznych skojarzeń z naturą, bo przecież natura jest dla nas abstrakcją, dopóki nie nauczymy się, że drzewo to drzewo, a góra to góra. Ale

natura jednocześnie jest dla mnie stale bardzo ważnym źródłem inspiracji. Nowi adepci malarstwa najczęściej nie malują tego, co widzą, tylko to, co na ten temat wiedzą. Patrząc np. na dłoń konkretnego człowieka, nie są w stanie namalować lub narysować tej dłoni, ponieważ wiedzą, czym jest dłoń i to przystania im obraz tej właśnie konkretnej dłoni (która różni się przecież od wszystkich innych dłoni świata). Ja malując taką dłoń wyrzucam wszelką wiedzę na jej temat i staram się wysublimować, to co jest dla mnie w tym obrazie najważniejsze, a malując realistyczny obraz tej dłoni, rozkładam ten obraz na czynniki pierwsze i układam te klocki od początku według mojego własnego charakteru pisma. Tak jak to robili zresztą wszyscy dobrzy malarze realistyczni od prawieków Ta namalowana przeze mnie dłoń bardzo rzadko pozostaje jednak na moim obrazie w nienaruszonym stanie. Tak, jak dzieje się ze wszystkimi realistycznymi obrazami, które początkowo pojawiają się często na moich obrazach. Stają się one dla mnie punktem wyjścia do tej swoistej wędrówki w nieznane.

Dlaczego maluję? Chciałbym usłyszeć odpowiedź od malarza, który przed 30 tysiącami lat, na południu obecnej Francji malował na ścianach jaskiń jak współczesny twórca. Maluję, ponieważ czuję bezinteresowność i bezużyteczność swojego działania, ale z innej strony świat teraz i z perspektywy mojej życiowej drogi wymusza takie, a nie inne środki wyrazu i techniki. Czy będzie to bionika, czy ślad ostrego narzędzia na szybie biurowca, czy cisza zagruntowanego płótna zderzymy się z pytaniem sensu naszej egzystencji. Pięknie charakteryzuje moje malowanie język niemiecki: „sucht” znaczy nałóg, „suchen” opisuje działanie lub poszukiwanie, natomiast etymologicznie sprowadza się do gockiego „siukan”, tzn. „być chorym” (cytat za Ernestem Jungerem). Czym jest malowanie? Jest jak narkotyk. Wciąga w świat nierzeczywisty, by w sposób empiryczny odrzucając marzenia niemierzalne i niewy tłumaczalne zbudować formę, która w moim mózgu pozostała czystą ideą.



Ryc. 264. Jan Niksiński

Zbigniew Gorlak – Manifesty Idee

OD WINETOU DO JOE BIDENA (BLACK LIVES MATTER), OD JOHNA LOCKA DO KLAUSA SCHWABA, OD LEGO DO ŚLADU WĘGLOWEGO, OD PROFESOR DO PROFESORA; LITOGRAFIA Z CYKLU MOJA MARTWA NATURA < IMMORTAL HEROS – M&E TOTEM & INDIAN> LEGOIZM UNIFORM CYWILIZOWANEGO ŚWIATA.

Spotkanie Manifesty, Teorie, Idee – zaprezentowałem grafiki/litografie, które powstały w latach 1990-2010.

Praca PIESEK LEGO HAU HAU jest wynikiem obserwacji zdarzeń, które wydarzyły się pod koniec XIX wieku w Świecie/ Europie i związana jest z zaistnieniem Projektu – KLOCEK LEGO. Nazwa LEGOIZM dotyczy szerokiego zjawiska socjologicznego, który występuje w sferze kultury/sztuki. Pojęciem LEGOIZM dotyczy zjawiska uniformizacji życia współczesnego człowieka. Jednostką umowną/symboliczną stał się klocek LEGO.

Świat wizualnego przedstawiania stał się jedną, globalną wioską, w której jak w SYSTEMIE LEGO wszystkie wytwory projektowania i tworzenia uległy standaryzacji i obowiązkowego przedstawiania. UNIFIKACJA otoczenia (budownictwo, motoryzacja, sztuki, dizajn...). Przetwarzanie i wizualizacja rzeczywistości stała się w sztuce ustandaryzowana i obowiązująca. Grafika warsztatowa uległa projektowaniu, odrzucając indywidualizm. STANDARYZACJA i PODPORZĄDKOWANIE.

Minęło 20 lat od powstania cyklu obrazów BIO ARMY LE&GO i powstał ogólnosiwiatowy projekt COVID- 19 i cała ideologia Klausa Schwaba rozwinęła skrzydła. Po LEGO nastąpił PIKSEL i wszędobylski INTERNET.

John Locke i liberalizm kapitalistyczny poszedł do lamusa jak INDIANIE a „czerwony” rozwój wg Marksa & Engelsa rozwinął skrzydła.

IMMORTAL HEROS/ MARKS & ENGELS i INDIAN – cykl w formie totemów powstał długo wcześniej niż Black Lives Matter.

Pisząc te słowa boję się już, że KTOŚ mnie nakryje ; ile Śladu WĘGLOWEGO wytworzyłem w swojej wypowiedzi.

I jeszcze tekst z katalogu, który Zbigniew zaakceptował (Witaj, przesyłam krótki tekst do prezentacji Manifesty...Ewentualnie możesz dodać ten fragment z katalogu. pozdrawiam serdecznie Zbyszek)

Moja fascynacja formą, strukturą oraz ideą systemu klocków Lego trwała od nie pamiętam jakiego czasu. Zastosowałem do swoich kompozycji elementy, które kolorystycznie i formalnie wspaniale kontrastowały z innymi formami organicznymi. Powoli wchodziłem w szersze obszary nie tylko czysto formalne i przed laty narodziła się idea stworzenia czegoś na miarę (skromną) Armii terakotowej Cesarza Qin Shi Huangdi i realizacji panoramy Bio Army Lego. Plastikowa Armia – armia płaskich gestów, sztucznych, ale obowiązkowych współczesnych zachowań.

Z drugiej strony stworzony przez system Lego jest fenomenem, który w jakiś sposób odzwierciedla nasz obecny czas, dwutorowość i nieuchronność oraz zdeterminowanie naszych zachowań. Pozostawiam ten problem socjologom, filozofom, a w twórczości zafascynowany zestawem triadowym, mogę „bawić się” wyciągając jak z kapelusza, schowane w głowie pomysły.

Klocki Lego pozwalają w malarstwie na dokonanie pewnej refleksji i zadumy o naszej przemijalności, nas, naszego otoczenia i naszej pamięci. Bagaż, który noszę w głowie, pozwala na "zabawę", grę skojarzeń i "dotykaniem czegoś niesprawdzalnego".



Ryc. 265. Zbigniew Gorlak. Manifesty, idee

TEKST ANDRZEJA MACIEJA ŁUBOWSKIEGO (*Teksty, manifesty, teorie, Galeria „Walki Młodych”, 7.01.2023 r.*)

W latach 70. ubiegłego wieku po doświadczeniach z malarstwem abstrakcyjnym moje malarstwo związałem z fotografią, było to następstwem ogólnych zainteresowań w tamtym czasie, ale także moją potrzebą tworzenia w konwencji realistycznej. Wówczas przekaz realistyczny był związany z fotografią.

Tworzyłem więc obrazy oparte na fotografii, bliskie hiperrealizmowi, ale jednak inne niż tworzone na zachodzie. Traktowały one o ówczesnej polskiej rzeczywistości w schyłkowej epoce Gierka i były realizowane tradycyjnymi środkami malarskimi.

Na przelomie wieków poddawałem ideę obrazu malarskiego dekonstrukcji tworząc z sfragmentyzowanych obrazów instalacje i obiekty.

W pierwszych dwóch dekadach XXI wieku, niemal równolegle tworzyłem dwie serie prac. Jedna z nich pt. *Okna*, składa się z obrazów olejnych, opartych na fotografii namalowanych na płótnie, a druga pt. *Presje* z obiektów malarskich, powstałych z wielokrotnego załamania płaszczyzny obrazów, utrzymanych w czerwieniach, przedstawiających powiększone wizerunki twarzy. *Presje* anektują przestrzeń rzeczywistą i następuje przemieszanie przestrzeni iluzyjnej, namalowanej na powierzchni obrazu, z przestrzenią pomieszczenia ekspozycyjnego. W wyniku tej sytuacji, przestrzeń rzeczywista zostaje włączona w obręb oddziaływania dzieła artystycznego. Właśnie takie włączenie przestrzeni rzeczywistej w oddziaływanie dzieła sztuki, było zapoczątkowane poszukiwaniami na początku XX wieku, przez tych artystów, którym przestała wystarczać iluzyjna przestrzeń obrazu malarskiego. Są więc *Presje* indywidualnym wpisaniem się w ten ciąg poszukiwań.

Natomiast seria pt. *Okna* składa się z płaskich obrazów malarskich, nawiązujących w pewien sposób do moich prac z okresu hiperrealistycznego, w których malowałem krypto-autoportrety na tle pobrużdżonej ziemi, w pejzażach wielkomiejskich wykopów. Jednak *Okna* są w warstwie formalnej bardziej skoncentrowane na przestrzeni, przestrzeni iluzyjnej, spotęgowanej skonstrastowaniem planów: ciemnego wnętrza ze świetlistym pejzażem. Tym razem, w przeciwieństwie do *Presji*, w których przestrzeń była uaktywniona na zewnątrz, w *Oknach* jest ona skierowana do wnętrza obrazu, niemal w głąb ściany, na której jest umocowany obraz.

Ostatnia seria zapoczątkowana została w czasie lockdownu w 2020 roku po pojawieniu się w Polsce pandemii, spowodowanej wirusem covid 19. Właśnie wtedy została zamknięta dla zwiedzających wystawa moich prac pt. *Obiekty i obrazy* w Galerii Test w Warszawie, na której pokazałem m in. serię *Okna*, w której przedstawiałem postacie w zaciemnionych pomieszczeniach na tle okna przedstawiającego świetlisty pejzaż. Obrazy te traktujące o egzystencji ludzkiej zaczęły nabierać treści dotyczących sytuacji pandemicznej i były odbierane jako odnoszące się do zamknięcia. Podczas lockdownu poczułem jak ważne stały się relacje międzyludzkie i kontakt z innymi ludźmi, w swobodnych sytuacjach codzienności. Zacząłem więc malować serię obrazów przedstawiających większe grupy ludzi. Pierwszym był obraz pt. *Plaża*. Następne obrazy przedstawiają ludzi, zwykle namalowani pod światło, w pejzażu miejskim (*Promenady*, *Turyści*), właśnie specyficzne światło jest jedną z charakterystycznych ich cech. Kiedy zostały już zniesione surowe obostrzenia, kontynuuję tę serię, którą nazwałem *Turyści*. Prace z tych trzech serii łączą pewne wspólne cechy, są one oparte na fotografii i są namalowane na płótnie, w technice malarstwa olejnego. Widzenie fotograficzne jest zakorzenione w świadomości współczesnych ludzi, gwałtowny postęp technologiczny spowodował, że prawie wszyscy ludzie łącznie z dziećmi posiadają aparaty fotograficzne, o dobrych parametrach, w telefonach komórkowych. Robiąc zdjęcia, robię coś bardzo powszechnego, jestem taki jak wszyscy, w pewnym zakresie jestem anonimowy. Natomiast idea obrazu malarskiego, zawarta w tych moich pracach, jest dla

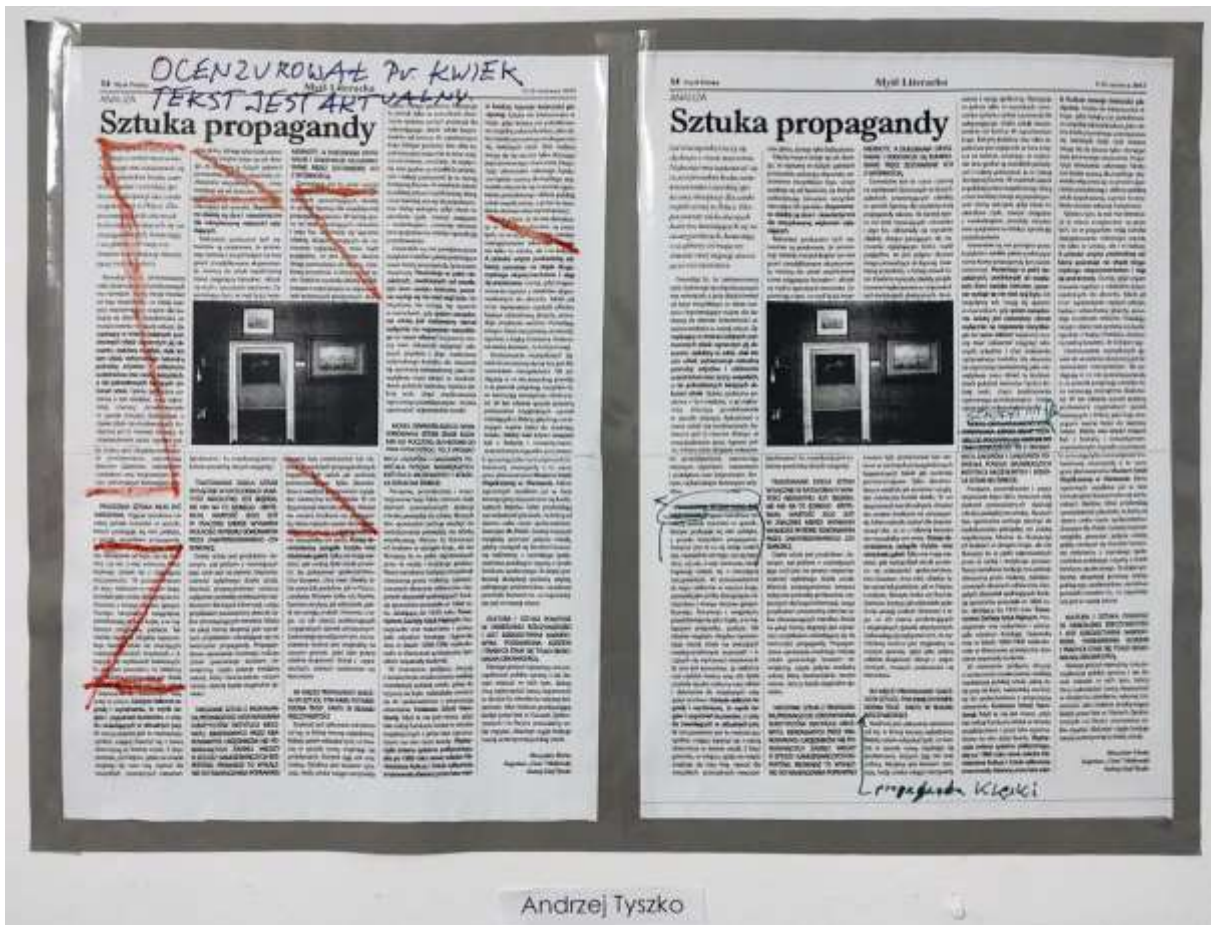
mniej ważna, ponieważ przywołuje konotacje związane z kulturą na przestrzeni wieków, w której się ukształtował oraz pomaga mi przetransponować wybraną z wielu, interesującą mnie na ze względu znaczenia, fotografię na obraz malarski z zakodowaną w nim moją wrażliwością. Można powiedzieć, że realizuję w ten sposób potrzebę tożsamości.

W warstwie znaczeniowej te trzy serie prac wywodzą się ze współczesnej rzeczywistości. Dotyczą one usytuowania współczesnego człowieka w środowisku, w którym przyszło mu żyć. Prezentują dwa aspekty życia. W dwóch z nich jest to codzienność w miejscach przebywania. Drugim aspektem życia, ujętym tym razem w serii *Presje*, jest napór zewnętrzny, płynący ze środowiska polityczno-społecznego. Obiekty malarskie z tej serii są tak skonstruowane, że forma obiektu jest zespolona z tym, co jest na nim namalowane. Wszystko to prowadzi do mocnego emocjonalnego działania – okrutnego, ale groteskowego zarazem. Zauważyłem, że moją twórczość zawsze cechowało powstawanie serii prac lapidarnych, wypreparowanych z rzeczywistości, o dużym ładunku ekspresji, na przemian z seriami prac bardziej refleksyjnymi, wywodzącymi się z potocznej rzeczywistości. W dzisiejszych czasach, w których nie ma wymogu linearności, artysta może sięgać po różne konwencje i zmieniać się z dnia na dzień.



Ryc. 266. Andrzej Maciej Łubowski.

Andrzej J. Tyszko udostępnił artykuł z czerwca 2011 roku autorstwa: Mieczysława Morki, Eugeniusza Gena Małkowskiego i Andrzeja Józefa Tyszki zamieszczony w Myśli Literackiej pt. Sztuka Propagandy. Tekst został ocenzurowany przez Przemysława Kwieka, co można zobaczyć na eksponowanych tekstach.



Andrzej Tyszko

Ryc. 267. Andrzej Tyszko. Sztuka propagandy

Zamieszczamy tutaj wyróżnione w tekście akapity Sztuka propagandy (sztuka bez propagandy). Kultura i sztuka im bardziej jest apolityczna, tym bardziej staje się polityką. Staje się sztuką, która zmienia rzeczywistość.

Akapity artykułu Sztuka propagandy:

Od dziesięcioleci toczy się dyskusja o sensie tworzenia. Nakazuje ona zastanowić się co jest powodem braku zainteresowania i szerokiej społecznej akceptacji dla sztuki współczesnej w Polsce. Eksperymenty wielu obecnych twórców uważających się za awangardowych, kontestują i za główny cel mają wyśmianie oraz negację otaczającej rzeczywistości.

Prawdziwa sztuka musi być narodowa.

Traktowanie dzieła sztuki wyłącznie w kategoriach wartości absolutnej jest błędem, nie ma na to jednego kryterium, wartość jego jest w znacznej mierze wynikiem wolności wyboru dokonany przez zainteresowanego czy odbiorcę.

Mieszanie sztuki z propagandą prowadzi do utrzymywania substytutów instytucji mecenatu, kierowanych przez mianowanych urzędników nie posiadających żadnej wiedzy o sztuce i samozwańczych ekspertów, prowadzi to wyłącznie do nagradzania

poprawnej miernoty, a dokonania oryginalne i odkrywcze są eliminowane przez zestawienie ich z wtórnością.

Model obywatelskiego sponsorowania sztuki zdaje egzamin od początku jej historii do dnia dzisiejszego.

Kultura i sztuka powstają w określonej rzeczywistości i jest dziedzictwem narodowym, pozbawiona korzeni i tradycji staje się tylko regionalną ciekawostką.

Ryszard Woźniak. SZTUKA PODZIWIU

motto:

„Tak wyzwoloną osobę nie przyciągają materialne przyjemności zmysłowe ani żadne zewnętrzne przedmioty, zawsze bowiem pozostaje ona w ekstazie...” bhagawadgita
Akceptacja, to śmierć sztuki powstającej jako reakcja, sprzeciw, bunt. Sztuka powstająca wobec określonego stanu i/lub kontekstu, wobec niego krytyczna, posiłkuje się nim i trwa tak długo jak długo trwa sam stan. Zaletą postawy sprzeciwu jest więc jej określoność, a wadą nietrwałość. Określoność i komunikatywność pozwalają artyście pokonać samotność, lecz często stają się pułapką pychy. Ta droga prowadzi do twórczości pozornej. Potrzeba bycia zrozumianym i akceptowanym wyklucza bowiem eksperyment. Zaakceptowany przejaw buntu sam staje się przejawem akceptacji.

W odróżnieniu od sztuki sprzeciwu proponuję sztukę podziwu. Powodem tej sztuki jest zgoda. Zgoda wyrażona przez podziw dla faktów i zjawisk. Aby podziw mógł zaistnieć, twórca musi rozwijać bezinteresowność, a jego sztuka nie powinna zmierzać do żadnego celu. Działaniom bezcelowym bowiem żadna forma akceptacji nie zagraża. Działania bezcelowe, o których mowa nie mają zaplanowanego związku z koncepcją „działań neutralnych” Jerzego Rosołowicza ani z koncepcją „absolutnej bezcelowości sztuki” Tadeusza Kantora. Nie są bowiem ujęte w żaden program czy manifest. Jest to zresztą jedyną gwarancją ich faktycznej bezinteresowności. Stan podziwu cechuje bezradność.

Mówi się, że ktoś zaniemówił z podziwu, że nie mógł wyjść z podziwu. Jest to więc sztuka stanu niemocy i sztuka „niemoty”. Wbrew pozorom postawa artysty podziwu nie jest postawą nihilistyczną, lecz nacechowana jest otwartością i akceptacją bez oceniania.

Wobec powszechnej instrumentalizacji sztuki, takiej postawie grozi bezwarunkowe odrzucenie i to jest dobre. Nowator w sztuce tak długo jest nowatorem, dopóki proces dochodzenia do akceptacji u jego odbiorcy trwa. Po pewnym czasie utożsamia się z własnym dziełem i w końcu wraz z nim staje się eksponatem.

Tymczasem w ramach praktyki sztuki podziwu artysta nie zmierzając do żadnego określonego celu osiąga subtelne stany istnienia, równowagę i spokój.

Ryszard Woźniak. tekst opublikowany w formie maszynopisu podczas wystawy Grupy w Galerii SHS, 1984 Warszawa



Ryc. 268. Ryszard Woźniak

Włodzimierz Dawidowicz. Mam już 82 lata i pewien problem, że to, co robię muszę zmienić. Muszę się zmienić, człowiek musi się zmieniać. W swojej pracy twórczej musi poszukiwać. A to jest bardzo trudno.



Włodzimierz Dawidowicz

Ryc. 269. Włodzimierz Dawidowicz

Janusz Skalski. Snycersko - Astronomiczny Manifest Twórczy

Wraz z szybkim rozwojem infrastruktury technicznej na świecie, związanej ze sztucznym oświetlaniem terenów zurbanizowanych, zaobserwowano, że ten postępujący proces może zagrażać naturalnemu środowisku życia, jakim jest nocna ciemność. Skutkiem tego procesu jest to, że w wielu uprzemysłowionych krajach, z powodu nadmiaru sztucznego światła w nocy, nie można już zobaczyć rozgwieżdżonego nieba, które od początku istnienia towarzyszyło ludziom. W 1988 roku w USA, z inicjatywy dwóch astronomów Davida Crawforda i Tima Huntera powołano ruch na rzecz ochrony ciemnego nieba nazwany Międzynarodowe Stowarzyszenia Ciemnego Nieba (International Dark-Sky Association - IDA). Organizacja działa społecznie, propagując w różnych krajach ideę ochrony tej wartości. Z inicjatywy IDA powstają w wielu regionach świata parki ciemnego nieba, w których można jeszcze zobaczyć niebo z gwiazdozbiorami. Także w Polsce powstało już kilka takich parków. Czy ciemne i rozgwieżdżone niebo to czas zaprzeszyły?

Obiekt nazwany WIELKA NIEDŹWIEDZICA, jest wykonany z malowanego drewna sosnowego i lipowego, w którym jest wyrzeźbiony łeb niedźwiedzicy, układ gwiazd tego gwiazdozbioru i jego nazwa. Rzeźba jest skromnym działaniem twórczym, wspierającym tę ideę a także zwróceniem uwagi na zaistniały fakt, że snycerstwo jako działanie twórcze jest sztuką zaprzeszyłą. Snycerstwo podobnie jak ciemne niebo, umiera śmiercią naturalną.

W 2021 roku „Wielka Niedźwiedzica”, przez dwa miesiące gościła w Słowackim Obserwatorium Astronomicznym w Humennem, a potem bezpiecznie powróciła do ojczyzny. Jednak ten krótki pobyt na obczyźnie, nie miał żadnego wpływu na proces zanikania sztuki snycerskiej. **Czas zaprzeszy to czas, który bezpowrotnie minął.**



Ryc. 270. Janusz Skalski. Wielka Niedźwiedzica

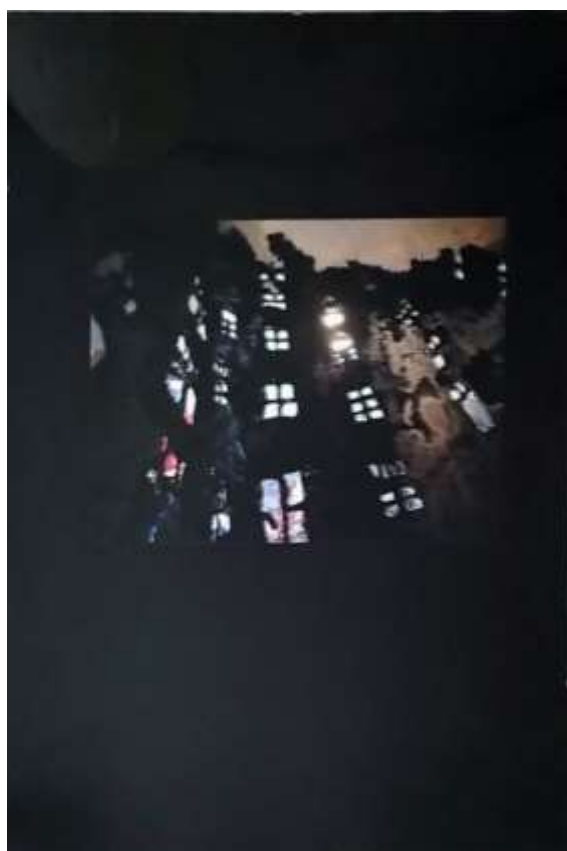
Ewa Trafna

ul Waliców 14 w Warszawie. Zachowany fragment oryginalnej Warszawy u zbiegu ulic Waliców i Pereca (dawniej Ceglanej). Waliców nr 14, która jest zapisem dramatycznej historii Warszawy lat czterdziestych. Zmieniamy miasto, budujemy nowe domy drapacze chmur, ale pozostawiamy stare cenne kamienice z historią. To jest zdjęcie obiektu,

który ma 2 na 3 metry, nie ma go w Warszawie. Tych obiektów mam kilkanaście. Robię też filmy video. Jest takie miejsce w Warszawie. Miejsce manifest – Waliców 14. Może ktoś wie. To jest taka przestrzenna rzecz. To jest impresja na temat tego miejsca. To był fragment Getta. To jest lista lokatorów.



Ryc. 271. Ewa Trafna. Ulica Waliców 14. Kadr z filmu



Ryc. 272. Ewa Trafna



Ryc. 273. Marek Sak

TOO LATE...? Dorota Sak

Zawsze, gdy słyszę dyskusje o globalnym ociepleniu, staje mi przed oczami scena z powieści Bolesława Prusa „Faraon”, w której kapłani wykorzystują naturalne zjawisko zaćmienia słońca do celów politycznych. Jakoś podskórnie czuję, że z tym globalnym ociepleniem jest podobnie. „Kapłani” straszą nas zagrożeniem, zmuszając do różnych działań i zachowań, a my to kupujemy. Biznes toczy się dalej, kto ma zarobić, ten zarabia.

W 1988 roku, będąc jeszcze studentką łódzkiej ASP, wraz z mężem podróżowałam auto-stopem do Wenecji na Biennale Sztuki. Wówczas była to dla nas jedyna możliwość dotarcia do tego wyjątkowego miejsca. Podróż miała trwać kilka tygodni, w związku z tym musieliśmy zabrać ze sobą wiele niezbędnych przedmiotów. Podróżowaliśmy z plecakami, każdy kilogram się liczył. Jakże wspaniałym odkryciem były dla nas plastikowe butelki PET, które nic nie ważyły, a zawierały w sobie 1,5 litra wody, niezbędnej w upalnym klimacie. W 1988 roku w Polsce butelki tego typu nie istniały. Wodę czy inne napoje przenosiło się w butelkach szklanych, które zawsze po zużyciu płynu można było wymienić na nowe lub oddać w sklepie za zwrotem kaucji. Wracając z podróży po Europie przywieźliśmy ze sobą PETy w celu zaprezentowania rodzinie i znajomym, jak świetne rozwiązanie istnieje na Zachodzie. W ten sposób jako jedni z pierwszych przywieźliśmy PETy do kraju. Podobnie jak mrówki, które wnoszą do gniazda trutkę, zarażaliśmy plastikiem.

Dzisiaj, po 35 latach widzimy efekt nadprodukcji opakowań z tworzyw syntetycznych. W zasadzie wszystko wkładamy do plastiku. Sami również go ubieramy, nosimy i uważamy, że „oddycha”. Segregowanie śmieci uświadomiło mi jak dużo plastiku przynoszę do domu, po to tylko, żeby zaraz go wyrzucić. A przecież pamiętam czasy, kiedy do sklepu chodziło się z bańką, do której mleko nalewało się chochlą. Może niezbyt higienicznie, ale...

W Księdze Początków (Rdz 1,26-28) jest napisane „czyńcie sobie ziemię poddaną”. Biblijne zezwolenie od wieków determinowało działalność człowieka. Ziemia trawiła nasze odpady, przerabiając je na cenny nawóz użyźniający pola, na których wyrastały nowe rośliny.

Do czasu... Człowiek to istota wygodna, ale i pracowita. Chce mieć dużo, łatwo i tanio. Całe rzesze naukowców pracują nad spełnieniem tych marzeń. Liczy się również czas. Musi być szybko. Tu i teraz. Jakby jutro nie istniało. Wprowadzamy różne udogodnienia, ale brakuje nam czasu, żeby pomyśleć co dalej. Co zrobić po wykorzystaniu sprzętu, ubrań, opakowań itp. Z reguły wyrzucamy i nie zastanawiamy się nad dalszą drogą naszych odpadów. Dopiero, widziane w programach telewizyjnych góry śmieci wywożone do krajów afrykańskich, czy hałdy plastików pływające po oceanach, robią na nas wrażenie. Telewizor jednak można przełączyć na inny, bardziej przyjemny program.

Płaszczyną mojego protestu, manifestu jest seria tkanin i ubiorów zadrukowanych motywem butelki PET. Zmultiplikowane, opracowane komputerowo PETy tworzą przyjemną wizualnie powierzchnię, pod którą kryje się drugie dno. Nadaję im tytuły: Golden water, Too hote, Too late, które podkreślają przestanie. I choć uważam, że globalne ocieplenie jest procesem naturalnym, to jestem przeciwko nadprodukcji i

nadużywaniu tworzyw sztucznych nie biodegradowalnych. Jestem przeciwko zaśmiecaniu Ziemi.

W roku 2022, po prawie 35 latach, wróciłam do Wenecji. Jakie było moje zaskoczenie, kiedy zobaczyłam w centrum miasta czyste kanaty. Ani jednego ogryzka, ani jednej torby plastikowej, ani jednego PETa w wodzie.

Może jest jakaś szansa dla ludzkości...



Ryc. 274. Dorota Sak

Joanna Mrozowska pokazała obraz, który sam może służyć za manifest. Na tym obrazie widoczny jest płót zbudowany na granicy polskiej z Białorusią, a na wieńczącej płót koncertynie wisi zaczepiony uchodźca.

Jak napisała **Anna Sobol**: Kiedy zastanawiałam się, co wybrać z moich tekstów, uznałam ostatecznie, że może warto całe spotkanie rozpocząć raczej pierwszym Wielkim Manifestem w polskiej sztuce, czyli Wielką Improwizacją Adama Mickiewicza.

Swego czasu w galerii DAP mieliśmy okazję do zmierzenia się z niewielkimi fragmentami tego tekstu i w załączniku jest mój obraz, który powstał jako odpowiedź na to wyzwanie, ale to tekst jest tu najważniejszy, więc żeby nie zamęczyć słuchaczy pozwoliłam sobie na dokonanie potężnych skrótów i taki tekst chciałam odczytać.

Jest tu i Credo Artysty, który zdając sobie sprawę z niemożności przekazania wszystkich swoich przemyśleń, samotny śpiewa sobie a Muzom i wadząc się ze Stwórcą, swój proces Tworzenia wynosi ponad wszelką inną twórczość, jest też poczucie marności wszelkich działań i dociekań - jednym słowem gorączkowe majaczenia nieobce żadnemu z nas, a zwłaszcza autorom wszelkich manifestów i teorii... tak dla nabrania dystansu.

Przytoczę tu wyróżniony przez Autorkę fragment Improwizacji
Jak ja dziś czuję w tej samotnej nocy:
Kiedy sam śpiewam w sobie,
Śpiewam samemu sobie.
Tak! - czuły jestem, silny jestem i rozumny. –
Nigdy nie czułem, jak w tej chwili (...)



Ryc. 275. Joanna Mrozowska



Ryc. 276. Anna Sobol

Irena Groblewska-Andrzejewska. Przesyłam wybór moich wierszy i będę zobowiązana, aby pierwszy krótki wiersz otwierający Wybór mógł zawisnąć na ścianie...polecam szanownej uwadze mój poemat Paryż-Moskwa z 2012 roku, jak się okazało proroczy...to mój manifest...zakończenie poematu nawiązuje bezpośrednio do tomu wierszy **Leonarda Cohena z lat 60. FLOWERS FOR HITLER.**

Krzysztof Łyzyn: Kończyłem dyplom na Wydziale Architektury Wnętrz w 1999 roku. Długo pracowałem na uczelniach, zapominając o własnym rozwoju twórczym, indywidualnym. W trakcie pandemii wróciłem do frotżu i rysunku z udziałem przypadku i mięsistości papieru. Do powstania tego posłużyła mi kora drzewa. Przykładam do kory drzewa kartkę papieru i w sposób bardzo kompulsywny i rytmiczny szczytuję te dźwięki, które można odczytać na drzewie, albo na innych materiałach. Szukam tych innych struktur, faktur. To, co teraz pokazuję, jest w powiększeniu. Jest to moim zdaniem silniejsze w oddziaływaniu. Wokół nas, w naturze jest dużo piękna, które ja rejestruję. Robię tych prac bardzo dużo, kilka, kilkanaście dziennie.



Ryc. 277. Irena Groblewska
Andrzejewska. Barykady



Ryc. 278. Krzysztof Łyżyn

Jacek Bąkowski. To są cztery prace z takiej serii dziewięcioelementowej. Te prace ilustrują ważność postrzegania. To jest efekt mojego chodzenia z aparatem fotograficznym. Wśród tego ogromu postrzeżonych przeze mnie obiektów wyodrębniłem grupę, które mogę określić jako znak. Tu pojawia się znak, który w swojej formie sugeruje bardzo mocno pochodzenie takiego piktogramu. Jeżeli jest to znak, to powinienem odczytać jego znaczenie. Japońskość tego znaku sugeruje odczytanie go w formie haiku, pierwowzoru. Jak odczytałem polską treść tego piktogramu, to znając składnię polskiego alfabetu mogę odnieść ją do japońskiego pierwowzoru. W moim tłumaczeniu brzmi to tak: Wiatr od wschodu unosi żdźbło trawy Odbicie w wodzie.



Ryc. 279. Jacek Bąkowski



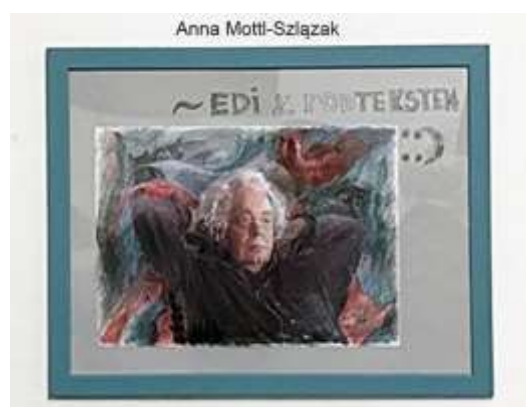
Ryc. 280. Edward Szlązak

Krzysztof Knittel. Krzysztof Knittel nie był bezpośrednio na wystawie, został odtworzony według swoich wskazówek. Napisał w mailu: przesyłam Ci jako mój wkład w spotkanie „TEKSTY, MANIFESTY, TEORIE” fragment nagrania video z czterech godzin happeningu pt. SPOŁECZNE / ASPOŁECZNE, który odbył się 13 czerwca 2005 roku w Galerii Krytyków POKAZ w Klubie Performance. Te cztery godziny zostały nagrane na video przez Janka Pieniżka, a wersja połączonych czterech godzin na jednym ekranie została zrobiona przez Grzegorza Rogalę. Szczególnie polecam w tym fragmencie nagrania odcinek od 15 do 23 minuty - są to najpierw świetne improwizacje w trzeciej godzinie, czyli na lewym dolnym ekranie w wykonaniu Włodka Kiniorskiego, Jerzego Truszkowskiego i Jacka Kochana, a zaraz po nich w czwartej godzinie (na prawym dolnym ekranie) opowieść Przemka Kwieka i cytaty z listu od Anastazego Wiśniewskiego. Pamiętajmy o tym, że widzimy jednocześnie to, co się dzieje w kolejnych czterech godzinach happeningu, ale również słyszymy, więc czasami trzeba „wyłowić” interesujący nas temat ze wspólnego dźwięku, tak jak np. w kwartecie smyczkowym „wyławiamy” glos drugich skrzypiec...

Anna Mottl-Szlązak przedstawiła wizerunek swojego męża, który nazwała: Edi z podtekstem, uznając, że ten obraz manifest wystarczy za jej manifest.



Ryc. 281. Krzysztof Knittel. Społeczne - Aspołeczne



Ryc. 282. Anna Mottl-Szlązak. Edi z podtekstem

Larysa Jaromska. Inspiracją moje twórczości, co widać na obrazie, jest wiara katolicka zobrazowana sceną bożego narodzenia. Drugim elementem widocznym u góry obrazu, są barwy polskiej flagi, pokazujące w mojej sztuce nurt patriotyczny.

Tomasz Zawadzki. Mapa Archiwów Sztuki. Ewidencja Tekstów Manifestów i Teorii z lat 1956 – 2010 funkcjonujących w przestrzeni publicznej Lublina. Na mapie zaznaczyłem terytoria o największym nasyceniu tych działań. Tworzą one sploty białych linii o większym lub mniejszym zagęszczeniu w zależności od ilości wygenerowanych przekazów. Wykres uwzględnia również kontekst wzajemnego oddziaływania odmiennych przesłań. Mogą się unieważniać, korygować bądź trwać nadal w niezmienionej formie. Obszary o szczególnej energii tworzą na mapie najgęstsze sploty linii. Mapa archiwów obejmuje idee między innymi takich twórców jak: Jerzy Ludwiński, Jacek Woźniakowski, Anka Ptaszkowska, Włodzimierz Borowski, Jan Ziemiński, Andrzej Mroczek, Zbigniew Warpechowski, Józef Robakowski, Jan Świdziński, Andrzej Partum, Jerzy Bereś, Jurgen Blum Kwiatkowski, Janusz Zagrodzki, Tomek Kawiak, Mikołaj Smoczyński. Technika rejestracji zbiorów: akryl, tusz, płótno, tektura, 70x50cm, 2023



Ryc. 283. Larysa Jaromska



Ryc. 284. Tomasz Zawadzki

Leszek Jasiński. Jeśli ktoś lubi teksty, niech pisze teksty, jeśli ktoś lubi manifesty, niech pisze manifesty, jeśli ktoś lubi teorie, niech pisze teorie, , jeśli ktoś lubi gadać do kamery, niech gada do kamery. A jeśli ktoś umie i lubi robić sztukę, niech robi sztukę. Co miałem powiedzieć, przeczytałem. Jeśli chodzi o pracę, to nie jest teoria ani manifest. Jestem wybitnym twórcą pomników, zrobiłem ich wiele. Uważam, że pomniki należy stawiać tylko osobom parszywym, znieprawdym, ku przestrodze. To się nazywa Temida na ołtarzu Z. Ziobry.



Ryc. 285. Leszek Jasiński



Ryszard Ługowski. Nie przyjąłem żadnego obiektu, przyniosłem projekt. Był realizowany od 1998 roku. Założyłem firmę RRSC. Nazwa tej firmy, to Ryszard Stefan spółka cywilna. Pierwsza wystawa była w Galerii Stefana Szydłowskiego. Na samym początku działalności tej firmy postanowiłem uszczęśliwić ludność cywilną tu na ziemi. Produkowaliśmy złote wibratory. Przedmioty, które dawały szczęście tu na ziemi pod tytułem. Potem postanowiłem przejść troszkę dalej, w kosmos, Projektem kosmicznym było zapłodnienie kosmosu prątkami węgla, który nosi fragmenty DNA. Tu był groźny, ale w kosmosie mógł doprowadzić do powstania nowych cywilizacji. To był okres, w którym Ministerstwo Kultury narzekoło na brak forsy. Zbudowaliśmy rakiety do zbierania pyłu diamentowego. Z tego pyłu diamentowego można było sfinansować rozwój kultury w Polsce. Innym projektem tej firmy. Zaproponowaliśmy budowę kryterium do przechowywania mózgów artystów, z których można stworzyć następne genialne osoby. Jednym z ostatnich projektów jest pozyskiwanie płodów z aborcji i wysyłanie ich w kapsułach, żeby ten materiał genetyczny, jak zabraknie materiału na ziemi, odmrozić i wykorzystać. To jest autentyczna pieczęć tej firmy z 1998 roku.



Ryc. 286. Ryszard Ługowski



Ryc. 287. Pieczęć firmy ERES s. c.

Grzegorz Borkowski, Dwa prozatorskie wiersze Andrzeja Bursy – „Rankiem w parku” i „Nadzieja” – zespoliłem w jeden tekst wizualny, każdy z nich przepisałem innym kolorem, aby można je odczytać oddzielnie i jako jeden tekst. Obydwa powstały w tym samym 1957 roku, a zdają się ukazywać różne perspektywy. Pierwszy przedstawia jakby czas terażniejszy poety, drugi jego nadzieję na przyszłość. Czytane razem brzmią zastanawiająco spójnie. W obydwu wyraźnie wyczuwa się jak pod codziennymi realiami pulsuje to specjalne połączenie śmieszności i grozy, które określa się jako groteskę. Dla mnie brzmi to radykalnie współcześnie, jakbyśmy byli dziś w takim samym, czy w bardzo podobnym punkcie na liniach przemian kulturowych.

Ewa Świdzińska. Od wielu lat interesuje mnie językowy obraz rzeczywistości. Tutaj jest moje głębokie archiwum w tym kubku. Teraz zapraszam na performans.

Andrzej,

Rankiem odprawiając w parku rekolekcje z drzewami
spotykam samotnika z walizką na ustronnej ławce

Jeżeli nam się uda to cośmy zamierzyli
zaglądam do walizeczki

brr

w walizeczce poćwiartowane niemowlę

**i wszystkie słońca które wyhodowaliśmy w doniczkach
naszych kameralnych rozmów**

dyskretnie skręcam w boczną aleję

idzie jakiś

toból toból dźwiga

i zaściankowych umysłów

pac... z toboła wpada ucięta noga kobieca

rozświetlą szeroki widnokrąg

tego już za wiele

uciekam w najodleglejszy zakątek

i nie będziemy musieli mówić że jesteśmy geniuszami

gdzie park łączy się z wygasłym szutrowiskiem

bo inni powiedzą to za nas

tu mogę spotkać tylko znajomego niedojdę-buchaltera

amatora zielnika

i aureole

ale cóż to koło niego kroczy?

koń?

pies ?

tęczowe aureole

coś mniejszego od konia

a wznioślejszego od doga

...ech szkoda gadać

ach... to Chimera

Panowie jeżeli to się uda

on tu pasie w samotności swoja Chimere

biedny staruszek.

To zalejemy się jak jasna cholera!

Rankiem w parku

Bursa

Nadzieja

Ryc. 288. Grzegorz Borkowski



Ryc. 289. Ewa Świdzińska. Performance

22. Hasłem spotkania: **DZIEŁA Z PIWNICY (Realnej i mentalnej)**

W sobotę 25 marca 2023 roku, w Galerii "Walka Młodych" odbyła się wystawa pod hasłem: "DZIEŁA Z PIWNICY (Realnej i mentalnej)". Zapomniane i porzucone – nieupublicznione. Spotkanie rozpoczął performance Danuty Nawrockiej. Następnie usłyszeliśmy fragment kazania sprzed 34 lat nieżyjącego już artysty i benedyktyna, tyńckiego opata Adama Kozłowskiego. Było to kazanie wygłoszone 5 stycznia 1989 roku z okazji jubileuszu 25lecia ślubów zakonnych mojej kuzynki sakramentki. Jako motyw kazania wybrała ona List św. Pawła do Filipian: Radujcie się zawsze w Panu. Dalej artyści omawiali piwniczne dzieła: Czopowik Witold, Anatol Karoń, Andrzej Maciej Łubowski, Anna Mottl-Szłazak, Danuta Nawrocka, Dorota Brodowska, Edward Szłazak, Grzegorz Rogala, Jacek Lilpop, Jan Niksiński, Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski, Janusz Skalski, Joanna Krzysztoń, Leszek Jasiński, Maria Znosko, Marta Nawrocka, Przemysław Kwiek, Sławomir Marzec, Tomasz Stando, Tomasz Zawadzki, Waldemar Petryk, Włodzimierz Dawidowicz.



Ryc. 290. Spotkanie na wystawie

Danuta Nawrocka – performance. Moja ulubiona technika to pastel. Bardzo długo już nie malowałam pastelami. Uwielbiałam je. W mojej piwnicy nie mam szczurów. Mam trzy koty. To są wspaniałe zwierzęta. Mają tak cudowne oczy, że czasami myślę, czy one są z tego świata. Mają taką szczególną wrażliwość, że wszystko zależy jak się na nie spojrzysz. Czasami błyszczą, pięknie błyszczą jak odbicie księżyca albo zachodzące/wschodzące słońce, a czasami ich nie ma. Po prostu nie ma, nie widać. Zapraszam was do tego, byście wszystko, co się odbywa w tej przestrzeni zauważali. I to, co widzialne, i to, co niewidzialne. I to, co zwykłe, i to, co niezwykłe. I to, co w materii, i to, co w eterze. Czasami spoglądamy na rzeczy i ich nie zauważamy, a czasami spoglądamy niechcący. Zapraszam, proszę przyłączyć się do tej pracy, jeśli ktoś ma ochotę.

Danuta Nawrocka – To jest technika – batik. Jak powiedziałam w performance, pierwszą techniką był suchy pastel. Bardzo mi odpowiada ulotność materii. Tych piwnic zostało zdecydowanie za mało. Bardzo dużo wystaw zrobiłam, bardzo dużo obrazów prezentowałam i moje przyjaciółki złapały mnie na takim stwierdzeniu, że chcę, żeby moje prace poszły w świat, ale nie chcę ich sprzedawać. I moja piwnica, a właściwie pokój nr 1 na strychu jest pełen prac. Dlaczego batik – znalazłam technikę, która nie rozpułynie się jak pył z pasteli. Uwielbiam rysunek i rysunek jest najistotniejszą częścią mojego życia. Batik przetrwa piwnicę, galerię, każde miejsce, w którym się znajdzie. To jest mój pomysł na utrzymanie materii dzieła.



Ryc. 291. Danuta Nawrocka.
Performance



Ryc. 292. Danuta Nawrocka

Przemysław Kwiek. Na obrazie fabryka w Puławach. Puławy, to była wielka fabryka, która wtedy nawozy produkowała. Byłem tam na plenerze artystycznym. W tym czasie, w 1968 roku, wojska Układu Warszawskiego wkraczały do Pragi. Dla nas to była absolutna abstrakcja. Ten drugi obrazek, to jest moja pierwsza litografia na Akademii, gdzie z Edkiem Dwurnikiem zaczęliśmy studiować litografię. To jest temat: kogut na kurze. A w tle pinia rzymska – taki romantyczny widok. Byłem niedawno w Muzeum Sztuki w Łodzi. Dostyc dokładnie poznałem jakie tam są wystawy, jaka pragmatyka, bo byłem z okazji wystawy, jaką robił Jakub Banasiak. Miał tu dzisiaj przyjść, ale w ostatniej chwili odwołał, bo żona zachorowała na Covid i bał się zarażać. W moim odczuciu ta formuła, która tu jest, jest taka jaka powinna być, w odróżnieniu od sławnego Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi, który na tle tej wystawy, to po prostu syf.

Tomasz Stando. Musiałem kiedyś z Agnieszką wyjechać. Wszystkie obrazki zostały. Stara kamienica, ceglana i tam przeleżały całe dwadzieścia lat. Jakiś czas temu je wyjąłem i co znalazłem? Patynę, grzyb, pleśń, robale czarne. I ta patyna jest najważniejsza. Ja jak na was patrzę, to też widzę tą patynę, która zawerniksowała nas, zafornirowała i został tylko sens i istota.



Ryc. 293. Przemysław Kwiek



Ryc. 294. Tomasz Stando

Witold Czopowik. Rok temu wymyśliłem sobie taką historię. Rąbnęto mnie na granicy białoruskiej. Wymyśliłem taką łapę, która trzyma dziecinne zabawki. I tego nie zrobiłem. Natomiast cały czas chodziły mi po głowie takie układanki. Robię takie łapy – pułapki. Zderzam je z różnymi sytuacjami. Tutaj te ptaki.



Ryc. 295. Witold Czopowik

Grzegorz Rogala. Nie wiem, czy oglądaliście film: nic śmiesznego. To jest podobna sytuacja filmowa. To wszystko jest prawdą. Pojechaliśmy do Moskwy, to jest Adaś mój pomocnik. Kamera po klatkowa do animacji. Po Moskwie pojechaliśmy do Leningu, żeby filmować zachód słońca nad planem filmowym. To było 23 czerwca. O 10 wieczorem pytamy się taksówkarza, kiedy słońce zachodzi. Na to on odpowiedział – w październiku. I tak mniej więcej wszystkie miejsca, które odwiedzaliśmy, wiązały się z różnego rodzaju anegdotkami. Zaczęło się w Warszawie, przy wylocie. Lecieliśmy z przesiadką w Mińsku, samolot miał opóźnienie, więc przesiadka odpadła. Trudno, będziemy nocować. Ale przed nami siedzi starszy pan z orderem Lenina – Bohater Związku Radzieckiego. Podstuchuje naszą rozmowę. Martwimy się o hotel. I on w pewnym momencie podnosi palec, woła stewardessę. Mówi: towarzysko, to są towarzysze z Polski, muszą się dostać do Moskwy, proszę to załatwić. Poszła do kabiny pilotów, wróciła po chwili i mówi: będą czekali. I czekali w samolocie – trzy godziny w 30 stopniowym upale.



Ryc. 296. Grzegorz Rogala

Włodzimierz Dawidowicz. Tu jest anioł, a obok niego diabeł, obok jest widok, który namalowałem na plenerze, a na trzecim obrazie jest skrzydło ptaka, które znalazłem w ogrodzie. Maluję akrylem i olejnymi farbami. Ostatnio maleję na deskach. Bardzo dobrze mi się pracuje na deskach. Szukam desek i znajduję. I te deski są bardzo dobre do malowania. Jak ikony. Tematyka, która mnie interesuje jest religijna.



Ryc. 297. Włodzimierz Dawidowicz

Joanna Krzysztoń. To jest obraz bardzo na czasie. Gdzieś w Malezji na wysypisku śmieci. Dzieci siedzą w środku, wygrzebują co się da i potem sprzedają. Obraz ma z dziesięć lat. Wyciągnęłam go, bo tak jak filmie Żuławskiego o Apokalipsie były takie zielone algi, po zjedzeniu których ludzie zostawali zombie.

Jan Stanisław Wojciechowski. Praca z 1972 roku („Integracja”). Ma miejsce w galerii później nazwanej Repassage. Czy ktoś pamięta tę galerię? Otóż w roku 1972 to nie była Galeria Repassage (ani późniejsza Re-Repassage). Paweł Freisler kierował tym miejscem od marca 1972 do stycznia 1973 i nazywało się ono Muzeum Zero. To nie jest bez znaczenia bowiem odbywało się tam coś w rodzaju zerowania sztuki. Działo się to w całkiem dobrym czasie, to znaczy miało wiele wspólnego z działaniami artystycznymi, które wtedy odbywały się w różnych miejscach na całym świecie, głównie w USA. To jest akcja, która wtedy zrobiłem chyba w kwietniu. Jest na tych zdjęciach parę osób, m.in. Paweł Freisler, Przemek Kwiek, Zosia Kulik, Jacek Malicki, Wiktor Gutt. Wszyscy byliśmy odpowiedzialni za coś co można nazwać wysadzeniem w powietrze rzeźby. Czyli odpowiedzialnych za robienie wszystkiego co miało w jakimś wyrazistym sensie zaprzeczyć wszystkiemu temu, co się w głowach ludzkich z rzeźbą kojarzy. A więc po pierwsze miało zerwać z „miejscem” czyli jakimś cokołem, zerwać z otoczeniem, czyli np. z architekturą, która tworzyła sytuację rzeźbiarską, zerwać ze statyką i przejść na działania procesualne, zerwać z jasnym przekazem, zwłaszcza jakąś perswazją władzy. Tutaj odbywa się akcja współdziałania plastycznego. Nie ma żadnych autorów i widzów, wszyscy nawzajem się tutaj inspirują twórczo. W tym „działaniu” występuję nie w roli autora, ale raczej organizatora-inspiratora. Postulowaliśmy się szarfą – dużą białą płachtą płócienną. Miała ona nadać jakiś pozór formy rzeźbiarskiej, ale oczywiście to był pozór i to bardzo marny. Cóż to była za forma? Szarfa gięła się, mięła, rozpląszczała i znikwała w akcjach spontanicznego współdziałania.

Aby dopełnić to doświadczenie radykalnego „zerowania” wszelkich atrybutów związanych z tradycyjnym pojmowaniem rzeźby, całą akcję wyposażyłem w jeszcze jedno uwarunkowanie. Kolejni uczestnicy mieli opaski na oczach – nic nie widzieli. Współdziałanie prowadzone było intuicyjnie i po omacku! (Odbywało się w różnych konfiguracjach osób oraz kanałów komunikowania się). Miało to być ostateczny cios w

rzeźbę, nie tylko jako sztukę materii, ale jako sztukę koniec końców wizualną, opartą na doświadczeniu widzenia. To też zostało tej dziedzinie odebrane przeze mnie. Ten „cios” jaki ostatecznie zadałem rzeźbie okazał się ciosem ostatecznym także w tym sensie, że praca została kompletnie zapomniana. Nie ma jej w żadnym opracowaniu awangardy lat 70. Można ten fakt potraktować jako koniec sprawiedliwy. „Zerowanie sztuki” dało zerowy – w sensie funkcjonowania w społecznym obiegu – rezultat. Wyciągnięta tu na widok publiczny, po 51 latach, dokumentacja ma status piwnicznego śmiecia.



Ryc. 298. Joanna Krzysztoń



Ryc. 299. Jan Stanisław Wojciechowski

Franciszek Maśluszczak. Ostatnio w Mikołajkach na takim spotkaniu powiedziano mi, że jest niestosowne, jak mówię, co robię. Dlatego skupię się na piwnicy. Piwnica jest dla mnie zdumiewająca. Człowiek nagromadził na studiach, a nawet przed studiami obrazy, stawia je pod ścianą i to rośnie tak: cyk, cyk, cyk. Obraz na obrazie. Jak są małe to można je powiesić jeden nad drugim. Ktoś chciał wziąć na wystawę obraz, a pod spodem wisi jeszcze jeden. Są takie obrazy w przenośnej piwnicy, w pajęczynach, kurzu, tam mieszkają pająki. Kotów nie mam. Mam papużkę. Papużka szanuje obrazy. Są to takie obrazy, które zapomniałem, które stoją w nieświadomości. Nie wiem co tam jest. Jest to taki czyściec, postój, parking rysunków i obrazów. Czasami można coś spod spodu wyciągnąć, ale ja się nie oglądam, co zrobiłem. Piwnica jest taką dojrzewalnią. Być może leżąc, odpoczywając, nabiorą większej wartości. Czasami warto spojrzeć, jak to wszystko żyje, fermentuje.

Jacek Lilpop. To jest obraz zrobiony na plenerze w Zelwie. Był tam nieżyjący już Grzegorz Moryciński, boski Lewandowski. Ten obraz był wystawiany w kuchni galerii XXI. Przeczytam może z tego tomiku tytułowy wiersz: Niech ci się przyjrę świecie, jaki jesteś. I tobie myszko kroplę wody, jakie niesiesz światełko i jaki cień, póki czas. Ordery i kwiaty

na ołtarzach jesieni. I tu jest postowie Anny Sobolewskiej: I niech ci się przyjrę świecie jaki jesteś, póki czas.



Ryc. 300. Franciszek Małuszczak



Ryc. 301. Jacek Lilpop

Jan Rylke. Po 30 latach oczyściłem zalaną piwnicę, którą sąsiedzi traktowali jak śmietnik i na jej dnie znalazłem swoje prace i drzeworytnicze deski sprzed 50 lat. Cztery z nich, tatuaże III, IV, VI i VII z 1970 roku, malowane na plastiku, wyczyściłem i powiesiłem. Wtedy, po kilkunastu latach spędzonych w ognisku i liceum plastycznym, a potem w akademii, gdzie uczono nas odwzorowywać z małą zręcznością rzeczywistość, myślenie i tworzenie abstrakcyjne było jak haust świeżego powietrza. Przypomnienie siebie w innym czasie, to jak spojrzenie z boku. Dlatego uznałem, że pomysł na pokazanie „dzieł z piwnicy” będzie dla wielu z nas interesujące.



Ryc. 302. Jan Rylke

Doroła Brodowska. Nie wiedziałam, że one mają być z piwnicy. One są zupełnie świeżutkie.



Ryc. 303. Dorota Brodowska



Maria Znosko. To jest zachód słońca. Praca z zeszłego roku. Będzie na wystawie, to lepiej działa w masie niż pojedynczo.



Ryc. 304. Sławomir Marzec



Ryc. 305. Maria Znosko

Janusz Skalski. Oświadczenie: „sztuka musi być kłamstwem, dowcipem, farsą, a czasami zwyczajnym wygłupem”. Dzieje się to w Warszawie. Jest 1997 rok, koniec kwietnia. Idę ulicą Marszałkowską i na placu Konstytucji jest DESA. Przed Desą spotykam robotnika, który trzyma w worku po cemencie starą płaskorzeźbę tej wielkości i pyta: panie, kupisz pan? 50 złotych mu za to dałem. Zacząłem podejrzewać, że to jest coś starego. Poszedłem do Gazety Wyborczej, do redaktora od sztuki i pytam się, co z tym zrobić? On mówi, że skontaktuje się z muzeum. Okazało się, że była to rewelacja, płaskorzeźba z II wieku naszej ery. Robotnik to wykopał przy budowie metra Natolin. Nazwano to od razu: Syrenica Natolińska, która karmi Warsę i Sawę. Dziennikarz do mnie zadzwonił – panie, byli u mnie z Urzędu Ochrony Państwa, że po artykule w Gazecie Wyborczej była interwencja z ambasady włoskiej, że oni sobie nie życzą, żeby Syrenica Natolińska miała konkurować z Wilczycą Kapitoślińską. Nawet Kuria Rzymska interweniowała. Mówi do mnie zrób szybko odlew. Zrobiłem odlew z gipsu, oryginał mi zarekwirowali,

zamknęli w skarbcu Muzeum Narodowego. Tego nie można stamtąd wydobyć. Jest wiele spraw, które poza nami się dzieją. Miało być z piwnicy, a tu jest z wykopu.

Jan Niksiński. Ja pomyślałem, że to nie piwnica realna czy mentalna. Zacząłem przeglądać swoje stare prace – mam wszystkie swoje prace na komputerze. I nagle wpadłem na jeden, o którym pomyślałem. Co to za obrazek! Gdzie i kiedy ja go namalowałem. I zacząłem go szukać. Nie w piwnicy, nie na strychu, ale na pawlaczu, gdzie mam wszystkie obrazy. Znalazłem go i przypomniałem sobie, że go kiedyś wystawiłem dwadzieścia lat temu w jakiejś galerii, a nawet nie w jakiejś, tylko w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Wavelbergu. On kontrastował potwornie, ponieważ ja wtedy w swoich pracach praktycznie zredukowałem barwę i malowałem szare, konceptualne rzeczy, takie bardziej konstruktywistyczne. Powiesiłem ten obrazek i zupełnie nie pasował. Pomyślałem sobie, Jezus Maria skąd on mi się tu wziął taki kolorowy. Wrzuciłem go na pawlacz i od tej pory go nigdzie nie wystawiałem. Teraz wydobywając go z tego pawlacza nagle sobie przypomniałem, co to jest. Pierwsze moje mieszkanie po przeprowadzeniu się z Gdańska, to było małe mieszkanie na Żoliborzu. Tam było takie prostokątne wąskie okienko, do którego nie było dostępu. Nawet, żeby je umyć.



Ryc. 306. Janusz Skalski



Ryc. 307. Jan Niksiński

Leszek Jasiński. Kiedyś wyglądało to tak, jak na obrazku, teraz pozostały resztki, które stoją na podłodze. Arka Noego wyglądała tak, jak w telefonie, Wieża Babel, jak na

obrazku. Kiedyś wyciągnąłem z półki Biblię i ją sobie przeczytałem. Miałem wtedy takiego marszanda, który kupował wszystko co robiłem. Powiedział: płacę ci za to, rób. No i robiłem. Pracy było z tym bardzo dużo więc robiłem to z półtora roku, może rok. Marszand był bardzo obyty, miał wtedy w stajni oprócz mnie Marię Moskwę i jeszcze jednego zawodnika. Dorobił się na kupowaniu dzieł sztuki ze swoim partnerem biznesowym, czyli księdzem Jankowskim, który przemycał to za granicę i tam za duży szmal sprzedawali. Zapłacił mi za to, ale już nie odebrał, bo popadł w jakąś aferę kryminalną i przestał ode mnie odbierać telefony. Zniknął. Zostałem z takimi wielkimi grzotami w mieszkaniu. Arkę udało mi się wypchnąć i pojechała do takiej galerii XXI, ale tylko na miesiąc. Wyrzuciłem ją pod studnię a wszystkie trupy zebrałem i sprzedałem do Muzeum Wolnego Czasu. Facet mi za to nie zapłacił. Resztkę arki można zobaczyć przy studni w moim domu. A Wieża Babel – kiedyś przyjechał do mnie reżyser kina akcji, który właśnie rozpoczynał zdjęcia do filmu: Miasto złota i powiedział, że bierze to do filmu jako makietę, a mnie od razu uczynił scenografem. Musiał jeszcze zaakceptować to producent – ten, który płaci. Musiałem pojechać do reżysera, który mieszkał w miejscowości: Zimne źródła, przy ulicy Mistycznej 15. Producent się zgodził. On tego nie wyrzucił, zapłacił, ale nie odebrał.

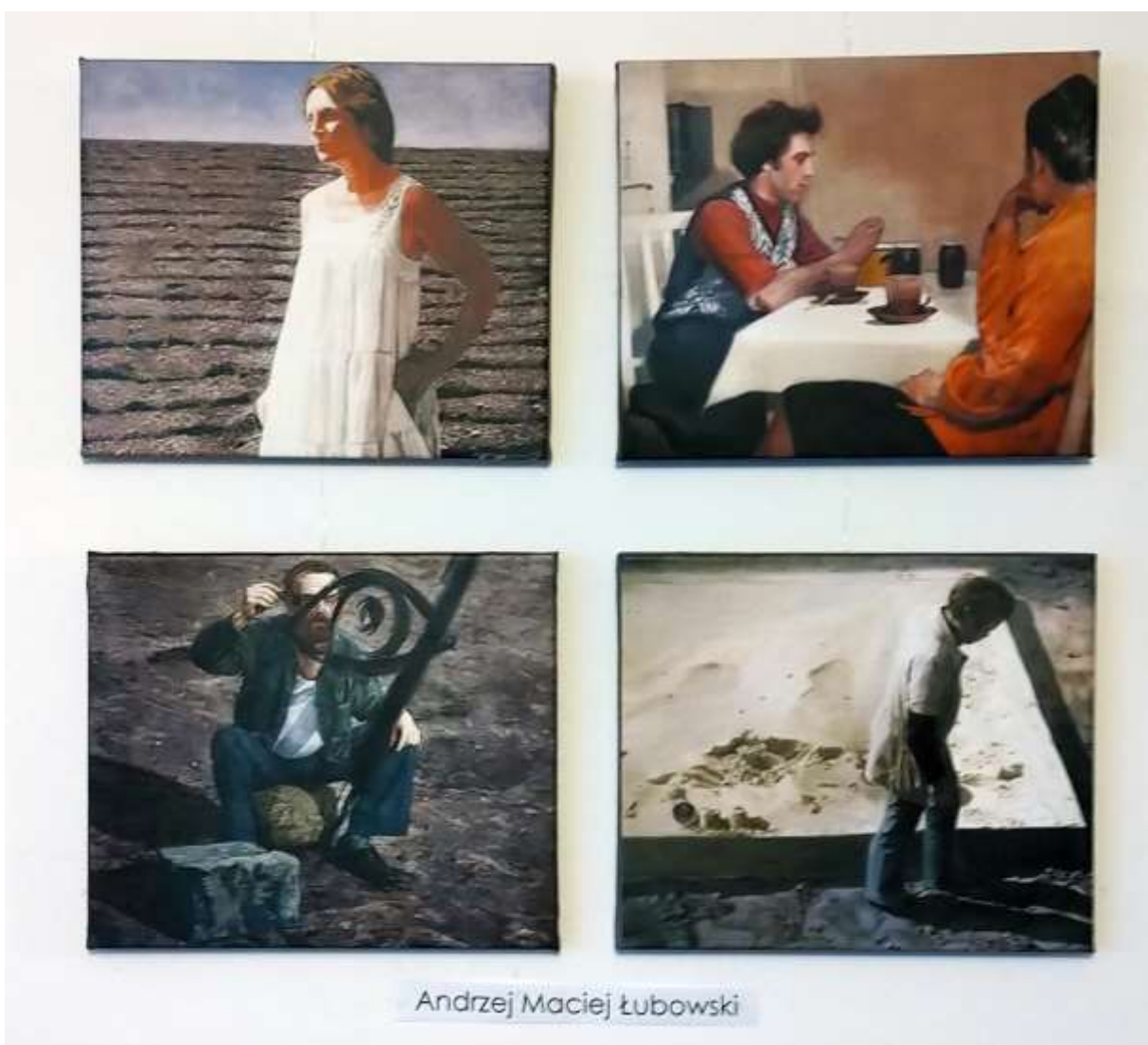


Ryc. 308. Leszek Jasiński

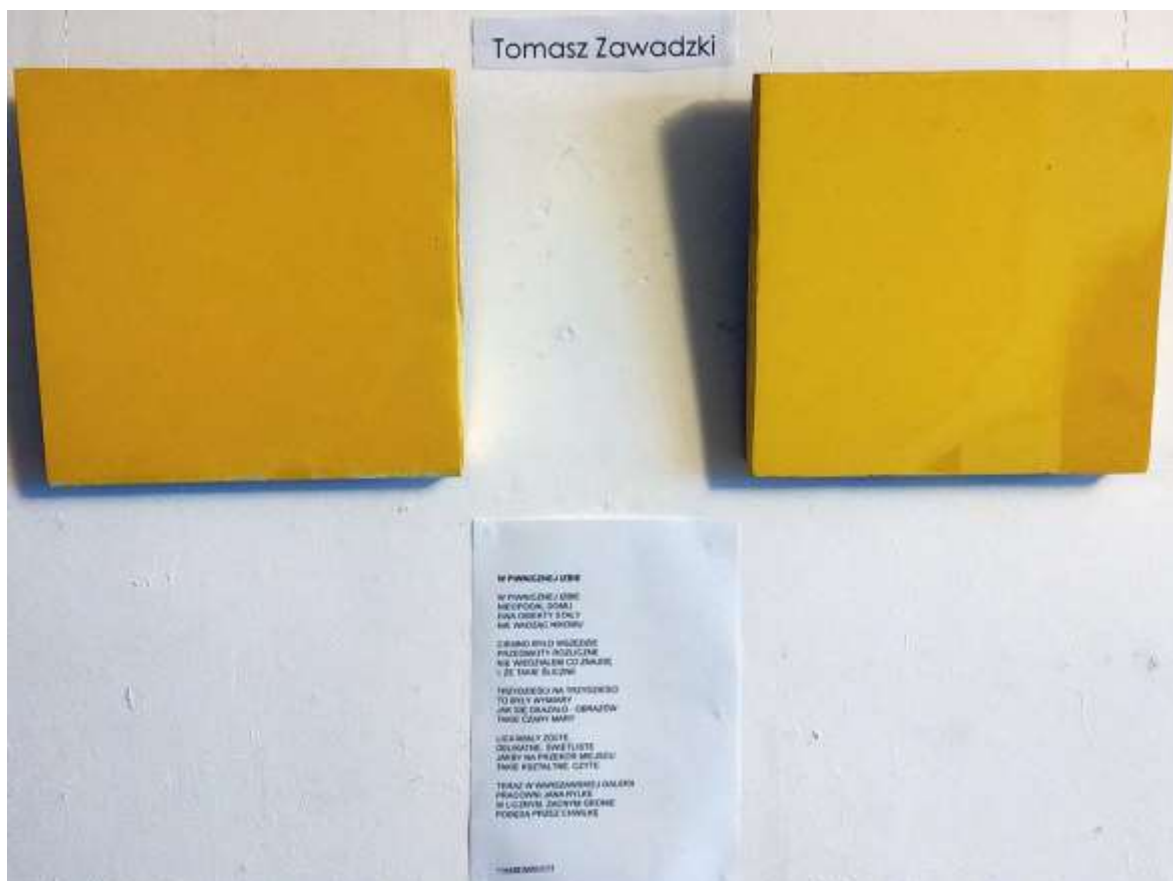


Ryc. 309. Leszek Jasiński

Andrzej Maciej Łubowski. To nie są oryginały, ale ja mam takie prace, może nie w piwnicy, ale w garażu, które ostatnio był w 90tych latach wystawiane. Kiedyś nie robiłem małych prac. To są kopie moich prac. Ja jestem z Poznania i dlatego jest problem z transportem. Te cztery prace, z różnych powodów były mniej eksponowane i leżały, może nie w piwnicy, ale na strychu. Ten pierwszy obraz, to jest moja żona, obraz jest poza Poznaniem, w prezencie jej go zrobiłem. Tego obrazu nigdzie nie pokazywałem, bo to bardziej prywatna sprawa. Drugi obraz z 72 roku, jest pierwszym obrazem realistycznym po serii obrazów abstrakcyjnych. Wyszedłem od informelu, potem wyewoluowało to w stronę form biologicznych. Coraz bardziej to się konkretyzowało. W 1976 roku uznałem, że będę malował realistycznie, syn mi się urodził, sytuacja polityczna się zmieniła, a ja robię coś takiego w przestworzach, jak ważne rzeczy się tu dzieją. Zacząłem od obrazów rodzinnych. To jest drugi obraz z tej serii 115 na 130 centymetrów. Malowałem go dość długo, 2 i pół miesiąca. Podobnie jak poprzedni wisił w Jeleniej Górze, potem wyniosłem go na strych.



Ryc. 310. Andrzej Maciej Łubowski



W PIWNICZNEJ IZBIE
NIEOPODAL DOMU
DWA OBIEKTY STAŁY
NIE WADZĄC NIKOMU

TRZYDZIEŚCI NA TRZYDZIEŚCI
TO BYŁY WYMIARY
JAK SIĘ OKAZAŁO - OBRAZÓW
TAKIE CZARY MARY

TERAZ W WARSZAWSKIEJ GALERII
PRACOWNI JANA RYLKE
W LICZNYM, ZACNYM GRONIE
POBĘDĄ PRZEZ CHWILKĘ

CIEMNO BYŁO WSZĘDZIE
PRZEDMIOTY ROZLICZNE
NIE WIEDZIAŁEM CO ZNAJDĘ
I, ŻE TAKIE ŚLICZNE

LICA MIAŁY ŻÓŁTE,
DELIKATNE, ŚWIETLISTE
JAKBY NA PRZEKÓR MIEJSCU
TAKIE KSZTAŁTNE, CZYTE

Ryc. 311. Tomasz Zawadzki. W piwnicznej izbie

Marta Nawrocka. Ta praca jest jedną z cyklu prac. Zapis moich uczuć, moich obserwacji. Forma wynika z ograniczenia miejsca w walizce. Pracowałam jako stewardessa. Początkowo woziłam farby i płótna. Uznałam, że to jednak za dużo i zaczęłam malować i rysować na papierze. To jest jedna z cyklu dziewięciu prac. To są opowieści o miłości. O mężczyznach. O kobietach. To są opowieści o moim życiu. Są dosyć intymne, są formą pamiętnika. Ze swojego wykształcenia nie jestem plastykiem. Jestem medioznawcą i próbowałam do tych opowieści podejść semiotycznie. Wszystko odbieramy subiektywnie.

Maria Wollenberg-Kluza. O tyle miałam trudno wybrać pracę z piwnicy, że moje mieszkanie zastępuje i piwnicę, i strych. Obrazów jest tam tyle, że trudno przez nie przebrnąć. Kilkadziesiąt lat malowania, to się nazbierało. Sprzedawać nigdy nie lubiłam. Jak się pytają, to dla spadkobierców zostawiam. Biedni będą ci spadkobiercy. Współczuję im. Ale pomyślałam, że pokażę coś, co całe życie robię, a właściwie nie pokazuję. To są pierrotki, arlekiны. Najchętniej robię takie małe obrazki dla siebie. Właściwie nie wiadomo po co. Są to arlekiны malowane najczęściej pastelami. Mało mam ich w domu,

bo niektórym się podobają, rozdaję je. Ale mam też kilka takich olejnych. Jeden z takich olejnych tu przyniosłam.



Ryc. 312. Marta Nawrocka



Ryc. 313. Maria Wollenberg-Kluza



Ryc. 314. Edward Szlązak

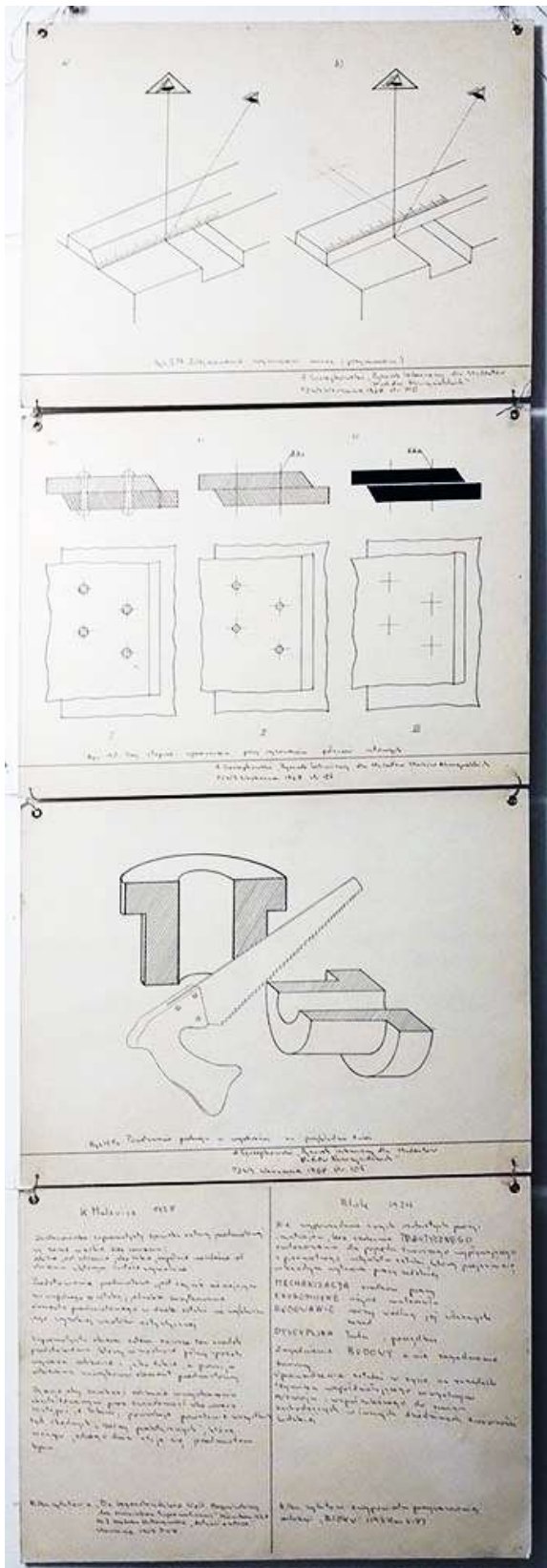


Ryc. 315. Anna Mottl-Szlązak

Waldemar Petryk. Nie chciało mi się chodzić do piwnicy, ale niechcący znalazłem te plansze za szafą. Pomyślałem, że one bardzo będą tutaj pasowały. Są to obrazy – ja mam szczęście w życiu – one mnie odcięły od sztuki geometrycznej, którą uprawiałem z dużym zapamiętaniem, natrzaskałem setki takich dzieł – po prostu grafion, trzy kolory i le-cimy. Jerzy Budziszewski, artysta geometryczny, zaprosił mnie na wystawę: tendencje

konstruktywistyczne. To był rok 78/79. A ja już zbierałem swoje manatki do kupy i bardziej mnie interesowało od rysowania linii, kombinowanie na ten temat. Zrobiłem trzy takie prace, a czwarta na dole, to nie jest dzieło artystyczne, ale wprowadzenie dla tych, co czasem coś czytają. Chodziło mi w tych pracach, żeby pokazać, na czym polega idea konstruktywizmu, polega na konstruktywnym myśleniu, a nie na rysowaniu przy linijce. Nasz mistrz Marek Konieczny mówił, że jak przy linijce, to jest racjonalne, a jak bez linijki, to już nie. Te rysunki są robione według metody konstruktywistycznej, natomiast każdy mówi o czymś innym. Pierwszy mówi o Panu Bogu, który patrzy z nami na tą miarkę. Na drugim mamy trzy poziomy schematyzowania, upraszczania rysunku. Na trzecim rysunku jest to, co wciągnęło mnie na dalszą drogę życia, czyli absurdalność naszego kombinowania na temat innych ludzi. Ponieważ autor tego rysunku, bo to jest przerysowane z książki, wyobrażał sobie, że te debile, dla których książkę pisze, jak zobaczą piłę, która coś przecina, matkę, na przykład, to oni będą wiedzieli, co to jest przekrój. Wszystkie te prace są zrobione na kartonach po zamrażanym mięsie indyjskim. Ja chodziłem na śmietniki i te kartony wyciągałem. Byłbym prekursorem sztuki ekologicznej, gdybym to robił z powodów ekologicznych. Ja to robiłem dlatego, że nie było w sklepach tektury i nie miałem pieniędzy na takie materiały.

Anatol Karoń. Teraz powiem kilka słów o tych moich zapałkach. Ja te zapałki zacząłem robić w latach 80tych. Jak wtedy państwo na pewno pamiętają, wtedy było naprawdę bardzo trudno zdobyć jakiegokolwiek materiały do rysowania. Na takich, wcześniej kupionych brystolach, robiłem rysunki ołówkiem, ale nie miałem gumki. Wtedy pracowałem w Teatrze Powszechnym jako sufler i nieżyjący już aktor Piotrek Machalica jechał do Londynu. I ustawiła się cała kolejka ludzi: Piotrek kup mi to, kup mi to. Ja tak nieśmiało podszedłem i powiedziałem: Piotrek, czy mógłbyś mi kupić gumkę do ołówka. I on mi przywiózł dwie takie gumki. Jedną jeszcze do dzisiaj mam. Wtedy jak się wchodziło do sklepu, był tylko ocet i zapałki. Z octu nic się nie dało zrobić, to zacząłem robić z zapałek. To jest taka wystawa, która będzie w maju. Są dwie metody twórcze. Jedna jest koncepcyjna, czyli mam jakiś pomysł i dłubię zapałki, aż w końcu wydłubię to, co chcę. I jest druga metoda, improwizacyjna. Zaczynam dłubać nie mając nic w głowie. Idę za formą. Podoba mi się jakaś forma. Dużo takich rzeźb powstało, które nie przedstawiały niczego, abstrakcyjne. Często mówi się, że sztuka jest przekazem. Ale, żeby taki przekaz zaistniał potrzebny jest artysta, potrzebne jest dzieło, ale potrzebny jest też wrażliwy odbiorca. W teorii sztuki duży nacisk kładzie się na proces twórczy, a kompletnie pomija się proces odbiorczy. A tymczasem naprawdę sztuka istnieje dzięki wrażliwym odbiorcom, którym to się spodoba. Tworzymy po to, żeby kogoś zachwycić. Kiedyś napisałem na Facebooku: ludzie, kochajcie artystów, bo oni czynią świat piękniejszym, bogatszym albo bardziej ekscytującym. Ten projekt jest projektem wciągnięcia widzów, żeby oni wzięli w tym udział. To są rzeźby z serii: podpalanie ludzi, czyli rzeźby do samodzielnego nazywania. Publikowałem te rzeźby, które nie przedstawiają niczego na Facebooku i każdy mógł je nazwać. I tutaj mamy wszystkie nazwy, które dostała ta właśnie rzeźba. Tutaj ktoś napisał: ale jebło! Chuje, muje, dzikie węże. Idę pod wiatr. Lekko wstawiony idiota. Zabawa była przednia, bo naprawdę te rzeźby dostają mnóstwo tytułów. Takich rzeźb około pięćdziesięciu tam wrzuciłem.



Ryc. 316. Waldemar Petryk



Anatol Karoń

Podpalanie ludzi

czyli rzeźby do samodzielnego nazywania

Rzeźba - Anatol Karoń tytuły - przyjaciele

O, pieronie - jak ja mam iść do pracy taka rozczochrana, grunt że niebieski siarko-make-up się trzyma Rozewie
Anna Ignatowska

Chuje, muje, dzięki węże Wyladowanie
Ewelina Błaszczak

połowa dmuchawca **Ale Jebło!** Biegający pies
Monika Libinska

Ide pod wiatr Młoty, Albo wiatrak. Jak wolisz...
Malgorzata Winiarska-Aurystajnska

Lekko wstawiony Idiota

Duch czasu
Fred Agka

Gloria Gaynor "I Will Survive" Wyladowania atmosferyczne albo
człowiek pod wpływem elektrowstrząsów
Aneta Wesoła

Rzut zapadniczy lub judo Ile maaz lat?
Agnieszka Kozłowska

Albert Einstein **Piękny motyl**
Bartek Kozłowski

Rozkojarzenie **Polaka**
Maciej Pankowski

Poczocharniec dziobowy **Bamba**
Ewa Kozłowska

Flamenco
Pawel Jankowski

Elewacja (baletowa) **To jest Ola robiąca gwiazdę (gimnastyczną)...**

Ewa Kozłowska **Tenor**
Pawel Jankowski

Zimny ogień **Zaskoczenie**
Krzysztof Agka

Żółty ogień **Człowiek trafiony piorunem**
Agnieszka Kozłowska

Rok gwiazda w akcji
Pawel Jankowski

Zgarbiona staruska podparta łaską, rozchylana wiatrem narzutka na plecy

Frustracja **Raucając czar...**
Agnieszka Kozłowska

Zefirka **Kwiat lotosu**
Maciej Pankowski

Ja czasami mam taką fryzurę. Nazywam to "piorun w stodołę"
Agnieszka Kozłowska

Ryc. 317. Anatol Karoń

23. Obrazy Agnieszki Stando i Tomasza Stando

W sobotę 15 kwietnia 2023 roku, w Galerii "Walka Młodych" odbyła się wystawa malarstwa Agnieszki Stando i Tomasza Stando. Wystawę otworzył Przemysław Kwiek mówiąc: „Spełnię swój obowiązek i otworzę tę wystawę. Jak tylko wszedłem do galerii i rzuciłem okiem na te obrazy, okazała się różnica między Tomkiem i Agnieszką. Agnieszkę uznałem za normalną sztukę, po ludzku po prostu. A jego jako tak zwaną sztukę zdegenerowaną”.

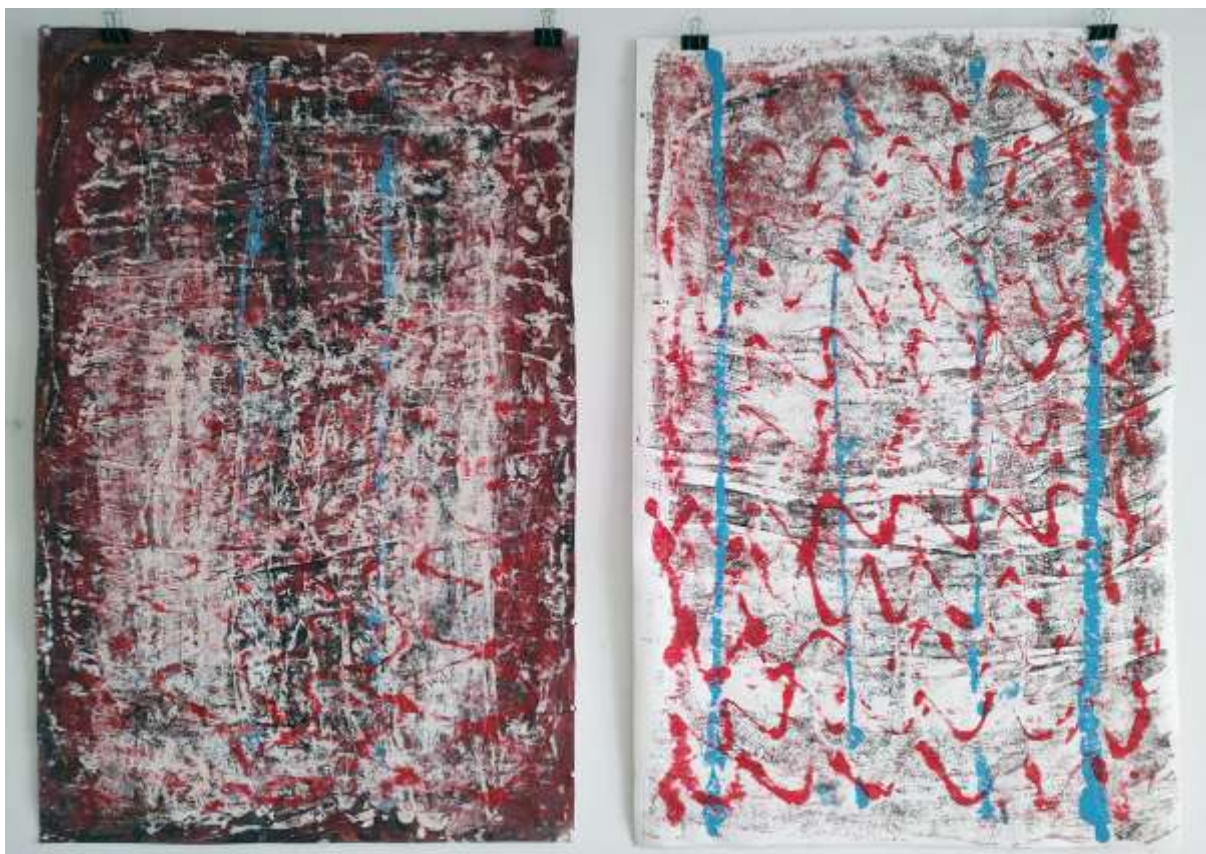
Tomasz Stando. To jest efekt mojego długiego życia i zmagania się z życiem. Nazwałem to biały szum. Czyli chciałem zilustrować to, co się w głowie dzieje, jak się człowiek boryka z wszystkim, ze wszystkimi i jakoś z tych natógów próbuje się wydobyć. Trzeba zrobić coś takiego, żeby zobaczyć, gdzie się jest. Lubię, to co robię i wszystkim tego życzę. Jestem dobrze wykształcony, z warszawskiej akademii. Tempera, olej, kompozycja, nawiązanie do tradycji europejskiej. Nawiązanie do innych tradycji – bizantyjskiej. Największą moją inspiracją jestem ja sam, moje życie. Biały szum jest wszechobecny. Wpływa na nasze życie, na nasze emocje. Chciałem to w jakiś sposób zilustrować. Wszyscy jesteśmy w tym szumie zanurzeni i wychodzimy z niego dopiero, jak zdajemy sobie z niego sprawę. Zdobywamy świadomość, że on istnieje i odnosimy się do tych dziwnych wydarzeń, które się dzieją wokół nas i w naszej psychice. Jak taki znak powstaje, to dopiero do mnie z tego papieru wraca. I zaczynam się orientować, kto ja jestem, gdzie ja jestem, z kim ja jestem.



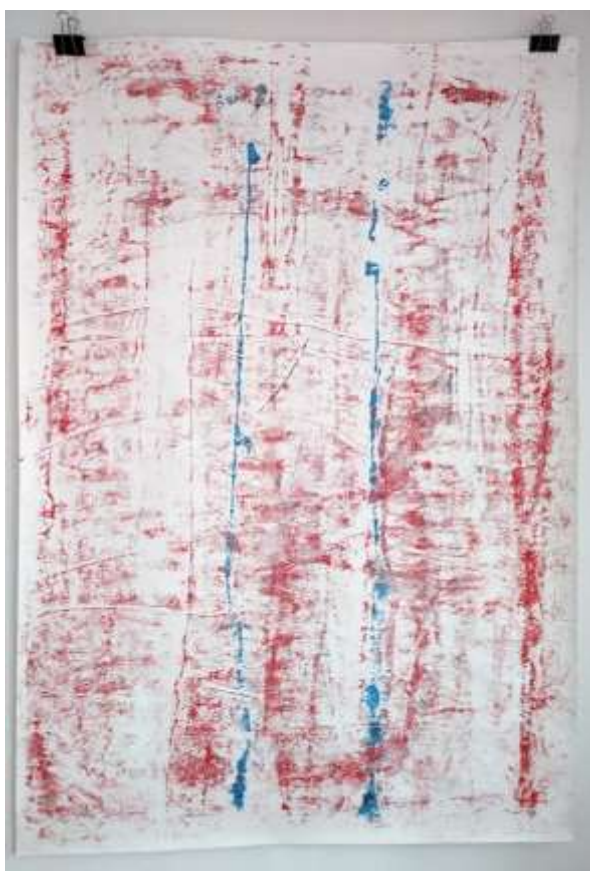
Ryc. 318. Tomasz Stando



Ryc. 319. Tomasz Stando



Ryc. 320. Tomasz Stando



Ryc. 321. Tomasz Stando



Ryc. 322. Tomasz Stando



Ryc. 323. Tomasz Stando

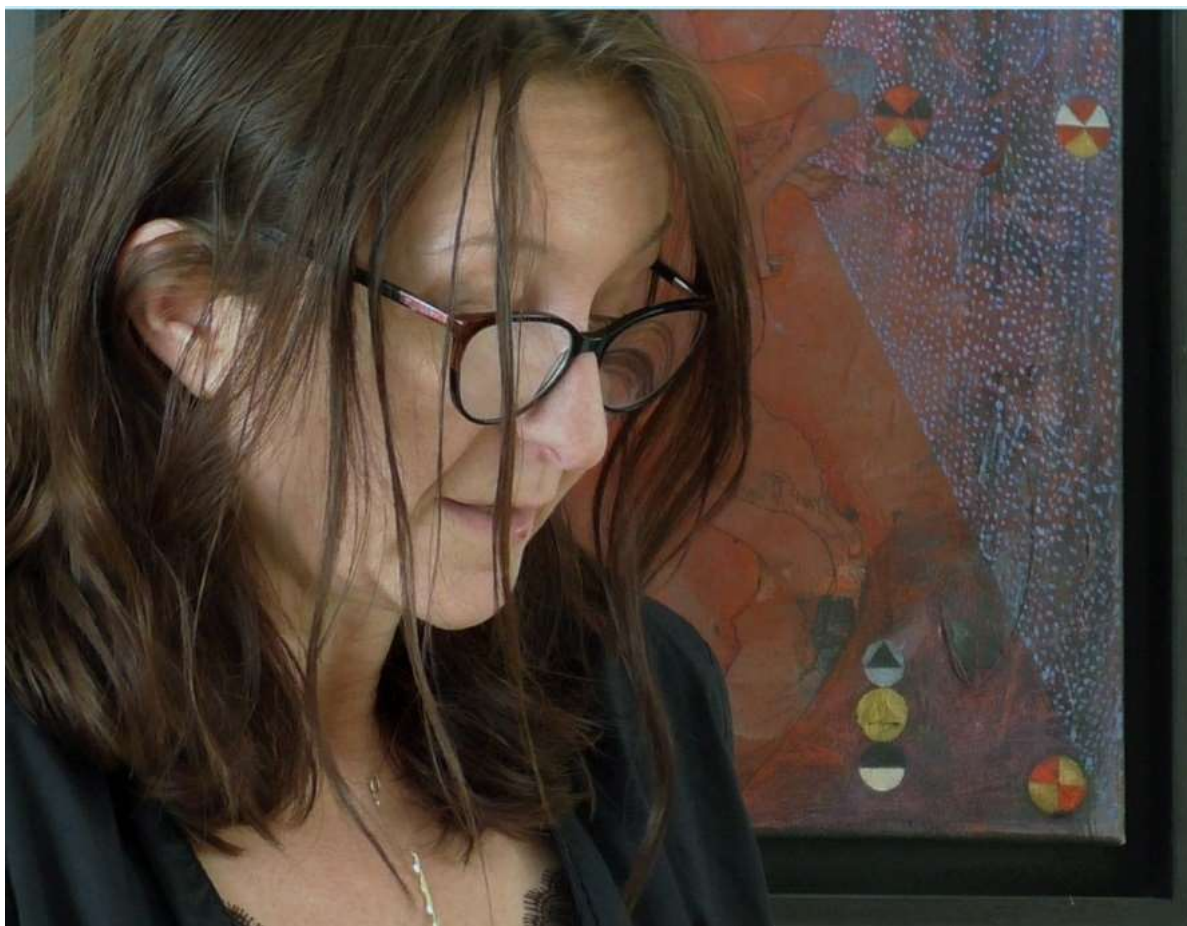


Ryc. 324. Tomasz Stando

Agnieszka Stando. Jako osoba lubiąca książki i biblioteki, staram się przebywać w otoczeniu literatury i książek jako przedmiotów, nieustannie poszukuję form ekspresji dla opisanego swoich historii oraz do historii stworzonych w literaturze przez innych. Używając różnych form artystycznych, jak rysunek, malarstwo, monotypie, wydruki, kolaże, przedstawiam się jako ilustrator. Tutaj przedstawiam prace malarskie z ostatniego roku inspirowane warszawskimi graffiti. W tej chwili moimi inspiracjami są: Jerzy Nowosielski, Tai Fun Li, Dawid Hockney, Stefan Gierowski - klasyka, oraz od zawsze wczesny włoski renesans. Wcześniej miałam zaszczyt prowadzić pracownię graficzną w wydawnictwie Czytelnik, pracować z książkami. Miałam też okazję pracować z doskonałymi grafikami. Głównie robiłam okładki i ilustracje do literatury światowej. Potem, kiedy zamieszkaliśmy z Tomkiem w Anglii, zajmowałam się częściej malowaniem i rysowaniem.



Ryc. 325. Agnieszka Stando



Ryc. 326. Agnieszka Stando



Ryc. 327. Agnieszka Stando



Ryc. 328. Agnieszka Stando



Ryc. 329. Agnieszka Stando



Ryc. 330. Agnieszka Stando

24. Ogrody Sztuk - Kolekcja Andrzeja J. Tyszko - Living Memory.

Adela Rakoczy: „Malarstwo to wyobrażona przez artystę rzeczywistość umieszczona w przestrzeni płótna, a obraz jest śladem pozostawionym i żyjącym własnym życiem”.

Andrzej J. Tyszko: „Dzieło artysty i historia jego życia są częścią jednego świata - Uniwersum. Artysta żyje tak długo jak długo żyje pamięć o nim. Żyjaca pamięć w obrazach”. Definicja kolekcji – kiedy zbiór jest kolekcją. Kolekcja jest imienna /autor, nabywca, kurator, właściciel. Jest jednorodna - ma cechy wspólne, pochodzenie i charakter. Jest opisana - co zawiera. Ma wymierną wartość materialną i nie tylko.

Prezentacja siedmiu artystów: Hanna Korecka, Krystyna Krępa, Ryszard Łagodziec, Łukasz Pęksa, Adela Rakoczy, Andrzej J. Tyszko, Radostaw Zaremba.

Hanna Korecka

Metafizyczne światło.

ASP - Warszawa - absolwentka Wydziału Grafiki, dyplom w pracowni prof. Henryka Tomaszewskiego /plakat/ aneks - malarstwo - w pracowni - prof. Jerzego Tchórzewskiego. Po pożarze Kościoła Środowisk Twórczych Pl. Teatralny 18/ 23, /prowadziłam 5 lat Galerię Jednego Dzieła, gdzie były prezentowane co 2 tygodnie prace artystów oraz duże rocznicowe wystawy. Po odejściu z Duszpasterstwa Ks. Prałata Wiesława A. Niewęglowskiego Galeria przestała istnieć.



Ryc. 331. Hanna Korecka

Krystyna Krępa

Motorem - twórczości artystki jest fascynacja poznawania siebie przez sztukę. Wybór obszaru sztuki - jakim się zajmujemy pozwala nam określić osobowość jako artysty, odkryć predyspozycje, talenty, zrozumieć strukturę stylu myślenia. Wybór dzieła sztuki - potwierdza natomiast naszą osobowość jako odbiorcy. Artysta = Odbiorca Twórczość artystyczna - jest dla artystki skonkretyzowanym zapisem myśli. Dotyka pogranicza materii i nie materii. Sztukę artystki określa intrygująca sprzeczność polegająca na zastosowaniu „ŁADU – NIEŁADOWEGO” / czyli unifikacji formy kontra spontaniczność koloru/ - przedłużającego wartość poznawczą obrazu. Możemy np. wybrać dowolny punkt obrazu, wpatrywać się weń, kontemplować, odkrywając nowe wartości. Ład.- Nietadowy. - opiera się na kontraście świata rzeczywistego ze światem nierealnym, dotykając kosmosu. ŁAD - świat logiki, konkretności, harmonii, zachowania hierarchii porządków. NIEŁAD - chaos, spontaniczność, ruch, świat wyobraźni i emocji. Zachowanie proporcji między Ładem i Nietadem świadczy o stanie równowagi w kosmosie. Krystyna Krępa jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Za dyplom na Wydziale Projektowania Plastycznego w prac. prof. Andrzeja Jana Wróblewskiego uzyskała pierwszą nagrodę Ministra P.E.M / 1974 /. Malarstwo studiowała w prac. prof. Rajmunda Ziemińskiego. Od 1977 jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.



Ryc. 332. Krystyna Krępa

Ryszard Łagodziec

Informacja o studiach. Ryszard Łagodziec: ur.23.12.1954 r. w Warszawie. Otrzymał pełne wykształcenie wyższe w przewidzianym zakresie studiów. Kształcił się na Wydziale Malarstwa w PWSSP w Gdańsku i w ASP im. Jana Matejki w Krakowie. Zdobywał wiedzę malarską w pracowniach artystycznych: początkowo w gdańskiej PWSSP, u prof. Kazimierza Śramkiewicza w charakterze „wolnego słuchacza”, później jako student - u prof. Władysława Jackiewicza; następnie w krakowskiej ASP - u prof. Juliusza Joniaka. Dyplom uzyskał w 1981 r. na Wydziale Malarstwa w krakowskiej ASP, w pracowni malarstwa prof. Juliusza Joniaka. Obrona miała miejsce w "Pałacu Sztuki", "przy drzwiach otwartych", 28.09.1981. Dla porządku. Dyplom Nr 3011 - krakowska ASP, Wydział Malarstwa, pracownia prof. Juliusza Joniaka. Wyd. 15 października 1981 r. - Mój obraz malarski - w zamierzeniu jako wyraz artystyczny jest "przestrzenią światła", w której czuje się ruch i budowę przedstawianej bryły w sposób malarski. Środkiem do pokazywania "przestrzeni światła" jest farba olejna do twórczości artystycznej. Maluję na płótnie, stąd technika: olej na płótnie. Buduję obraz "artystycznie"; bardzo rzadko używam pędzla, kładę farbę spontanicznie, szerokimi gestami, połoženiami farby przy użyciu na ogół "szpachli malarskiej". Modeluję bryłę przedstawianą zawsze na tle, również modulowanym malarsko. Obraz budowany jest poprzez nawarstwianie, zdejmowanie, kontrastowanie, czasami mozolny sposób kładzenia farby zdaje się nie mieć końca. Mówię o procesie twórczym obrazu. Dla unaocznienia powiem, że "pod każdym załamaniem farby, kryją się głębokie wartości duchowe". Jeżeli chodzi o sposób położenia farby, mogę powiedzieć, że na ogół kładę "mokre na mokre", ale czasami dopiero po wyschnięciu- maluję dalej. Pozwala to uzyskiwać ciekawe tony, odcienie gam kolorystycznych. Moim marzeniem twórczym jest "zróznicowanie każdego milimetra płótna w obrazie". Najróżniejsze kontrasty, różnice wielkości form: kolorystycznych i walorowych, (monochromatycznych, co ma miejsce w przypadku malowania obrazów na bazie czerni i bieli lub umbry i bieli) zawsze powodują "wrażenie Piękną", które powstaje w oku widza patrzącego na obraz. To wszystko, co leży w przestrzeni płótna jest tylko środkiem do wywołania zamierzonego wyrazu artystycznego. Obraz malarski jest "moją opowieścią malarską" na temat przedstawianej "bryły plastycznej" w obrazie. Proces budowania mojego obrazu jest rozciągnięty w czasie, a obraz powstaje powoli. Z tego powodu obrazy są doprowadzone do takiej formy wyrazu, do jakiej zdołałem, w danym odcinku czasu. Ten sposób tworzenia obrazu jest bardzo efektywny, bo pozwala tworzyć oszczędnie. Obraz, który nigdy nie jest skończony, a więc obrazy rozpoczęte wcześniej mogą być kontynuowane znacznie później. Stąd data rozpoczęcia obrazu nie ma żadnego znaczenia, w moim przypadku. Znaczenie ma dobrze namalowany obraz i data namalowania obrazu jest datą właściwą. To wszystko - nie ma końca. Zawsze myślę o kompozycji obrazu - mój obraz malarski musi być "piękny malarsko", wyrażać "Piękną" w sposób malarski. Wszystko co leży w polu widzenia jest dla mnie inspiracją. Maluję jednak z wyobraźni i to ona inicjuje obraz. O cenie, jakości obrazu decydują "przeżycia artysty" i dlatego w procesie twórczym obrazu, zawsze wszelkie doznania emocjonalne i intelektualne muszą być podporządkowane rozumowi. Szeroka modulacja światła i cieni, światła w świetle i światła w cieniu, cieni i półcieni, tonów i półtonów; wszelkie kontrasty, "wszystko razem w obrazie" - musi być w zgodzie ze sobą i ze światłem przedstawianym, co wyraża moje poszukiwanie

harmonii w każdym obrazie. W tak ujętym założeniu, obraz namalowany dobrze "wydaje się piękny", maluję "Piękno malarskie" w sposób malarski. - Mój rysunek - jest "autonomicznym dziełem sztuki"; nie jest wstępem do obrazu, chociaż czasami też tak zdarza się. Drzewa. Początkowo są wątłe, rosną, nabierają siły, odporności. Z czasem powstaje piękna korona drzew. Drzewa zaczynają owocować, rozmnażają się i niestety umierają. Karol Estrajcher, historyk sztuki.



Rysunek pt. "Drzewa widma"
(63cmx93cm, grafit na papierze, 2015 r.)



Rysunek pt. "Drzewa – Kiedy ranne wstają zorze" (63cmx95cm, grafit na papierze, 2014 r.)



Rysunek pt. "Drzewa - Korona Drzew"
(44cmx64cm, grafit na papierze, 2015 r.)
Ryc. 333. Ryszard Łagodziec



Rysunek pt. "Drzewa - Korona Drzew"
(62cmx94cm, grafit na papierze, 2014 r.)

Łukasz Pęksa

Malarz kolorysta, samouk. Uprawia cyfrowe malarstwo i grafikę. Absolwent Liceum Ogólnokształcącego im. Bohaterów Powstania Warszawskiego 1944.

„Czymże jest tworzenie? Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem. Z przekonaniem jednak mówię, że wiem, iż gdybym nie kontynuował tej podróży wyobraźni, niekończącego zaciekawienia tym co może się przydarzyć n i e powstawałyby moje kompozycje. Nieukończoną wędrówką, nieoczekiwanym gościem, uwikłaniem nieoczywistym, nadejściem przemijania i rozstaniem nagłym. Słowem, muzycznością jakąś jest. „Łukasz Pęksa, maj 2020 „Swoje obrazy wykonuje bezpośrednio w przestrzeni elektronicznej. Barwy i kształty tworzy w tej przestrzeni, jakby zanurzał w niej ręce i przekazywał swoje emocje cyfrowej materii; tak pojęcia abstrakcyjne jak nawiązujące do świata realnego. W ten sposób omija pułapki redukcji warstw formalnych i znaczeniowych dzieła występujące w trakcie jego zapisu i udostępnienia cyfrowego. Łukasz Pęksa jest, moim zdaniem, jedynym artystą, który nie traktuje świata wirtualnego, jako narzędzia do upowszechniania sztuki, ale tworzy z niego bezpośrednio materię sztuki. Choć dzieła funkcjonują w obiegu artystycznym podobnie do dzieł wykonanych tradycyjnymi środkami, to mechanizm ich powstania powoduje, że są unikatowe i wyjątkowe.”



Ryc. 334. Łukasz Pęksa

Adela Rakoczy

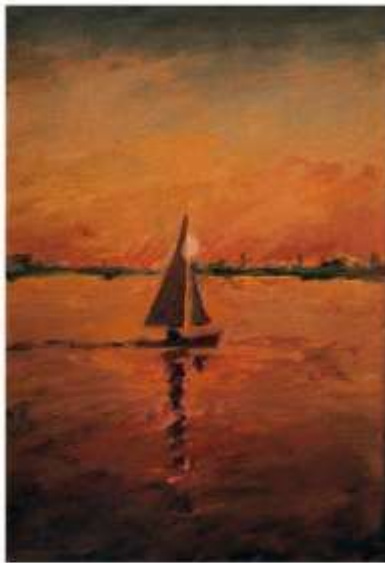
„Definicje” Ogród sztuk. Malarstwo to wyobrażona przez artystę rzeczywistość i umieszczona w przestrzeni płótna, a obraz jest jej śladem pozostawionym i żyjącym swoim życiem. Treść symboliczna = opowieść jest próbą objaśniania świata. Forma przekazuje myśli i emocje. Moment malowania obrazu jest jakby początkiem powstawania świata. Artysta więc tworzy światy i to go pociąga. Nowość i świeżość. To napięcie między porządkiem naturalnym i nadprzyrodzonym, i ten cały niepokój o prawdę, o łącznik między widzialnym i niewidzialnym – to one zmuszają do wysiłku i pracy. Opowieści przywołują to, co transcendentne. Głównymi aktorami są światło i kolor, a opowiedziana treść czy symbol wprowadzają w świat, gdzie wyobrażenia i kontemplacja konfrontują się z treścią stale poszukującą prawdy. O czym myślimy patrząc na obraz?



Ryc. 335. Adela Rakoczy

Andrzej Józef Tyszko

Ukończył Liceum Ogólnokształcące im. Króla Janusza III w Warszawie. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1960-1967 w pracowniach Stanisława Płużańskiego, Stanisława Szczepańskiego, Juliusza Studnickiego, Stefana Gierowskiego. Dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Malarstwa. Mieszkał w USA, California, Los Angeles county. Uczęszczał do Glendale Community College. Pracował w dziedzinie: produkcja i promocja (sprzedaż) malarstwa, grafiki a także w dziedzinie architektury wnętrz: projekty i wykonanie. Dzieło sztuki - jego wartość jest w znacznej mierze wynikiem wolności wyborów dokonanych przez zainteresowanego czy odbiorcę. Jednym z ważniejszych jego cech jest niepowtarzalność.



Przemijanie 3x29x20cm, olej, 1990r.



Kalifornia, 75x65cm, akryl, 1990r.



Przeznaczenie, 73x92cm, akryl, 2017r.

Ryc. 336. Andrzej Tyszko

Radostław Zaremba



"Pocałunek pachnie nieskończonością" linoryt 2008
zadruk 57 x 45,5 cm



"Im więcej rozdasz tym będziesz bogatszy" linoryt 2008
zadruk 57 x 45,5 cm



Ryc. 337. Radostław Zaremba

Radostław Zaremba urodził się w Warszawie w 1954 roku. Jego ojciec był inżynierem, a matka lekarką. Studia artystyczne podjął w 2009 roku na Europejskiej Akademii Sztuk, na wydziale Grafiki Warsztatowej w pracowni prof. Ryszarda Osadczygo, natomiast aneks z tkaniny zrealizował u prof. Antoniego Fałata. Uprawia grafikę, rysunek, malarstwo, fotografię oraz tkaninę. Pisze aforyzmy, wiersze i opowiadania. Jego pasją jest zbieranie mniejszych i w większych dzwonów, miedzianych i glinianych; wytwarzanie alkoholi, zwłaszcza nalewek owocowych. Jego towarzyszką codziennego dnia jest kot, któremu wolno prawie wszystko, nawet obsługiwać prasę. Brał udział w wielu wystawach, m.in. u Braci Dolorystów w Józefowie w 2005, w Biennale Grafiki Studenckiej w Poznaniu w 2009, w Bułgarskim Instytucie Kultury w Warszawie w 2009, w Muzeum Plakatu w Wilanowie w 2010, w Amicci del Pomero w Mediolanie w 2018. Otrzymał III Nagrodę w Konkursie „Grafika Warszawska” w 2008. Prezentowanie prace „Za co

można kupić punkt, tylko za nieskończoność", „Im więcej rozdasz, tym będziesz bogatszy", „Pocałunek pachnie nieskończonością" przedstawiają rośliny. Składają się na cykl grafik poświęconych obserwacji świata, natury i stosunku człowieka do otaczającej go rzeczywistości. Wykonane w technice linorytu, pochodzą z tego samego okresu i składają się na dyplom artysty. Był to etap, w którym twórca poszukiwał swojej metody artystycznej wypowiedzi. Gęste i ciężkie linie, mocno kontrastujące z tłem, opowiadają językiem, niemalże poetyckim, o wzroście, rozkwicie i przemijalności. Grafika „Za co można kupić punkt, tylko za nieskończoność" przedstawia liść, odwzorowany z dużą precyzją, z jego organiczną strukturą, powiększony do rozmiaru zadruku 54x45,5cm jest przedstawieniem realistycznym z jednej strony, z drugiej poetyckim głosem ze środka. „Pocałunek pachnie nieskończonością" to przedstawienie zgeometryzowane, poprowadzone liniowo, z mocno zarysowanymi liniami kompozycji i kontrastem, gdzie wici rośliny układają się w swoisty labirynt, po którym biegnie oko widza. Grafika „Pocałunek pachnie nieskończonością" przedstawia scenę, która mogłaby dzieć się w tajemniczym ogrodzie. Widzimy pochłonięte sobą, jakby w tańcu, chylące się na wietrze kopy, nad którymi góruje pełne słońce. Obserwowane z samego dołu, z perspektywy żaby a może motyla, manifestują swoją dostojność.

Marta Zielińska

Radosław Zaremba © living memory collection

25. Recenzje z wystaw zewnętrznych. Jan Rylke - Nie ocenowano. Polska sztuka niezależna lat 80.

Dlaczego fenomen sztuki niezależnej lat 80tych jest tak istotny? W XX wieku sztuka stała się instrumentem polityki kulturalnej państw totalitarnych, ale także narzędziem do walki z państwami totalitarnymi państw o ustrojach demokratycznych. Jak to bywa na wojnie, z pola sztuki zniknęli marszandzi, a zastąpili ich komisarze i kuratorzy, będący w istocie opłacanymi przez władze urzędnikami. Dekada lat 80tych w polskiej sztuce pokazała, jak wygląda sztuka w oczach artystów. Sztuka pozbawiona nadzoru cenzuralnego, a przede wszystkim finansowego, ze strony organizacji o charakterze politycznym. Stała się oknem w zamurowanym świecie XX i XXI wieku. Było to nie tylko okno wolności osobistej. W sensie artystycznym było to okno na świat autentycznej sztuki. To powoduje, że sztuka tego okresu pozostaje aktualna także dzisiaj. Sama wystawa, mimo że obszerna, stanowi tylko ułamek ówczesnej aktywności artystycznej, właściwie ograniczając się do malarstwa sztalugowego artystów z Warszawy i Krakowa. Niewiele też w tej ekspozycji jest dzieł artystek – jak pamiętam dominowały one w niezależnej kulturze lat 80tych. Wystawa jest oparta na zbiorach muzealnych. W odniesieniu do Warszawy, jest to przede wszystkim Muzeum Warszawskiej Archidiecezji, z którego pochodzi jedna trzecia reprodukowanych prac. Kolejna jedna trzecia, to zbiory prywatne. Wielką tu zasługą komisarza wystawy, Tadeusza Boruty, który sięgnął do prac, które nigdy nie były publicznie udostępniane. Pozostałe zbiory pochodzą z muzeów w Bydgoszczy, Radomia, Bytomiu oraz z warszawskiej Zachęty. Wielcy nieobecni, to Muzea Narodowe z Warszawy i Krakowa oraz gdańskie Muzeum Solidarności.

Na czym polega fenomen sztuki z tego okresu, że musiała poza opresyjnym okresem lat 80tych być, przez ponad 30 następnych lat wymazywana z polskiego obiegu artystycznego? Kiedyś, w latach 70tych, byłem na spotkaniu sekretarza KC PZPR od kultury Franciszka Kuduka z młodymi artystami. Zapamiętałem z tego spotkania jego hasło: możecie tworzyć wszystko, ale powinna to być sztuka optymistyczna. Działanie cenzury w późnym systemie komunistycznym nie polegało na eliminowaniu antysocjalistycznych haseł, ale na wyrwaniu sztuce przysłowiowych jaj. Wystawa: Nie ocenowano. Polska sztuka niezależna lat 80. pokazuje, jak przeciwstawiono się wtedy tym partyjnym wytycznym. Na wystawie jest niewiele prac bezpośrednio, poprzez przekazywane treści, przeciwstawiających się opresji stanu wojennego, natomiast przekazują one silne emocje. Dominują na wystawie mocne abstrakcje w stylu *action painting* starszego pokolenia, nowa figuracja pokolenia średniego i nowi dzicy z ówczesnego młodego pokolenia. W rezultacie wystawa angażuje widza emocjonalnie, czego nie można powiedzieć o współczesnych wystawach, nawet tych z nurtu społecznego, których jest to programowym zadaniem. Najciekawsze jest to, że dzisiaj znacznie mniej przemawia do nas fabuła przedstawień, a bardziej intensywność przekazu, czyli bardziej forma, niż treść pokazywanych prac. Wynika z tego, że założenia cenzury z lat 70tych nie zmieniły się do dzisiaj, a sztuka niezależna jest dzisiaj równie niebezpieczna jak wtedy. Nie przypadkiem archiwum Janusza Boguckiego, chyba najważniejszego z ówczesnych organizatorów sztuki niezależnej, zostało zniszczone w Instytucie Sztuki PAN, a archiwum Aleksandra Wojciechowskiego i Erazma Ciołka jest nieobecne w przestrzeni publicznej.

Ta wystawa jeszcze nie ujrzała światła dziennego, a już wzbudziła emocje. Stan wojenny i kilka lat po nim były szczególnym okresem w polskiej sztuce. Oficjalne, państwowe miejsca wystaw były bojkotowane. Powstało mnóstwo niezależnych punktów eksponowania współczesnej sztuki, często wystawy odbywały się w pracowniach artystów. W mojej pracowni wystawiało około stu artystów, a uczestników spotkań można liczyć w tysiącach, które w tym czasie się przez moją pracownię przewinęło. Dokumentację z tego okresu wydałem w 2010 roku i można ją zobaczyć w Internecie pod linkiem: www.sztukakrajobrazu.pl/Kultura27lat.pdf. Po odzyskaniu niepodległości organizatorzy oficjalnego życia artystycznego starali się ten ruch stłumić, a wielu z niezależnych artystów znalazło się na indeksie w galeriach, które wcześniej bojkotowali. Przemysław Kwiek nazywa ich artystami wyklętymi. Ponad 30 lat później krakowski artysta Tadeusz Boruta postanowił przypomnieć ten masowy ruch artystyczny, organizując w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie wystawę: Nie ocenowano. Polska sztuka niezależna lat 80.

Widać wyraźnie, że ta wystawa powstała wbrew oficjalnej polityce kulturalnej, która zamierzała sztukę z tego okresu skazać na zapomnienie. Jej uzupełnieniem jest równoległa wystawa obrazów Jarostawa Modzelewskiego, czołowego przedstawiciela Grupy, czyli reprezentowanych na wystawie nowych dzikich (w części ilustracyjnej pokazuję jego pracę z tej wystawy). Jak wspominałem, jest to wystawa niemal wyłącznie obrazów sztalugowych. Aktywność artystyczna z tego okresu, poza malarstwem, nie jest właściwie na wystawie reprezentowana. Jak pamiętam z lat 80tych w mojej pracowni wykonywano wiele działań procesualnych, typu: akcje, performance, koncerty, teatr, sztuki walki etc. Obecna była poezja konkretna i poezja śpiewana, film, fotografia, grafika warsztatowa, prace konceptualne etc. Wymieniano się ulotkami, pismami i drukami podziemnymi – także znaczkami i banknotami. Bardzo liczne były rzeźby, instalacje i artefakty. Przede wszystkim jednak spotykano się, pito herbatę i rozmawiano. Na wystawie w Centrum Sztuki Współczesnej pokazana jest tylko dokumentacja z wrocławskiej Pomarańczowej alternatywy oraz akcji warszawskich: Wystawy walizkowej na murach cytadeli i Znaku krzyża z kościoła na Żytniej. Jak wspominałem jest to niemal wyłącznie wystawa obrazów. Dokumentacja w przestrzeni muzealnej nie bardzo się sprawdza, dlatego w materiale ilustracyjnym który poniżej przedstawiam, ograniczyłem się do pokazania obrazów z lat 80tych. Są to pojedyncze przykłady – pokazałem też dwa z pięciu moich obrazów na tej wystawie. Oprócz obrazów pokażę instalację Krzysztofa Bednarskiego, która otwiera wystawę i drugą, Marka Kijowskiego, która ją zamyka. Zdjęcia robiłem telefonem, stąd proponuję odwiedzenie wystawy i obejrzenie oryginałów.

Obrazy, których zdjęcia zamieszczę poniżej, pogrupowałem według reprezentowanych przez nie stylistyk. Zacznę od pokolenia operującego abstrakcją gestu. Na tej wystawie jest ona powiązana z mocnym przekazem emocjonalnym (Jacek Sempoliński, Maja Kwiatkowska, Jan Dziędzióra). Obecna jest też abstrakcja geometryczna, ale operująca czytelnym znakiem (Bogdan Kraśniewski, Jerzy Puciata, Teresa Stankiewicz, Tomasz Tatarczyk, Jarzy Kalina). Kolejny reprezentowany na wystawie nurt, to ekspresjonizm, ale jeszcze mocno powiązany z myśleniem abstrakcyjnym i odwołujący się do myśli egzystencjalnej (Jacek Siennicki, Tadeusz Brzozowski, Jerzy Tchórzewski, Grzegorz Badnarski, Jerzy Piotrowicz, Teresa Rudowicz, Ireneusz Walczak, Andrzej

Zwierzchowski). Obok niego, luźniej związana z tradycją myślenia abstrakcyjnego, występuje nowa i starsza figuracja z krakowską grupą Wprost (Eugeniusz Mucha, Leszek Sobocki, Jacek Waltoś, Stanisław Sobolewski, Zbysław Grzywacz, Halina Eysymont, Maria Anto, Jerzy Medyński, Marek Sapetto, Wiesław Szamborski, Janusz Kaczmarski, Stanisław Rodziński). W latach 70tych do malarstwa dołączył hiperrealizm (Tadeusz Boruta, Maciej Bieniasz, Aldona Mickiewicz, Marian Kępiński, Jan Rylke) a w latach 80tych nowy ekspresjonizm (Paweł Kowalewski, Włodzimierz Pawlak, Jacek Sroka, Jarosław Modzelewski, Ryszard Woźniak, Piotr Młodożeniec). Mimo wyodrębnionych przede wszystkim stylistyk, prace w odbiorze są dość zbliżone, jeżeli porówna się je do obrazów z kręgu sztuki zachodnioeuropejskiej. Brak obrazów z kręgu pop i o partu, tak popularnych w muzeach sztuki nowoczesnej. Abstrakcja gestu nie jest podobna do dekoracyjnych, kaligraficznych płócien. Jest mniej elegancka, ale bardziej ekspresyjna i pełna dramatycznego przekazu. Także obrazy z szeroko rozumianej nowej figuracji, hiperrealizmu i dzikich na tej wystawie traktują człowieka z czułością, nie tak formalnie, jak to jest przyjęte w sztuce zachodniej. Prezentowana na tej wystawie sztuka, we wszystkich swoich przejawach, jest bliższa człowiekowi i bardziej z nim związana niż sztuka oficjalna. Świadczy też o tym jej popularność i odbiór na wystawach sztuki niezależnej lat 80tych.

Aneks Zanim wystawa została otwarta, spotkała się z protestami części artystów (Jan Dobkowski, Józef Robakowski, Andrzej Bielawski, Grupa Luxus, Eugeniusz Minciel, Marek Sobczyk i spadkobierczynie dorobku Leszka Knaflewskiego) (cyt. Za Szum, 04.04.2022) i cichym bojkotem części pracowników CSW. W rezultacie zamiast początkowych 63 artystów, a później 57 artystów, w wystawie nie znalazło miejsca ośmiu artystów (Andrzej Bielawski, Jan Dobkowski, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Roman Kalarus, Leszek Knaflewski, Eugeniusz Minciel, Eugeniusz Skorwider, Marek Sobczyk). Jak podaje CSW, w wystawie weźmie udział 60 artystów, bo w miejsce usuniętych dodano jedenastu artystów (Krzysztof Bednarski, Stefan Gierowski, Grzegorz Królikiewicz, Antoni Możejko, Grzegorz Pabel, Janusz Petrykowski, Jerzy Piotrowicz, Teresa Stankiewicz, Bożena Sienicka, Krzysztof Tchórzewski, Andrzej Wajda). Dodano głównie artystów z Warszawy, pokazanych przede wszystkim w dokumentacji z akcji prowadzonych w kościele przy ulicy Żytniej i wystawy walizkowej na murach cytadeli. Przy okazji wystawy sięgnięto do zasobów muzealnych, przede wszystkim do zbiorów Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, gdzie znalazła się kolekcja Teresy i Zdzisława Knoblów oraz oparte na darowiznach zbiory zorganizowane przez Danutę Wróblewską-Frączak, która w latach 1983-1989 kierowała Działem Sztuki Współczesnej Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. Te obszerne, pochodzące z darowizn zbiory były w tak złym stanie, że wymagały komory gazowej w celu ich odgrzybienia

Użyte w podpisach skróty, to: CRP Orońsko – Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku; Zachęta – Zachęta Narodowa Galeria Sztuki; MAWarszawa – Muzeum Archidiecezji Warszawskiej; MOBydgoszcz – Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy; MRadom - Muzeum Jacka Malczewskiego w Radomiu; MNKraków – Muzeum Narodowe w Krakowie; MGBytom – Muzeum Górnośląskie w Bytomiu;



Ryc. 338. Krzysztof M. Bednarski.
La rivoluzione siamo Noi. 1986 Zachęta



Ryc. 339. Marek Kijewski. Rozmyślenia
króla Zygmunta III na temat kobiety
upadłej na duchu. 1987 CRP Orońsko



Ryc. 340. Jacek Sempoliński. Mięćmierz/Wiśta. 1989 Ryc. 341. Maja Kwiatkowska. Ob-
raz. Znaki. 1985 MAWarszawa Ryc. 342. Jan Dziędziora. Zbity – kompozycja abstrak-
cyjna. 1986/87 MAWarszawa Ryc. 343. Bogdan Kraśniewski. Z cyklu Ku światłu. 1987/88
MOBydgoszcz



Ryc. 344. Jerzy Puciata. Światło Znak Krzyża 3/85. 1985 MRadom Ryc. 345. Teresa Stan-
kiewicz. Flaga. 1981. MAWarszawa Ryc. 346. Tomasz Tatarczyk. Stos. 1987 Ryc. 347. Je-
rzy Kalina. Czarna Madonna. 1984 MRadom



Ryc. 348. Jacek Siennicki. Czaszka. 1988 Ryc. 349. Tadeusz Brzozowski. Kraszuarka. 1983
 Ryc. 350. Jerzy Tchorzewski. Ukrzyżowanie (pamięci ks. Jerzego Popiełuszki). 1983. MA-
 Warszawa Ryc. 351. Grzegorz Badnarski. Tron II z cyklu Poruszenie z postacią eksta-
 tyczną. 1987 MNKraków



Ryc. 352. Jerzy Piotrowicz. Całun biały I, impresja. 1984. MAWarszawa Ryc. 353. Teresa
 Rudowicz. Ukrzyżowanie. 1986 Ryc. 354. Ireneusz Walczak. Zrost – bezimienny. 1989
 Ryc. 355. Andrzej Zwierzchowski. Judyta i Holofernes. 1985



Ryc. 356. Eugeniusz Mucha. Siewca. 1987 Ryc. 357. Leszek Sobocki. Sztafarz I z cyklu
 Graffiti polskie. 1986 Muzeum Historyczne Miasta Krakowa Ryc. 358. Jacek Waltoś. Złe
 świecenie (Samocień). 1983 Ryc. 359. Stanisław Sobolewski. Thanatos. 1984



Ryc. 360. Zbysław Grzywacz. Pomoc. 1982 Ryc. 361. Halina Eysymont. Matka. Syn. 1985
 MAWarszawa Ryc. 362. Maria Anto. Dyptyk: Modlitwa polska I i II. 1984. MAWarszawa
 Ryc. 363. Jerzy Medyński. Znaki i znaczki polskie. 1986 MRadom



Ryc. 364. Marek Sapetto. Egzorcyzmy. 1983 Zachęta Ryc. 365. Wiesław Szamborski. 3.5.31.6.10.11. 1982 MAWarszawa Ryc. 366. Janusz Kaczmarek. Bez tytułu (Ksiądz Jerzy). 1984 MAWarszawa Ryc. 367. Stanisław Rodziński. Zbity. 1988. MAWarszawa



Ryc. 368. Tadeusz Boruta. Małżeństwo (wg Portretu małżonków Arnolfinich Jana van Eycka). 1985 Ryc. 369. Maciej Bieniasz. Chleb. 1987 MA Katowice Ryc. 370. Aldona Mickiewicz. Wybebeszona. 1987 Ryc. 371. Marian Kępiński. Sacrum. 1984. MAWarszawa



Ryc. 372. Jan Rylke. Zielona wrona. 1984 MAWarszawa Ryc. 373. Jan Rylke. Cudzoziemiec. 1987 MAWarszawa Ryc. 374. Ryszard Woźniak. Kuszenie Jezusa. 1987 MOBydgoszcz Ryc. 375. Piotr Młodożeniec. Strajk (maj 1988). 1988 Zachęta



Ryc. 376. Jacek Sroka. Więzienie w Pińczowie. 1987 Ryc. 377. Jarosław Modzelewski. Morze i wiatr. 1989 MGBytom Ryc. 378. Paweł Kowalewski. Litwo ojczyzno moja. 1988 MGBytom Ryc. 379. Włodzimierz Pawlak. Wilki. 1985 MOBydgoszcz

26. Recenzje z wystaw zewnętrznych. Jan Rylke - Z podróży do ogrodów Niemiec i Francji latem 2022 roku

W tym roku napisałem historię sztuki ogrodowej (dostępna www.sztukakrajobrazu.pl/historia_sztuki_ogrodowej.pdf) i postanowiłem pojechać w lecie do Francji i Niemiec, żeby sprawdzić, jak funkcjonują niektóre z opisanych tam ogrodów. Pierwszym etapem tej podróży był niemiecki Emscher Park, a właściwie jego fragment Duisburg Nord, zaprojektowany przez Petera Latza, jeden z wczesnych parków postindustrialnych, którego fragment ilustrował moje wyobrażenie współczesnego ogrodu z wspomnianej książki (ryc. 380). Po upływie ćwierćwiecza koncepcja parku na terenie postindustrialnym się sprawdziła. Dobrze w nim współgrają rośliny ruderalne z ogrodowymi, a całość jest przyjazna zwiedzającym. Betonowe ściany służą do wspinaczek, a metalowe konstrukcje stanowią dobre tło dla roślin i ładnie się starzeją (ryc. 381, 382). Obok w Oberhausen zamieniono starą gazownię w obiekt wystawowy (ryc. 383). W środku wystawa dotycząca ekologicznych zagrożeń. Rzeczywiście Niemcy zetknęli się z nimi w Zagłębiu Ruhry w sposób dotkliwy. Do dzisiaj, mimo starań, owady, a za nimi także ptaki, są w tych rejonach rzadkością. Teraz także i my, wpatrzeni w złotego cielca produktu narodowego brutto, widzimy zdychające w Odrze ryby. Park przy pałacu w Oberhausen zdobi wiszący most nad kanałem, dobry przykład ogrodowego dekonstruktywizmu, czyli, jak konstrukcja jest sama w sobie atrakcją i może stanowić dominujący element dekoracyjny (ryc. 384). Kolejnym etapem podróży była Antwerpia. Miasto praktycznie pozbawione zieleni poza dekoracją uliczną (ryc. 385) i ogrodem botanicznym wielkości zieleńca (ryc. 386).



Ryc. 380. Jan Rylke. Ogród postmodernistyczny Ryc. 381. Peter Latz. Duisburg Park Nord



Ryc. 382. Peter Latz. Duisburg Park Nord



Ryc. 383. Budynek gazowni w Oberhausen Ryc. 384. Tobias Rehberger. Most w Oberhausen Ryc. 385. Antwerpia – dekoracja uliczna

Już we Francji odwiedziliśmy jeden z najbardziej znanych obiektów – ogród Moneta w Giverny. Także on posłużył mi jako motyw do obrazu przedstawiającego, we wspomnianej książce, ogrody secesji (ryc. 387). W tym ogrodzie widać, że kwiaty stanowią o jego istocie (ryc. 388, 389). Słusznie także umieściłem w książce ogrody japońskie bezpośrednio przed secesyjnymi. Monet zbierał japońskie drzeworyty, inspirował się nimi i wypełniają one dzisiaj ściany jego domu.



Ryc. 386. Ogród Botaniczny w Antwerpii Ryc. 387. Jan Rylke. Ogród secesyjny Ryc. 388. Ogród Moneta w Giverny



Ryc. 389. Ogród Moneta w Giverny

Kolejnym etapem naszej podróży było Chartres z witrażami w katedrze, o których uczyłem się jeszcze w liceum plastycznym. Nie zrobiły na mnie takiego wrażenia, jak wcześniej oglądane w katedrze w Reims, gdzie swoim światłem tworzyły barwne, odrealnione wnętrza nawy. Tutaj katedra była za duża i witraże stanowiły tylko szklane obrazy (ryc. 390). Dotarliśmy wreszcie na Festiwal ogrodów w Chaumont-sur-Loire. Jeden z festiwali oglądaliśmy już wcześniej, ale w tym roku obchodzono 30 lat jego istnienia i był bogatszy. Oprócz ogrodów, w parku, w zamku i budynkach gospodarskich pokazano instalacje i dzieła współczesnych artystów (ryc. 391, 392). Prace są atrakcyjne, dobrze wykonane, ale bardziej przypominają dekoracyjną scenografię niż obiekty sztuki. W przeciwieństwie do londyńskiego festiwalu w Chelsea, gdzie ogrody

prezentują znani projektanci, tutaj są one realizowane w wyniku konkursu, stąd tylko jedno znane nazwisko Kathryn Gustafson, autorki londyńskiego ogrodu księżnej Diany - Princess of Wales Memorial w londyńskim Hyde Parku, która tutaj pokazała jego ubogą, miniaturową wersję (ryc. 393). Tematem wiodącym obecnego festiwalu był ogród idealny, co zubożyło kompozycję ogrodów. Zawarte w żywopłotach o kształcie ogryzka ogrody przybierały przeważnie archetypowy kształt mandali z centrum umieszczonym pośrodku i czterema, odniesionymi do niego, kieszeniami (ryc. 394-399). Oprócz ogrodów festiwalowych, w części zwanej stałymi ogrodami w pobliżu wejścia umieszczono, podobnie jak w berlińskich ogrodach świata, modele ogrodów zamorskich: angielskiego, amerykańskiego, chińskiego, koreańskiego afrykańskiego (ryc. 400-401) i japońskiego, który stworzył znany japoński projektant Shodo Suzuki (ryc. 403). Jego wcześniejszy, suchy ogród, też z Chaumont-sur-Loire, stanowił fragment ogrodu japońskiego z wspomianej książki (ryc. 402).



Ryc. 390. Chartres. Witraże Ryc. 391. Chaumont-sur-Loire. Gerda Steiner, Jörg Lenzlinger. Kamienie i wiosna. Klaus Pinter. W południe. Alison Stigora. Strumień



Ryc. 392. Alexis Tricoire. Przeciwny naturze. Ryc. 393. Kathryn Gustafson. Rozmawiamy ze sobą Ryc. 394. Jean-Philippe Poirée-Ville. Fontanna Anemonów. Ryc. 395. Jean Mus. Ogród



Ryc. 396. Vladimir Sita i studenci. Akrobaci Ryc. 397. Passion Jardin. Dom z ogrodem Ryc. 398. Spin. Natura. Atelier Septembre. Niebieski sen Ryc. 399. Atelier Biomes. Ogród Nimf



Ryc. 400. Leon Kluge. Pod słońcem Afryki. Ryc. 401. Bernard Lassus. Ogród hipotez. Ryc. 402. Jan Rylke. Ogród japoński. Ryc. 403. Shodo Suzuki. Ogród japoński

Z Chaumont-sur-Loire pojechaliśmy do Jouarre, gdzie od 60 lat prowadzi życie zakonne moja kuzynka Benedyktynka Agnes (Ania) Misiukiewicz. Prowadzi w zakonie ogród, który w historii sztuki ogrodowej umieściłem jako przykład ogrodu średniowiecznego. Swoją pracę w ogrodzie traktuje, jak rodzaj modlitwy (ryc. 404). Jouarre to miejsce pochówku pierwszych chrześcijańskich francuskich królów Merowingów. Stoją tam ich sarkofagi, chociaż puste, opróżnione w czasie francuskiej rewolucji (ryc. 405). Kolejnym miastem była Moguncja. Widać w nim starania budowy ekosystemu opartego na betonie i wodzie. Obejrzeliśmy też muzeum sztuki nowoczesnej. Perspektywiczny obraz naszych muzeów w przyszłości. Prace wykonane na podstawie przedstawionych do finansowania projektów. Wymowa projektów do zaakceptowania przez urzędników razi szkolnym dydaktyzmem. Wykonanie przy pomocy profesjonalnego sprzętu i wyspecjalizowane zakłady (ryc. 406, 407). Odziaływanie poprzez artefakty artystyczne lub kulturowe, co stanowiło wcześniej istotną cechę ekspozycji muzealnych, zostało zastąpione bezpośrednim przekazem ideowym. Taki przekaz, pierwotnie występujący w formie ulotek agitacyjnych i propagandowych, teraz zyskał atrakcyjny wygląd powiązany z nowoczesną formą przekazu i przymrużeniem oka (ryc. 408). Wygląda to tak, jakby obok jawnego, ukryty program szkolny, został przeniesiony w świat dorosłych w formie pomocy dydaktycznej. Ostatnim etapem naszej podróży było Dreźnie, a w nim Wielki Ogród Augusta Mocnego. Widać w tym ogrodzie spięcie Baroku z Rokokiem. Wielka oś z basenem jest barokowa, ale dekoracja pałacu i boczne kwatery już rokokowe (ryc. 409).



Ryc. 404. Ogród Benedyktynek w Jouarre Ryc. 405. Krypta Merowingów w Jouarre Ryc. 406. Kunsthalle Mainz. Almut Linde. Brudne minimum #70.1



Ryc. 407. Cristina Lucas, Pikowanie. Ryc. 408. Pisuar z muchą Ryc. 409. Wielki ogród w Dreźnie

27. Jan Stanisław Wojciechowski - Obudźmy się. Poczet władców polskich Jana Rylke, czyli woke i cancel culture w służbie Polski?

Przedstawiając (listopad 2021) podczas promocji w Galerii Walka Młodych książkę Jana Rylke *Poczet władców polskich* (*The Polish rulers*) (<https://ewinianowyekran.pl/neon24.pl/post/165168,poczty-wladcow-polski-jan-rylke>), dość swobodnie pomieszałem różne wątki, użyłem także skrótów myślowych. Warto wrócić do poczynionych tam, w bardzo luźnym trybie, spostrzeżeń, nadając im bardziej przejrzystą formę. Pozostawiając jednak – mam nadzieję – ich wywrotowy potencjał. Zamiarem moim bowiem jest umieszczenie najnowszej książki Jana Rylke, będącej także popisem jego malarskich talentów i warsztatu, w perspektywie dyskursu i praktyk kulturowych docierających do nas rykoszetem, nazywanych *cancel culture* (kultura unieważniania) i *woke culture* (kultura przebudzonych). Na czym polega dziwność a może nawet – dla niektórych – niestosowność tego zestawienia. Zaczniemy od tego, że książka (ściśle zespolona z dziełem malarskim) może jawić się w intuicyjnym, pierwszym odbiorze, dziełem manifestacyjnie „konserwatywnym”, nasuwa się także określenie bezczelnie nie-nowoczesnym. Zestaw środków wyrazu użytych przez Jana Rylke nie tylko nie ma pozostawiać wątpliwości co do wartości jakim hołduje artysta, ale wydaje się, że twórca rzuca je nam w twarz. Profesor Jan Rylke zaczyna swoją narrację odwołując się do koncepcji Stanisława Szukalskiego i Janusza Bieszka, którzy kreatywnie, z lekceważeniem akademickiej historii, początków polskości tropili, odwołując się do biblijnych symboli lub sięgając głęboko do czasów starożytnych. Rylke wychodząc od legend pozostaje jednak w kręgu uznanych przez naukę genealogii, budując ciąg kolejnych dynastii władców od Lestków, Popielidów i Piastów w Polsce monarchicznej by zakończyć na ostatnich Prezydentach Polski republikańskiej. Autor wyszukuje wnikliwie – w sposób dotąd niespotykany – ślady władczej historii Polski w obrazach – rycinach, konterfektach, rzeźbach, medalionach. Dzieje kolejnych polskich władców, na przestrzeni ponad tysiąca lat, znajdują swój wyraz w sztuce, w formie niezwykle bogatych wizerunków postaci oraz bogatej ikonografii. Ten artystyczny aspekt swojego opracowania autor podnosi do rangi szczególnej. Narrację historyczną przeplata mianowicie reprodukcjami prac zaprzyjaźnionych z nim artystów, a historyczne dokumenty w postaci rycin, rzeźb i obrazów „rozprasza” kreacyjnymi malarskimi wizerunkami własnego pędzla, na dodatek pokazuje wybranych władców historycznych z twarzami podmienionymi przez współcześnie żyjących artystów. Rylke wykazuje w książce cierpliwość i wnikliwość historyka – badacza, jednocześnie tym wyrazistym „gestem” zaprzecza naukowej metodzie. Efekt nakładania się historycznych narracji na teraźniejszość Rylke potęguje poprzez aranżacje performansu. W Galerii Walki Młodych podczas promocji książki odbył się spektakl, podczas którego w historyczne kostiumy władców przebierali się widniejący na obrazach żywi artyści. Incydentalność formuły performance nałożyła się na historyczną trwałość historycznej opowieści o władcach. Mamy tu do czynienia z dziełem, którego sens rozkłada się na trzy nośniki. Jednym jest omawiana właśnie książka, drugim obraz malarski i trzecim performance. Wszystkie te „nośniki” odgrywają swe role z osobna oraz pracują niejako orkiestralnie. Ten zabieg nie powoduje jednak, aby wizerunki władców uległy dekonstrukcji lub by straciły one swoją historyczną wagę. Czytelna jest raczej intencja ożywienia opowieści historycznej, przybliżenia jej i wpisania w atrakcyjne wizualnie i mentalnie środowisko współczesnych

twórców i współczesnej kultury wizualnej, migotliwej, pełnej cytatów i nieoczekiwanych kontekstów. Intencję tę potwierdzają ostatnie strony książki. Pojawia się tam rozdział „Stali władcy Polski. Maria Matka Boża i Królowa Korony Polskiej” i ikoniczna reprezentacja tego tytułu: obraz Jana Rylke, Boże Narodzenie (akryl, płótno, 1999), Jana Matejki, Śluby Jana Kazimierza (1983) oraz Józefa Wolfowicza, Matka Boska Łaskawa Śliczna Gwiazda Lwowa z roku 1598 oraz na sam koniec książki, fotografie tłumy Polaków zgromadzonych na Jasnej Górze podczas Ślubów Jasnogórskich Narodu Polskiego w roku 1956. Tu z pewnością nie ma postmodernistycznych żartów. Na żart natomiast zaczyna wyglądać szukanie przeze mnie związków dzieła Rylke z cancel culture. Można posądzić autora takich paraleli za osobę, która niefrasobliwie robi ludziom wodę z mózgu. Toż cancel culture i woke dociera w do Polski w propagandowym przekazie konserwatystów jako kwintesencja lewicowych wysiłków niszczenia kultury białego mężczyzny i religii chrześcijańskiej. Wypowiada się na ten temat socjolog kanadyjski Matthieu-Bock-Cote: Wokizm to fanatyczna forma dyskursu różnorodnościowego, narzucania innym nadwrażliwości, sakralizacja mniejszościowego punktu widzenia, odrodzenie fanatyzmu wewnątrz liberalnych demokracji. (Matthieu-Bock-Cote, To nowy totalitaryzm, „Do Rzeczy”, nr 50/455 13-19 grudnia 2021, s.79). W tej sprawie postanowił zabrać także głos czołowy polski konserwatysta, filozof, publicysta poseł do Parlamentu Europejskiego profesor Ryszard Legutko, na pytanie Portalu w Polityce (24 grudnia 2022) czym jest cancel culture – kultura, wykluczenia, unieważniania, profesor odpowiada: mówimy o „kulturze wykluczenia”, ale słowo „kultura” nie jest tu odpowiednie. Jest to antykultura, która bierze się z przekonania, że świat wokół nas jest skażony różnymi grzechami: nietolerancją, dyskryminacją, rasizmem, antysemityzmem, nienawiścią. Skażone jest właściwie wszystko – my sami, nasze myśli, nasze umysły, nasza historia. W związku z tym próbuje się zrobić czystkę, żeby świat wokół nas, nasze symbole, nasze umysły i kulturę wyczyścić.: „Wokizm to fanatyczna forma dyskursu różnorodnościowego, narzucania innym nadwrażliwości, sakralizacja mniejszościowego punktu widzenia, odrodzenie fanatyzmu wewnątrz liberalnych demokracji. Mamy dziś także do czynienia z unieważnianiem zgoła niespodziewanym. Spotkałem się z kwestionowaniem kultury niejako w drugą stronę. Z próbą podważenia Nowoczesności (Modernizmu) jako okresu historii kultury artystycznej i jej kanonicznych form, posądzanych o związek z opresją, kolonializmem, uciskiem rasowym. W deszczowy, pandemiczny wieczór (listopad 2021) miałem okazję wysłuchać wykładu T.J. Demosa pt. Strike MoMa. T. J. Demos jest profesorem w Department of the History of Art and Visual Culture, University of California w Santa Cruz oraz założycielem Center for Creative Ecologies. Objeżdżał on w tym czasie kilka polskich ośrodków sztuki z warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej na czele. W swoim wykładzie T. J. Demos opowiadał o Strike MoMA - kampanii artystyczno-aktywistycznej, której celem jest radykalna demokratyzacja nowojorskiego Museum of Modern Art. Prezentacja oparta była na fragmentach jego przygotowywanej książki Radical Futurism: Ecologies of Collapse / Chronopolitics / Justice-to-Come. Badacz opowiadał o wysiłkach wytworzenia scenariuszy post-muzealnej przyszłości, które MoMA usytuowałyby poza gorsetem korporacyjnych systemów instytucjonalnych, zrywając związki muzeum z przemysłem zbrojeniowym, ekstraktywizmem, monopolami medialnymi i rabunkowym kapitalizmem. T. J. Demos rozszerza postulat sprawiedliwości klimatycznej na inne dziedziny

społecznego i politycznego życia. Domaga się on solidarności opartej na poszanowaniu różnicy (intersectional solidarity), która jest niczym innym, niż zbuntowaną uniwersalnością (fragment noty zapowiadającej wykład). A więc także słynne nowojorskie MoMa -Muzeum Sztuki Nowoczesnej, może stać się obiektem radykalnej krytyki. Przebudzeni eko-aktywiści unieważniają światowe centrum sztuki, symbol nowoczesności. Jeśli jest jakiś sztandarowy przykład najnowszego (obudzonego z rynkowego snu) mainstreamu to reprezentuje go właśnie T.J. Demos. W upowszechnionej opinii za propagowanie cancel culture posądzeni są nowocześni (awangardowi) artyści, którym przeszkadza wszelka tradycja. Progresiści artystyczni posądzeni są o destruktywny atak na wszelkie wartości skoncentrowane wokół dobrego warsztatu i przejrzystego, figuratywnego przekazu, i piękna. Jest w tym sporo racji, jeśli bowiem do lewicowych radykałów dołączają artyści to używane przez nich środki wyrazu zwykle więcej mają wspólnego z różnymi formami akcjonizmu i „działań” wizualnych niż malarstwa czy rzeźby. Jeśli zatem można modelowo wytworzyć dzieło skupiające – z pozoru - wszystko co współczesnym lewicowym hunwejbynom nienawistne, praca Jana Rylke pretendowałaby w swej warsztatowej (malarskiej i książkowej) formie jak i w treści do pierwszeństwa. Rylke – by użyć popularnego wśród polityków bon motu – kopie w klatkę ze światową lewicą i nową, mainstreamową awangardą. Jest w tym stwierdzeniu trochę przesady. W swej warstwie performatywnej – rozbudowane działanie partycypacyjne w galerii Walka Młodych – dzieło Jana Rylke radykalnie odbiega od standardu malarstwa sztalugowego. Czym – z kolei – mącić może percepcje pobożnych tradycjonalistów. Hejterzy do dzieła, róbcie ze mnie wariata a ja będę się upierał, że warto podążyć wskazywanym w tytule tropem: książka, obraz malarski oraz cała performerska otoczką dzieła Jana Rylke Poczty władców polskich to praca radykalnie nowatorska ba, awangardowa, jeśli rozumieć przez to chęć umieszczenia własnej praktyki artystycznej w kręgu najnowszych problemów czasu kultury, w której żyjemy i wolę odstąpienia horyzontu przyszłości. A także, jeśli awangardowość rozumieć jako synonim roboty wywrotowej. Książka Jan Rylke to znak innej nowoczesności, obcej lewicowo/liberalnemu mainstreamowi. A jednocześnie - aby było jeszcze trudniej pojąć – to inna nie-nowoczesność, będąca nie po drodze nowemu (zapatrzonemu w przeszłość) establishmentowi, który właśnie sadowi się w głównych polskich, publicznych instytucjach sztuki. Nic nie stoi na przeszkodzie by powiedzieć, że dzieło Jana Rylke mieści się całkiem dobrze w nowoczesności, jeśli tę rozumieć inaczej niż robią to lokalni kaznodzieje modernizmu oraz jej lokalni przeciwnicy w środowiskowym dyskursie, w Polsce. Trudność identyfikacji dzieła Jana Rylke bierze się stąd, iż aby tego dokonać trzeba porzucić liberalne tropy - dezynwolturę i permisywizm a jednocześnie zignorować narzucający się trop konserwatywnego kultu świętej tradycji. W dziele Jana Rylke widać wpływy „nieświętej” tradycji. Widać dozę modernistycznej roboty. Rylke posługuje się formą wywrotowego (a może po prostu niestereotypowego) myślenia, a nie tylko – przypisywanym katolickim konserwatystom - pocziwym uświęcaniem przez laudację, pokłony i uniżoność czy wprost modlitwę. Niestereotypowe myślenie wyraża się w tym, iż artysta swój wywrotowy potencjał skierowuje na kulturowe siedlisko wszelkich rewolucji i uznane powszechnie przedstawicielstwo krytycznej roboty oraz walki ze stereotypami. Artysta „unieważnia” nowoczesność. Jest mu w tej robocie blisko do T.J. Demosa, i nie ukrywam, że to jego wykład właśnie zainspirował mnie do, innego niż to się

dzisiaj w publicystyce (zwłaszcza konserwatywnej) robi, zastosowania pojęcia „kultury unieważniania”. To T. J. Demos skierował w swym wykładzie i książce ostrze cancel culture w niespodziewanym kierunku – skierował je przeciwko fundamentom nowoczesności, zaskakując wszystkich, którzy identyfikują destrukcyjną rewoltę jednoznacznie z siłami „postępu”. Najnowsze dzieło Jana Rylke to robota w duchu, swoiście rozumianej cancel culture – modernistyczna figura estetyczna godząca we własne mentalne „ciało”. Jest w tym coś z wigoru „unieważniaczy” a jednocześnie nie dzieje się to w imię standardowych wartości, towarzyszących emancypacyjnej robocie postępowców. Lub mówiąc jeszcze inaczej – nie ma za tym ekologizmu – czyli uświęcenia „matki ziemi” ani intencji instalowania neomarksistowskiej eschatologii „nowego człowieka” lub jej posthumanistycznej wersji „nowego robota”. Czy może być inna awangarda zdecydowanie nie mainstreamowa? Właśnie tak, to awangarda, reprezentowana przez takich artystów jak Rylke. Na poparcie tej tezy przypomnę, że przejawy religijnego (ściśle katolickiego) przebudzenia w Polsce były widoczne już kilkanaście lat temu i doprowadziło do głębokiego przemodelowania sceny politycznej w Polsce. Możemy powiedzieć, że stało się to co najmniej równoległe do angielskiego „przebudzenia” tożsamościowego, zakończonego Brexitem. Dziś oba mocne polityczne fakty przykrywane są aktami ideowego przebudzenia marksistów i ich „purytańskiego” dążenia do ideowej czystości skierowanej – zgodnie ze źródłowym nastawieniem – przeciwko chrześcijaństwu (i katolicyzmowi zwłaszcza). Tak zwykle zachowują się uzurpatorzy. Przebudzenie katolickie w Polsce i subwersywne (bo wtórne wobec dawnych motywacji religijnych) „przebudzenie” wyznawców postępu, prowadzi w Polsce do ostrej wojny światopoglądowej. Odradzające się dążenie do czystości wiary katolickiej konfrontowane z czystością niewiary modernistycznej głośno syczy w kłębach polemicznej pary. „Syczy” nie tylko polemicznie - walą się podcięte krzyże, bluźniercze hasła plamią mury katolickich świątyń. Co w tej sytuacji proponuje Jan Rylke? Ostrożnie, bo można się sparzyć. Tu trzeba bardzo subtelnej, bo ciężko „urazowej” chirurgii znaczeniowej. Przyjmijmy roboczo - artysta „unieważnia nowoczesność” dla Polski! Oczywiście jeśli przyjąć, że polskość to nienowoczesność. Powiedzieć tak to spełnić oczekiwania wszelkich wrogów polskości. Trzeba ująć to ostrożniej – Rylke unieważnia nowoczesność występującą w jej standardowej formule postępowej i scjentystycznej (modernizm) lub ironicznej i kulturalistycznej (postmodernizm), by otworzyć ją radykalnie na nowe prądy idące wprost z filozoficznych i religijnych źródeł cywilizacji zachodniej (postsekularyzm). Artysta miast celebrować rozrzedza powagę kanonu narodowych świętości. Robi to – trzeba przyznać - z wielką kulturą i bez – widocznej czasem u awangardzistów złośliwej i aroganckiej niechęci. Robi to z finezją znakomitego malarza, który dobry warsztat używa tak by nie stracił on swoich oczywistych walorów, jakim jest m. in. zdolności figuratywnej mimikry, a jednocześnie, aby wdrożył się do roli reprodukcji rzeczywistości z należyтым dystansem, ironicznie lub w kostiumie „czystej formy”, czyli eksponując sam intensywny kolor (znakomity kobalt) lub grę zestawionych ze sobą wizerunków. Zabawne „wcielenia” jakim są portrety znajomych twórców w kostiumach władców Polski także mają podwójny sens – teleportują współczesnych polskich artystów w przeszłość a jednocześnie współcześniacją historyczne postaci. To – można powiedzieć – pozytywna praca. Ale jest w tym także doza obrazoburczej przekory – postmodernistyczna gra znakami. To złowrogi dla konserwatystów pomruk

nowoczesnej dekonstrukcji. Czy czai się tu gdzieś coś więcej niż oswojona już dekonstrukcja? Czy wychynęła z tych wizerunkowych podmianek już cancel culture z jej niszczycielskim zamachem na wartości wytworzone przez białego, zachodniego konkwistadora – twórcy zachodniej, pięćset lat trwającej w geograficznym kształcie po odkryciach Kolumba i kulturowym nowoczesnym i po-nowoczesnym znaczeniu? No nie. Trudno doszukać się w nowym dziele artysty intencji tak radykalnych. Toż w owej grze znakami przeziara – powie ktoś - co najwyżej, stary już i pocziwy postmodernizm, jakże charakterystyczny dla atakowanego przez nowych hunwejbiniów spod znaku „unieważniania kultury”, białego ciemieżcy. Można powiedzieć – idąc tropem tej analizy, że Jan Rylke jest w tej części swojego dzieła zwykłym artystycznym „libkiem”. W historycznych przebierankach kostiumowych malarstwa Jana Rylke - rzecz można - mamy do czynienia z typową grą znakami. To postmodernizm, czyli kulturowa logika późnego kapitalizmu i – dodajmy z dozą emfazy - wykwił białego, heteroseksualnego mężczyzny. A mówiąc już w języku trochę już zapomnianej PRL-owskiej propagandy: to wykwił imperializmu amerykańskiego. Dodajmy i „najechanej” przezeń kultury III RP. Postmodernizm rozpoznawalny jest zresztą w wielu innych wcześniejszych dziełach artysty ta diagnoza wydaje się więc najwłaściwsza. Mam wrażenie, że jest jednak w ostatnim dziele coś więcej niż „romantyczny duch powierzchni”, którym przesiąknięta była bardziej sentymentalna grupa artystów po-nowoczesnych. Jest też coś więcej niż radykalne odrzucenie nowoczesności i ponowoczesności z intencją sięgnięcia w głąb historii do Nowożytności (druga Nowożytność?). Roztrzaskane lustro cywilizacji zachodniej, które wiruje w milionach odłamków (przedstawień) jawi się – w ujęciu Jana Rylke – wraz ze swoją scalającą go jeszcze do niedawna RAMĄ. Mniejsza już dziś czy nazwiemy tę „ramę” nowoczesnością czy ponowoczesnością. Proponuję dla zaznaczenia pewnej odrębności roboczą nazwę „trzecia nowoczesność”. Można by także mówić o „przewiewnej nowoczesności” bowiem wirujące odłamki polskiej, tysiącletniej kultury migają w tej ramie (lub poza nią), odbijając światło nieprzeniknionych i nie dających się w ogóle ramować otchłani. (Warto byłoby przy jakiejś okazji podyskutować krytycznie z autorem metafory „roztrzaskanego lustra cywilizacji zachodniej” Wojciechem Roszkowskim, zaproponowana przez niego metafora jest znakomita ale narracja w nią włożona, charakterystyczna dla myślenia większości polskich, kulturowych „konserwatystów”, dobrze się upowszechniła a jednocześnie zdezaktualizowała. (por W. Roszkowski...) Przyszło nowe pokolenie – zwłaszcza młode pokolenie artystów, które oczekuje świeżych, silnych, mniej pobożnych (czy może raczej mniej zużytych w propagandzie) narracji. Podkreślmy zatem stanowczo: końcowy akcent książki – obrazy maryjne Jana Rylke są poważne! Są poważne w tym sensie, że w istocie nie mają nic wspólnego z niepowagą postmodernistyczną, o którą posądzić można tę część książki, w której Rylke swobodnie miesza historyczny dokument z aktem malowania, naukową kwerendę z efemerycznym, środowiskowym performansem. Powiem więcej, to symboliczne „ciśnięcie” wizerunkiem Maryi w ateistów i postmodernistycznych ironistów! To radykalny, lecz nie obrazoburczy gest. Nie ma w nim fizycznego zamachu, jest natomiast mentalne wyzwanie, blask obrazowego lśnienia. Tym gestem artysta pragnie przebić postmodernistyczną powierzchnię, odzyskać głębię. Jeśli rysuje się tu jeszcze jakaś „rama”, to jest nią rama okna, przez które więcej dziś odłamki zbitego lustra całej cywilizacji zachodniej. Choć „modernistyczna rama”, jako jedyna, mający

jeszcze w naszej świadomości, okalając luźno zestaw kulturowych odłamków, to znaczna ich część szybuje z innych, nie mieszczących się nigdy w niej, przestrzeni. Rama „trzeciej nowoczesności”, już nie jest postmodernistyczna, w tym sensie, iż próbuje powierzchwniowo i przypadkowo skleić stare i nowe odłamki historii kultury, żonglując nimi mieszając je oraz przedstawiając. „Trzecia nowoczesność” a może raczej powiedzmy „przewiewna nowoczesność” jest szeroko otwartym oknem, w którego prześwicie, ale także poza nim, z każdej strony przenikają, wirują w przestrzeni, odłamki zbitego lustra cywilizacji, a wśród nich również i takie, w których odbija się oślepiająco światło niedostępnych, nieogarnionych nawet najbardziej transwersalnym rozumem, galaktyk... Obraz Jana Rylke Boże Narodzenie z 1999 roku reprodukowany w ostatniej części książki wraz z obrazem Jana Matejki, Śluby Jana Kazimierza, Józefa Wolfowicza, Matka Boska Łaska Śliczna Gwiazda Lwowa i zdjęciami, dokumentami Ślubów Jasno-górskich Narodu Polskiego (1956) są bardzo ważne. Przychodzą (przywiewają) przez wszelkie „ramy”, lśnią w strumieniu innych wartości roztrzaskanego lustra cywilizacji zachodniej. Cancel culture i woke-izm są siłą, do której nie jest przypisane jedno ideowe znaczenie, jest jak przyptyw ciśnienia zmiany, jak wichur burzący napotkane budowle. „Kaptani” lewicowych modernizacji umieją od dawna korzystać z takich wiatrów. Czy nie pora nauczyć się wykorzystywać zjawiska kulturowej „natury” dla regulowania stanu naszego polskiego podwórka? Powiedzmy inaczej - jeśli modernizatorzy chcą podważyć rolę MoMa - świątyni nowoczesności w Nowym Jorku, to czy nie jest to dobry znak dla wszystkich, którzy z nowoczesnością (zwłaszcza nowoczesnością imperialną, arogancką i władczo napuszoną) mają od dawna problem? Jeśli woke-izm wiąże się z intencjami wyjścia poza nowoczesność, skoro, co prawda w intencji ślepej czasem złości, ale w efekcie kruszy ona płaską powierzchnię nowoczesności, która nie mieści ważnych dla Polaków odłamków starego cywilizacyjnego lustra, to czemu nie przyjrzeć się jej uważnie. A może cancel culture - wróćmy do zadanego w tytule pytania - rozumiana nieco przewrotnie, jest dobra dla Polaków? Czy - starą metodą sztuk walki - nie można będąc słabszym pokonać napastnika jego własną siłą? To próba (nie pierwsza w środowisku Galerii Walka Młodych) użycia środków, które - wydawać by się mogło - należą wyłącznie do arsenału awangardowych zerowników i nowoczesnych dekonstruktorów do pracy na rzecz innych wartości. **Obudźmy się!**



Ryc. 410. Leszek Jasiński w stroju koronacyjnym



Ryc. 411. Jan Rylke. Polscy władcy od Lecha do Michała Korybuta Wiśniowieckiego.



Ryc. 412. Jan Rylke. Władcy polscy od Jana III Sobieskiego do Jarosława Kaczyńskiego. Ryc. 412. Matka Boska

28. Recenzje z wystaw zewnętrznych. Jan Rylke - Zachęta

Wszystkie placówki kulturalne zmieniły, kilka lat po zmianie politycznej, dyrektorów. Poszedłem zobaczyć, jak to wygląda w Zachęcie. Od wielu lat nie byłem w żadnej centralnej placówce kulturalnej, bo sztuka została z nich usunięta. Została zastąpiona natrętną dydaktyką, która ze sztuką ma niewiele wspólnego. Kojarzy się prostacką agitacją uniwersyteckiego postmarksizmu. W Centrum Sztuki Współczesnej, gdzie byłem wcześniej, zmiana wyglądała na lepsze. Wystawa lat 80. i Jarosława Modzelewskiego były ciekawsze od poprzednich wystaw (recenzję zamieściłem obok). Była to jednak ucieczka w przeszłość, do czasów późnego, wojennego PRL-u. W Zachęcie zobaczyłem cztery wystawy, z czego trzy były współczesne i jedna z czasów PRL-u. W Sali Matejkowskiej wystawiono wybebeszony samolot, który widziałem wcześniej, w 2019 roku na Biennale w Wenecji. Kontekstów z tej instalacji można wysnuć dużo na każdy temat – zresztą jak piszą kuratorzy, ten kontekst za każdym razem nabiera znaczeń. Poniżej zdjęcia samolotu Romana Stańczaka z Wenecji i Zachęty.



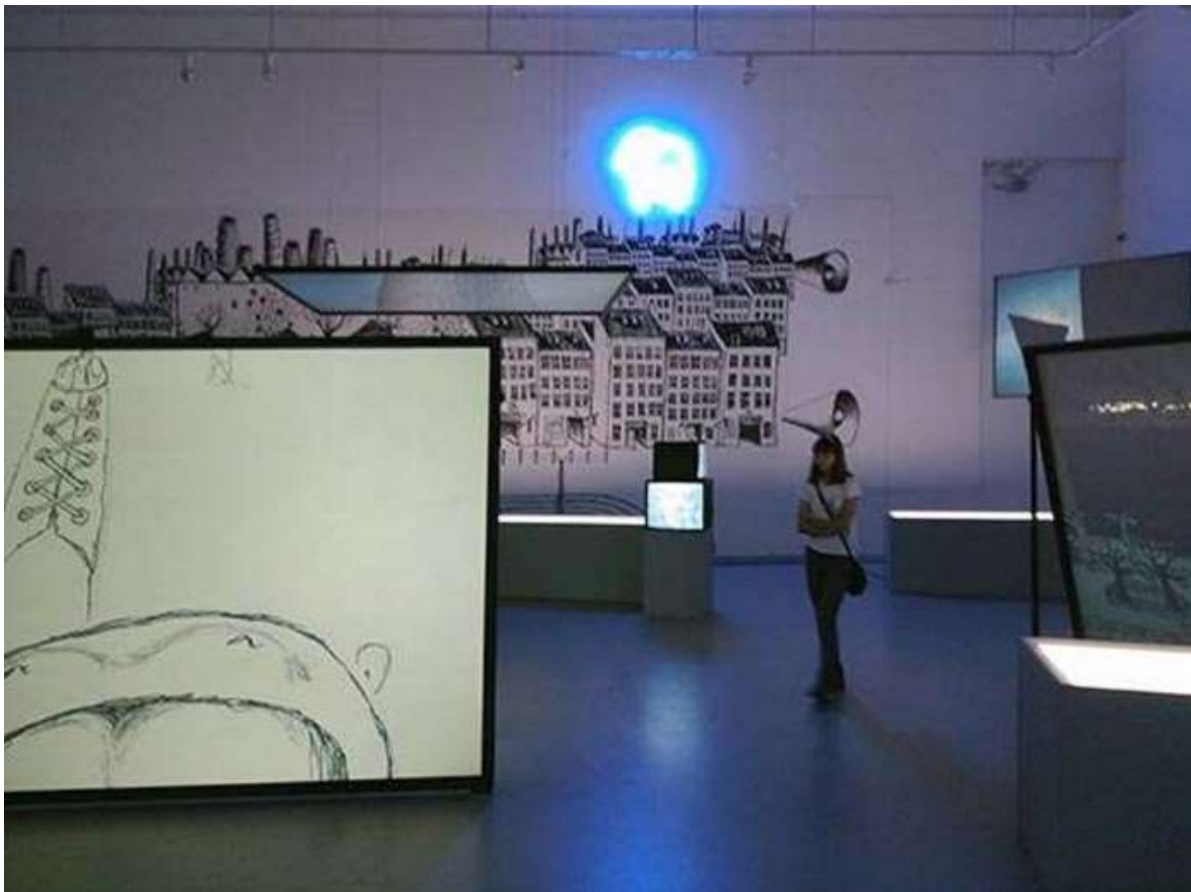
Ryc. 413. Roman Stańczak. Łoć, 2019 rok, Wenecja



Ryc. 414. Roman Stańczak. Łoć, 2022 rok, Zachęta

Po drugiej stronie marmurowego gladiatora jest wystawa zrobiona przez sześć osób i Lotne Studio z filmu Mariusza Wilczyńskiego „Zabij to i wyjedź z tego miasta”. Z badań nad jakością życia we współczesnej Polsce, które robiłem w ostatnich latach, rzeczywiście Łódź, o której ten film traktuje, mieści się na samym końcu stawki. Ale film to jedna sprawa, a pasożytność na nim, to druga sprawa, raczej dotycząca sztuki życia niż samej sztuki. Trzecia wystawa ma charakter socjologiczny i archeologiczny. Ze sztuką nie ma nic wspólnego, bo pokazane na niej artefakty są zawinięte w sreberko i ich nie widać. Poza główną autorką, współautorzy tego projektu artystycznego, to kilkadziesiąt osób i firm z całego świata. Raczej można ją zaliczyć do postsztuki o zacięciu dydaktycznym i moralizatorskim. Trudno mi ją komentować, dlatego zamieszczę początek i koniec jej wystawowego opisu: „Wystawa Natalii Romik jest artystycznym hołdem dla architektury przetrwania, kryjówek budowanych i użytkowanych przez Żydów podczas Holokaustu...Formom rzeźbiarskim towarzyszy wystawa prezentująca efekty interdyscyplinarnych badań przeprowadzonych przez Natalię Romik i Aleksandrę Janus wraz z zespołem antropolożek, historyczek, archeologów i miejskich odkrywców...Projekt wpisuje się w szerszy trend refleksji nad poznawczym potencjałem architektury i sztuki, wykorzystując ją do podjęcia namysłu nad wspólnotą zawiązywaną w

sytuacji zagrożenia — czy to o charakterze politycznym, ekonomicznym czy klimatycznym”.



Ryc. 415. Mariusz Wilczyński i inni. Zabij to... 2022 rok, Zachęta

Wreszcie ostatnia z wystaw, najobszerniejsza, to pokaz praz łódzkiego malarza Jerzego Krawczyka, zorganizowana ponad 50 lat po jego śmierci. Wszystkie prace pochodzą z lat 50. i 60. ubiegłego wieku. Podczas, gdy prace z lat 50. tkwią jeszcze w stylistyce okresu międzywojennego, to obrazy z lat 60., które są najliczniejsze, to już zupełnie nowa stylistyka. Przy oglądaniu tych obrazów przypomniała mi się książka Umberta Eco: „Szaleństwo katalogowania” i zawarte w niej prace Petera Blake, prekursora pop artu. Polska była wtedy bardzo prowincjonalna. We wszystkich galeriach wisiły „tazszymy”, czyli mazane abstrakcje, a młodzi artyści spod znaku „nowej figuracji”, żeby móc gdzieś wystawiać zapisywali się do „Grupy realistów”. Jerzy Krawczyk reprezentował styl wypracowany samodzielnie, chociaż w jego pracach widać liczne odniesienia do współczesnych kierunków: konceptualizmu w malowaniu odwróconych obrazów (Kompozycja z filiżanką); pop artu z puszką zupy pomidorowej Andy Warhola (Kompozycja przestrzenna „bez daty”); surrealizmu z jego przedmiotami magicznymi (Realizm przestrzenny – trutka); współczesnej mu sztuki francuskiej i europejskiej (Pochód, Kompozycja przestrzenna – Teodorze?!). Nie ma tylko w tych obrazach dominującej wówczas abstrakcji. Podobnie, jak do artystów współczesnych Jerzy Krawczyk odwoływał się do historycznego malarstwa, przede wszystkim Vermeera van Delft (Kompozycja z reprodukcją). Wypracowanie własnego stylu postawiło go poza historią. Wcześniejsze prace można odnieść do francuskiej sztuki lat 30., ale obrazy z lat 60.

są aktualne także dzisiaj, co widać z zainteresowania oglądających wystawę, podobnie, jak to jest w CSW. Jak widzimy, zmiana dyirekcji wyszła tym placówkom na dobre. Możemy w nich zobaczyć dzieła sztuki, co wcześniej nie było możliwe. Gorzej, że jest to sztuka jeszcze z okresu PRL-u, a więc sprzed pół wieku, czyli muzealna. W obu placówkach widzimy zresztą obiekty wypożyczone z muzeów. Dzieła współczesne w Zachęcie, podobnie jak inne obiekty sztuki współczesnej w centralnych galeriach, zostały wykonane na podstawie grantów pozyskanych z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i innych urzędów. Finansowanie tych grantów wymaga od projektodawców przedstawienia założeń politycznych i dydaktycznych akceptowanych przez te urzędy. Wartość artystyczna nie jest tu istotna, bo projekty mają charakter opisowy, a produkt jest likwidowany po jego zakończeniu i ekspozycji. Takie, pozbawione wartości artystycznej, dzieła są ubierane w efektowne kostiumy, przybierając formy popkulturowe, wręcz kiczowate, tworząc z czołowych placówek kulturalnych oazy złego gustu i nachalnej dydaktyki. Historyzm i prymitywizm tworzą w oczach artystów dość zabawną mieszankę, chociaż w oczach urzędników od polityki kulturalnej jest to droga najwłaściwsza.



Ryc. 416. Jerzy Krawczyk. Kompozycja przestrzenna „bez daty” 1966 rok



Ryc. 417. Jerzy Krawczyk. Realizm przestrzenny – trutka, 1966 rok



Ryc. 418. Jerzy Krawczyk.
Kompozycja z filiżanką, 1969 rok



Ryc. 419. Jerzy Krawczyk. Kompozycja
z reprodukcją, 1969 rok



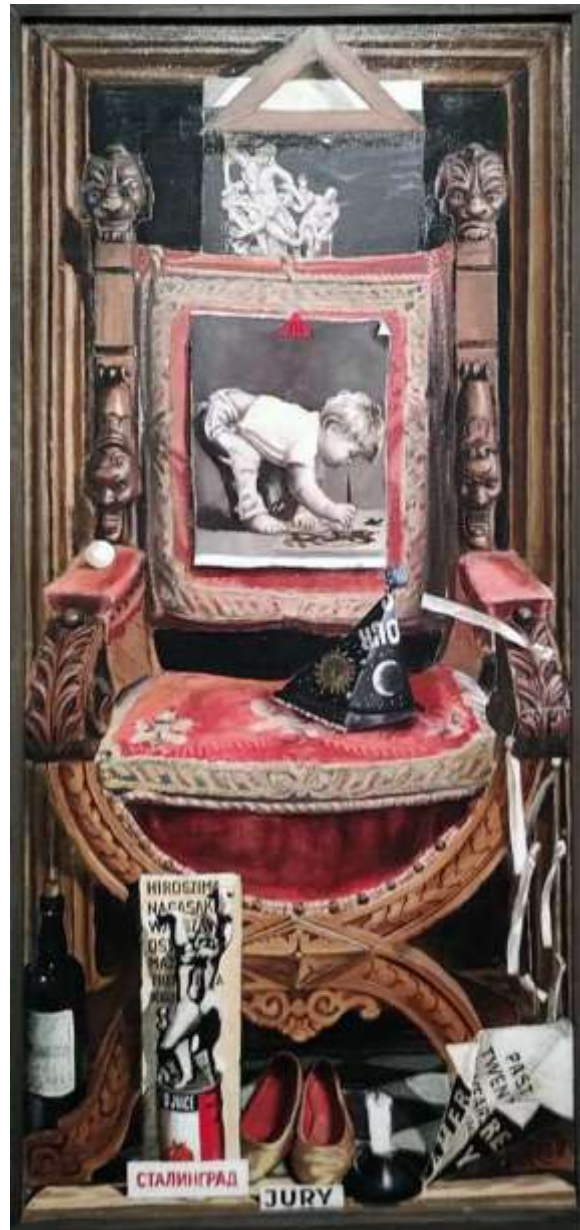
Ryc. 420. Jerzy Krawczyk. Pochód, 1963 rok



Ryc. 421. Jerzy Krawczyk.
Wrzesień 1964



Ryc. 422. Jerzy Krawczyk. Kompozycja przestrzenna – Teodorze?!, 1966 rok



Ryc. 423. Jerzy Krawczyk. Realizm przestrzenny – jury, 1966 rok

29. Posłowie

Przemysław Kwiek

WBREW, MIMO, WOLNOŚĆ, KONTRAKCJA, POZIOM, ODPOWIEDZIALNOŚĆ, TOLERANCJA, NĘDZA, NIEDOBÓR...



Ryc. 424. Przemysław Kwiek. Okładka

Ten tekst był widący na kolejnej mojej „Okładce” zamieszczonej na Facebooku.

Oto cały tekst umieszczony na tej „Okładce”:

Anegdota 2023.05.31 śr. Z cyklu „Rozdzielnie Farby od Anegdoty”. Dla zaawansowanych. „Polityka” 22/2023: „DOKĄD MASZERUJE OPOZYCJA”. Ja: „POSŁOWIE 2023+WINDOWS DLA EUROPY WSCHODNIEJ 1993”. Klucz: niedługo J. Rylke opublikuje (odpukać) monografię „Walka Młodych 2018 – 2023”. Na końcu będzie rozdział meta refleksji nad tą gotową publikacją zatytułowany „Postowie” – Rylke, Kwieka i Wojciechowskiego. Nic nie sugerując kolegom dzisiaj umieszczam tu swój krótki tekst: „WBREW, MIMO, WOLNOŚĆ, KONTRAKCJA, POZIOM, ODPOWIEDZIALNOŚĆ, TOLERANCJA, NĘDZA, NIEDOBÓR...”. Zamieszczam też zdjęcie: 205. Appearance 32; „Pr. K. Windows dla Europy Wschodniej” /instalacja naścienna: 40 pejzaży „za kratami” z których „wyrastają” druty kolczaste (patrz App. 20, 31); 28 wierszy „za kratami” (patrz App. 11); 4 obrazy z ukrzyżowanymi i rozkraczonymi nagimi kobietami namalowanymi w dzień wernisażu na „wzorkowych spodach” z Zachęty (patrz App. 31); napis na obrazach: „Coś okropnego”/; Dom Artysty Plastyka Związku Polskich Artystów Plastyków na Mazowieckiej, Impreza „Impreza” Jana Rylke 1993.

Pr. Kwiek ©. Cena 125 500 zł. A co z Farbą? Sprzedam (na czerpanym papierze, osobno)!

Jan Rylke. W postwaniu do treści tej książki powinienem nawiązać do pierwszych, zaczynających książkę słów, czyli do „walki młodych” z okładki. Jaka „walka młodych”, kiedy całą imprezę firmują starcy? Czyżby już dzieciennieli? Pracownia, w której się spotykamy, mieści się przy ulicy Związku Walki Młodych, organizacji młodych komunistów w czasach, kiedy jeszcze nosiliśmy tetrowe pieluchy. Stąd została zaczerpnięta nazwa, ale jest to także nazwa, z którą są związane inne, nie tak bezpośrednie, znaczenia. Artysta, jeżeli nie chce być tylko zawodowo sprawnym narzędziem, powinien zachować przez całe swoje życie, aż do starości, wrażliwość, a może także naiwność dziecka. Pamiętajmy, że to wieczne dziecko przez cały okres swojego życia było intensywnie indoktrynowane. Najpierw był to system komunistycznej polityki kulturalnej, a po jego upadku jeszcze agresywniejszy system kuratorski. Artysta miał w ukrytym programie polityki kulturalnej swoją twórczością służyć zniewoleniu ludzi. Opór przeciwko takiemu zaszufładowaniu artystów był trudny. W obronie swojej niewinności po XX wieku został osierocony. Kolejne fale awangardy rozbiły klasyczne konwencje obrazowania. Upadły wzory, w których artysta mógł się poczuć bezpiecznie. Przestali czuć się bezpiecznie także ci, którzy w swojej twórczości utracili dziecięcą wrażliwość i ciekawość. Depresje i frustracje stały się udziałem tych artystów, którzy próbowali wykonywać tradycyjne artystyczne zawody. Równocześnie bariery instytucjonalne, których zadaniem była realizacja pozaartystycznych interesów, odseparowały twórców od społeczności, której artyści powinni służyć. Artyści, jak wiemy z historii sztuki, zawsze byli potrzebni ludzkiej społeczności. Każda bariera stawiana pomiędzy artystą i społeczeństwem deformuje relacje zachodzące pomiędzy tymi grupami. Internet i media społecznościowe są nośnikami niezależnej informacji, ale jako media cyfrowe nie mogą przekazać materialnego i procesualnego kształtu dzieła sztuki. Cyniczni twórcy porzucili dziecięce marzenia i weszli w oficjalną politykę kulturalną. Widzimy z kart tej książki, że ich czas jest ograniczony, że konformizm w sztuce może zostać w przyszłości zastąpiony przez sztuczną inteligencję, która w sposób doskonały, banalny, spełni

oczekiwania populistycznych decydentów. W wyniku takich procesów na marginesie pozostała sztuka niezależna i niezależne miejsca, gdzie można ją zobaczyć. Co to znaczy niezależna? To taka sztuka, która jest finansowana przez samych artystów, która jest kierowana do odbiorców zainteresowanych sztuką istniejącą poza sztuką instytucjonalną. Pozbawiona finansowania i wsparcia przez instytucje kultury jest cichą sztuką, która płynie niezauważanym strumieniem obok wielkich muzeów i galerii. Na kartach tej książki możemy w tym strumieniu się zanurzyć. W tym strumieniu woda jest czysta, nieskażona doraźnymi interesami i tylko w niej kryje się przekaz, który wraz z dziecięcą wrażliwością wpływa do nurtu strumienia sztuki, który płynie przez wieki. Walka młodych jeszcze trwa.

Jan Stanisław Wojciechowski

Kiedy na widok zawartości książki *Walka Młodych* pytam co to jest, myślę tak:

Po pierwsze, między rokiem 2018 a 2023 powstała spontanicznie, całkowicie siłami środowiskowymi, oddolnie i bez żadnego zewnętrznego wsparcia finansowego, instytucja o charakterze ośrodka pracy twórczej, refleksji teoretycznej, dokumentacji i prezentacji sztuki, przez którą przewinęły się setki ludzi. Jeśli patrzeć na ten fakt z perspektywy form organizacji życia artystycznego w Polsce, w tym czasie, korci mnie aby zrobić bilans kosztów i efektów państwowej polityki kulturalnej. Kuszące jest to zwłaszcza w kontekście wiedzy, iż cała ta intensywna działalność Walki Młodych kosztowała podatników 0, słownie zero, złotych. Ale i bez tego dokładnego liczenia, wydaje się on dla państwowej polityki raczej niekorzystny. Na początku lat siedemdziesiątych powstało PDDiU Zofii Kulik i Przemysława Kwieka, niezależna placówka twórcza, badawcza i upowszechnieniowa. Minęło 48 lat od chwili, gdy, w głębokim PRLu, wydana została moja książeczka *Działalność Galerii Niezależnych* (Galeria Remont – marzec 1975), odnotowująca wolny od cenzury, ruch artystyczny pierwszej połowy lat siedemdziesiątych. Mamy też dziś trzydziestolecie Kultury Niezależnej, jako ruchu oporu wobec stanu wojennego i pierwszych domowych wystaw, odbywających się w pracowni Jana Rylke, na ulicy Walki Młodych. W tej samej, w której odbywały się wydarzenia, które podsumowuje prezentowana książka. Nasuwa się spostrzeżenie, kogoś kto, jak ja, w polskim życiu artystycznym tkwi od sześćdziesięciu lat: zmieniają się ustroje (za mojej pamięci mamy już trzeci „ustrojowy” system polityki kulturalnej) lecz ludzie sztuki prowadzący podmiotową, niezależną aktywność, chwytając „swoją czas”, wciąż mogą liczyć tylko sami na siebie.

Po drugie, nabrzmiewa pytanie: oprócz tego, że zwalnia z kosztów, co daje dziś w sensie artystycznym, pozostawienie artystów samym sobie? Przeglądając zawartość książki łatwo dostrzec różnorodność, wręcz kontrastową odmienność technik, stylistyk, postaw społecznych, światopoglądów, inspiracji teoretycznych. Mnie ten kalejdoskop satysfakcjonuje a nie drażni. Artyści bez ideologicznego lub galleryjnego nadzoru, tak jak psy bez smyczy, nie rzucają się na siebie, nie ujadają lecz obchodzą co najwyżej ostrożnie, obwąchują raczej przyjaźnie. Uderzająca jest niezaplanowana ani zadana „ekumeniczność” postaw i estetyk.

Po trzecie, czy oprócz smaku różnych wizualnych ofert i satysfakcji z odczytywania ich walorów symbolicznych i złożoności receptur, jest jeszcze z tego, jak to się dziś potocznie mówi, jakaś wartość dodana? Mam na myśli ponadjednostkowy zysk konceptualny wynikający z działania artystów z „wolnego wybiegu”. Inaczej jeszcze mówiąc: czy z „wnętrza” praktyk artystycznych widać coś czego nie da się uchwycić badając sztukę „z zewnątrz”? Pomijam „zewnętrzne” widzenie polityków, ich percepcja jest

skrajnie funkcjonalna, patrzą przez pryzmat walorów, które mogły by im posłużyć do zabezpieczenia jakiejś bieżącej wizji ładu społecznego. Niewiele więcej widzą krytycy sztuki, ich byt materialny i podstawy intelektualne – powiem prowokacyjnie - rzadko są autonomiczne.

Chodzi mi raczej o pytanie: do czego istotnego w sztuce mają dostęp artyści, do czego nie mają dostępu filozofowie/estetycy? Z tym pytaniem zostaje po zamknięciu ostatniej karty książki.

30. Indeks nazwisk

- Abakanowicz Magdalena, 58, 64
Ajdukiewicz Kazimierz, 75
Althamer Paweł, 58, 180
Antinous, 23
Anto Maria, 233, 235
Arct Eugeniusz, 64
August II Mocny, 241
Bachanek Anna, 21
Bacon Francis, 119, 154
Badnarski Grzegorz, 232, 235
Bal Mateusz, 138, 146, 169, 173-174, 178
Bałka Mirosław, 57-58
Banasiak Jakub, 39, 203
Banaszek Michał, 3, 42-43
Bartman I., 16
Bartoszewicz Włodzimierz, 64
Batory Stefan, 59
Bąkowski Jacek, 169, 197
Bednarski Krzysztof, 232-234
Bereś Jerzy, 120, 198
Bernatowicz Piotr, 111, 116
Bernhard Thomas, 181
Bernhart Willi, 181
Beuys Joseph, 83, 180
Bezkorovaina S., 16
Biden Joe, 183
Bielawski Andrzej, 233
Bieniasz Maciej, 233, 236
Bieńkowski Andrzej, 4, 95, 120, 124, 130, 133, 138, 140, 144
Bieszek Janusz, 243
Blecharz Wojciech, 64
Blum Kwiatkowski Jurgen, 198
Bock-Cote Matthieu, 244
Bodzianowski Cezary, 58
Bogucki Janusz, 231
Borkowski Grzegorz, 120, 122-123, 138, 146, 148, 153-154, 158, 165-166, 169, 200-201
Borowski Włodzimierz, 198
Boruta Tadeusz, 231-233, 236
Breyer Tadeusz, 64
Brodowska Dorota, 120, 124, 202, 208-209
Bryndal T., 16
Brzozowski Tadeusz, 64, 232, 235
Budziszewski Jerzy, 214
Budzyński Marek, 95-96
Bursa Andrzej, 52, 200
Bylina Michał, 64
Cage John, 180
Canaletto, 70
Chlebowski J., 16
Chmiota Oskar, 54, 103
Chopin Fryderyk, 72
Chwistek Leon, 75
Ciapała Czesław Pius, 111-112, 148, 154-155
Ciecierski Tomasz, 58
Cieszkowski Konrad, 165
Ciołek Erazm, 4, 95, 130, 132, 231
Cohen Leonard, 196
Crawford David, 191
Cur Mariusz, 58, 60
Curtis Ian, 19
Czapski Józef, 65
Czechowski Waldemar, 45
Czopowik Witold, 202, 204
Danielewicz Leon, 71
Dawidowicz Włodzimierz, 111, 116, 120, 124, 148, 157-159, 169, 190-191, 202, 205-206
Dąbrowski Waldemar, 59
De La Tour Georges, 181
Demos T. J., 244-245
Delsarte François, 86
Division Joy, 19
Dobkowski Jan, 233
Dorobińska J., 16
Ducki Janusz, 4, 138, 147
Dürer Albrecht, 161
Duszka Kołcz Leopold, 87
Dwurnik Edward, 203
Dziędziora Jan, 232, 234
Eco Umberto, 251
Ernst Max, 124
Estrajcher Karol, 225
Eysymont Halina, 233, 235

Fałat Antoni, 229
 Fangor Wojciech, 64
 Fatyga Barbara, 101
 Fidusiewicz Lech, 59
 Fodczuk Dariusz, 58
 Freisler Paweł, 206
 Fydrych Waldemar „Major”, 103-104
 Gandhi Mahatma, 39
 Garley Wojciech, 148, 154
 Gaugin Paul, 150
 Gawryszewska Beata J., 73, 95-96
 Gehry Frank, 59
 Geł-Stankiewicz Eugeniusz, 233
 Gierek Edward, 38, 186
 Gierowski Stefan, 219, 228, 233
 Gieryski Aleksander, 64
 Gilbert Daniel, 22
 Giotto Di Bondone, 181
 Gliński Piotr, 23
 Gładka Anna, 141
 Goebbels Joseph, 111
 Golachowska J., 16
 Goliszewski Jarosław Maciej, 111, 113
 Gombrowicz Witold, 181
 Gomułka Władysław, 38
 Gorlak Zbigniew, 169, 183, 185
 Górna Katarzyna, 180
 Grobelska-Andrzejewska Irena, 169, 196-197
 Groys Boris, 35
 Gruse Krzysztof, 21, 56
 Gryka B., 16
 Grzyb Ryszard, 180
 Grzywacz Zbylut, 233, 235
 Gustafson Kathryn, 240
 Gutt Wiktor, 206
 Hamilton Richard, 119
 Hansen Oskar, 30, 33, 64
 Harari Noah, 171
 Hendrix Jimi, 39
 Hila Edi, 181
 Hitler Adolf, 39, 110, 139
 Hockney David, 180-181, 219
 Hornung Zbigniew, 63
 Hübbe C., 16
 Hübner Zbigniew, 31
 Hunter Tim, 191
 Jackiewicz Władysław, 224
 Jan III Sobieski, 249
 Jan Paweł II, 145
 Jankowski Henryk, 211
 Janus Aleksandra, 250
 Jarnuszkiewicz Jerzy, 22, 24, 31, 33, 75
 Jarodzki Paweł, 180
 Jaromska Larysa, 103, 110, 138, 143, 169, 198-199
 Jarosz Wademar, 130, 137
 Jarrett Keith, 181
 Jasiński Leszek, 54-55, 103, 110-111, 114, 120, 124-125, 130, 132, 138, 142, 148, 157-158, 161-162, 169, 199, 202, 210-211, 248
 Jaworska Maria, 38
 Jaworski Czarek, 21
 Joniak Juliusz, 224
 Junger Ernst, 183
 Kaczmarek Janusz, 233, 236
 Kaczyński Jarosław, 249
 Kalarus Roman, 233
 Kalina Jerzy, 58, 113, 232, 234
 Kalwat Wojciech, 37
 Kantor Tadeusz, 24, 58, 181, 189
 Karoń Anatol, 120-122, 202, 215-216
 Kasia Katarzyna, 111, 116-117
 Kawiak Tomasz, 198
 Kaźmierczak Władysław, 58
 Kenar Antoni, 125
 Kępiński Marian, 233, 236
 Kijewski Marek, 232, 234
 Kiniorski Włodzimierz, 198
 Klata Jan, 24
 Klemens VII, 98
 Kluge Leon, 241
 Knaflewski Leszek, 233
 Knittel Krzysztof, 169, 198
 Knobel Teresa, 233
 Knobel Zdzisław, 233
 Kobro Katarzyna, 65
 Kochan Jacek, 198

Konieczny Marek, 4, 58, 95, 130, 132, 138, 148, 157, 215
 Kopaliński Władysław, 36
 Kopernik Mikołaj, 98
 Korecka Hanna, 222
 Kosełka Jerzy, 151
 Kosiacka-Beck Ewa, 3, 7- 9
 Kotarbiński Tadeusz, 75
 Kowalczyk M., 16,
 Kowalczyk Wojciech, 56, 120, 126
 Kowalewski Paweł, 233, 237
 Kowalski Grzegorz, 56-57,
 Kowalski Piotr C. 120, 124-125, 158, 165-166
 Kozłowski Adam, 202
 Kozyra Katarzyna, 58, 180
 Kraśniewski Bogdan, 232, 234
 Krauze Andrzej, 156
 Krawczyk Jerzy, 251-254
 Krępa Krystyna, 158, 163, 222-223
 Królikiewicz Grzegorz, 233
 Królikowski Jeremi, 80
 Kryszkowski Jacek, 148
 Krzysztoń Joanna, 3, 4, 44, 46-49, 90, 94, 103, 120, 127, 130, 138, 144-145, 158, 162, 169, 173-174, 202, 206-207
 Krzywda-Polkowski Franciszek, 72
 Kuduk Franciszek, 231
 Kulik Zofia, 27, 30-31, 58-59, 68, 75, 206
 Kwaśniewski Aleksander, 59
 Kwiatkowska J, 16
 Kwiatkowska Maja, 232, 234
 Kwiatkowski Zdzisław, 58
 Kwiek Paweł, 58, 92, 94-95, 148-149
 Kwiek Przemysław, 3, 4, 10-15, 17-18, 21- 23, 25-28, 30- 32, 37-40, 54-56, 58-59, 63-64, 66, 68, 74-78, 82-84, 86-87, 90, 92, 94-95, 97, 103, 109, 111-112, 115, 120-121, 130, 133, 138-139, 148-149, 158, 169, 173, 188, 198 202-204, 206, 217, 232, 255
 KwieKulik, 16, 17, 30-32, 58-59, 82
 Labuda Barbara, 59
 Lassus Bernard, 241
 Latz Peter, 238
 Lcke John, 183-184
 Le Corbusier, 70
 Legutko Ryszard, 244
 Lenzlinger Jörg, 240
 Leszczyński Adam, 37
 Lewandowski Janusz, 130, 137, 207
 Lewtak-Baczyńska Bogna, 120, 122
 Libera Zbigniew, 58, 180
 Lilpop Jacek, 69, 90, 93, 95-96, 103, 105, 111, 115, 120, 126, 130-131, 138, 148, 150, 158-160, 169, 202, 207-208
 Linde Almut, 241
 Lis Małgorzata, 37
 Litwiński Mieczysław, 82, 89
 Los K, 16, 170
 Lucas Cristina, 242
 Ludwiński Jerzy, 120, 122, 198
 Lupa Krystian, 181
 Lutosławski Wojciech, 26, 181
 Łagodziec Ryszard, 111, 113, 120, 126, 222, 224-225
 Łączyński Tomasz, 138, 141
 Łubowski Andrzej Maciej, 4, 95, 103, 105, 111, 113-114, 120, 122-123, 130, 134, 148, 152, 158, 163-164, 169, 185, 187, 202, 212
 Łubowski Edmund, 125
 Ługowski Ryszard, 58, 95, 103, 106, 111-112, 120, 127, 138, 142-143, 158, 166, 169, 200
 Łyżwański Antoni, 64
 Łyżyn Krzysztof, 169, 196-197
 Machalica Piotr, 215
 Mackiewicz Józef, 35
 Mahler Gustav, 161
 Maillassoux Quentin, 170
 Makarewicz Zbigniew, 120
 Malicki Jacek, 58, 103, 109, 120, 125, 206
 Małkowski Eugeniusz „Geno”, 66, 154, 188
 Markiewicz N, 16
 Martyniuk Zenon, 64
 Marzec P., 16

Marzec Sławomir, 30, 32, 103, 110-111,
 116, 120, 127, 130, 136, 148, 153, 158,
 162, 202, 209
 Masecki Marcin, 181
 Mastalerz A., 16
 Masznicz Witold, 67, 154
 Maśluszczak Franciszek, 148, 150,
 207-208
 Matejko Jan, 224, 244, 248
 Medyński Jerzy, 233, 235
 Messiaen Olivier, 181
 Michał Anioł, 174
 Mickiewicz Adam, 195
 Mickiewicz Aldona, 233, 236
 Mikina Ewa, 83
 Milecka Małgorzata, 80, 81
 Minciel Eugeniusz, 233
 Misiukiewicz Agnieszka, 241
 Miłan Andrzej, 86
 Mitoraj Igor, 59
 Młodożeniec Piotr, 233, 236
 Modzelewski Jarosław, 232-233, 237,
 250
 Monet Claude, 239
 Montserrat A., 16
 Moor Henry, 33
 Morel Henryk, 24
 Morgan B., 16
 Morka Mieczysław, 188
 Moryciński Grzegorz, 207
 Moskwa Maria, 211
 Mottl-Szlązak Anna, 158, 165, 169, 198,
 202, 214
 Mozart Amadeusz, 64
 Możejko Antoni, 233
 Mroczek Andrzej, 198
 Mrozowska Joanna, 169, 195-196
 Mrożek Sławomir, 39
 Mucha Eugeniusz, 233, 235
 Mus Jean, 240
 Myjak Adam, 58
 Nacht-Samborski Artur, 181
 Nawrocka Danuta, 202-203,
 Nawrocka Marta, 202, 213-214
 Niemirski Władysław, 72
 Niewęglowski Wiesław, 222
 Niksiński Jan, 3, 22, 52-53, 148, 153,
 158-160, 169, 181, 183, 202, 210
 Nowacka A, 16
 Nowak M., 16
 Nowosielski Jerzy, 64
 Ojda Fredo, 103, 108, 120, 123, 130,
 136, 148-149
 Ono Yoko, 180
 Opałka Roman, 58
 OpenAI, 51, 174, 178
 Orthwein Katarzyna, 142
 Osadczy Ryszard, 229
 Owczarek Elżbieta, 120, 123, 158, 163
 Pabel Grzegorz, 233
 Panek Marian, 169, 179-180
 Panufnik Andrzej, 181
 Parfan Nadia, 138, 140
 Partum Andrzej, 56, 58, 68, 83, 97, 120,
 148, 198
 Paweł III, 98
 Pawlak Włodzimierz, 42, 233, 237
 Petryk Waldemar, 3, 4, 90, 93-95, 97,
 98-104, 111, 120, 130, 134, 138, 141-142,
 148, 151, 158, 160, 202, 214, 216
 Petrykowski Janusz, 233
 Pęksa Łukasz, 111, 120, 127, 158, 160,
 222, 226
 Piaf Edith, 122
 Piegza Ryszard, 58
 Piekarczyk Jan, 3, 6, 32, 56, 58, 63,
 82-85, 87-88, 90, 92, 120, 126, 148
 Piekarczyk Stanisław, 75
 Piekarski Maciej, 95
 Pieniążek Jan, 103, 109, 198
 Pinter Klaus, 240
 Piotrowicz Jerzy, 232-233, 235
 Piórecki Narcyz, 130, 136
 Piwocki Ksawery, 63-64, 95
 Płużański Stanisław, 228
 Podlacha Władysław, 63
 Poirée-Ville Jean-Philippe, 240
 Polisieicz Aleksandra, 61
 Pollock Jackson, 23
 Popiełuszko Jerzy, 235

Popper Karl, 75
 Porębski Tadeusz, 95
 Potworowski Piotr, 181
 Prus Bolesław, 194
 Pruszkowski Tadeusz, 64
 Prymon A, 16
 Przyjemski Leszek, 148, 153
 Ptaszkowska Anna, 198
 Puciata Jerzy, 232, 234
 Puckey Tom, 83
 Putin Władimir, 21
 Qin Shi Huangdi, 184
 Rafael Santi, 174
 Rakoczy Adela, 222, 227
 Rauschenberg Robert, 180
 Rehberger Tobias, 239
 Robakowski Józef, 198, 233
 Rodziński Stanisław, 233, 236
 Rogala Grzegorz, 3, 4, 44-49, 51, 90, 94,
 120, 127, 130, 133, 158, 166, 169,
 173-174, 198, 202, 205
 Romik Natalia, 250
 Rosołowicz Jerzy, 189
 Roszkowski Wojciech, 247
 Rothko Mark, 181
 Rottenberg Anda, 55, 58, 63
 Różycki Roman, 66
 Rubens Peter Paul, 161
 Rudniew Lew, 70
 Rudowicz Teresa, 232, 235
 Rumas Robert, 180
 Rutkowski Stanisław, 71
 Rylke Jan, 2-4, 17, 19-20, 22, 26, 30,
 32-33, 35, 37-41, 54-58, 60, 62-64, 66,
 71-77, 79-83, 85, 87, 90, 92, 95- 96, 103,
 109, 111, 117, 120, 128, 130, 138, 141,
 145-146, 148, 151-152, 158, 167, 169,
 178-179, 202, 208, 213, 231, 233, 236,
 238-239, 241, 243-250, 255-256
 Rzepińska Maria, 63
 Sak Dorota, 95-96, 169, 194-195
 Sak Marek, 95-96, 130-131, 169, 193
 Sapeito Marek, 233, 236
 Sasnal Wilhelm, 180
 Scholtzówna Alina, 72
 Schwab Klaus, 183-184
 Seidenbeutel Efraim, 64
 Seidenbeutel Menasze, 64
 Sempoliński Jerzy, 234
 Shimomura A., 16
 Sienicka Bożena, 233
 Sienkiewicz-Gajewska Alicja, 102
 Siennicki Jacek, 232, 235
 Sikorski Tomasz, 54, 57-58, 92, 103, 108,
 120, 126, 148
 Sita Vladimir, 240
 Skalski Janusz, 73, 130, 134, 148, 153,
 158, 161, 169, 191-92, 202, 209-210
 Skorwider Eugeniusz, 233
 Smoczyński Mikołaj, 198
 Sobczyk Katarzyna, 83
 Sobczyk Marek, 233
 Sobocki Leszek, 233, 235
 Sobol Anna, 169, 195-196
 Sobolewska Anna, 208
 Sobolewski Stanisław, 233, 235
 Sokorski Włodzimierz, 65
 Sokrates, 39
 Sołtan Jerzy, 64
 Sroka Jacek, 233, 237
 Stalin Józef, 39, 68, 70, 81
 Stando Agnieszka, 3, 217, 219-221
 Stando Tomasz, 3, 202- 204, 217,
 218-219
 Stankiewicz Teresa, 232-234
 Stańczak Roman, 250
 Stażewski Henryk, 64
 Steiner Gerda, 240
 Stigora Alison, 240
 Strzemiński Władysław, 65
 Studnicki Juliusz, 228
 Suzuki Shodo, 240-241
 Szahaj Andrzej, 172
 Szamborski Wiesław, 233, 236
 Szanior Franciszek, 71
 Szaranowicz M., 16
 Szczepański Stanisław, 228
 Szczepkowska Joanna, 181
 Szewczyk Agnieszka, 22

Szlązak Edward Z., 148, 151-152, 158, 165, 169, 197-198, 202, 214
 Szukalski Stanisław, 65, 243
 Szydłowski Stefan, 200
 Szymański Paweł, 181
 Szymański Stanisław, 64
 Śramkiewicz Kazimierz, 224
 Świątkowski Jerzy, 111, 115, 120, 129, 148, 154-155
 Świdzińska Ewa, 158, 168-169, 200-201
 Świdziński Jan, 58, 198
 Tai Fun Li, 219
 Tarasewicz Leon, 58
 Tatarczyk Tomasz, 232, 234
 Tchórzewski Jerzy, 222, 232, 235
 Tchórzewski Krzysztof, 233
 Thom René, 88
 Thomas O., 16, 181
 Tintoretto Jacopo, 181
 Tokarczyk Anna, 103, 104
 Tomaszewski Henryk, 222
 Trafna Ewa, 169, 192-193
 Tricoire Alexis, 240
 Trump Donald, 23
 Truskowski Jerzy, 58, 198
 Turczynowicz Tomasz, 80
 Tuymans Luc, 181
 Tym Mikołaj, 86
 Tyszek Andrzej J. , 3, 6, 111, 115-116, 120, 122, 169, 188, 222, 228
 Van Eyck Jan, 236
 Vermeer van Delft, 3, 158-159, 161-163, 167-168, 251
 Wajda Andrzej, 58, 65, 233
 Walczak Ireneusz, 232, 235
 Waldenrode J. C., 98
 Waltoś Jacek, 233, 235
 Wałęsa Lech, 39
 Warhol Andy, 180, 251
 Warpechowski Zbigniew, 58, 64
 Weber Max, 172
 Wilczyński Mariusz, 250-251
 Wiśniewski Anastazy B., 58, 82-88, 120, 148, 198
 Wiśniowiecki Michał Korybut, 249
 Wittgenstein Ludwig, 75
 Wittig Edward, 95
 Wodiczko Krzysztof, 180
 Wojciechowski Aleksander, 231
 Wojciechowski Jan Stanisław, 3-4, 6, 17, 19-20, 26, 29, 30, 32-34, 37-39, 54, 58, 64, 66, 74, 77-78, 81, 90-93, 95, 111, 116-117, 120, 129-130, 135, 138, 140-141, 148, 155-156, 158, 163-164, 169, 202, 206-207, 243, 256-257
 Wojnarowski Antoni Janusz, 148, 150
 Wolfowicz Józef, 244, 248
 Wollenberg-Kluza Maria, 148, 150, 213-214
 Woźniak Ryszard, 169, 189-190, 233, 236
 Woźniakowski Jacek, 198
 Wróblewska-Frączak Danuta, 233
 Wróblewski Andrzej Jan, 223
 Wróblewski Andrzej, 65
 Wydrowska B., 16
 Wysocka W., 16
 Zachwałowicz Krystyna, 58
 Zagrodzki Janusz, 198
 Zaremba Radosław, 111, 116, 222, 229-230
 Zawadzki Tomasz, 120, 128, 148, 151, 158, 166-167, 169, 198-199, 202, 213
 Zielińska Marta, 230
 Zielonko Alfons, 72
 Ziemiński Jan, 198
 Ziemiński Rajmund, 223
 Ziobro Zbigniew, 199
 Znosko Maria, 120, 124, 202, 209
 Zwierzchowski Andrzej, 233, 235
 Żebrowska Alicja, 180
 Żmijewski Artur, 180
 Żuławski Xawery, 206
 Życieński Piotr, 103, 107



SZTUKA OGRODU SZTUKA KRAJOBRAZU

ISBN 978-83-962226-3-3