Walka Młodych

2023 - 2026

Warszawa 2026

Redakcja Jan Rylke
Wydawnictwo: Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu
ISBN 978-83-962226-7-1
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”……4
Promocja książki: Walka Młodych 2018-2023 7
Kolekcja Andrzeja J. Tyszko / Inteligencja 20
Nie ma sztukości bez niepodległości 40
W kręgu sztuki poczty końca xx wieku. Prace z kolekcji Bolesława Błaszczyka. 56
Wartości Boskie 66
Przynieście prace i własny temat 95
Mistycyzm w sztuce 119
Appearance 142
Appearance II 163
Raz na ludowo 193
Populizm 213
Kraina obfitości 242
Formalizm w sztuce 276
Neosurrealizm 296
Moja filozofia sztuki 304
Warszawa 333
Artykuły zewnętrzne 353
Jan Rylke - Współczesny realizm 353
Jan Rylke - Józef Chełmoński w Muzeum Narodowym 358
Robert Pęksa. L E N I N w P o r o n i n i e 362
Grażyna Sybirska-Wilk. Recenzje 364
Jan Rylke. Dendrozofia, czyli o życiu duchowym miejskich drzew 369
Jan Rylke – wywiad z Andrzejem Newelskim. Doświadczalna Pracownia Litografii im. Pabla Picassa 379
Posłowia…… 406
Waldemar Petryk. GALERIA WALKI MŁODYCH 384
Janusz Skalski 384
Joanna Krzysztoń 385
Jan Rylke. O co chodzi? 387
Tomasz Zawadzki 388
Jan Stanisław Wojciechowski. Posłowie. „Galeria Walki Młodych” …… 389
Grzegorz Borkowski. Appearance i imponderabilia 390
Andrzej Maciej Łubowski. Posłowie……..390
Jan Stanisław Wojciechowski. Przesłanki polityki kulturalnej 4.0. Galeria *Walki Młodych 2018 -2026.* Projekt badań……...391
Indeks nazwisk 412

Informacja o powstaniu „Miejsca”



Ryc. 1. Galeria „Walka Młodych”

Po wydaniu w 2023 roku dokumentacji z wystaw w Galerii „Walka Młodych”. Książka pod tytułem: „Walka Młodych 2018-2023 (można ją pobrać pod linkiem http://www.walkamlodych.pl/walka.pdf), nasza działalność była kontynuowana w podobnym duchu. Niestety w listopadzie 2024 roku zmarł jeden z naszej trójki organizatorów, spiritus movens większości odbywających się w galerii imprez – Przemysław Kwiek. Spośród uczestników wystaw, w tym roku zmarli Jan Niksiński, Fredo Ojda i Anna Gryczko, w ubiegłym, 2025 roku, zmarli także inni uczestnicy wystaw – Włodzimierz Dawidowicz i Wojciech Garley, a wcześniej w 2022 roku Marek Konieczny i Janusz Lewandowski. Przemysław Kwiek pozostał z nami obecny duchem i w naszych dalszych działaniach staramy się kontynuować także jego koncepcję sztuki. Dlatego powtórzę także w tym tomie naszą wspólną: „Informację o powstaniu „Miejsca”, która rozpoczynała poprzedni tom dokumentujący naszą działalność.

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 konkretach” – będą one ilustrowane Działalnością konkretnego Artysty, który byłby

moderatorem Spotkania. Zostanie „wskrzeszone" „Miejsce" o wspaniałych 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 Ciołek, 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" można ją pobrać pod linkiem http://sztukakrajobrazu.pl/Kultura27lat.pdf). Dokumentacja z tych działań została umieszczona jako miejsce tradycji w nowym „miejscu" (ryc. 2).

Nazwijmy umownie to nowe - stare „Miejsce" – „Galerią Walka Młodych". Każdemu ze spotkań będzie towarzyszyć „Coś" (wystawa) aranżowane przez Moderatora. 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 opisania. 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. Tyszki – kolekcja wirtualna, ale z wszystkimi atrybutami i zaletami kolekcji – zjawiska w Polsce przez komunizm doszczętnie wypłukanego. Wreszcie zaczęły się pojawiać także artykuły. Treścią obecnej książki, podobnie, jak poprzedniej: „Walka Młodych 2018-2023" jest dokumentacja spotkań, które odbyły się w pracowni Jana Rylke w latach 2023-2026. Wypowiedzi artystów zostały spisane z kamery, stąd są spontaniczne, nie tak doskonałe, jak teksty pisane, ale w tym także

tkwi ich urok. Zasadą było, że każdy z artystów się wypowiadał, ale nie każdy zrobił to przed kamerą, stąd część artystów przemawia tylko przez swoje dzieła.



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

Promocja książki: Walka Młodych 2018-2023

W sobotę 15 lipca 2023 roku, w Galerii "Walka Młodych" odbyło się spotkanie poświęcone wystawie prac założycieli galerii: Przemysławowi Kwiekowi, Janowi Rylke, Janowi Stanisławowi Wojciechowskiemu oraz promocja książki: Walka Młodych 2018-2023. W książce, w rozdziale: „Posłowie", były zamieszczone trzy teksty, które są istotne, bo w swoim wystąpieniu odwołał się do nich Jan Stanisław Wojciechowski. Dlatego przytoczę je przed wystąpieniami założycieli galerii: „Walka Młodych".

Przemysław Kwiek

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



Ryc. 3. **Przemysław Kwiek**. Okładka

Ten tekst był wiodący 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 „Posłowie" – 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)!

Przemysław Kwiek



Ryc. 4. Wystąpienie **Przemysława Kwieka**. Za nim Krzysztof Sosnowski

Proszę Państwa, to co tu wisi, to są rekwizyty. Ja takie okładki robię i jak robię te okładki, to czasami coś muszę rzeczywistego zrobić i zrobić z tego zdjęcie. I ja wtedy tam do okładki takie zdjęcie wstawiam. To na przykład jest przecięty wrzód, czyli Polska. A to jest serce gorące i tak dalej, i tak dalej. To jest taki dziób, gdzie ja, mając ten dziób założony, przedstawiłem to jako obiad. Jem po prostu w plenerze na śniegu, tam mróz wtedy był. No i tak dalej, i tak dalej. Więc to są te rekwizyty. Natomiast tam, to są po prostu, no, arcydzieła. Tam jak jest ta konstytucja, żeby Państwo się nie pomylili. Bez jednej litery. Tam jest więcej kombinacji. Każde słowo, to jest dużo

kombinacji. W każdym słowie konstytucja jest błąd. Tam jest taki liść figowy. Tam był wmontowany, kiedy pokazywałem genitalia Michała Anioła. A tam jest taka wariacja ze Stalinem. To mi było potrzebne, dlatego zrobiłem taką okładkę. Więcej wiem o Stalinie, jak o swojej matce. No tak, ja cały czas telewizję oglądam. To samo zrobiłem z Hitlerem. Więcej wiem o Hitlerze niż o swojej matce. Tam jest taka agawa. Ta agawa to była w innym miejscu. Dwa jej widoki były, jeden po lewej, drugi po prawej. A tu są po prostu na jednym obrazie. No i cóż, tak, tak, tak. Tam są okładki, no niestety nie kolorowe, bo te wszystkie okładki są kolorowe. No ale na to trzeba mieć fundusze.



Ryc. 5. Prace **Przemysława Kwieka**. Dokumentuje je Grzegorz Borkowski



Ryc. 6. Prace **Przemysława Kwieka**

Fundusze trzeba mieć. A jak Państwo wiedzą, to jest po prostu... Jak to Jan Wojciechowski napisał w tym katalogu, zresztą bardzo słusznie. I bardzo to było ciekawe w swoim posłowiu. Bardzo ciekawa myśl, że podatnik za te wszystkie... pięć lat. Pięć lat tych imprez, na których wstęp był wolny, od zaproszenia był ogólny, nie wydał ani

złotówki. No, to jest niebywałe po prostu. Podatnik nie wydał ani złotówki. Tylko, że ja, kończąc już, chciałem taki problem Państwu podrzucić, żebyście się Państwo przez minutę zastanowili nad tym. Co jest grane? Przecież jest cały fundusz przeznaczony na kulturę z budżetu państwa. Każdy powinien teoretycznie mieć do tego dostęp. I sobie z tego korzystać. Wczoraj, czy dzisiaj nawet, nie, wczoraj, minister Gliński powiedział, że przyznał, tutaj mogę się pomylić, ale przyznał teraz, ostatnio, to gigantyczna jakaś liczba, 30 tysięcy grantów. Z tym, że, jeśli się nie mylę, z tym, że to chodziło też o zabytki i na zakupy dzieł sztuki. Fakty są znane. Ja tu nie będę Państwu tego przypominał, ale chociażby z ostatniej wystawy, wielkiej, największej, jaka była chyba od 10 czy 15 lat, wszystkich i awangardy i nie tylko awangardy, który Banasiak zrobił, to jest redaktor naczelny Szumu, takiego pisma najbardziej popularnego wśród średniego pokolenia i młodzieży, w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi. Zrobił wystawę na trzy fajery po prostu i tam on znalazł naprawdę rzeczy po prostu tak rzadkie, że to cud po prostu, tak jak Kryszkowskiego taki robak w Encyklopedii Radzieckiej, no po prostu to jest cud, że on to wynalazł. I ani jednego zakupu. Co to znaczy? To znaczy, że ani państwa dzieci, ani państwa wnukowie i prawnukowie nigdy nie zobaczą już tych rzeczy, poza tą wystawą, w oryginale. I takich rzeczy, bo ostatnio w tym się specjalizuję i w tych okładkach zamieszczam, i takich rzeczy, które ja wynalazłem. Znalazłem po prostu dziesiątki, dziesiątki. To mamy politykę kulturalną państwa. Mimo tych trzydziestu tysięcy grantów. Co to w ogóle jest? Co to w ogóle jest? Kto na tym traci? No państwo tracą, wasze dzieci, no i wnuki, i prawnuki. Tego się w ogóle, to się w głowie nie mieści, tego się w ogóle nie praktykuje. Ale wracając do tego Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Ani jednego zakupu oczywiście. Ja taką okładkę zrobiłem, gdzie dałem propozycję, że w wypadku takich wystaw powinno się całą wystawę kupić. No, całą wystawę kupić. Że za dwadzieścia lat można odtworzyć ją po prostu co do szpileczki. Nie, to przekracza możliwości państwa, ale okazuje się, że możliwości finansowe państwa są gigantyczne. Ale już nie będę kontynuował. Na razie kończę.



Ryc. 7. Prace **Przemysława Kwieka**

Jan Rylke

W posłowiu 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 zdziecinnieli? 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 zaszufladkowaniu 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 wrażliwości 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 ludzkim społecznościom. 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, bo 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, która istnieje 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 nurtów strumieni sztuki, który płyną przez wieki. Walka młodych jeszcze trwa.

Jan Rylke Anna Sobol

Ja, może zamiast mówić, pokażę walkę młodych. Żeby była dokumentacja z tej walki muszę sobie założyć aparaturę, czyli ciśnieniomierz, żeby kontrolować tryb walki i wartość napięcia artystycznego. To jeszcze takie kołki do trzymania są potrzebne. Dawniej bym cię pokonała, ale teraz... No teraz się trochę bawimy, nie? No nie wiem.

Oczywiście, oczywiście, można się trzymać tutaj. Jak to ciśnienie. Właśnie, kiedy mam zmierzyć ciśnienie? Przed i po? Potem? Może remis? No niech będzie. W dzisiejszych czasach ciśnienie musi być regularne. Ile ci wyszło? Poczekaj, bo jeszcze mi mierzy. Ale rewelacyjnie dobraliście kolor. Tak, super wyszło. Kto był za drużyną Czerwonych? A kto był za Niebieskich? (Niebieskich reprezentowała Anna Sobol, szefowa sekcji malarstwa warszawskiego związku plastyków) Ale ja się nie spodziewałam, że i tak tyle wytrzymam. Bo ja mam taki problem tutaj. Mam zespół cieśni nadgarstka. Może to mi dobrze zrobi. Ale poznałam, że ktoś tu jest mocniejszy niż wszyscy. Zaraz, zaraz. Jakie ciśnienie macie? Zmierz ciśnienie i za minutę jeszcze raz. 243 na 149. Dobry wynik.



Ryc. 8. **Anna Sobol** i **Jan Rylke** w trakcie walki młodych. Dokumentują Grzegorz Borkowski i Konrad Ciszkowski

Jan Rylke

Oprócz performantywnej walki pokazuję też obrazy o charakterze komiksu. Pierwszy z nich jest starszy, sprzed ponad 20 lat, ale pasował formatem i kolorem, chociaż tematem nawiązywał do poprzedniej epoki, z Pałacem Kultury w środku i symbolami władzy nad kulturą wokół. Drugi komiks nawiązuje do nauki i jej praw. Nauki, którą niedawno zakończyłem emeryturą. Trzy kolejne komiksy operują luźnymi tematami, ale ostatnie pięć przybliżały motywy obecne w światowej literaturze. Były to: „Zemsta" według Aleksandra Fredry, „Piaskun" według Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna, „Lohengrin" według Rudolfa Wagnera, „Bachantki" według Eurypidesa i „Hamlet" według Szekspira. Nagość bohaterów komiksów miała za zadanie uatrakcyjnić tę formę obrazowania. Struktura prac jest analogiczna jak w klasycznym komiksie. Czyli mamy jednolite tło wprowadzające swoją strukturą w atmosferę narracji. Zawsze jest trójka występujących postaci – dwóch panów i jedna pani, czasem jednego z panów zastępuje jego głowa, czaszka, lub inny ssak. W jednym wypadku, Piaskuna, był tylko jeden pan, ale druga z pań była mechaniczną lalką płci żeńskiej. Taki zestaw postaci wywołuje napięcia interpersonalne. Na obrazach są też dymki dialogów. Dla podniesienia poziomu artystycznego całości teksty w dymkach są rymowane.



Ryc. 9. Prace **Jana Rylke.** Pałac Kultury, Nauka



Ryc. 10. Prace **Jana Rylke.** Syrena, Taniec



Ryc. 11. Prace **Jana Rylke**. Zemsta, Postęp

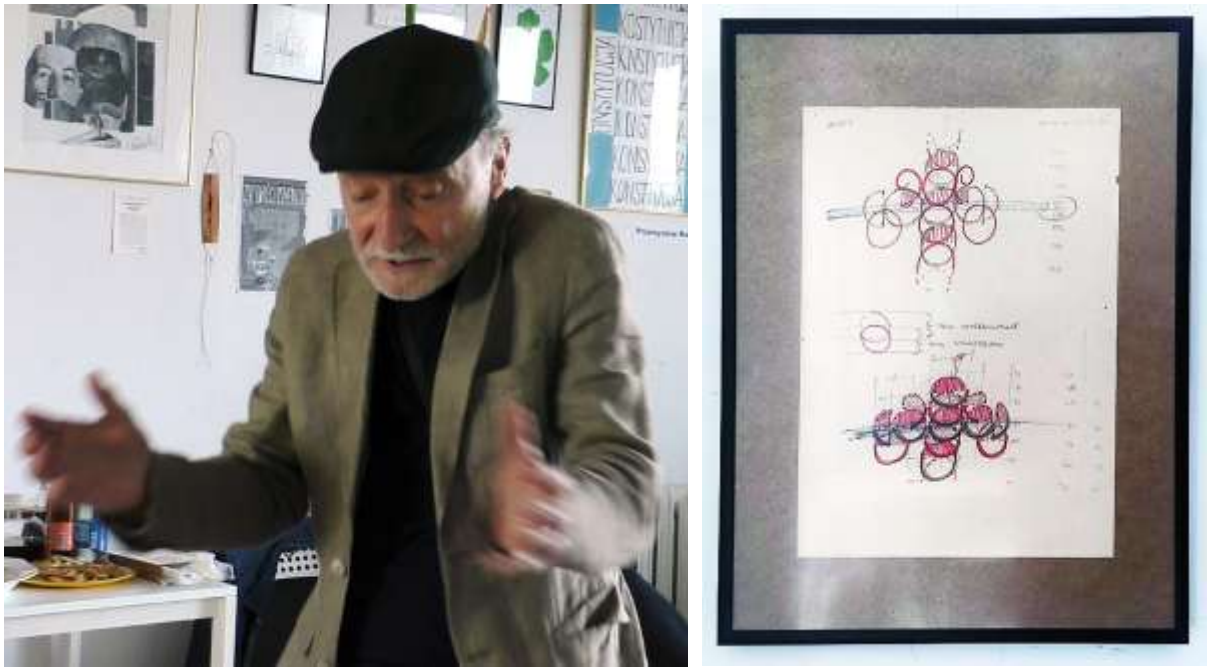


Ryc. 12. Prace **Jana Rylke.** Piaskun, Lohengrin



Ryc. 13. Prace **Jana Rylke.** Bachantki, Hamlet

Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 14. Wystąpienie i praca **Jana Stanisława Wojciechowskiego**

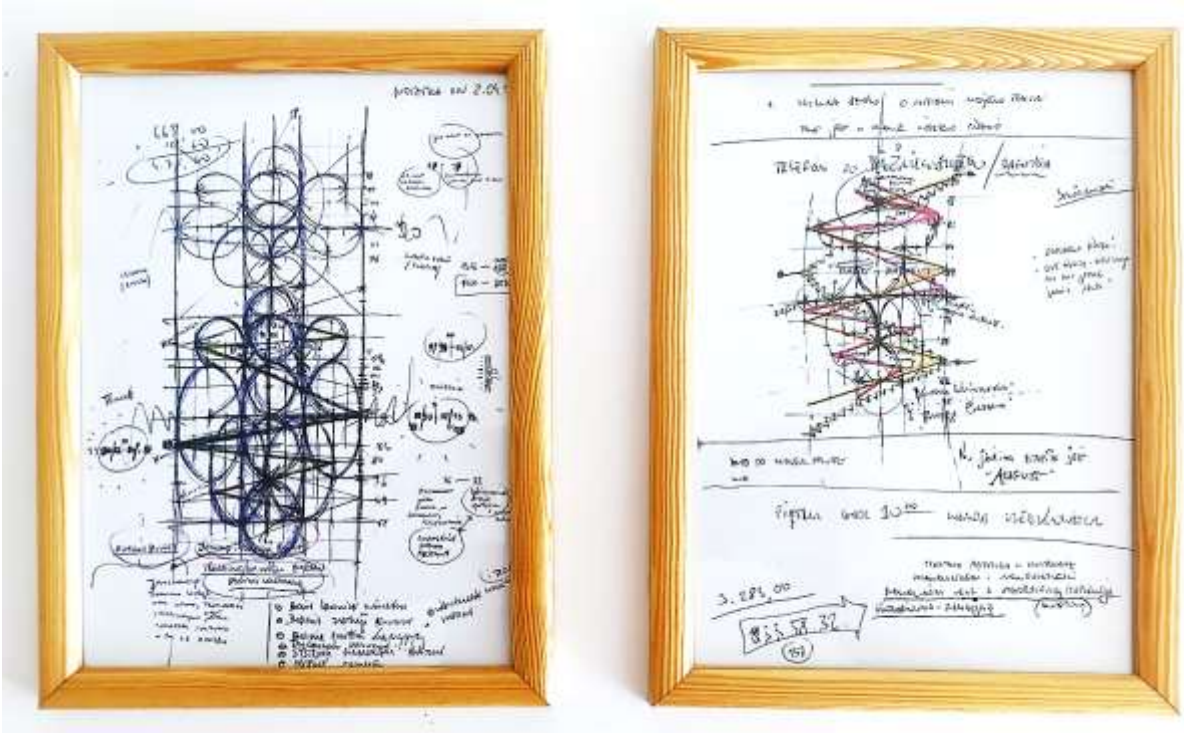
Kiedy na widok zawartości książki: „Walka Młodych" pytam, co to jest, myślę tak: Po pierwsze, między rokiem 2018 a 2023 powstała spontanicznie, całkowicie siłami środowiskowymi, oddolnie i bez żadnego zewnętrznego wsparcia finansowego, instytucja o charakterze ośrodka pracy twórczej, refleksji teoretycznej, 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 PRL-u, 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 „swój 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 galeryjnego 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 zabezpieczania 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 zostaję po zamknięciu ostatniej karty książki.

Jan Stanisław Wojciechowski

Zajmę Wam chwilkę, mało, inaczej troszkę niż planowałem, ale ten upał może odwiódł mnie od pewnego pomysłu i w związku z tym ograniczę się tylko do krótkiego tekstu. Przemek się powołał na ten tekst, który ja napisałem jako posumowanie książki, bo myśmy we trzech przeczytali tę książkę przed Wami i Janek zażyczył sobie, żebyśmy

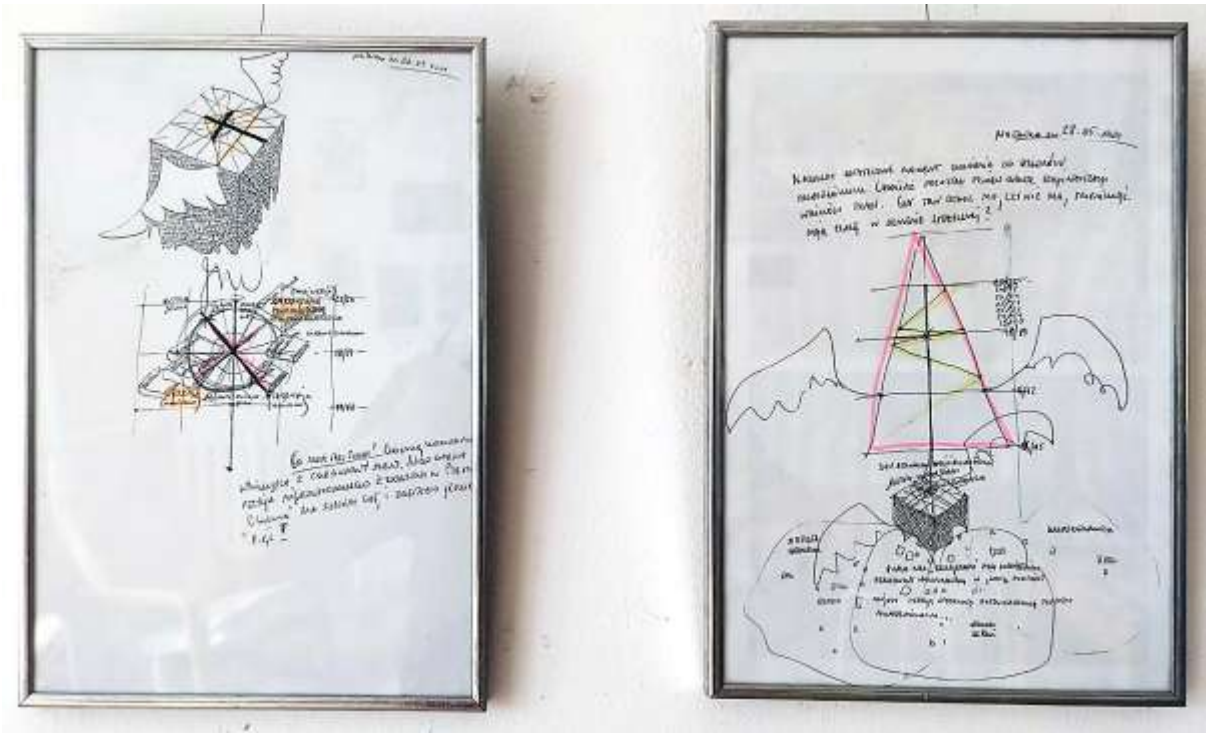
jakoś ją krótko skomentowali. Te teksty naszych komentarzy znalazły się na końcu książki, ja odsyłam do tego mojego komentarza, który jest w trzech punktach. Te pierwsze dwa pominę, bo są do przeczytania. Natomiast ten trzeci punkt, kończy się pytaniem. Ja to pytanie chcę tu rozwinąć dzisiaj. Zresztą tym pytaniem kończy się cała książka, więc pomyślałem sobie, że może nawet to miałoby jakiś sens, żeby dzisiaj coś dodać do końca tej książki.



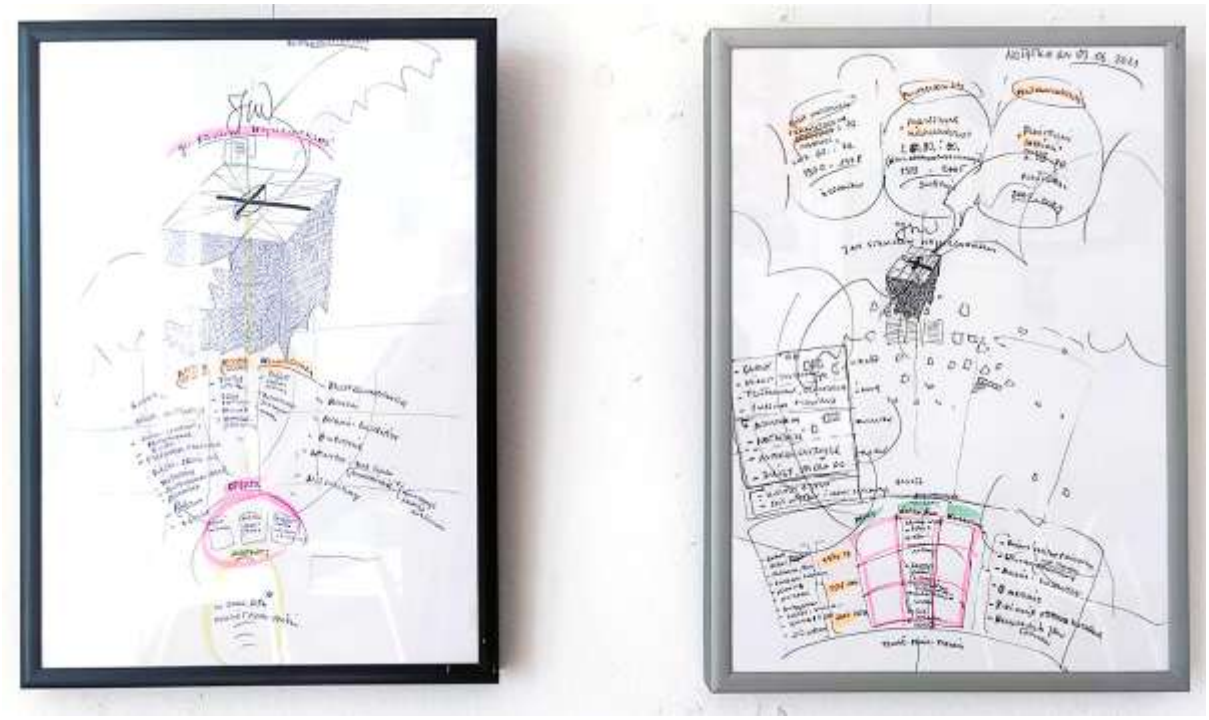
Ryc. 15. Prace **Jana Stanisława Wojciechowskiego**



Ryc. 16. Prace **Jana Stanisława Wojciechowskiego**



Ryc. 17. Prace **Jana Stanisława Wojciechowskiego**



Ryc. 18. Prace **Jana Stanisława Wojciechowskiego**

Piszę w tekście komentującym książkę: „po trzecie", czy oprócz smaku różnych wizualnych ofert i satysfakcji z odczytywania ich walorów symbolicznych i złożoności receptur jest jeszcze, jak się dziś potocznie mówi, jakaś wartość dodana? Mam na myśli ponad jednostkowy zysk wynikający z działania artystów z wolnego wybiegu. Co daje to, że artyści sami się rządzą, sami się organizują, sami tworzą, oczywiście według tego, co im podpowiada ich własna potrzeba i własna świadomość. Czy zyskujemy coś

jeszcze? To są ci z wolnego wybiegu, jak ja ich nazywam, te kury wolne, czy one dają jeszcze jakiś smak? Inaczej mówiąc, czy z wnętrza praktyk artystycznych widać coś jeszcze, czego nie da się uchwycić, badając sztukę z zewnątrz.? Czy coś z tego wynika więcej niż tylko to wszystko, co żeśmy tutaj widzieli i co można ująć w jakieś kategorie właśnie poważne, filozoficzne, estetyczne? Bo ja się politykami w gruncie rzeczy nie przejmuję. Oni nie dają pieniędzy, bo nie mieścimy się w ich strategii zapewniania jakiegoś ogólnego społecznego ładu. My w tym ładzie nie mamy większego udziału, gdzie indziej się rozstrzyga, czy ten ład jest, czy go nie ma. Więc oni w ogóle nie mają powodu, żeby się zastanawiać, co tu się dzieje, co tu się działo. Ja też zrobiłem na koniec taką kąśliwą uwagę pod adresem krytyków sztuki, bo oni też nie są do końca autonomiczni. Autonomiczne to było to, co tu się działo. Autonomiczna jest jakby ta cała impreza, jeśli tak ją można nazwać dość ogólnikowo. Chodzi mi, czy jest jakiś zysk z faktu, że my artyści mamy dostęp do czegoś, do czego w gruncie rzeczy nie ma dostępu filozof. Można by powiedzieć, a filozof to wszystko i tak lepiej ogarnie. A może on coś, kurczę blade, no nie widzi, nie ma szans w ogóle, żeby zobaczył. Czy jest coś takiego, co się da tylko zobaczyć stąd, z tego wnętrza. I to jakby pytanie zamknęło książkę. No więc ja ten tekst chciałbym tu chwilkę kontynuować, nie za długo. Już od razu uspokajam was. I to zatytułowałem „Po trzecie", bo to jest taki trzeci punkt. Czyli, czy artyści mają dostęp do czegoś, do czego nie mają dostępu filozofowie, czy estetycy. Oczywiście dodajmy od razu, dopóki nie zrezygnują z własnej, odrębnej pozycji. Dopóki nie pozostaną w pozycji pochylania się nad sztuką. Dopóki sami nie zanurzą się bez reszty w rzeczywistości, którą badają. Dopóki nie za-pomną granicy, jaka fizycznie i mentalnie oddziela ich od sztuki. Czyli, jeśli tego wszystkiego nie zrobią, no to właśnie do czego nie mają dostępu? No i tutaj próbuję filozoficznie, że tak powiem, nadąć trochę, wejść trochę w ich skórę. Otóż wydaje się, że póki pozostajemy w sferze, wybaczcie użycie takich terminów, póki pozostajemy w sferze epistemologii, to znaczy w obrębie władz poznawczych i ogólnie rzecz biorąc rozumu, praca filozofa i praca artysty mogą wchodzić w kooperację. Tu na gruncie rozumu artysta i filozof mają szansę się porozumieć i właściwie artysta ma prawo zobaczyć to, co widzi filozof. Filozof też w gruncie rzeczy da sobie radę. Na ten temat są różne teorie, nie będę w nie wchodzić. Ale tu jest dopiero kolejne pytanie i ono jest trudne. Trudniej będzie obronić wgląd filozofa w rzeczywistość sztuki, tak jak ona potrafi konstytuować się niejako niezależnie i pomimo rozumowych władz. Innymi słowy, czy jest jakaś ontologiczna własność bycia w sztuce? Czy sztuka poprzez fizyczną praktykę samych artystów tworzy jakąś autonomiczną rzeczywistość o walorach, które nie darzą się dotknąć rozumowo, pomimo najsubtelniejszych, najbardziej wyrafinowanych wysiłków, nawet na granicy wszelkiej racjonalności? Mam wrażenie, że z taką rzeczywistością mieliśmy do czynienia w galerii „Walki Młodych". I odpowiadam. Dość dobrze wydeptana jest filozoficzna ścieżka prowadząca do tej rzeczywistości, tropem, znowu użyję takiego sformułowania fachowego, fenomenologii hermeneutycznej. Wydaje mi się, że nie mieliby problemu z odnalezieniem się w rzeczywistości, naszej rzeczywistości, Heidegerzyści. Idąc od sein do dasein, od bytu do bycia, mogliby się zanurzyć po uszy w tej rzeczywistości. Zaznając, by tak rzec, borowinowej kąpieli, mogliby sobie tu fikać razem z artystami. Nienajgorzej czuliby się postfenomenolodzy, odnajdując od czasu do czasu znajome i poczciwe polskie klimaty religijne lub choćby negatywowe ślady

pustki, mamiącej swoją ciemną materią i odwróconym sensem. Ale czy dostęp do tego sanatoryjnego bycia mieliby także filozofowie analityczni? Tak, ale pod warunkiem, że założymy, że rzeczywistość „Walki Młodych" mieści się w parametrach teorii standardowości. Inaczej mówiąc, wszystko co tu się dzieje przez ostatnie 5 lat, wydarzyło się nie wykraczając poza czas i przestrzeń, wytyczaną przez prędkość światа. Mniej więcej działo się tu wszystko tak, jak to ujmuje, skorygowana przez mechanikę kwantową, teoria względności. Póki nie nadarzyła się okazja, by wniknąć w czarne dziury, rozpoznać ciemną materię i wymknąć się grawitacji. I tutaj właśnie jest taka intryżka mała moja. Czy tutaj wszystko, czy ta rzeczywistość pozostawała w obrębie teorii standardowej? Czy krótko mówiąc, nie mieliśmy tu do czynienia z jakimiś innymi światami, wieloświatami? Czy tu się nie działy jakieś rzeczy, które jakoś z innej rzeczywistości się brały? Czy rozpoznawane są w praktykach artystów pojawiających się w „Walce Młodych" ślady innych światów, zanim z ich rozpoznaniem zapoznawali się fizycy w swoich matematycznych zakładach? Znów pytanie na koniec, ale też do jakiegoś rozwinięcia, czy innej okazji. Bo nie wiem, jeszcze nie odpowiedziałem tak bardzo wyraźnie na pytanie, czy tutaj, w tym, co się dzieje w galerii jest coś, co wymaga przekroczenia standardu wszelkiej przyrodniczej, fizykalistycznej czy fizykalistyczno-matematycznej teorii. Być może nie, ale taka szansa w praktyce artystycznej zawsze jest. I gdzie te rzeczy mogłyby się zdarzać, jak nie w takim miejscu jak to. Dziękuję.

Kolekcja Andrzeja J. Tyszko / Inteligencja

W sobotę 26 sierpnia 2023 roku, w Galerii "Walka Młodych" odbyło się spotkanie, na którym poza promocją książki podsumowującej 5 lat istnienia galerii odbyły się następujące wydarzenia:
Wystawa "Kolekcji" Andrzeja J. Tyszko, z Jego słowem wstępnym. W kolekcji pokazano prace Hanny Koreckiej, Krystyny Krępy, Ryszarda Łagodźca, Łukasza Pęksy, Adeli Rakoczy, Andrzeja J. Tyszko, Jana Stanisława Wojciechowskiego i Radosława Zaremby.
Spotkanie "Otwarte" pod hasłem: "Inteligencja". W spotkaniu wzięły udział 24 osoby: Dorota Brodowska, Włodzimierz Dawidowicz, Wal Jarosz, Leszek Jasiński, Anatol Karoń, Przemysław Kwiek, Antonina Lach-Kubica, Jacek Lilpop, Anna Mottl-Szlązak, Fredo Ojda, Waldemar Petryk, Jan Pieniążek, Narcyz Piórecki, Jan Rylke, Dorota Sak, Marek Sak, Janusz Skalski, Anna Sobol, Krzysztof Sosnowski, Edward Szlązak, Jan St. Wojciechowski, Maria Wollenberg-Kluza, Tomasz Zawadzki, Maria Znosko.

Andrzej J. Tyszko

Początek tego, to jest 5-12 czerwca 2011 roku, kiedy zrobiliśmy opracowanie: „sztuka propagandy", z myśli literackiej, to znaczy moje, podpisane również przez Eugeniusza Gena Małkowskiego i Mieczysława Morkę. Więc to wszystko to jest dalszy ciąg tego. To znaczy pomysł przyszedł z innej rzeczywistości, naszej. Ja, po dwudziestoletnim pobycie poza Polską, Geno po dziesięcioletnim pobycie w Paryżu, w różnych galeriach i tak dalej, postanowiliśmy znaleźć jakieś punkty wspólne. To znaczy w odniesieniu do tego, co u nas jest, jedna jest rzecz taka podstawowa, to znaczy kultura i sztuka bez urzędów, bez ministra kultury, bez dyplomu, bez niczego, tak jak to istnieje na całym

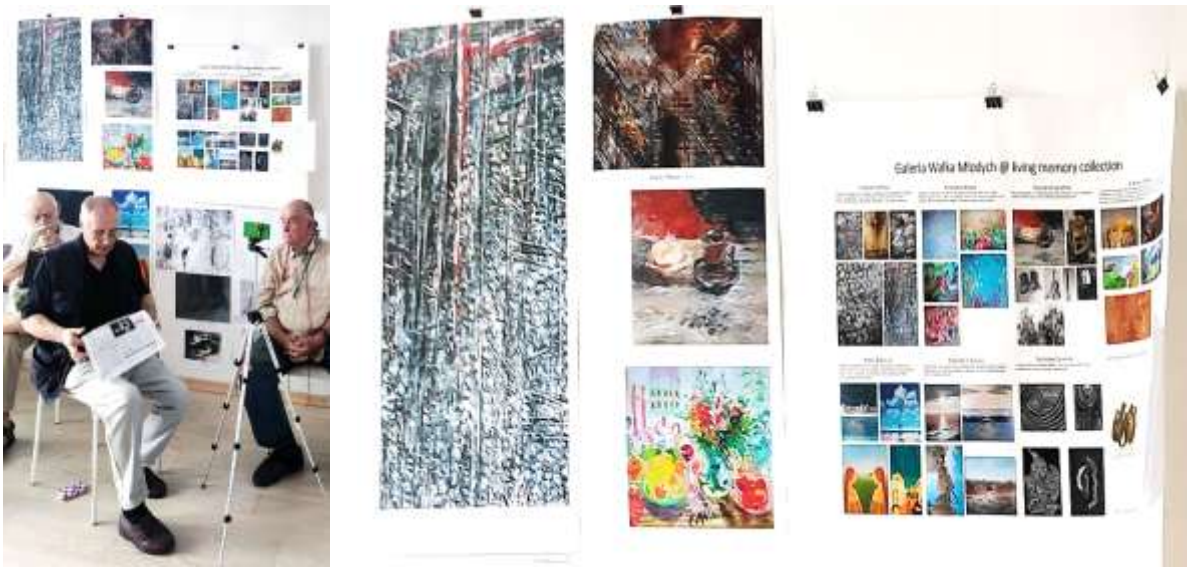
świecie. To oczywiście rynek, którego w Polsce nie ma i to wszystko. I tak dalej to jest wszystko napisane, to jest tam taka nieżyjąca artystka Nelera Korczyk i Rysio Łagodziec, wszystko jest napisane, znaczy tak, zasadą jest, że osobowość artysty, jego życiorys jest tak samo ważny jak jego praca. Bez tego nie ma w ogóle żadnej możliwości. Czyli zbieram tak, ja nie jestem artystą, kurczę, life motive tak zwany, czyli motyw, co powoduje, że artysta jest artystą i tak dalej. No i to by było w zasadzie wszystko, znaczy próbowałem naciągnąć kogoś na prezentację tego, oczywiście nikt się nie zgodził, bo to jest zbyt takie autorskie, ale to nie ma znaczenia. Kolekcji w Polsce nie ma żadnej. Umówmy się, nie ma żadnej. Nie ma w Warszawie, nie ma w Krakowie, nie ma żadnej kolekcji takiej, jakie są gdzie indziej. No i koniec to wszystko. Dlatego postanowiłem zebrać, jak można i zrobić to można jak najlepiej. Jak mówią, rób co możesz robić, tylko rób to jak najlepiej. To wszystko. A kolekcja Andy Rottenberg? Anda Rottenberg ma kolekcję nieopisaną. Kolekcje są od czasów Faraonów. Kolekcje są osobowe, ktoś to zbiera. Faraon taki czy taki. Kolekcje są opisane, są osobowe. Kolekcja Bonifacego, zbierał Michała Anioła. Ale i Wiktoria, i książę Albert. To wszystko jest osobowe. Nawet w republice francuskiej jest to osobowe. Jest to imienne, czyli Centrum Pompidou. Czyli minister kultury Malraux. On to zbierał. To jest wszystko jego. W Polsce tego nie ma. Nie ma żadnej kolekcji. Koniec, kropka, do widzenia. Nikt mnie tu nie będzie wciskał jakiś kit... No i czy jesteśmy po tej stronie tej cywilizacji bizantyjskiej, gdzie kult osobowości artysty nie istnieje, czy po stronie tej rzymskiej, śródziemnomorskiej, gdzie każdy jest wybitnym artystą. Jego się popiera, za niego się płaci. I to wszystko. Nie jesteśmy... W tej chwili idziemy za Uzbekistan. Z tym, co się dzieje... Nie ma nic. Jeżeli ktoś sobie życzy, to jest strona otwarta. Może się wpisać, podpisać, brać w tym udział. Nie ma żadnych problemów. Wartości. Nie ma w Polsce wartości. Nie ma żadnej miary co do wartości. Bo nie ma takiego systemu, że wartość sztuki jest wynikiem wolności wyboru. To jest... Żaden minister, żaden kurator, on nie ma żadnych uprawnień do tego, żeby określić wartość. Jest wolność wyboru. Czyli w dzisiejszym świecie sztuka to jest rynek. Koniec, kropka. Co jeszcze? Wydaje mi się, że to będzie ważne. Czy rynek jest zły, jeśli chodzi o kolekcję? Nie, nie uważam. Po prostu w Polsce rynku nie ma. Nie ma rynku. Nie ma odpisów od podatków. Nie jest... Nie funkcjonuje... Oczywiście nie ma żadnego rynku. To jest zawracanie głowy. Jak to się mówi w tej chwili? Kultura i sztuka, jak mówią Hollywoodzcy, czy tam specjaliści, kultura i sztuka w Polsce zjada swój własny ogon. Czyli nic nowego się nie dzieje, a się tam... Podpisuje się po tym, co było tam 20 lat temu, czy 30 lat temu i tak dalej. Czterej pancerni i pies i tak dalej. Uważam, że udało mi się z powodu tego młodego urodzenia załapać za taki rok. To jest rok czterej pancerni i pies. Tak. Dalej to idzie. Tak. Udało mi się załapać na taki, powiedzmy sobie, gdzie była ta pozostałość tej inteligencji przedwojennej, mieszanej żydowskiej, polskiej, nie ma znaczenia. W roku, w latach 60-tych uczniowie kapistów, tacy jak Gierowski, Ziemski i tak dalej, przerabiali martwe natury akademickie na abstrakcję. W ten sposób zmienili rzeczywistość. Nauczyli ludzi, że abstrakcja jest częścią rzeczywistości. To się tylko raz w historii sztuki odbyło. Reszta to jest zawracanie głowy. Tam Anda Rottenberg i tak dalej, to są, jak to się mówi, self-appointed, czyli sami specesami... Mianowali się. Tak, sami sobie zrobili speces, bo nie ma żadnego tego w tym celu. Co jeszcze? Proszę, jakieś pytania. Nie, to pytanie mam proste. Dlaczego połączyłeś Rajmunda z Gierowskim? Proszę? A wcale się przy tym nie upieram,

bo jeden jest knoty robił, Ziemski, ale nie bardzo ważny. I za to cię kocham. Rajmund był niesamowity. Wiecie, jak on podchodził do mojego obrazu? Na skórce. Ja jestem nie z Warszawy, nie z Wilna, ale tu jest osoba, świadek tych czasów, czyli mój kolega z pracowni Stefana Gierowskiego, który zna całą historię, wszystko itd. Począwszy od tego, jak abstrakcja rozkwitła, jak ci, powiedzmy sobie, abstrakcyjni malarze zostali częścią systemu propagandy, dostali posady, dostali profesury, dostali wszystko. No i ich rola się skończyła. Potem tam był ruch o poprawę tego mojego kolegi Geno Małkowskiego. Następne pokolenie się tam ujawniło. Mało z tego, co znaczy, no głównie ten proces, on wie lepiej. Taki facet się nazywał Jurry Zieliński. Jurry Zieliński, jedyny taki z tego wszystkiego, z całej tej, w jakiejś tam kolekcji klasyków pop artu razem z Wesselmannem, z Andy Warholem itd. Co jeszcze możecie zobaczyć? Jak pójdziecie do jakiejś księgarni, gdziekolwiek na świecie, zapytacie o polskie malarstwo, to jest tylko jedno nazwisko. Tamara de Łempicka. No i to wszystko. Taka jest rzeczywistość. Natomiast w tej chwili to już ten świat odjechał. Ten świat odjechał. Tej sztuki, sztuki na świecie odjechał od nas, bo jakieś tam muzeum, powiedzmy sobie Polgety, czy tam powiedzmy sobie Kanty Muzeum, to już są. Trzeba bilety wykupować dwa miesiące naprzód. Są trzy restauracje i dwa przedszkola do przechowywania dzieci. Są kolejki. Ten świat nam odjechał. Tu nie ma nic. Ale to nie ma żadnego znaczenia. To tylko tak na ciekawostkę. Ja się przy tym upieram, że artysta ma, jego życie jest tak samo ważne jak jego sztuka. No i to wszystko. Rzeczywiście. Jeden i drugi. I to co robi. Jest częścią jest częścią uniwersum. Jego życie jest częścią uniwersum razem. Jeżeli tego nie ma, to jest żaden artysta, tylko to jest amator tam z kółka gospodyń wiejskich tam. Zrobimy sobie, upieczemy tam sobie babkę z rodzynkami albo z tymi, ze śliwkami i tak dalej. A jak w sobotę, niedzielę to my nic nie robimy, nie jesteśmy artystami i tak dalej. Tak działa tutaj całe środowisko. A jeszcze co najgorsze się dowiedziałem, że tak zwani performerzy mają być na wikcie państwowym. To jest numer. Nie wiem, pierwszy raz słyszę. No jakiś wydział jest performer na jakimś uniwersytecie, tak? No to jest na wszystkich uniwersytetach artystycznych. Tak? Tak. Dołowanie postaw twórczych. No to idziemy. Musimy być modni. No to idziemy. No to idziemy. Nie za Uzbekistan, tylko jeszcze dalej idziemy. Ale, przepraszam, to jest moje zdanie i wcale się nie upieram, że ja mam rację. To jest tylko to, co ja chciałem powiedzieć.

Andrzej J. Tyszko o „Kolekcji"

Kurczę blade! To jest ten... To jest Pacyfik. To jest Pacyfik. O kurczę, najwyżej... Dobrze, niech będzie. 15 lat nad Pacyfikiem w miejscowości Malibu. Poza tym, że interesowała mnie tylko przyroda, nic mnie tam innego nie obchodziło. Ani to całe miasto, ani ta cała Ameryka w ogóle mnie nie interesowała. Kompletny plener i koniec, kropka. I narobiłem około setki zdjęć z zachodów słońca i tak dalej. Potem taki malarz, który tam mieszkał, nazywał się Hockney. Malarz. Powiedział, że... On mieszkał w tej kolonii Malibu. Powiedział, że ogląda codziennie zachodzące słońce nad Pacyfikiem. I zachodzące słońce nad Pacyfikiem dla niego to jest... Tak, to jest łączność z uniwersum, z wiecznością. No to tylko tyle. Natomiast ten szkic to jest mój taki wzór, bo to jest szkic. To jest rysunek takiego pisarza francuskiego Victora Hugo. Rysunek się nazywa: „Moje przeznaczenie". Obraz ten jest napisany, zatytułowany też „Przeznaczenie", bo to jest jakoś z uniwersum i fale jedna za drugą i to jest... Uważam, że rytm materii to jest

związany z człowiekiem, z numerologią, że wszystkim. To jest jego przeznaczenie. No to co ja mogę więcej powiedzieć. Tylko tyle, co mnie ode mnie wydusi Janek Rylke. A poza tym... Natomiast tu jest facet, którego nie ma, ale jest fenomenalny. To jest ten Rysio Łagodziec, zobaczcie jego rysunek. Łagodziec, tak. To jest jego rysunek, bo on nie chodzi, ma lewą nogę chorą i tak samo, co mnie czeka. To jest... To jest rysunek, który się nazywa Rozgardiasz. Narysowany w okresie pandemii. Ale dla mnie to jest znakomite odczytanie rzeczywistości. Te postacie... Poza tym fenomenalnie rysuje. Uważam, że rysuje tak jak Giacometti. Nie mniej, nie więcej, tylko tak samo. Koniec, kropka, ale nie ustąpię z tego. W jego rysunku skrzypiec źle jest robiony ten wydruk, ale ja już się nie martwię. Natomiast tutaj została jeszcze jedna osoba. To jest Adela Rakoczy. Wybitna artystka, lepsza od tych wszystkich. Olej, to jest olej. To wszystko są oleje. Miała wystawę u pani Wollenberg-Kluzy. Wybitna artystka. Przepraszam, jeszcze jedna rzecz. Ja w kulturze i sztuce nie uznaję demokracji. Więc Adela Rakoczy jest wybitną, lepszą. Zmarła w COVID-zie w 2020 roku. Zakładała ze mną tą kolekcję. Uważała, że to jest coś, co ma sens. To jest zdjęcie w oleju, bo jest bardzo mocny kolor. Nie podciągały, bo nie ma brudu. Ja idę do wydruku, to ja muszę się tam z nimi użerać i za to płacić. To przecież nie jest takie proste. Pani tamta, co słuchałem, mówi, proszę pana, ten wydruk jest słaby. Niech się postara lepszy i tak dalej. Druga rzecz. Spotkałem się z rzeczywistością, gdzie nie ma żadnych uprawnień. Żadnych akademii, żadnych certyfikatów. Żadnych stanowych licencji na uprawienie malarstwa. I uważam, że chłopak bez certyfikatu, Łukasz Pęksa, nie jest ani lepszy, ani gorszy od wszystkich zawodowych artystów. Koniec, kropka. Nie będę się na ten temat więcej wypowiadał. Ja z tego nie ustąpię. Nie ustąpię z tego. Nie jest ani lepszy, ani gorszy. Zostawmy to, że jest tam minister kultury i tak dalej. Liczy się odlot, jak nie ma praca. A ma. Koniec. Co jeszcze mogę powiedzieć? Jest znakomita artystka tu między nami, pani Krysia Krępa, która też opisuje to, co ja robię.



Ryc. 19. **Andrzej Tyszko** i prace z kolekcji Andrzeja J. Tyszko



Ryc. 20. Prace z kolekcji Andrzeja J. Tyszko

Przemysław Kwiek

Proszę Państwa, to jest moje dzieło. Jestem już w części „Inteligencja", bo część Tyszki się skończyła. Więc jako „inteligencja" wystawiłem te dwie prace. To jest tytuł: „Mentalność Muła". To jest zakupiony w Auchanie obrazek, na którym kolory mogę po numerach kolorować. Dlaczego „Mentalność Muła"? Jak się zastanowiłem, to mniej więcej by trwało tydzień czasu, jeśli chodzi o mnie. W tym czasie mam coś innego do roboty. Natomiast oczywiście gdybym to wypełnił, to byłoby to, co tam widać, taka Matka Boska. Miałem taki pomysł, żeby na przykład wypełniać nie według tamtych danych, tylko według moich danych, że na przykład tam tutaj to numer tam jest 18, a u mnie byłby czerwony załóżmy, który tam byłby jakiś 37. Ciekawe co by wyszło. Ale zrezygnowałem i jest to, co jest. To jest tyle a propos tej inteligencji. Czy to jest inteligentny ten mój pomysł, żeby kupić w supermarkecie ten zestaw? Notabene chiński? No nie wiem. Ale gdybym wypełnił, to taki obraz za 40 złotych byłbym komuś podarował. A on jest warty ze 2 tysiąca albo 3. Szkoda, żeś się nie wypełnił, to jest warty 4 miliony dolarów. A to jest decyzja twórca, tak? Nie dyskutujmy o tym, bo faktycznie tak możemy sobie dyskutować i będziemy mieli rację. Ale chciałbym nawiązać do mojego poprzedniego wystąpienia, które tu zacząłem. I takie dwie uwagi, żeby po prostu państwu dać do myślenia. Jasio Wojciechowski napisał w swoim posłowiu do tej książki, że całość wystąpień Galerii „Walka Młodych" podatnika kosztowała 0 złotych. No tak jest. Ale z drugiej strony zacząłem się zastanawiać. Zresztą to jest, każdy polityk Boże Święty, dużo by za to dał, gdyby powiedzieć, co podatnika

nic nie kosztowało. Co drugie wypowiedź, telewizji czy coś, to jest a podatnik musiał to zapłacić, czy to zapłacić, czy to zapłacić... A dlaczego, a dlaczego przecież państwo daje na kulturę, nie wiem, całkiem pokaźny procent. Chociaż ja postuluję i będę to postulował, żeby było 4%. Ale to nieważne. Jest i to jest kolosalny budżet. Dlaczego my tu nie mamy dotacji? Otóż moja teza jest taka. Otóż to mówiłem do Jankowi. Gdybyśmy dotację dostali, jest niemożliwe, żeby ją zrealizować. I niemożliwe w tej sytuacji, zgodzi się państwo czy nie, ale tak ja twierdzę. Jest to niemożliwe. Niemożliwe. Z różnych względów. Ale jest możliwe. Ale jest możliwe. Tylko, że no niestety, nie w Polsce. To jest bajka o Żelaznym Wilku. Wyobraźcie sobie państwo następującą historię. Minister Kultury i Sztuki mówi. Świetna działalność, panie Rylke. Dajemy na to milion złotych. Ale jak to się ma do waszej wstępnej deklaracji, że to ma być sztuka bez ministra, bez dotacji itd. Dlatego właśnie, że ja mówię jako odpowiedź. Jakby było. Tak by było, że minister mówi. Dajemy wam milion. I jest to możliwe. Ale w jaki sposób? Dlaczego nie w Polsce? Proszę sobie wyobrazić taką sytuację. Fantastyczną. Że przychodzi pani z taką żelazną kasą. Tak jak tu teraz. Ta pani przychodzi, otwiera tą kasę. Każdemu wypłaca 800 zł. Wy kwitujecie. Ja tu zrobiłem to, to, to. Podpisuje. Każdy dostaje 800 zł i do widzenia. Był taki bardzo poważny festiwal w Anglii. Na którym ja byłem w performance. Gdzie tam honorarium było 1500 funtów. Ja dostałem te honorarium. I nic nie musiałem podpisywać. Dostałem i koniec. Do widzenia. Bałdyga mnie się pytał. Podpisywałeś coś? Ja mówię nie. Jest to możliwe. Ale u nas jest to niemożliwe. Mimo, że są dotacje wielkie. Tutaj na kulturę i sztukę. I tym zdaniem kończę moje wystąpienie. Ale nie jest tak źle. Nie jest tak źle. Ale Marek Konieczny mi opowiadał. Jak był u Jurgisa Mačiūnasa. Szefa Fluksusu. Że on miał tam drzwi pozawiązywane łańcuchami. Bo go gonili wierzyciele. Także tam w Ameryce miał gorzej. Niż my tu mamy wierzyciele nastrojowe. No taki festiwal robił. Taki bardzo znany, świetny performer. Widziałem go na żywo. Chiński. Potem on występował na interakcjach w Piotrkowie Trybunalskim. To zrobił międzynarodowy festiwal. Wielki, na którym ja byłem. Tam było, cholera, 1500 artystów. Mało tego. Po prostu nie chcę o tym mówić. I on potem trzy lata się rozliczał. Z tego festiwalu. No chyba z prywatnych pieniędzy. Ja nie wiem. Bo po prostu trzy lata się rozliczał. A każdy dostał honorarium oczywiście. Tam zakwaterowanie w jakichś fińskich domkach. W fińskich domkach mróz minus piętnaście. W takim domu. Ale no nieważne. Podpisywałeś coś? Świetny festiwal. Podpisywałeś tam coś? Nie, też nic. Można mówić. W Polsce po prostu siedzą na dupie jacyś urzędasy i po znajomości. I mają to wszystko w dupie. Mają to wszystko w dupie. Jest taki świetny filmik, który ja widzę na Internecie. Mam wszystko w dupie. Wybacz. Nie zgadzam się z tobą w pełni. Jak powiedziałeś, że siedzą na dupie i mają w dupie. To albo oni siedzą na dupie, albo mają w dupie. Oni siedzą na dupie i mają we łbie jak wyciągać nasze pieniądze. Siedzą na dupie i mają w dupie. No tak. A teraz wracajmy, wracajmy, wracajmy. Siedzą za dnia. Tak, tak. Ale mówię o środkach. To tylko kosztuje pewien wysiłek z rozliczeniami. Czy galeria jest towarzyskim spotkaniem, tak jak jest w tej chwili? Czy jest jakąś poza rządówką, ale już formacją gdzieś zarysowaną? Nie jest. Przepraszam bardzo przerwaliście mnie i pewnie dlatego, że jestem kobietą, a chciałam zapytać o tabele kosztów kwalifikowanych. Bo jakby samo podpisywanie, to nic złego. Myślę, że to katalog kosztów kwalifikowanych spowodował rząd o trzy lata

rozliczenia. To coś ty powiedział, nie ma forum, gdzie można było to zgłosić. Na przykład, żeby zarejestrować galerię. No nie ma, no niestety.



Ryc. 21. **Przemysław Kwiek**. Mentalność Muła

Anna Sobol



Ryc. 22. **Anna Sobol**. Inteligencja – szkic do portretu

Teraz przygotowujemy wystawę całej sekcji malarstwa i kompletnie nie miałam czasu, więc dzisiejszej nocy zrobiłam trochę coś w rodzaju szkicu do portretu inteligencji i jeszcze nad ranem zdołałam napisać wiersz, który to dokumentuje: „Inteligencja, szkic do portretu".

INTELIGENCJA

Jest Akrobatką
z wdziękiem balansującą na linie
łączącej największe budowle
Cywilizacji SŁOWA

Opanowała chwiejną równowagę
między potęgą Serca i Rozumu,
potrafi zważyć Myśli , ocenić uczucia...
Swoje kryje pod maską, bo jest dyplomatą
i w każdą wejdzie skórę , każdym językiem włada.

Złote myśli rozsiewa, a wzrok ma sokoli
I z wyżyn swoich podniebnych wojaży
Wypatrzy każde głupstwo i piękności Świata,
A potem skomentuje, bo oceniać lubi...

Odważnie pnie się w górę, bo jeśli upadnie
To zawsze na cztery łapy i zmieni się w kota,
Co chodzi własną drogą, porusza się ładnie,
Wszyscy mu wdzięku zazdroszczą,
a zwłaszcza wielu żywotów...

Anna Sobol
26.08.2023
(na spotkanie u Jana Rylke)

I to jest wiersz, który właśnie dokładnie jest, można powiedzieć, odwzorowaniem tej inteligencji. Właśnie tak. A to jest mój kot, Eryczek. Koty jeszcze będą. A propos kotów. Dlaczego ten kot jest odwrócony od tej cudownej pani z parasolką? On po prostu przodem idzie. On nie jest odwrócony, on prowadzi. Idzie przodem. Ponieważ to jest bardzo krótki tekst, a filmik też jest krótki, zapętlony. To może włączymy w takim razie tę projekcję. I na tle tej projekcji ja przeczytam i przesłanie od Eli. A ten film będzie króciutki. Kochani, to jest film Eli Owczarek, która dzisiaj chciała przyjść, ale nie mogła. Tam jest tekst, jakbyś mogła czytać jej tekst. Tak, tak, odczytam. Nie, on jest napisany. Czekaj, to nie zapomniane. Kochani, chwila wchodzi, to będzie jeszcze krótsze modelki. Halo, halo, mogę mówić? Mówi się. Chwila. Mówię teraz głosem Eli Owczarek. Mój film, Etiuda, ten ruch to dynamika Poznania. Etiuda oparta jest na słowach Kandyńskiego. Jest to cytat z wprowadzenia do książki o duchowości w sztuce z 1912 roku. Dla mnie jego słowa są przewodnikiem na mojej artystycznej drodze. To słowa Eli

Owczarek. I cytat z Kandyńskiego. Życie duchowe, którego przejawem i siłą napędową, jedną z najpotężniejszych jest również sztuka, to skomplikowany, a pomimo to dający się prosto ująć ruch do przodu i w górę. Ten ruch to dynamika poznania. Może ono przybierać najrozmaitsze formy, w zasadzie jednak zachowuje swój stale ten sam wewnętrzny sens i cel. Kandyński o duchowości w sztuce, 1912 rok. Pozdrawiam wszystkich serdecznie, Ela Owczarek.



Ryc. 23. **Elżbieta Owczarek**. Etiuda - Dynamika poznania

Dorota Brodowska



Ryc. 24. **Dorota Brodowska**. Recepcja Percepcji

To był cykl, to jest praca z początku tego tysiąclecia, jakoś tak 2002-2003 rok. Wtedy przeżywaliśmy z kolegami, z informatykami, zupełnie nie plastykami, fascynację książką Douglasa Adamsa: „Autostopem przez galaktykę". Ja sobie namalowałam cykl taki, który nazwałam niebieski, on jest inspirowany tą książką. Natomiast to nie są ilustracje, nie. To jest po prostu inspiracja i pewne motywy z tej książki ja sobie przetworzyłam po swojemu. To się nazywa Recepcja Percepcji. No tak wyszło, to była taka historia z takim recepcjonistą, owadem. Ja sobie taki namalowałam obraz. Jak to się ma do inteligencji? No wydaje mi się, że Douglas Adams był kolegą. W ogóle same słowa Recepcja Percepcja to są niemieckie słowa. I dlatego wzięłam tę pracę, bo

jak pamiętacie, to ja w tej chwili robię jak zupełnie inne historie. Takie z materiałów odzyskowych. Ale czasami mi się zdarza namalować też obrazy. Także to jest właśnie to dzieło. Ale jeśli można, bo są różne rodzaje inteligencji, jak wiemy. Już w tej chwili się mówi o inteligencji emocjonalnej i tak dalej. I myślę, że twoje obrazy odzyskowe byłyby do inteligencji ekologicznej. No jeżeli to tak, to do inteligencji ekologicznej. Chociaż nie tylko. Nie, tylko inteligencja. Tylko inteligencja. Dziękuję

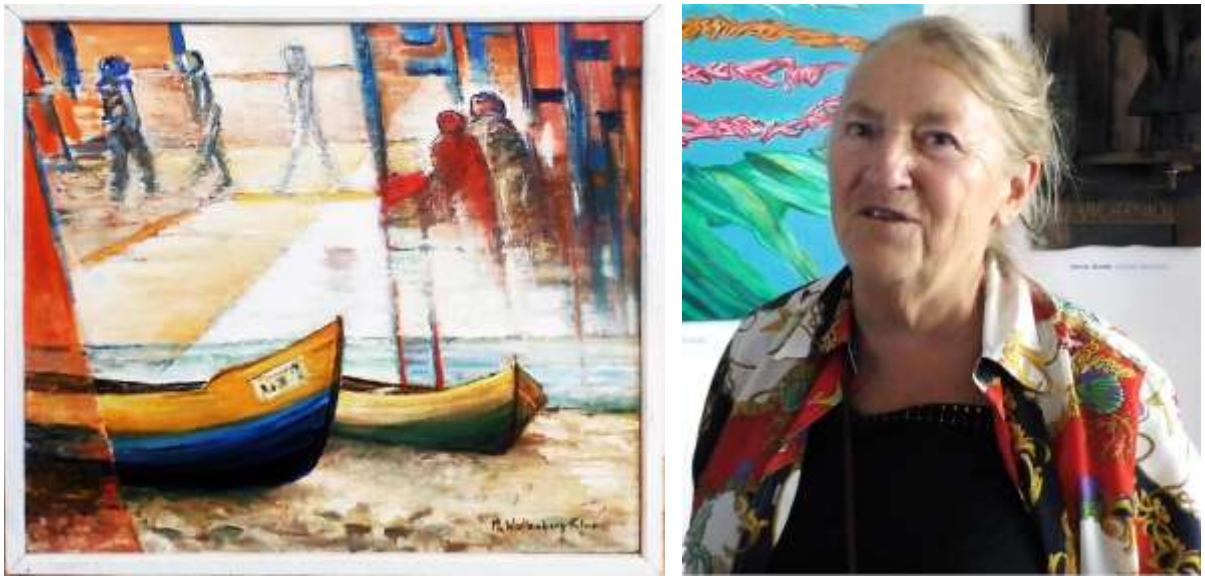
Maria Znosko



Ryc. 25. **Maria Znosko**. Zachód słońca

Maria Wollenberg-Kluza

Mniej mówić, a więcej malować. Natomiast dlaczego pokazuję ten obraz, przyniosłam ten obraz? Bo dzisiaj kończą się, prawie że kończą się wakacje. Najpiękniejsze wakacje, jakie mogę spędzić, to są nad morzem, nad Bałtykiem. I spędzam je tam co roku, a nawet sobie je przedłużam. Jeżdżę wielokrotnie w ciągu roku nad Bałtyk. I najwięcej robię takich prac studyjnych, bo to są prace właściwie studyjne. To właśnie takie mam znad Bałtyku i one mnie naprawdę radują.



Ryc. 26. **Maria Wollenberg-Kluza**. Pejzaż nadmorski

Jacek Lilpop



Ryc. 27. **Jacek Lilpop**. Radość istnienia

Nazywam się Jacek Lilpop. To jest obraz: „Radość istnienia", który był wystawiany w Waszyngtonie. Obraz jest z 1989 roku. No wtedy przeżywałem takie uniesienia emocjonalne. I stąd ta radość - radość istnienia. Byłem wtedy bardzo zakochany. A w kim? A to już w tym obrazie, w Waszyngtonie. No i tyle. Tyle można o tym obrazie powiedzieć. Dużą radość mi sprawiało jego namalowanie. On się bardzo Markowi Koniecznemu właśnie podobał. Był wystawiany w kościele na Ursynowie. Marek zwrócił na niego uwagę. Bo on jest taki neokonceptualny w swoich założeniach. Radość istnienia. Jak wyrazić radość bycia, radość istnienia na tym świecie? W pełnym blasku.

Janusz Skalski

Przypuszczam, że inteligencja w odniesieniu do wartościowania dzieł sztuki polega na tym, że po prostu musimy się wielu rzeczy domyślać. Więc to, co wam pokazuję jest, próbą uruchomienia w waszym wizualnym odbiorze, procesu domyślności.

Zasadniczo, moja praca jest swego rodzaju archeologiczną inscenizacją, którą można spotkać w wielu muzeach. Mianowicie jest to artefakt wykonany z drewna sosnowego, którego istotą wartością są detale wyrzeźbione z surowego czarnego dębu. Surowość tego materiału sprawia, że wizualnie może to być obiekt archeologiczny. Dla podkreślenia tej archeologiczności wykorzystałem w nim drewno czarnego dębu, które kiedyś wraz z Jackiem Dyrzyńskim wydobyłem z Wisły. Drewno dębowe wydobywane w rzekach lub pochodzące z wykopalisk archeologicznych posiada specyficzną fakturę i barwę a nawet zapach, które starałem się zachować. Uskrzydlona figura oraz kilka fragmentarycznie rozpoznawanych obiektów, które zestawiłem w kompozycyjną całość sugerują, że może to być kompozycja rzeźbiarska związana z Archaniołem Michałem, biblijną postacią, która wypędziła Adama i Ewę z raju. Stąd tytuł pracy Archanioł. Im bardziej będziemy rozpoznawać detale, dostrzeżemy miecz, węża, jabłoń oraz stopy mężczyzny i kobiety, jako zachowane relikty po figurach Adama i Ewy. Z kolei w figurze Archanioła też zachowały stopy, ale łydek brak, bo je zżarła wilgoć i czas. Dla podkreślenia dramatu tego zdarzenia figura Archanioła może być obracana wokół własnej osi. Dlatego, że jest to inscenizacja archeologiczna, w tytule dodałem słowo Artefakt. No i tak jest to zrobione.



Ryc. 28. **Janusz Skalski**. Artefakt: Archanioł i Janusz Skalski z bykiem

Drugi obiekt, schowany w tym kuferku, to figurka byczka. Wykonany z drewna orzechowego, które jest intarsjowane czarnym dębem. Surowy czarny dąb, z którego jest wykonany Archanioł jest nieprzyjemny w dotyku, wręcz wzbudza obrzydzenie. W

kontraście do tej surowej faktury, wypolerowana figurka byczka jest miła w dotyku. Wygładzony czarny dąb jest drewnem szlachetnym. Z tej szlachetnej materii są wykonane jaja byczka i uszy. Co mogę więcej powiedzieć? To, co zrobiłem jest obiektem do macania. Można go po prostu pogładzić i przytulić się. Kto chce sobie pogładzić byczka? Czy są ochotnicy? Czarny dąb, mimo wygładzenia jest wyczuwalny palcami jako trochę inna powierzchnia niż drewno orzechowe. Oto subtelności sztuki macania. Ponieważ nie było, gdzie go postawić lub powiesić to schowałem go do kuferka powieszonego na szyi, aby wzbudzić w was zainteresowanie. Świetnie się z nim chodziło, bo wszyscy pytali, co tam masz? Czułem się jak sprzedawca jakichś cudownych leków. Czy ktoś chce jeszcze pomacać? Kto jeszcze nie macał byczka? Jak się dotknie polerowanego drewna poczuje się rozkosz w palcach. A pachnie naturalnym woskiem. Chce Pani spróbować?

Włodzimierz Dawidowicz



Ryc. 29. **Włodzimierz Dawidowicz**. Zmory

Obraz jest dwuczęściowy, ja go malowałem dwa lata, ponieważ zostałem zaatakowany przez te ptaki, demony i później byłem na ulicy zaczepiony przez faceta, który zaczął się cieszyć z demokracji, a ja nienawidzę demokracji i pomyślałem sobie, że tak gorąco jest, słońce jest, ptaszyska i jest orzeł. To było dla mnie wielkie przeżycie, ponieważ jestem Polakiem, kresowiakiem i bardzo mi zależy na tym, żeby ten nasz kraj był wolny, a nie demokratyczny, to jest utopią wolny, a nie demokratyczny, to jest utopia, czego nigdy nie było i z czego konsekwencje mamy w tej chwili w Polsce. To są awantury, z których nic dobrego nie wyjdzie. Uważam, że Michał Anioł, jak mówił Janusz, powiedział bardzo ładnie to jest na czasie, ja też mam Michała Anioła namalowanego i tym razem uważam, że po przetrwaniu w Polsce zastanowimy się, bo to jest bezpośrednie gadulstwo, bezpośrednie gadanie i za przeproszeniem, demokratyczne gadanie i z tą Unią zaczyna się bardzo niedobrze, bo z tego wychodzą różne bardzo złe rzeczy dla Polaków. Ja mam 83 lata, za życia jeszcze mam trzy wystawy, jedną we Włoszech i patrzę na to z przerażeniem co się dzieje w Polsce, w Warszawie

nie wiem, co się dzieje na Polskim niebie, ale jak Polska mnie widzi, to ja też ją widzę. Jestem patrzącym i nie znoszę głupiego gadania i to mnie denerwuje i te ptaki, które nadleciały całym stadem i ja to zobaczyłem w ten gorący upał i ta ciemna burza i ta flaga niemiecka czerwona, żółta, czarna to jest symbol naszej wolności i wierzę w to, że uda się w Polsce wreszcie Polakom dojść do wspólnego działania, żebyśmy działali wspólnie, a nie kłócili się, nie łgali, nie rzucali się na pieniądze, tylko mówili o Polsce.

Edward Szlązak



Ryc. 30. **Edward Szlązak**. Koty

Mam wielki dylemat, ponieważ te koty sobie siadły, a przyczyną tego jest, że są umieszczone pod tymi ptakami Włodzimierza Dawidowicza. Ja nie wiedziałem, że są tak ładne ptaki. Że moje koty patrzą na te ptaki i że może ewentualnie tak być, że są zainteresowane nimi. Więc ja może to zdejmę. Ale, moi drodzy, tak jak w tej cudownej książce Janka i kolegów, jest tam wspomnienie o tym, co ja w dziewiątym roku widziałem pod zachodnią ścianą, gdzie Janek napisał, że Jeruzalem szedł za chama. To prawda, wróciłem wtedy do malarstwa po 34,5 roku niemalowania. I moje ateńskie koty, niektórzy z Was znają, to jest inna historia. Natomiast to jest zabawa w tak zwane zero waste. Moi drodzy, sztuka zero waste polega na tym, że bierzesz to, co inni wzięli i fruu, wywalili. Te ramki, to są z tych takich sklepów, które handlują butami i szpilkami. Śmieci wyrzucone, płótno wyrzucone na śmieci i zabrane. Ramki też wyrzucone, sklejone, zrobione. Nawet te zawieszki, to są z Ikei. Oni to wyrzucają i możesz za 5 zł kupić w takiej torebce od jakichś śmieci. Farby, świetne farby, Benjamin, Benjamin Moore. Doskonałe farby, które są farbami reklamowymi, ale jak ludzie je wezmą, to też są fruu. To jest płytka plastikowa, tak zwana, PCV-ka, dziesiątka. Gdzie jak ktoś kupuje, żeby reklamy robić, no oni tam takie wycinają i też te wywalają. Cudownie. Wszystko jest zero waste. Łącznie z tym rzeźbiarskim, cudownym przedmiotem, tu jest również zero

waste. Bo to jest opakowanie po winie, które mój przyjaciel kupił. Wiesz co, spada sobie tam u siebie w pracowni, w tej kozie. To taka sklejka, wziąłem. Benjamin. To są koty. Koty. Tu jest kotów sześć, tu jest kotów siedem. Tu jest kotów 12, tu jest kotów czternaście. Czyli razem 43. A to jest rzeźba, a imię jego jest 44. No, gdzie jest ten kot? Gdzie jest jeszcze ten kot? Spokojnie, spokojnie. Dojdziemy. A na spodzie? Na spodzie kotów nie ma. Koty nie lubią być przykrywane czymkolwiek. Koty mogą leżeć. Koty mogą być na górze, nie patrzą spod ziemi. Spokojnie. Jeśli chodzi o farby Benjamina, słuchajcie, to jest odkrycie niebywałe zupełnie, ponieważ ta farba... Ja zrobię wystawę. Kiedyś wam dam znać, kiedy zrobię tą wystawę z farbami Benjamina. One są niebywałe zupełnie. To są akryle. Ale one, po namalowaniu, nabierają zupełnie innej wartości. I to jest niesamowite dla nich. One stają się nagle, jakoś tak się patynują, że stają się bardzo... pełne. Kolorystycznie pełne. To jest dla mnie niesamowite. Dobra, moje spojrzenie, moje widzenie. Wróćmy do rzeźby pod tytułem: „A Imię Jego 44". Kto chciałby to odkryć? Co to może być? Proszę Państwa. Proszę Państwa. Tytułem Chatocoto. Ojoj.

Jan Rylke





Ryc. 31. **Jan Rylke**. Sen nocy letniej według Szekspira

Myślałem, że inteligentny człowiek powinien znać klasykę. Klasyka, to znaczy Szekspir i jego „Sen nocy letniej". To jest ostatni chyba obrazek z serii komiksowej. Napisy są takie w kwiatach ginące, ich obłoczki prawie niewidoczne. No i zawsze przystojne ciała, które są i eleganckie, i inteligentne. Mile widziane i pożądane. Ośla głowa jest tym znamieniem wyższej, bardziej zmysłowej inteligencji. Oczywiście, bo osioł jest inteligentny. A ten ze skrzydełkami, to nie jest hermafrodyta, czyli płeć skompletowana. Nie, jest Pukiem, czyli duszkiem na usługach Tytanii i Oberona. Właściwie Oberona. Tytanię tam on przerobił przy pomocy oślej inteligencji na w ośle zakochaną.

Jan Pieniążek

Grzegorz Borkowski: Jan Pieniążek nie mógł dziś przyjść, ale wypożyczyłem od niego ten obiekt, bo ciekawie odnosi się do tematu „Inteligencja". Jan Pieniążek jest artystą, który zajmuje się elektroniką, różnymi urządzeniami mechanicznymi. A także często wykorzystuje przedmioty znalezione, które choć nie nadają się do wykorzystania mechanicznego to są dla niego ciekawe wizualnie i potem tworzy z nich coś nowego. Ten metalowy element na tyle go zaintrygował, że umieścił go na specjalnym podkładzie, by wyglądał jak obraz, ale obraz metalowy. Ja nazwałem go „Sowa", bo chyba przypomina sowę. Natomiast Janek Pieniążek widzi w tym obrazie-przedmiocie przede wszystkim labirynt. Na pewno zarówno sowa, jak i labirynt łączą się z tematem „inteligencja", choć w różny sposób.



Ryc. 32. **Jan Pieniążek**. Sowa



Ryc. 33. **Grzegorz Borkowski** prezentuje pracę Jana Pieniążka

Waldemar Petryk

Chyba wstrzeliłem się w temat .Przypadkiem znalazłem zwierzę, które w języku cebuańskim , to jest prawdziwy język, nazywa się BULAWANO .A w językach tutejszych ZŁOTY. Zwierzę to jest nieznane w tej części świata, ale to nie jest powód, żeby nie było żywe. Zamierzam właśnie to zwierzę ożywić. Bez obaw - ono nie jest niebezpieczne (autor prezentuje szlifierkę). Tutaj mamy narzędzia którymi się posłużę (za pomocą szlifierki niszczy warstwę obrazu z namalowanym wizerunkiem BULAWANO). Namalowane na płaskim obrazie było martwym wizerunkiem, po zniknięciu wizerunku zwierzę to ożyło i żyć będzie w naszej imaginacji dopóki my żyjemy.



Ryc. 34. **Waldemar Petryk**. Animal vivi

Leszek Jasiński



Ryc. 35. **Leszek Jasiński**. Inteligencja



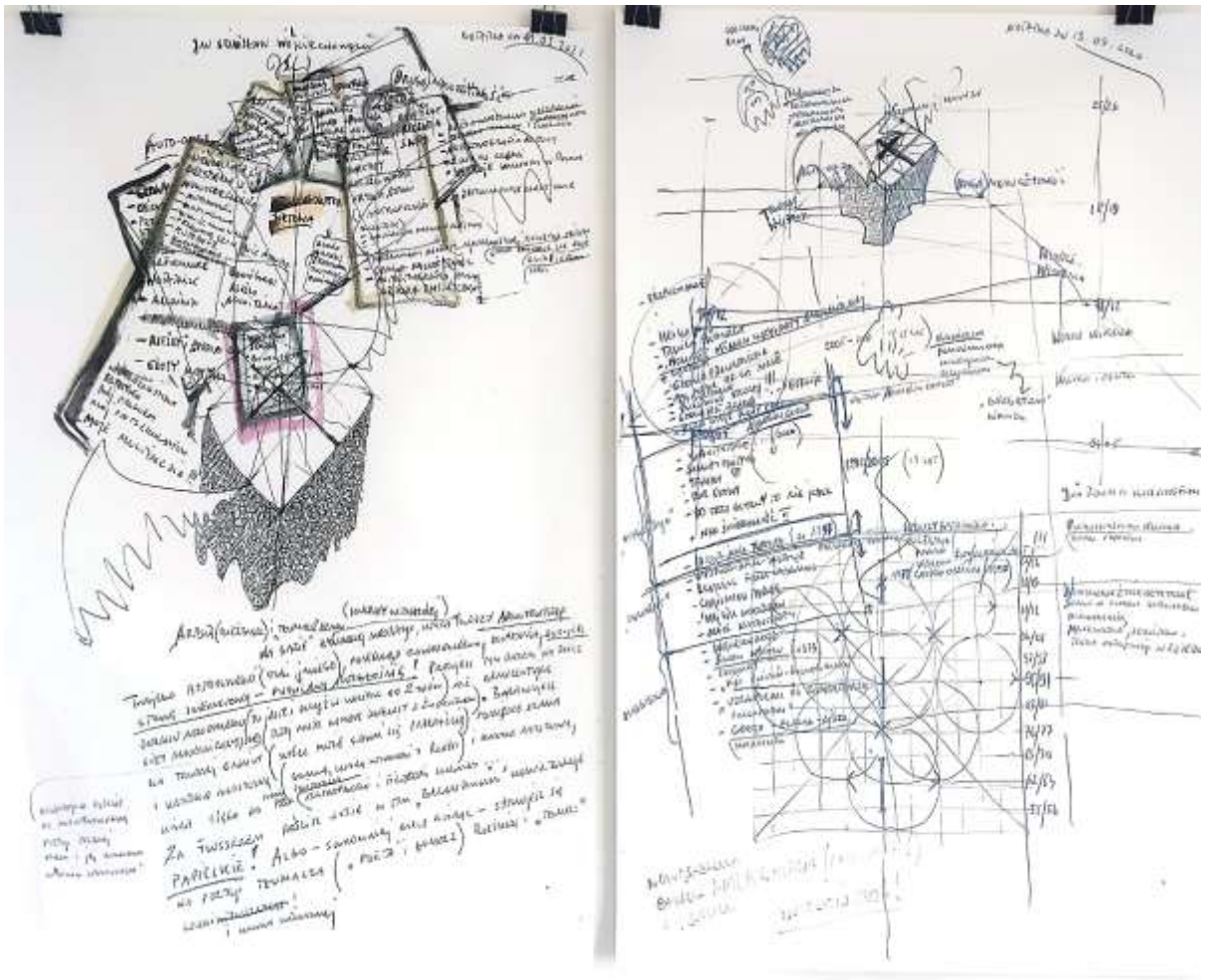
Ryc. 36. **Marek Sak**



Ryc. 37. **Dorota Sak**. Look at the Black Sea



Ryc. 38. **Narcyz Piórecki**. Pic Saint Loup



Ryc. 39. **Jan Stanisław Wojciechowski**. Notatnik



Ryc. 40. **Krzysztof Sosnowski**. Inteligencja



Ryc. 41. **Anna Mottl Szlązak**. Anastazja



Ryc. 42. **Tomasz Zawadzki**. Żywa inteligencja



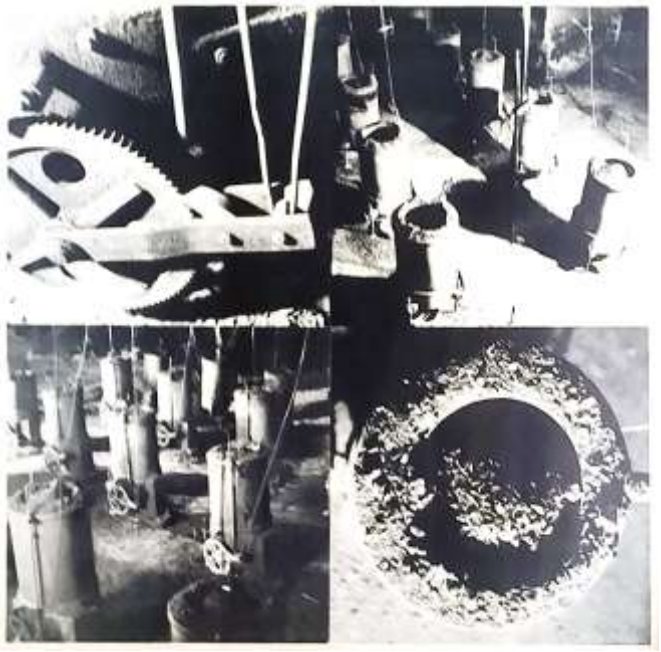
Ryc. 43. **Wal Jarosz**. Gdzieś w szuwarach



Ryc. 44. **Anatol Karoń**. Okulary dla krótkowzrocznego proroka



Ryc. 45. **Antonina Lach-Kubica**. Skowyt



Ryc. 46. **Fredo Ojda**. Czas zatrzymany. Koncert

Nie ma sztukości bez niepodległości

11 listopada w sobotę, w Święto Niepodległości w Galerii „Walka Młodych" na warszawskim Ursynowie, w imprezie pod hasłem: „Nie ma sztukości bez niepodległości" wzięły udział 24 artystki i artyści: Barbara Bielecka-Woźniczko, Grzegorz Borkowski, Józef Gosławski, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Hanna Korecka, Krystyna Krępa, Joanna Krzysztoń, Przemysław Kwiek, Andrzej Maciej Łubowski, Mirosław Miroński, Elżbieta Popławska, Fredo Ojda, Waldemar Petryk, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Dorota Sak, Marek Sak, Janusz Skalski, Krzysztof Sosnowski, Jerzy Świątkowski, Andrzej J. Tyszko, Maria Wollenberg-Kluza, Tomasz Zawadzki. Spotkanie rozpoczął Leszek Jasiński.

Leszek Jasiński

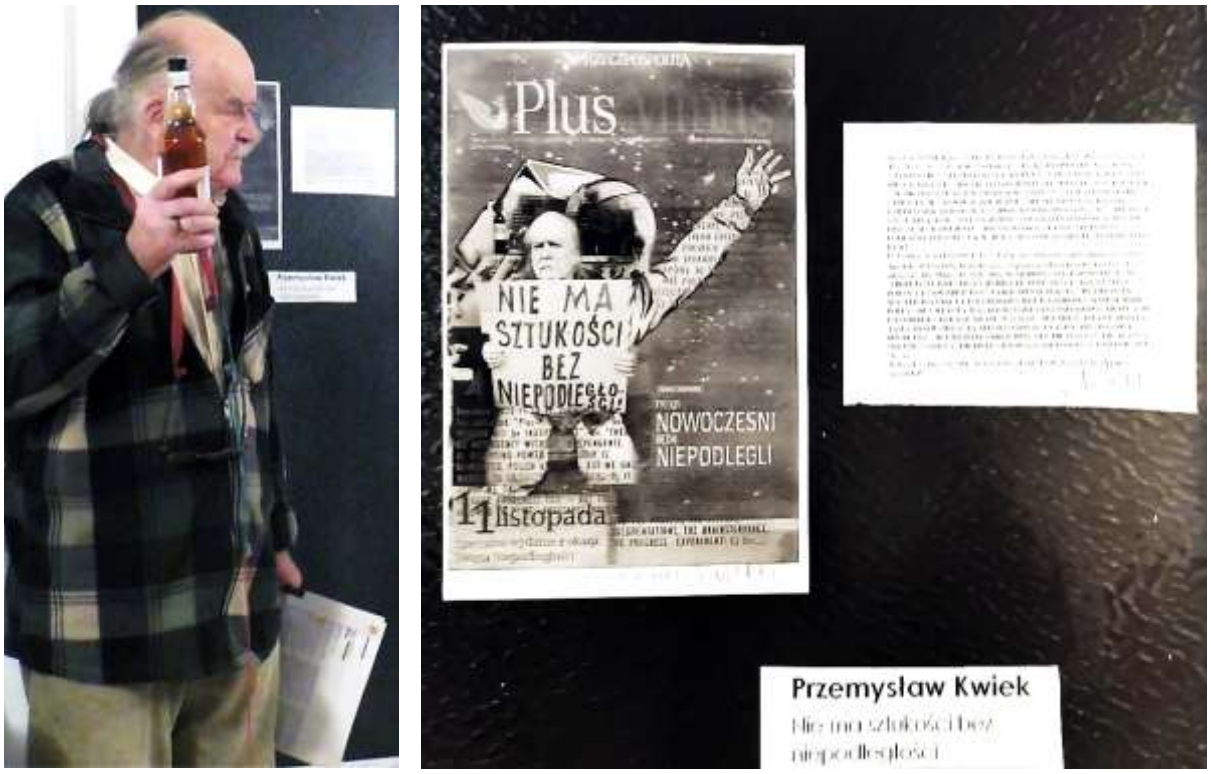


Ryc. 47. **Leszek Jasiński** i piwnoocy

Chciałbym wam przybliżyć doświadczenie, które zrobiła nauczycielka amerykańska w latach sześćdziesiątych w edukacji wczesnoszkolnej . Podzieliła dzieci na dwie grupy, na piwnookich i błękitnookich. I ja z Wami teraz zrobię to samo. Więc bardzo bym prosił, żeby piwnoocy przeszli tutaj, błękitnoocy tutaj, chyba, że ktoś ma taki podział gdzieś, to niech sobie siedzi, gdzie chce. Więc teraz oznajmiam wam, że piwnoocy oczywiście są gorsi, głupsi, brzydcy. W ten sposób stworzyliśmy getto. Ta amerykańska nauczycielka była zaskoczona rezultatem tego, co zrobiła, bo podziały rasowe stworzyły się wśród dzieci natychmiast. Ci, którzy byli w piwnookimi od razu poczuli się gorsi, natychmiast odsunęli się, byli nieaktywni na lekcjach. Zadania, które wczoraj jeszcze wykonywali sprawnie, zajmowały im więcej czasu. Ja, który mam niebieskie oczy, cieszę się z tego, że je mam i zostanę po tej lepszej stronie muru, który tu

przed chwilą zbudowałem. Bo jestem lepszy. Jakie mury mamy na świecie? Mamy w Izraelu i został on rozsławiony głównie dzięki Banksy'mu. Dzięki tym murom - temu który tu w galerii zbudowałem i temu, który rozdziela Izrael od Palestyny mamy podział rasistowski dokonany. Nauczycielka Jane Edwardson w latach sześćdziesiątych zrobiła tą lekcję, o której wcześniej wspomniałem. Później powtarzała to wielokrotnie ze studentami na różnych uczelniach. Różne korporacje też bawiły się w to. Ona chciała wytłumaczyć dzieciom, które chodziły do szkoły w miasteczku, w którym byli sami biali, na czym polega rasizm. To było chwilę po tym, jak Martin Luther King został zamordowany. I nie wiedząc, jak im to wytłumaczyć, chciała, żeby dzieci poczuły, jak to jest być dyskryminowanym z powodu posiadania innego koloru oczu. Dlaczego tu, w galerii zbudowałem "mur" dzielący tych, którzy przyszli na wystawę? Bo chciałem Wam pokazać jak niekomfortowo jest być w grupie wykluczonych, a jak wspaniale być w grupie wyróżnionych, lepszych, gdzie mamy bufet. Łazienka też jest po naszej stronie. Jak ktoś pali papierosy, palarnia jest po naszej stronie. No dobrze, to ja dziękuję za uwagę.

Przemysław Kwiek



Ryc. 48. **Przemysław Kwiek**. Nie ma sztukości bez niepodległości.

Proszę państwa, to teraz jest moja kolej. Ja tu dwa razy przemieniałem słabe wino w dobre wino. Natomiast dzisiaj nie będę nic przemieniał, to jest wódka przeze mnie zaprawiona. I ona jest. Natomiast ciągłości sztuki nie ma żadnej. Dokumentacja czasami jest. I to jest problem. Co to znaczy? Że muzea nie mają, czyli inne placówki nie mają pieniędzy na to. Czyli minister kultury i sztuki nie daje pieniędzy na zakupy. Jeśli nie będą zakupy robione, to za dwadzieścia, czterdzieści lat mój praprawnuk nie zobaczy oryginału. Bo go nie będzie. Nie będzie oryginału. To tyle, dziękuję.

Larysa Jaromska

Proszono mnie, żebym do gazety parafialnej, gdzie mieszkam w Bliznem Jasińskiego, napisała artykuł. Wybrałam temat poświęcony Grupie „Rota" oraz gościom, czyli między innymi Janowi Rylkemu, który zatytułowałam „Artyści ojczyźnie". Uważam, że jesteśmy artyści, którzy sławią dobre imię swojego państwa, skąd pochodzą i te wartości, które wyznają i do jakiej pracy zostają zaproszeni. Niewiele mam do powiedzenia o swojej pracy. Jest to dzieło z cyklu o Warszawie, który już 10 lat maluję i wystawiam co pewien czas. Ten tytuł związany jest z pewną anegdotą. Moja córka, spodziewająca się dziecka, zaprosiła mnie na spacer właśnie w to miejsce. Zauważyłam, że tam mamy jedność miejsca, ale czas mamy przeszły, czyli te ruiny, które tam odkopano, mury, nowoczesne budowle i Teatr Wielki i flaga, która tam powiewała Polska. I uznałam to za niezwykle inspirujące zjawisko pejzażu miejskiego. Brak tu ludzi, bo to wszystko, to jest właśnie kultura, którą wytwarzają ręce człowieka i sztuka. I myślę też, że państwo i człowiek, tak symbolicznie to ujęłam, od ruiny poprzez odbudowę może odzyskać swoją wielkość duchową i materialną.



Ryc. 49. **Larysa Jaromska**. Teatr Wielki

Grzegorz Borkowski

To jest taka odpowiedź na to hasło „nie ma sztukości bez niepodległości". Ja to trochę zmieniłem na „Sztuka może być niepodległością", gdzie w tym tekście najważniejsze jest, że to może być. Czasami jest tak, przecież w naszej historii było, że nie było niepodległości, a sztuka tworzona w Polsce była tą transmisją, to co umożliwiało potem niepodległość. A z drugiej strony w czasach niepodległości nie każda sztuka jest niepodległa. Sztuka jest często bardzo podległa. Więc tu jest takie napięcie, że czasami możemy mieć niepodległość, a możemy nie mieć niepodległej sztuki.



Ryc. 50. **Grzegorz Borkowski**. Sztuka może być niepodległością

Joanna Krzysztoń



Ryc. 51. **Joanna Krzysztoń**. Pejzaż ukraiński

W połowie września razem z mężem, Grzegorzem, byliśmy na Festiwalu Performance w Piotrkowie Trybunalskim. Był tam również Przemek Kwiek. Festiwal został podzielony na dwie części – polską i ukraińską. Najbardziej poruszyła mnie jedna z ukraińskich artystek – Olja Mykhailiuk. To artystka multimedialna, bardzo aktywna i wyraźnie obecna we współczesnym świecie sztuki. Olja pochodzi ze wschodniej Ukrainy, choć dokładnie nie wiem, z jakiego miasta. Dziewczyny, które przyjechały na festiwal do Piotrkowa Trybunalskiego, podróżowały z Kijowa przez 24 godziny. Już sam ten fakt pokazuje, ile energii i determinacji trzeba włożyć w to, żeby w takich warunkach móc uczestniczyć w wydarzeniu artystycznym i zaznaczyć swoją obecność. Kiedy spotykamy ludzi przyjeżdżających z kraju znajdującego się w tak dramatycznej sytuacji, pojawia się poczucie pewnego dystansu wobec własnych problemów. Ich doświadczenia w tym momencie po prostu przerastają nasze codzienne problemy. I wtedy pojawia się pytanie, jak artysta może odnaleźć swoje miejsce w takiej rzeczywistości. Co może zrobić, kiedy wokół trwa wojna, ludzie tracą domy i bliskich, a cały znany im świat ulega zniszczeniu? Jak w takiej sytuacji w ogóle mówić o sztuce? Szczególnie interesujący był projekt realizowany w Wielpieniu, który został wyzwolony spod okupacji. Artyści postanowili skoncentrować się tam na czymś, co można nazwać powrotem do życia – między innymi na przywracaniu roślinności i odbudowie

ogrodów. Dotyczyło to zarówno ratowania istniejących rabat kwiatowych, jak i ponownego sadzenia i uprawiania roślin. Jedna z mieszkanek powiedziała nawet: „Ja tu między te róże posadzę kapustę". I to zdanie bardzo dobrze pokazuje sytuację, w której się znalazła. Oczywiście kapusta była jej w tym momencie bardziej potrzebna niż róże. Ale właśnie w ten sposób zaczęła się odbudowa lokalnej wspólnoty i powrót do normalnego życia. Z tych działań powstała również dokumentacja filmowa. W jednym z pokazywanych przez Olję filmów pojawia się ogrodnik, który wcześniej pracował w ogrodzie botanicznym. Opowiadał o tym, że czasami musi „bandażować" drzewa – opatrywać zniszczone konary i gałęzie. Mówił, że podchodzi wtedy do drzewa, opatruje je i myśli: „Dziękuję Ci, że bandażuję ciebie, a nie człowieka". To zdanie szczególnie mocno zapadło mi w pamięć. Ważnym elementem performansu było również działanie samej artystki. Olja rysowała kredą na tablicy, próbując uchwycić wyświetlany przed nią pejzaż. Oczywiście nie mogła go w pełni odtworzyć – bardziej próbowała go zapamiętać, przełożyć na własny, niedoskonały gest. Sama kreda miała zresztą szczególne znaczenie. Pochodziła z terenów kredowych znajdujących się między Bachmutem a Kramatorskiem, a więc była materialnym fragmentem ukraińskiej ziemi. Olja wykorzystywała ją zarówno do rysowania, jak i do zapisywania słów. Wszystkie te elementy – obrazy, dokumenty, rysunek, tekst i działanie na żywo – tworzyły dość złożoną, ale bardzo spójną całość. Na końcu pojawił się jeszcze jeden, niezwykle osobisty motyw – mięta. Olja spędziła kilka tygodni ze swoim kolegą, od którego otrzymała sadzonkę mięty. W języku ukraińskim, podobnie jak w polskim, słowo „mięta" wiąże się brzmieniowo ze słowem „pamiętać". Artystka potraktowała więc miętę jako symbol pamięci – o Ukrainie, o jej mieszkańcach, o ich życiu i o doświadczeniu wojny. Od tego czasu sadzi miętę w różnych miejscach, w których się pojawia i gdzie realizuje swoje performance. W Piotrkowie Trybunalskim zrobiła dokładnie to samo. W nocy posadziła miętę na podwórku, a następnie napisała wiersz. Ten wiersz bardzo mi się spodobał. Jest niezwykle prosty, a jednocześnie bardzo intymny. Podeszłam wtedy do Olji i zapytałam, czy mogłabym go dostać. Powiedziała: „Tak, oczywiście". Podpisała mi go i podarowała. Potem wydarzyła się dość zabawna sytuacja. Kiedy wróciłam do Warszawy, przypadkiem spotkałam Olję w galerii handlowej. Zapytałam ją, czy podczas spotkania u mojego przyjaciela Jana Rylkego mogłabym opowiedzieć o jej działaniach i pokazać ten wiersz. Odpowiedziała oczywiście, że tak. Dlatego właśnie go dzisiaj pokazuję. A ta mięta, którą tutaj widzicie, jest pamiątką tamtych wydarzeń i symbolem pamięci. Olja i współpracujący z nią artyści prowadzą stronę www.artpole.org, gdzie można znaleźć bardzo dobrą dokumentację ich działań i performansów. Olja współpracuje również z fantastycznym muzykiem Markiem Potarem. Strona jest prowadzona po angielsku i jest bardzo dobrze opracowana. Warto tam zajrzeć, jeśli ktoś chciałby zobaczyć więcej jej prac. A żeby nie pozostawić tej przestrzeni całkowicie pustej, dołożyłam również swoją pracę, która bardzo mocno skojarzyła mi się z całą tą sytuacją. Zresztą namalowałam ją na początku wojny, więc być może ten temat po prostu w jakiś sposób ze mnie wtedy wyszedł. Tutaj światło jest trochę zbyt słabe – obraz powinien być jaśniejszy. Ale chyba i tak widać, że jest w nim coś niepokojącego. Trochę grozą wieje. I chyba na tym zakończę. Jeśli ktoś będzie chciał dowiedzieć się więcej, naprawdę polecam stronę www.artpole.org.

Marek Sak



Ryc. 52. **Marek Sak**. Perspektywy

Proszę Państwa, proszę Państwa…Temat naszego dzisiejszego spotkania jest niebywale wzniosły. Moja refleksja jest taka. Przyniosłem obrazek pod tytułem Perspektywy. Wszyscy jako młodzi ludzie mamy jakieś perspektywy. Nasze państwa, nasz świat, układ, że tak powiem, planetarny, to wszystko ma jakieś perspektywy. Ale w momencie, gdy się temu na dobre przyjrzymy, to to wszystko jest tylko iluzją. Jest, ale jest to w nas, natomiast tak naprawdę prawie nie istnieje. Dziękuję. Dziękuję bardzo.

Dorota Sak

W związku z tym, że mój mąż mówił bardzo krótko, to ja powiem trochę dłużej. Ja przyniosłam dwie fotografie mojej instalacji, która ma tytuł „Czerwone Maki". I ta instalacja powstała w 2018 roku. I była po raz pierwszy prezentowana właśnie 11 listopada 2018 roku, czyli dokładnie w setną rocznicę uzyskania niepodległości w BWA w Kielcach. O co chodzi? Czerwone Maki są symbolem. Kwiat czerwonego maku jest symbolem snu, symbolem śmierci, a również symbolem poległych żołnierzy. I słuchajcie, czerwone maki były takim symbolem już od dawna. Już w czasach napoleońskich łączyło się właśnie żołnierzy, którzy zginęli na polu walki z czerwonymi makami, a tak naprawdę do kultury europejskiej, anglosaskiej czerwone maki weszły jako symbol poległych żołnierzy podczas I wojny światowej. Wtedy, w 1915 roku, jak była druga bitwa pod Ypres, poległ taki jeden z żołnierzy, który miał przyjaciela, lekarza, też wojskowego, walczącego właśnie tam w tej Flandrii. On napisał taki wiersz, to był kanadyjski żołnierz, napisał taki wiersz „Wśród Flandrii pól", polecam do przeczytania, bo jest

przepiękne tłumaczenie polskie. Ja wzięłam oryginalną wersję i wrzuciłam do tłumacza w Google'ach i możemy być pewni, że jeżeli chodzi o poezję, to sztuczna inteligencja nam jeszcze długo nie grozi, bo w życiu tak nie przetłumaczy, jak poeta, który przetłumaczył właśnie ten wiersz. W 1919 roku z kolei król brytyjski Jerzy V, o ile dobrze pamiętam, proklamował 11 listopada jako Dzień Pamięci Żołnierzy i 11 listopada możemy zobaczyć dzisiaj we wszystkich wiadomościach, gdzie będą pokazywać rodzinę królewską, wszyscy mają przypięty czerwony mak, kwiat czerwonego maku i to jest właśnie na pamiątkę I Wojny Światowej, poległych żołnierzy podczas I Wojny Światowej. Dla nas z kolei czerwone maki kojarzą się z II Wojną Światową bardziej niż z pierwszą, no bo mamy piękną pieśń „Czerwone maki pod Monte Cassino". Ja właśnie wykorzystałam ten kwiat czerwonego maku do stworzenia tej instalacji. To jest sto głów takiej naturalnej wielkości właśnie z tymi haftami komputerowymi w kształcie czerwonych maków. W tej chwili ta instalacja jest na Ukrainie, była pokazywana w Muzeum Narodowym we Lwowie, a teraz jest w Muzeum w Kołomyi. No i tak pomyślałam, że właśnie jak już mówimy o niepodległości, no to przywiozę właśnie zdjęcia z tą instalacją. I w tej chwili na wystawie we Lwowie jest jeszcze uzupełniona ta instalacja kilimem tkanym w Glinianach, gdzie teraz reaktywują szkołę i powstało Muzeum Kilimu Gliniańskiego i zrobiłam taki projekt całun ukraiński. On też jest właśnie w takie stylizowane czerwone maki. Więc to taki mój wkład w niepodległość.



Ryc. 53. **Dorota Sak**. Czerwone maki

Waldemar Petryk



Ryc. 54. **Waldemar Petryk.** Siostry. Cud nad Wisłą

Kiedy przeczytałem temat wystawy pomyślałem ,że to pierwsza wystawa a raczej temat wystawy , który jest adekwatny do nazwy galerii. Nazwa galerii to Walka Młodych a przywilejem młodości jest: naiwność, spontaniczność i niezbyt przemyślane decyzje. A postawienie takiego tytułu jest godne młodzieży w wieku do lat siedmiu - ośmiu mniej więcej. Ponieważ później człowiek zaczyna odczuwać alienację i mieć różne niepokoje i wątpliwości. Aby zobrazować problem przygotowałem dwie prezentacje dokonań artystycznych w dziedzinie architektury. Sztuki, która jest najbardziej uzależniona od polityki państwa.
Z lewej strony mamy architekturę tworzoną w państwie pozbawionym niepodległości - Katalonii. I żeby była jasność Antoni Gaudi był nacjonalistą katalońskim a Katalonia nie była państwem niepodległym i nie jest do dziś jak twierdzą katalońscy secesjoniści. Prezentuję fotografie przedstawiające La Sagrada Familia w Barcelonie -Hiszpania!
Po prawej stronie mamy sztukę powstającą w państwie swobodnym, wolnym a nawet radosnym jak mawiał jej promotor J. Stalin. Mamy budynki - "Siedem sióstr Stalina ",które stoją w Moskwie. Na świecie jest ich 10. Polska ,Estonia, Litwa, Czechy, a nawet Chiny zostały nimi „obdarowane". Jaki jest szacunek do autora w kraju wolnym i niepodległym świadczy fakt, że z trudem znalazłem nazwisko autora tych dzieł …
I żeby było" bardziej" to chcę Pokazać obraz, który w osobach patriotycznie nastawionych wzbudza wściekłość. Jest to obraz pod tytułem „CUD NAD WISŁĄ" pokazujący polski patriotyzm. Jak napisano w gazetach: Teraz będziemy mówili po niemiecku a pisali cyrylicą.

Krzysztof Sosnowski

Na tym obrazie jest złoto i diamenty i inne cenne metale. Tutaj kwantowo splątane kolory, tu jest w ogóle magia. To jest podkład, to jest szkic mojej córki, gdy miała lat chyba 6. I teraz się wreszcie wziąłem za to, żeby zrobić z tego normalny obraz. Jest

kilka tych szkiców, one są dla mnie pewnym wyzwaniem, bo to jest świat dziecka. Zobaczcie to słoneczko, no nie jest to takie proste, żeby tak namalować, żeby to miało sens. No buźka jakaś, tu jakby banan, no gwiezdne jakieś formy i tak dalej. Ja to traktuję poważnie, maluję tak jak najlepiej, żeby w tej strukturze zmieścić jak najwięcej malarstwa. I to ma być wesołe, miłe i tak dalej. A drugie troszkę poważniejsze, to jest tutaj, to jest z serii fantomatyka naturalna czy nienaturalna. I to jest bardzo duża seria, głównie graficzna, gdzie mamy formę nie do końca wiadomo czy to jest maszyna, czy to jest zwierzę udające maszynę, czy to jest zwierzę z jakimiś urządzeniami cybernetycznymi w środku i jak mamy np. implanty, że coś tam mamy sztucznego. No taniec, bo jest to jakby ruch taneczny, coś takiego jest w tym, więc tak nazwałem. Tutaj mamy, no nie wiem, formę ptaka, tutaj znowu coś takiego jakby morskie zwierzę. Wszystko jest takie dziwne, bo ja uważam, że świat w dużej mierze polega na tym, że wszystko coś udaje. Nawet tu coś udajemy, no jakoś tam się wpasowujemy w sytuację. Wyjdziemy do autobusu, będziemy trochę inni. To jest normalne, życie jest grą. I zawsze jakąś tam postać tworzymy. No i to jest seria bardzo rozbudowana. Tam pokazywałem część i zachęcam do oglądania. Dziękuję bardzo. To jest ołówek.



Ryc. 55. **Krzysztof Sosnowski**. Wesołe wakacje, Taniec cybernetyczny

Mirosław Miroński

Tam jest też około 30 kilku portretów. To jest książka, która zaczyna się tematycznie. To jest jedna książka, to jest w kręgu romantycznych powstań profesora Marka Drozdowskiego i druga, z dziejów powstań polskich, ta pierwsza książka. I jedna i druga obejmuje okres od powstania styczniowego, którego twarzą jest tutaj akurat na początku kręgu. A kończy się ta impreza w jednej i drugiej książce na tym ostatnim osobniku, którego nie wiem, czy rozpoznajecie Gomułka. I to jest, ja go przykładowo ułożyłem,

bo się spóźniłem. Tu jest niejaki Roosevelt, który też odegrał swoją rolę. Te postaci, to są postaci zarówno wymowne, tak jak u wszystkich, Konopnicka, jest w tym Orzeszkowa, tu jest Reymont, tu jest Sienkiewicz, tu jest Witos, Rataj, Korfanty, tam drugi Korfanty, to jest Moniuszko. Nie wziąłem Chopina. Daszyński jest w tej książce. Po co ja to robiłem? Na co dzień robię inne rzeczy. Ale mam taką tęsknotę do realizmu. Moją główną koncepcją było to, żeby te postacie, znane z historii, z rozmaitych wydarzeń, troszkę ożywić, żeby odróżnić od zdjęć. Wyobraźcie sobie teraz książkę, która dotyczy historii, która dotyczy wydarzeń historycznych, kulturalnych, gospodarczych, politycznych, ze zdjęciami. Robi się z tego martwa cegła, której nikt nie zauważy. To jest wszystko, co oczywiście w naszej historii się pojawia. To samo dotyczy Witosa, który ma całą masę pomników, na których w ogóle nie jest podobny. Nie mam tutaj papieża.



Ryc. 56. **Mirosław Miroński**



Ryc. 57. **Grzegorz Rogala**. Matki i Ojcowie Narodu

Andrzej J. Tyszko

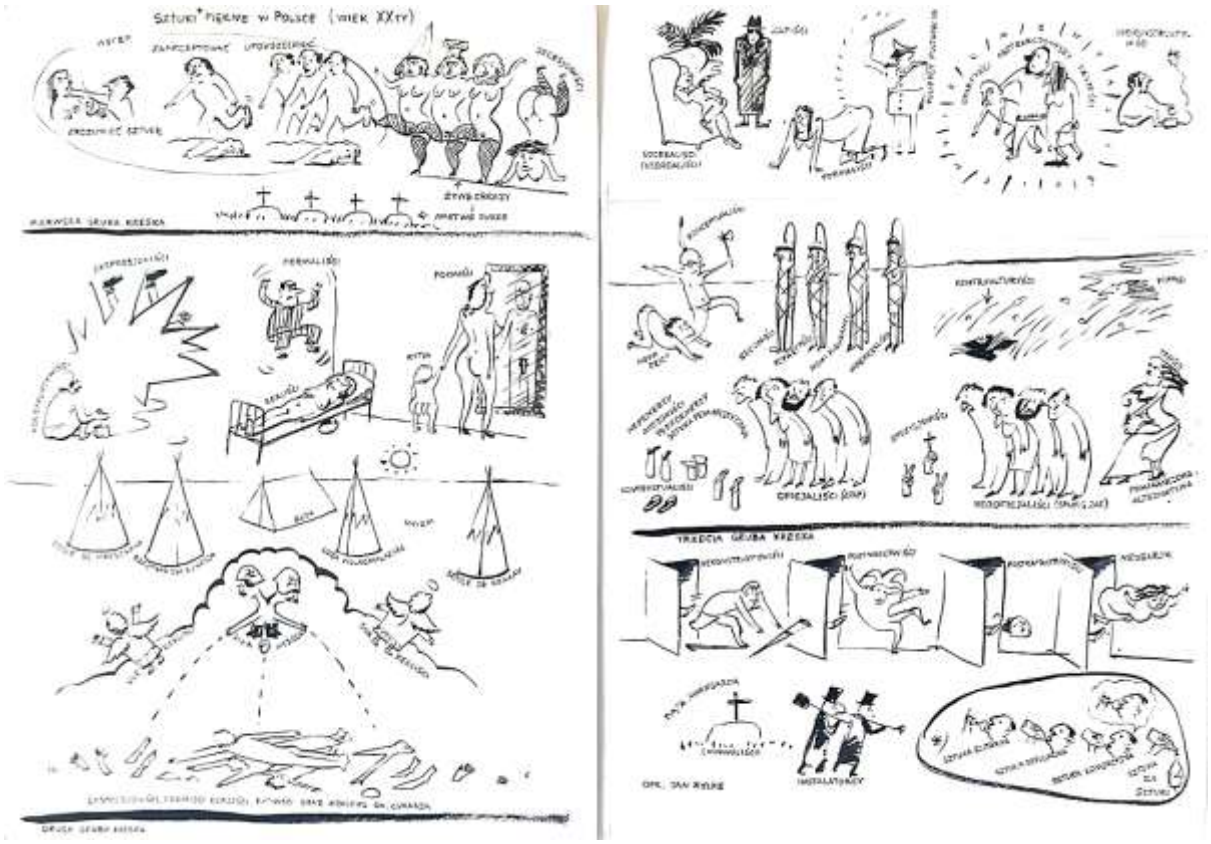
Z lat 1989-2003 niewiele się zostanie w historii. Postanowiłem zapisać z profesorem w takiej formie: „living memory", żyjąca pamięć - żyjąca pamięć o artystach kilku artystach z mojego otoczenia koniec kropka. Chodzi o zasadę, więc tu jest propozycja, każdy z artystów będzie miał 4 do 5 plakatów, jeszcze 7 sztuk będzie wydrukowanych. Kalkulacja jest taka, plakat nie może kosztować więcej oprawiony i wydrukowany nie może więcej kosztować niż 100-120 zł, nikt tego nie kupi koniec kropka. Dalej będzie living memory to jest nazwa już taka opatrzona moim kółeczkiem żyjąca pamięć o artystach. Oczywiście dla mnie osobiście jest pewne, że z tych lat nic nie zostanie koniec kropka. Ostatnie nasze dobre lata to były 56-60. W jakiś sposób sztuka była. Miała kontakt z rzeczywistością. Ta sztuka nie ma żadnego kontaktu z rzeczywistością. Przede wszystkim nie ma żadnego po prostu odbioru koniec kropka. Ministerstwo i minister. żebyście Państwo wiedzieli. istnieje tylko w Polsce. Nigdzie już na świecie, nawet w Uzbekistanie, kultura i sztuka nie zależą od ministra, od jakiejś partii politycznej koniec kropka, więc tak otwarta jest kolekcja z Panem Profesorem każdy będzie miał 4-5 plakatów będzie książka, będzie folder a już fundacja i dalszy powiedzmy sobie rozwój tego, żeby to przeszło do historii, do następnego pokolenia. Nie wiem, czy dam radę, czy dożyję, więc to wszystko co mam do powiedzenia koniec kropka. Nie ma innego

wyjścia tylko wyjście z systemu bizantyjskiego, gdzie nie ma kultu jednostki, artysty jako jednostki. Myśmy to mieli w jakiś sposób za tej prześladowanej komuny. W latach 70-tych artyści polscy stawali na podium światowym. Gdzie oni są teraz, co się z tym dzieje, nie ma żadnej kolekcji, nie ma muzeum sztuki nowoczesnej koniec kropka. To tyle co mam do powiedzenia. Kolekcja jest otwarta, kto chce może w jakimś stopniu w tym uczestniczyć, to wszystko, dziękuję uprzejmie.



Ryc. 58. **Andrzej Tyszko**. Kolekcja

Jan Rylke



Ryc. 59. **Jan Rylke**. Sztuki piękne w Polsce (wiek XX)



Ryc. 60. **Jan Rylke**. Zabory

Na to hasło spotkania odpowiedziałem na dwa sposoby. Pierwszy ze sposobów, to pokazanie konwencji, które określały w XX wieku polską sztukę i podległość artystów, czyli sztuki, tym konwencjom w XX wieku. Na trochę prześmiewczy sposób. Drugi sposób, to pokazanie grupy Laokona skarconego przez bogów za niedotrzymanie celibatu. Ponieważ Polska jest płci żeńskiej, zamieniłem panów na panie i dałem temu obrazowi tytuł: „Zabory".



Ryc. 61. **Andrzej Maciej Łubowski**. Promenady



Ryc. 62. **Hanna Korecka**. Łączka PW'1944-2018



Ryc. 63. **Maria Wollenberg-Kluza**. W natłoku



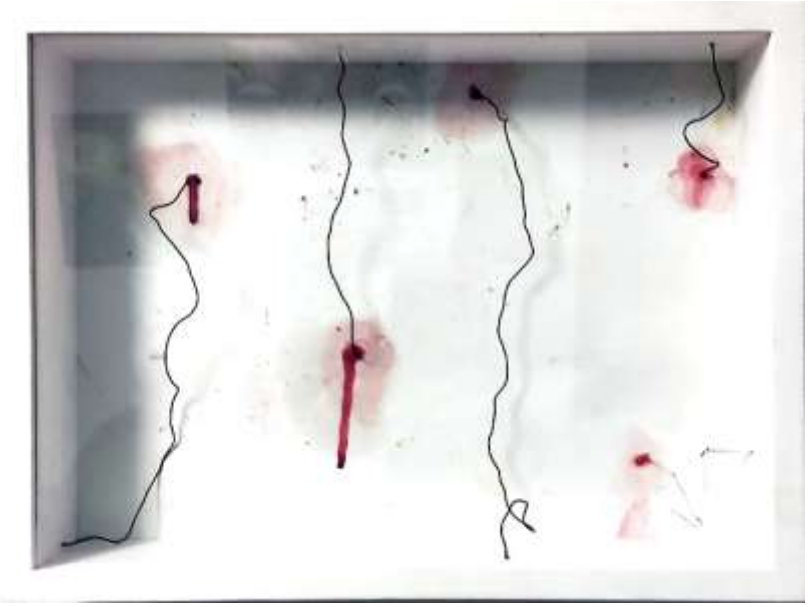
Ryc. 64. **Jerzy Świątkowski**. Biesiada artystów



Ryc. 65. **Janusz Skalski** i **Elżbieta Popławska**. Sztandar



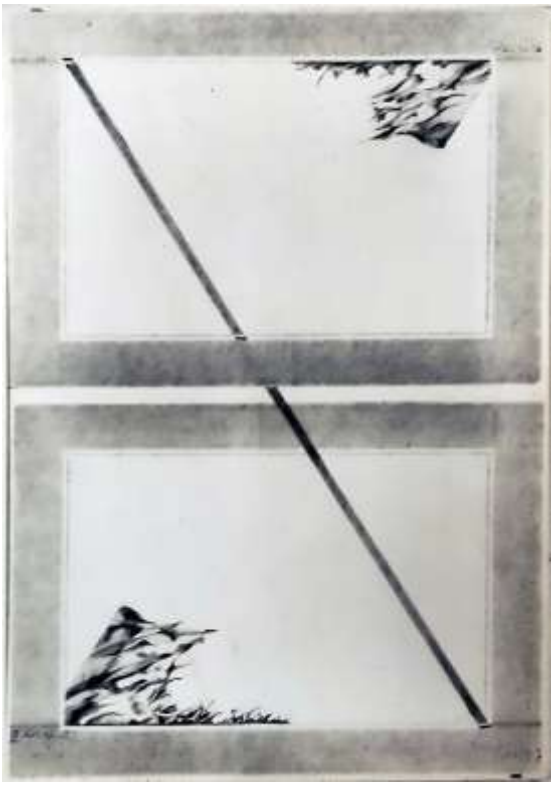
Ryc. 66. **Janusz Skalski**. Było, minęło, odpływam



Ryc. 67. **Tomasz Zawadzki**. Zapis porządkowania przestrzeni



Ryc. 68. **Barbara Bielecka Woźniczko**. Odzyskanie 2018



Ryc. 69. **Fredo Ojda**. Godzina 14.43



Ryc. 70. **Józef Gosławski**. 1867 Józef Piłsudski. 1933



Ryc. 71. **Leszek Jasiński**. Małym ludziom należy stawiać małe pomniki

W kręgu sztuki poczty końca xx wieku. Prace z kolekcji Bolesława Błaszczyka.

13. Stycznia 2024 roku, w Galerii "Walka Młodych"; odbyło się spotkanie pod hasłem: „W kręgu sztuki poczty końca xx wieku. Prace z kolekcji Bolesława Błaszczyka". Pokazano prace następujących artystów: Bolesław Błaszczyk – Warszawa; Paweł „Sernik" Kwiecień – Warszawa; Dominik Kowalczyk – Warszawa; Sławomir Szyperski – Warszawa; Paweł Górecki „Baton" – Warszawa; Katarzyna Sikorska – Warszawa; Jarosław Siwiński – Warszawa; Alicja Jodko – Wrocław; Mariusz Jodko – Wrocław; Mariusz Błachowicz – Łańcut; Piotr Szyhalski – Kalisz; Krzysztof Kudła – Piła; Krzysztof Kowalski „Kroch" - Kraków, Opole; Piotr Wygachiewicz „Wyga" - Marczello Zamenhoff – Ciechocinek; Paweł Petasz – Elbląg; Andrzej Miastkowski - Mariusz NN; Jacek Drewniak - Barlinek 957466231; Gyorgy Galantai - Artpool, Budapeszt; Elżbieta Domańska – Wrocław; Konrad Wieczorek – Wrocław; Monika Wojtkowska „Monix" – Warszawa; Dariusz Żukowski – Warszawa; Mario Marzidovsek - Slovenska Bistrica, Słowenia; „Perpetual Motion" - Boston, USA; Piotr Zaglewski – Włocławek; Maciej Ruciński – Inowrocław; Artur Łuczko „Archer" – Warszawa; „Pisuart" – Galeria pod Pisuarem im. Marcela Duchampa – Chorzów; Rafał Czupryniak – Warszawa; Janusz Skalski – Warszawa. W trakcie spotkania Bolesław Błaszczyk wykonał kilka improwizacji na wiolonczelę. Dzisiaj bohaterem wieczoru jest Pan Bolesław ze swoją kolekcją. Tu mamy w naszej galerii drugi pokaz kolekcji. Przedtem była kolekcja obrazów Andrzeja Tyszko. A teraz mamy kolekcję sztuki poczty, czyli mail artu, Pana Bolesława Błaszczyka.

Bolesław Błaszczyk



Ryc. 72. **Bolesław Błaszczyk**

Bardzo chętnie przywitam wszystkich. Dobry wieczór, bardzo się cieszę, że jesteśmy tutaj w tak szacownym gronie. I mam nadzieję, że są też młodsi, którzy nie pamiętają lat 80., bo sporo się o nich dzisiaj mogą tutaj dowiedzieć. No i niektóre treści są niewerbalne, niektóre są werbalne. Natomiast chciałem bardzo podziękować Janowi i powiedzieć, że tak, jesteśmy tutaj. Że jesteśmy tutaj, ale to jest coś, co ja pamiętam właśnie z lat 80. Możecie sobie wyobrazić, że ostatni raz w tej pracowni, dokładnie w tym pomieszczeniu, byłem w 1986 roku jako piętnastolatek. Na wystawie, już nie pamiętam zupełnie jakiej, natomiast Jan wydrukował katalog, mam ten katalog w

domu. Wydrukował, bo to było właśnie robione takim własnym sumptem, powiedzmy, powielacz, ksero i zszywacz. Byliśmy na tej wystawie razem z obecnym tu kolegą Pawłem Sernikiem, który też jest jednym z autorów prac przedstawionych dzisiaj na wystawie. No i właśnie postanowiłem zwrócić się do Janka z pytaniem, czy widziałby taką możliwość, żeby tę moją kolekcję tutaj pokazać. Oczywiście musicie być Państwo świadomi, że to jest naprawdę jedna, no nie wiem, chyba setna mniej więcej tego, co trzymam, posiadam, bo ja jestem takim człowiekiem, który trzyma każdy papierek. Nie wiem, to jest chyba jakiś rodzaj choroby, ale po prostu tak jest. Natomiast rzeczywiście jakby waga tych dokumentów, czy waga, czy znaczenie, które ja przypisywałem tym przedmiotom w latach 80., nie maleje, tylko jakby rośnie. Dla mnie to po prostu ta wartość, i to nie chodzi o wartość finansową, tylko wartość taką, bym powiedział, jako nośnika treści, ta wartość rośnie. Ja myślę, że sztuka jest po prostu zawsze aktualna. Nawet jak jest doraźna, czy jest interwencyjna. Interwencyjna w danym czasie, jeśli już dzisiaj jest nawet nieczytelna, pewne konteksty będą nieczytelne, znaki, które jak gdzieś tutaj zobaczyłem, będą niezrozumiałe. Mimo wszystko ona dalej żłobi, drąży, sypie piach w machinę totalitaryzmu. Tak bym powiedział. Albo machiny. Tak to cytując Genesisa Pioliza, który właśnie zawsze mówił, że trzeba sypać piach w maszyny, w tryby maszyny. To może teraz parę dźwięków na ten temat (Bolesław Błaszczyk gra na wiolonczeli). Dziękuję bardzo. Chciałbym powiedzieć, że najbardziej reprezentowaną postacią tutaj na tej wystawie jest Piotr Szychalski. Jeśli spojrzycie Państwo w swoją prawą stronę, to zobaczycie serię prac pt. Medycyna Alternatywna. Pierwsza ważna praca to jest okładka tego cyklu. No i o Piotrze Szychalskim dziesięć słów. Był to artysta, myślę, nieznany, a bardzo chyba ciekawy. Nieznany chyba dlatego, że już w 1988 roku opuścił Polskę. Mieszkał w Kaliszu i w wieku dwudziestu kilku lat ożenił się w 1987 roku. Wtedy żeśmy się mniej więcej właśnie kontaktowali, znali. No i opuścił Polskę. Jest w tej chwili wykładowcą na jednym z uniwersytetów w Stanach Zjednoczonych na jednej z uczelni artystycznych. Już nie mamy kontaktu. Natomiast te wszystkie prace, które Państwo widzicie, ten cykl dziewięcioczęściowy przyszedł do mnie również jako poczta. Cykl w rulonie, oklejony znaczkami. Przyszedł to jako rulon, jako też, powiedzmy, element sztuki poczty. Kartki pocztowe, które wiszą pod cyklem, dzięki pomysłowi Jana w ten sposób są wyeksponowane, że mamy awersy w oryginale, a rewersy są skserowane obok. Czyli to, co widzimy obok, to jest odwrotna strona początków tych kartek. Na ścianie przy oknie wisi taki manifest, a właściwie raczej Piotra Szychalskiego prośba do uczestników Ruchu Mail Art. No bo co to jest Ruch Mail Art, chyba nie będę tłumaczył, jakby wszystko Państwo wiecie, albo jakby to wszystko będziemy jeszcze sami gdzieś tam mogli przeczytać. W każdym razie to jest to, na bazie czego żeśmy się spotkali. Piotrek Szychalski również był uczestnikiem wystawy Worker's Paradise w warszawskiej Dziekance, na którą się też zaprosiłem ze swoją jakąś tam pracą. I tam właśnie wisiało zaproszenie Piotra do uczestnictwa w takiej akcji raportowania z całego świata zbrodni telewizyjnej. Telewizja popełniała w 1985 roku już zbrodnię według Piotra Szychalskiego i założył tak zwaną Międzynarodową Komisję Zbrodni Telewizyjnych International Television Commission i w tym manifeście - liście zwraca się do setek osób na całym świecie, wysyłając ten manifest w różnych krajach, żeby raportowali, co w danym kraju telewizja, wówczas to główne medium, wyprawiała. Także tutaj mamy ścianę Piotra

Szychalskiego. Nieskromnie powiem o ścianie na wprost wejścia. To są moje prace, które też polegały na tym, że kserowałem jakieś obiekty i później wycinałem z tego pocztówki. Także to są jakby modele do wysyłek czy modele pocztowe do wysyłek. No i oczywiście one gdzieś tam sobie później fruwały. Natomiast tutaj są oczywiście autorzy różni. Jak już mówiłem jest wśród nas Paweł Kwiecień, który jest jednym z autorów. Zachęcam podczas oglądania do odwrócenia tej pracy. Te prace, które wiszą na drutach można oglądać, bo one są po prostu cięższe, żeby zobaczyć, co było w wersji rewers. Tak, tak, to jest pocztówka, która doszła. I o tych autorach króciutko tylko powiem. Mario Marzidovsek, wydawca ze Słowenii, ale wtedy jeszcze Jugosławii. Pisuart, Galeria pod Pisuarem im. Marcela Duchampa z Kosowa. Nie wiem, co to za ludzie, po prostu dostawałem materiał od nich. Mariusz Błachowicz - Łańcut, to jest wydawca również kaset z Łańcuta, wydawca, działający od 1979 roku. Tu jest kilku twórców też znanych na tej liście, ale część z tych twórców nigdy nie spotkaliśmy. Tutaj ktoś mnie pytał o Jodko, Mariusza Jodko, Alicję Jodko. To są ludzie, którzy prowadzili w latach osiemdziesiątych Galerię Entropia w Wrocławiu. I jak widać, tutaj jest namacalnie dowód, że z festiwalu Marchewka w 1987 roku, na którym graliśmy z chłopakami z zespołu Sergij Lamargony, powstał film. Dzisiaj tego filmu nie ma. Przeszukaliśmy różne zasoby i pytaliśmy różne osoby o to. Festiwal Marchewka, organizował go zespół Radio Warszawa. I okazuje się, z jakim film powstał. Tutaj jest film i wystawa fotografii z festiwalu Marchewka w 1987 roku. Mariusz Jodko, Edycja Jodko z Wrocławia. I jak widać, ma takie zaawansowane plastyczne prace. Anonim, człowiek, który do mnie wysyłał różne przeciwne rzeczy. Kasia Sikorska z Warszawy zrywała plakaty referendalne w latach osiemdziesiątych z klatek schodowych. Zginała na czworo, bo ja znaczki naklejałem i je wysyłałem. Krzysztof Kowalski był aktywnym w tym ruchu, nawet jest reprezentowany w katalogach, które są tam na stole. Inny twórca. Piotrek Wygachiewicz jest nam również znany, bardzo dużo w dziedzinie muzycznej działał. Zespoły Fioletowe Płyny Zdrowotne, Europe, albo Mollis Generative, to tylko żeby wymienić niektóre jego aktywności. Jest on reprezentowany w Muzeum Sztuki w Łodzi, również jego praca wideo, także jest takim aktywnym twórcą do dzisiaj. Paweł Petasz to oczywiście bardzo znana postać w świecie sztuki poczty, to już Przemysław Kwiek przed chwilą w takiej prywatnej rozmowie wspominał, żeśmy rozmawiali. Także to są jego prace, które też bardzo aktywne do tej pracy dotyczą. Sławek Szyperski to nasz kolega również z Pawłem. Co jest ciekawe w tych pracach? Przede wszystkim, że są to rzeczywiście prace, które doszły. To znaczy poczta je doręczyła. Ta podstawka do piwa jest opatrzona znaczkiem, ona doszła. Tu są rozmaite przedmioty, tak jak na przykład Pawła „Obiekt", który też jest opatrzony znaczkiem, też doszedł. Tutaj widać, jak się dokonywały te rzeczy. To jest oczywiście xero, hand made, totalnie, to są prawie jednakowe prace, ale zawsze są jednak inne. Jeśli wystawimy to w jakiejś serii, to dokładnie widać, że jest to masowa produkcja, ale jednak estetycznie, optycznie te prace się od siebie różnią. Jacek Drewniak jest ich autorem. Jak widać, to jakieś autotematyczne wątki. Tutaj kolega oddaje mocz pod płotem z żelbetonu. Tu jest wezwanie do komisji wojskowej. I co ciekawe, to Jacek Drewniak przesłał im wezwanie na komisję wojskową, które odnosiło się do Pawła Kwietnia. Czyli było widocznie tak, że Paweł wysłał Jackowi Drewniakowi swoje wezwanie na komisję. No to by się nie stawił. Chyba nie, bo to wezwanie pochodzi z Gorzowa Wielkopolskiego. Więc on po

prostu zwinął skądś taki druczek i wysłał to wezwanie do mnie. Możliwe, więc dzisiaj już też nie jesteśmy w stanie prześledzić tych wątków, odcyfrować ich do końca, w jaki sposób krążyły te przesyłki. Dlatego że taką koroną przesyłką, praktyką, którą żeśmy podejmowali w tamtych latach, ja nie byłem bardzo aktywnym uczestnikiem, ale jednak staraliśmy się te granice przekraczać, czyli zmniejszaliśmy formaty, zwiększaliśmy formaty, testując jakby pocztę, do którego momentu ona zadziała. Witamy kolejnych gości, bardzo się cieszę, że wszyscy są. Taką koronną pracą było to, co wymyśliliśmy, że ja wysłałem jakąś przesyłkę podpisując jako nadawcę Pawła. I podszywanie się pod nadawcę, bo opatrzyłem tę kopertę strasznymi bluzgami na dowództwo. Poczta wtedy była znana z tego, że jednak okradała te przesyłki, w jakiś sposób cenzurowała, zabierała tam dolary, które tam wpłynęły z zachodu, no bo była pomoc itd. Były to rzeczy znane, więc ja w tym czasie opatrzyłem jakimś tam innym nagłówkiem, że to są złodzieje, że... Jak napisałem to? Oczywiście poczta otworzy tutaj ukradnięty błąd. No i ta przesyłka nie została doręczona do adresata kogoś. Nie pamiętam, kto był adresatem, ja się poczułem jako nadawca, natomiast wróciła do Pawła jako do nadawcy. Z adnotacją obrażonych pracowników poczty. Jakiegoś konkretnego inspektora, który tam napisał. Konkretny inspektor napisał na kopercie wielkiej swoje adresy. Specjalna sprawa służbowa. Sprawa służbowa dotyczy, tak, to było opieczętowane i to doszło. Nie została otwarta ta przesyłka oczywiście, jakby no, bo... Ja jej nie otworzyłem. Paweł też jej nie otworzył, on nie wiedział, co jest w środku. Ja też nie pamiętam, co jest w środku. Po czym ja tą pracę Pawłowi ukradłem. Znaczy zrabowałem. Jak poczta polska. Zacznę od poczty jakby fizycznej. Z Tobą ja po prostu zabrałem tą własną, pocztą własnoręczną. Z doręczeniem do rąk własnych, no ja od rąk własnych jakby doręczyłem. I nie wiem, gdzie jest ta praca. Chyba nie jest najbardziej urocza. Ale to jest taki przykład, który pokazuje, że te praktyki jakby się krzyżowały. Różne bardzo. Co za tym stało? Za tym stała generalnie złość. Złość na sztampę. Złością na sztampę są bilety tutaj PKS-u. Jest wezwanie do wojska. Jest praca magisterska, którą przysłał Jacek Drewniak. Pod tytułem Metalurgia Spisków. Metalurgia Spisków. Praca dyplomowa wykonana w Zespole Szkół Zawodowych w Barlinku. Pod kierunkiem Magistra Inżyniera Jana Kolasy. Po 88 roku. To była właśnie złość na oficjałkę, na system i tak dalej. Oprócz oficjałki w jakimś tam momencie pod koniec, powiedzmy, tuż przed transformacją ustrojową, typu rok 88, oficjalny czynnik jakby rozkrył taki parasol nad sztuką, tak zwaną niezależną. No i zaanektował w jakiś sposób ruchy oddolne. Takim przykładem jest katalog, który jest wydany, nie katalog tylko jeden z numerów czasopisma, który tam leży na stole. Po prostu wyszło oficjalne czasopismo państwowe. Mail Art. No tam pokazujemy co to jest Mail Art. i bawimy się w to oficjalnie. Róbmy to i tak dalej. Niestety taka śmiechu warta publikacja też tam leży. Obok książki Piotra Rypsona, która jest bardzo ważną publikacją, którą z kolei Janek też przyniósł na dzisiaj na wystawę, która jest bardzo kluczową, pierwszą publikacją polską o Mail Art. Więc tam są na stoliczku jeszcze dodatkowe materiały. Powiedziałem już o wszystkich tych autorach. Tutaj głównie jeszcze dziesięć słów o autorach na tej ścianie. To jest Rafał Czupryniak z Warszawy, którego chyba jeszcze nie widzę, ale może przyjdzie, bo mieszka chyba na Ursynowie. To jest jego praca z takim wisiorkiem. To jest ręcznie wydawana gazeta. Te wszystkie rzeczy przyszły pocztą. Pamiętajmy o tym, że to są rzeczy, które po prostu były przysłane. Tu jest duża

reprezentacja Dominika Kowalczyka, znanego jako Wolfram. To jest twórca muzyki elektronicznej obecnie, ale jeszcze zanim został Wolframem, to założył organizację MAO, która się po prostu nazywa Mail Art Organization. To jest taka ciężka jego praca, która nie wiadomo co mieści w środku, ponieważ zawartość jest sklejona z kopertą. Różne takie niezidentyfikowane prace, które przychodziły. To jest ciekawe, że ta praca przyszła, bo tutaj mamy wątek polityczny o oswobodzenie bratnich narodów 17 września 1939 roku. No i to jakby przyszło. Cała seria też jego... On był bardzo takim systematycznym, konsekwentnym twórcą, więc codziennie wysyłał na przykład list do mnie i koło czterdziestu tego typu przesyłek przyszło, prawie że identycznych. To są z kolei plakaty, ponieważ Dominik pracował w klubie Riviera Remont jako plakacista, więc za pomocą szablonów wykonywał swoją pracę. To są odrębne jego prace, gdzie one nie były w cyklu zamówień, tylko on sobie wykorzystywał, jak to się wtedy wykorzystywało, państwowe moce przerobowe i państwowe urządzenia poligraficzne do twórczości własnej. Więc to też jest taki jakby moment, gdzie wysyłał coś, co sobie gdzieś zrobił w pracy. Tu mamy Gyorgy Galantaia z Węgier, który jest bardzo znanym twórcą Ośrodka Sztuki Artport w Budapeszcie, ważnego chyba w Europie ośrodka, który gromadzi również i sztukę poczty, gromadzi mnóstwo artefaktów z dziejów sztuki. Był tam ogromny katalog, ogromna biblioteka. Tutaj akurat jest zaproszenie na spotkanie z Dickiem Higginsem i Alinson Knowles, o czym też rozmawialiśmy z Przemysławem Kwiekiem. Cały czas działa, cały czas jest aktywne takie centrum. No i to są, można zobaczyć, projekty znaczków pocztowych, projekty to są znaczki pocztowe, to są reprodukcje znaczków pocztowych. Węgrzy po prostu w dalszym ciągu robią nieoficjalne znaczki pocztowe, które często też przechodzą przez pocztę, bo jakby, jeśli ktoś narysuje znaczek, co Dominik Kowalczyk również robił, tutaj akurat tych prac nie ma, rysowany znaczek, który by potrafił totalnie prawdziwy znaczek drukowany państwowy i jakby też dochodziło do tego. To było to łamanie granic, o których mówiłem. Tu jeszcze krótkie dwie prace, Monika Wojtkowska, ręcznie rysowany komiks i duży portret. Zachęcam do odgięcia tego portretu, bo wtedy widać dokładnie, że ten portret przyszedł pocztą, bo to jest po prostu złożone na 16 czy 20 części, właściwie chyba więcej, trochę więcej chyba części, kawał papieru pakowego, na którym Monika zrobiła obraz, no ale on przyszedł w formie pocztówki. I tyle. Zapraszam. Jeszcze coś na stole. A, właśnie. Mówimy już o tym, że na stole leży ten, już bym mówił, to publikacja, z której się trochę wyśmiewałem, dlatego że to jest 1988 rok, grudzień, no i wychodził takie pismo „Mój Świat" i to jest dodatek „Mój Świat Odlot". Odlot było takim hasłem, kluczem, które odnosiło się do jakichś działań nieoficjalnych, odlotowych, ale o, proszę bardzo, sponsorowanych, no i tu mamy już oficjalnie Krzysztofa Kowalskiego, który tam wisi jakby w naturze, mamy go już opublikowanego w gazetce, którą można kupić za 150 zł w kiosku. Więc to jest taka ciekawa aneksja rynku dzieła przez państwo. Natomiast, o czym mówiłem też, to Piotr Rypsona na katalog już szuka posty, pierwsza publikacja tego typu w Polsce. W tym samym czasie zresztą to też jest bardzo ciekawa rzecz, katalog, który już po prostu dotyczył wystawy w 91. roku Muzeum Narodowym. Także jakby nie wiem, czy to nie jest przypadkiem dzisiaj u Janka druga wystawa sztuki poczty po wystawie Rypsona w 91. roku. Myślę, że nie było między tym żadnej. A no właśnie. W każdym razie, jesteśmy na wystawie w Majdanku, a to są dokumenty, że w Muzeum Narodowe była wystawa 30 lat temu.

Natomiast pozostałe takie materiały, to ja miałem wydawnictwo, które dwa, dwie rzeczy, to razem z kolegami żeśmy tworzyli Centrum Kontrkultury i Dezinformacji. Oczywiście nazwa była wzorowana, właściwie była deformacją ośrodków kultury i informacji krajów socjalistycznych, które były w Warszawie. Tak się składa, że w poniedziałek wychodzi mój e-book. Niestety tylko w formie e-booku, bo nie było pieniędzy na druk. Ale zapraszam serdecznie Centrum Kulturalne Kocham Pragę na Targowo 32. W poniedziałek o godzinie 19.00 będzie premiera mojej książki Apollinarego Charlotte – Światy Niepoznane. Apollinare Charlotte to postać muzyki przedwojennej, ale również okazuje się, że powojennej, bo też powojennie tworzył. O czym jest ta moja książka? Bo tej powojennej twórczości nikt nie zna, bo ona była zapomniana. Także zachęcam, jeśli chcecie odwiedzić Pragę, w poniedziałek o 19.00 to Targowa 32.00 zapraszam. Będzie bardzo przyjemnie. Na pewno. Ale pewnie nie tak przyjemnie jak tutaj, bo tu jest dużo więcej pysznego jedzenia. Ale będzie też fajnie. Może jeszcze coś... A właśnie! Kolega przyniósł. To jest bardzo ważne. Proszę o ciszę. Kolega przyniósł też list, przesyłkę mail artową. Tutaj Janusz Skalski. Akurat choinka została z świąt. Jeszcze nie wyrzucaliśmy. I akurat pasowała się bardzo dobrze.



Ryc. 73. Galeria pod Pisuarem „Pisuart"



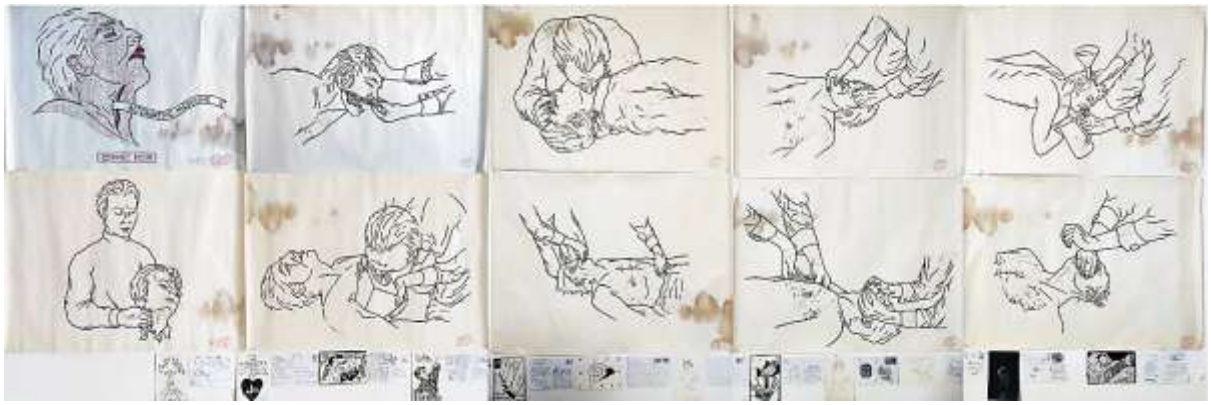
Ryc. 74. **Mariusz Błachowicz**



Ryc. 75. **Mariusz Jodko**



Ryc. 76. **Piotr Szyhalski**



Ryc. 77. **Piotr Szychalski**



Ryc. 78. **Bolesław Błaszczyk**



Ryc. 79. **Paweł Kwiecień „Sernik"**



Ryc. 80. **Mario Marzidovsek**



Ryc. 81. **Alicja Jodko**



Ryc. 62. **Mariusz**



Ryc. 83. Perpetual Motion



Ryc. 84. **Katarzyna Sikorska**



Ryc. 85. **Krzysztof Kowalski „Kroch"**



Ryc. 86. **Piotr Wygachiewicz „Wyga", „Marcello Zamenhoff"**



Ryc. 87. **Monika Wojtkowska „Monix"**



Ryc. 88. **Dominik Kowalczyk „Wolfram”**



Ryc. 89. **Gyorgy Galantai**



Ryc. 90. **Piotr Zaglewski**



Ryc. 91. **Paweł Górecki „Baton”**



Ryc. 92. **Monika Wojtkowska „Monix”**



Ryc. 93. **Konrad Wieczorek**



Ryc. 94. Katalogi i materiały



Ryc. 95. **Sławomir Szyperski**



Ryc. 96. **Jacek Drewniak**



Ryc. 97. **Rafał Czupryniak**



Ryc. 98. **Paweł Petasz**

Janusz Skalski

To, co tu widzicie, to szopka. Tak, szopka bożonarodzeniowa to banał. Prawda? Kiedyś po klatkach schodowych chodziły dzieci i śpiewały kolędy. Matka Boska, Dzieciatko Jezus, św. Józef, osiołek, drabinka, sianko, szufla do wyrzucania gnoju, taczki.

Wszystko tu jest. Ale nie o to chodzi. Chodzi o to, co jest z tyłu tej szopki. Otóż w 1989 roku, na Boże Narodzenie dostałem od kolegi z USA paczkę cytrusów. Paczka była zamówiona w Izraelu i stamtąd wysłana do Polski. Były dwie skrzynki pomarańczy, po pięć kilo. Po świętach te skrzynki stały u mnie w piwnicy, gdzie moja żona trzymała w nich przetwory. Teraz z tych właśnie dwu skrzynek zrobiłem tę szopkę. I teraz jest pytanie, proszę Państwa, czy jest t o sztuka poczty? Sztuka poczty jest związana z opakowaniami, prawda? Ważne są na nich stemple, naklejki czy pieczęcie lakowe. I w moim przypadku, te właśnie cechy tej przesyłki nadają tej szopce wartość relikwii. Nadruk napisu JAFFA IZRAEL mówi wszystko. To już nie jest banał. Moja szopka posiada zupełnie inną wartością. Jeżeli drewno, z którego zrobiono szopkę wysłano z Ziemi Świętej to można je uznać za materiał namaszczony, dotknięty świętością. Z historii znamy wiele przykładów świętych relikwii, które powstały w podobny sposób. Poza tym w pocztówkach, czy innych przesyłkach pocztowych też jest zawarta moc relikwii. Szopka będzie stała w moim domu i cieszyła oko. Kto będzie chciał może zobaczyć, co jest z tyłu. To tyle o banalności szopki.



Ryc. 99. **Janusz Skalski.** Szopka ze stemplem JAFFA IZRAEL

Wartości Boskie

23 marca, wraz z początkiem wiosny, w Galerii "Walka Młodych" odbyło się spotkanie pod hasłem: „Wartości Boskie". W trakcie spotkania odbył się koncert Bolesława Błaszczyka i Andrzeja Turczynowicza z zespołem. W spotkaniu wzięło czynny udział 37 artystów, w tym: Przemysław Kwiek (Appearance), Jan Stanisław Wojciechowski, Jan Rylke (Pater Noster), Andrzej Rogiński (Filatelistyka), Jacek Lilpop (Radość istnienia), Sławomir Marzec (Z cyklu: Szkice nożem), Michał Banaszek, Andrzej Turczynowicz (City by Day), Janusz Skalski (Opiło, Objadło), Danuta Nawrocka (Trzy razy wiosna), Łukasz Pęksa (Idiom), Leszek Jasiński (Pieśń stróża), Andrzej Maciej Łubowski, Tomasz Zawadzki (Obiekt czasowo zdjęty z ekspozycji), Jan Niksiński (Boska interwencja), Jan Niksiński (Transcendencja Nieba), Dorota Sak (Wypędzenie z raju), Marek Sak (Krucyfiks), Jacek Malicki (Pieta Israel), Jacek Malicki (Saddam Husajn), Sławomir Szyperski (Ekszyn Rezurekszyn 2024), Maria Znosko (Oczy Anioła), Dorota Brodowska (Serafin), Anatol Karoń

(Muzyka), Grzegorz Borkowski (Oh My God!), Krzysztof Sosnowski (Pokoje tajemnic), Edward Szlązak, Maria Wollenberg-Kluza, Krzysztof Knittel, Anna Sobol (Święta Trójca), Waldemar Petryk, Larysa Jaromska, Krystyna Maria Kahsin, Zbigniew Gorlak.

Krzysztof Knittel



Ryc. 100. **Krzysztof Knittel**

Pamiętajcie, że jest taka partytura dla przyjaciół improwizujących z 1978 roku. A tutaj są takie inne partytury, głównie pisane w postaci instrukcji, czy jakichś wiaków. Nie, raczej instrukcje, na przykład czarna woda, biała woda, stary stół. I to są trzy autentyczne strumienie, których dźwięki wykorzystywałem do akompaniamentu dla muzyków improwizujących. Natomiast instrukcja do improwizowania była oparta na sposobach medytacji świętego Ignacego Loyoli. Ale jak się słuchało tej muzyki, to po prostu była improwizacja zwykła. Nikt tam nie myślał o tym, że tu jakaś religia jest inspiracją. Bo nie była, w gruncie rzeczy. Nieźle się namordował najpierw, żeby to zagrać. Przepraszam. A wszystko to prowadzi. I tu warto, żebyście Państwo to przeczytali, bo to kiedyś po dobrym pijaku napisałem partyturę dla wszystkich ministerstw na świecie. Przeczytacie sami. Natomiast najważniejsze, co jest tutaj, w tych wszystkich filmach, o niskich dźwiękach, to jest ta liczba. To jest fakt, która w postaci opisu, co trzeba robić, jak grać. Natomiast to jest najważniejsze tutaj, proszę Państwa, bo to jest grupa, która powstała w stanie wojennym. Złożona z moich przyjaciół muzyków. Leszek Woźniakiewicz jest tutaj. Leszek też był w tej grupie, chociaż na obrazku go nie ma. Tutaj jestem ja z Mietkiem Litwińskim, Andrzej Bieżan. Nie żyje. Andrzej Mitan nie żyje. Staszek Krupowicz. Paweł Szymański. I kilka osób innych. I stworzyliśmy taką grupę. Graliśmy w kościołach, w różnych prywatnych miejscach. W pracowni Basi Zbrożyny, między innymi. To był nasz pierwszy koncert. Zakończyliśmy w Berlinie na jakimś festiwalu. I już więcej grupa się nie spotkała. To wystarczyło. Dokładnie w czasie stanu wojennego. Ja w ogóle to przyniosłem. Mam wrażenie, że byłem wtedy taki trochę nawiedzony. Tak mogę to powiedzieć. Zresztą trudno było wytrzymać. Ktoś z Państwa mówił dzisiaj. Pan Łubowski mówił o stanie wojennym. No to przecież to było takie przygnębiające. A jeszcze jak nie miało się kasy, jak nie było z czego żyć, to to jeszcze bardziej. I jeszcze się miało dzieci do wyżywienia. Więc to coś, co było między przyjaciółmi, było strasznie ważne wtedy. To nas trzymało jakoś. I ta przyjaźń, te uczucia, to

wspólne tworzenie. Nie zawsze utwory były wartościowe. Czasami to o kant, że tak powiem, potłuc. Ale zawsze był sens w tym działaniu. W tym spotykaniu, w tym dzieleniu się. A również w tym, co robiliśmy czasami w sposób odważny. Każdy z nas gdzieś tam konspirował trochę. Więc ważne były właściwie wartości ludzkie. Czysto ludzkie wartości. I ja po to tu przyszedłem, żeby powiedzieć Wam, że dla mnie są najważniejsze wartości ludzkie, wzajemne. One na pewno mają jakiś wymiar metafizyczny, jeśli są głębokie, ale nie chciałbym się w tej chwili już jako dorosły człowiek w miarę, nie chciałbym się w to zagłębiać, bo uważam, że to, co się dzieje między nami albo między Wami teraz, w tym momencie tutaj, to jest dla mnie najwartościowsze. O to tyle chciałam powiedzieć. I ja do tego nie potrzebuję żadnej religii. Dziękuję.
Krzysztof Knittel załączył też tekst: Wystawa WARTOŚCI BOSKIE w pracowni Jana Rylke, 23.03.2024 godz. 16-20 KRZYSZTOF KNITTEL Moje prace (partytury graficzne i słowne): 1) low sounds my call their answer [1978] 2) o utworze niskie dźwięki [1978] 3) graficzna partytura dla fryków [1979] 4) passport: Christ – of <Jacob> Knit – tell – War – saw [1982] 5) IEMS gives concerts in private homes… [Niezależne Studio Muzyki Elektroakustycznej, 1983] 6) Czarna Woda, Biała Woda, Stary Strumień, partytura słowna [1983] 7) bardzo specjalna partytura [1984] W latach 1976-1984 dużo działo się w Polsce (strajki w Radomiu, w Ursusie, działalność KOR-u, powstanie i „karnawał" Solidarności, stan wojenny) i dużo w moim zawodowym i prywatnym życiu. W 76 byłem po studiach reżyserii dźwięku i przerwanych studiach kompozycji, a także po dwukrotnym pobycie na słynnych kursach nowej muzyki w Darmstadt (nie stać mnie było na nie, ale dwa razy dostałem stypendium od Niemców). Spotkałem tam wszystkich najwybitniejszych twórców nowej muzyki – Karlheinza Stockahausena, Mauricio Kagela, Iannisa Xenakisa, Christiana Wolfa, Gyorgy Ligetiego, nie było tam Johna Cage'a i Luciano Berio, z nimi zetknąłem się później, a w Polsce już wcześniej poznałem Bogusława Schaeffera i Witolda Lutosławskiego i uczyłem się z ich partytur. Można powiedzieć, że o nowej muzyce sporo już wiedziałem, aby móc napisać np. koncerty skrzypcowe czy fortepianowe, symfonie i oratoria… Ale właśnie wtedy otrzymałem stypendium z uniwersytetu stanowego w Buffalo, gdzie zaprosili mnie na pół roku do The Center of the Creative and Performing Arts, a tam – jako pianista w zespole – musiałem godzinami ćwiczyć nowe utwory, a w wolnym czasie poznawałem komputer PDP-8 w tamtejszym studio (to był 1978 rok, wiele lat przed pojawieniem się na rynku komputerów do domowego użytku). Nie miałem czasu na pisanie symfonii. A poza tym poznałem wielu amerykańskich autorów, którzy w większości grali swoją muzykę, często improwizowali, współpracowali w grupach, czasami z autorami rzeźb, instalacji czy z inżynierami. I po powrocie ze Stanów zacząłem spotykać się z muzykami, którzy grali muzykę improwizowaną, głównie z jazzmanami (z Tomkiem Stańko, Tomkiem Szukalskim, Włodkiem Kiniorskim, Adamem Pierończykiem), ale też z poetami (jak Tadeusz Sławek), malarzami (jak Tomek Sikorski). Z inżynierem Janem Pieniążkiem zrobiliśmy trzy instalacje dźwiękowe, a z moim starszym kolegą ze studiów Andrzejem Bieżanem połączyła mnie dłuższa współpraca, m. in. wspólny utwór pod tytułem „poligamia" w Studio Eksperymentalnym Polskiego Radia (1979). A potem przyszedł 1981 rok, wszyscy włączyliśmy się w działania „Solidarności" i znowu nie było czasu na pisanie symfonii, a mnie jeszcze dopadła choroba, z której wychodziłem przez cały kolejny roku. No i przyszedł stan wojenny, wtedy zaprosiliśmy z Andrzejem kilku kolegów - Pawła Szymańskiego,

Staszka Krupowicza, Mietka Litwińskiego, Tadzia Sudnika, Andrzeja MItana i stworzyliśmy Niezależne Studio Muzyki Elektroakustycznej. Dołączyli do nas Janusz Dziubak i Leszek Woźniakiewicz. Zagraliśmy szereg koncertów w pracowniach, jak choćby u Barbary Zbrożyny, w kościołach, w galeriach, jak Dziekanka czy Krzysztofory. I znowu – zamiast symfonii grałem koncerty muzyki improwizowanej, rysowałem partytury graficzne, pisałem instrukcje do grania zamiast nut, z przedmiotów i garnków tworzyłem własne zestawy instrumentów. Muzyka powstawała między nami, była rezultatem spotkań przyjaciół, którzy dzielili się wszystkim, co mieli, w tym również swoimi pomysłami muzycznymi, poglądami politycznymi, bo przecież wszyscy wtedy byliśmy w opozycji do peerelowskiej władzy, ale też mieszkaniami i alkoholem, szczególnie gdy na mieście złapała nas godzina policyjna. W latach 60. może udawałem hippisa, głównie przez mój ubiór, a w stanie wojennym żyłem jak hippis, ale byłem też częścią podziemnej opozycji, pomagałem redakcji „Tygodnika Mazowsze", brałem udział w dystrybucji podziemnej prasy. I to był bardzo ważny okres w życiu. W tych kumpelskich relacjach, w dzieleniu się wszystkim, co mieliśmy, w podtrzymywaniu nadziei i wspólnym tworzeniu czegoś, co nie zawsze miało wartość artystyczną, ale było rezultatem wiary w ludzkie wartości, bo wtedy właśnie zwykłe ludzkie odruchy i zwykła odwaga nabierały szczególnego znaczenia. Ta więź z grupą przyjaciół muzyków trwała również po tragicznym wypadku samochodowym i śmierci Andrzeja Bieżana w 1985 roku. Dzieci rodziły się, szybko rosły, z małą Anusią w nosidłach właziliśmy na Kościelec, pieniędzy ciągle brakowało, życie rodzinne się waliło, przez pół roku zbierałem na wyjazd z dziećmi w góry, przez drugie pół na pobyt na Cimochowiźnie nad Wigrami. Hela robiła poprawki krawieckie, ja brałem każdą robotę, czasami pomagali przyjaciele, jak Mirek Chojecki, który we Francji kupił mi keyboard Yamahy i zamówił muzyczne sygnały dla swojej firmy telewizyjnej „Kontakt" robiącej programy dla polskiej opozycji. A potem, długo potem, już w kolejnym tysiącleciu zacząłem pisać utwory na orkiestrę, na chóry, wielkie oratoria, a nawet operę, często były to utwory oparte na tekstach biblijnych, jak pasja „Męka Pańska wg. św. Mateusza", cykl psalmów „Z głębokości wołam do Ciebie Panie…" czy kantata z hebrajskim tekstem „El maale rahamim…". Ale to tamte trudne czasy bez pieniędzy, bez partytur i grania bez nut, były pełne najgłębszej wiary w wartości, były czasami trwania i nadziei. Czy to był mój okres wiary w boskie wartości? Nie, to był raczej mój najpiękniejszy „boski" czas głębokiej wiary w ludzką przyzwoitość i w lepsze czasy, które nadejdą. (K. Knittel, 23.03.2024)

Anna Sobol

Ja spodziewałam się, że będzie tu przede wszystkim zalew kompozycji na temat boskiej proporcji, czyli złotej proporcji, czyli będą przeróżne spirale i tak dalej, tylko fraktale i tak dalej, ale widzę, że jest niekoniecznie tak, tak, że może nie będę oryginalna, że nie w tym kierunku poszłam. Natomiast chciałam pokazać swoją pracę już starą bardzo, z mojego okresu parania się litografią. Jest to moja wizja Trójcy Świętej, której pomysł zaczerpnęłam od interpretacji Trójcy Świętej w postaci Ducha Świętego przez mojego ojca, matematyka, który ciekawą mi wykładnię zaproponował. Bo Duch Święty, którego się ujmuje jako gołębicę, nie jako postać jakąś konkretną, ale jednak ta gołębica ciągle narzuca się. Natomiast tak naprawdę Duch Święty nie jest

osobowy, on jest relacją pomiędzy ojcem a synem i tata mój to porównał ze zbiorami, jak mamy zbiór A i zbiór B i jakby ten Duch Święty jest częścią wspólną tych zbiorów. I powiedział mi jeszcze coś ciekawego, co być może ktoś kiedyś zasugerował księżom, a może nie, może robią to nieświadomie, może z natchnienia właśnie Ducha Świętego, że zwróćcie uwagę, że jak mamy, jest komunia, znaczy podniesienie opłatek jest, to ksiądz łamie opłatek, ten krążek na dwie części, następnie składa je tak, że są właśnie tak jak te zbiory, o których żeśmy się jeszcze w szkole uczyli, z tą częścią wspólną. Niektórzy, widziałam, składają tak razem, ale właśnie tak złożony opłatek to w wspaniały sposób jest symbolem tej Trójcy Świętej i właśnie, że Duch Święty nie jest jakąś postacią, ale jest relacją, jest komunikacją pomiędzy ojcem a synem, jest czymś właśnie, co jest nieosobowe, niby go nie ma, a jednak jest. I to jest praca wykonana w technice litografii i tak jak mówiłeś o tym, kto ci pozował, bo jeśli chodzi o tą dłoń taką, którą ja jako dłoń Chrystusa, tu wybrałam smukła taka bizantyńska, bardziej wydłużona, to do Boga Ojca szukałam odpowiedniej dłoni, a ponieważ tam na Saskiej Kępie, gdzie jest pracownia litografii, tam mieszkał, miał pracownię stary rzeźbiarz, który miał niesamowite dłonie, takie bardzo poorane właśnie tymi zmarszczkami od tej pracy itd. I to są autentyczne, ta dłoń Boga to jest dłoń tego rzeźbiarza, czyli tego, który też wykreował świat, więc tu jest dodatkowa taka też konotacja, no i Duch Boży unosi się nad wodami.



Ryc. 101. **Anna Sobol**. Święta Trójca

Jan Rylke

Na tym obrazie jako Bóg Ojciec, występuje Axel Schwerk, Niemiec, z którym pracowałem i który mi pozował. A pod nim są kościoły, świątynie Ursynowa i Wilanowa. W naszym dekanacie. Z Opatrznością Bożą pośrodku. Czyli to jest Świątynia Ursynowa. Obraz był zagięty, bo jest wyższy niż pracownia.





Ryc. 102. **Jan Rylke**, Pater Noster

Jacek Lilpop





Ryc. 103. **Jacek Lilpop**. Radość istnienia

To jest obraz, który został namalowany w 1989 roku i był na wystawie w Waszyngtonie. Z „Murami" był razem wystawiany. Ja miałem wtedy z nimi kontakt, razem wystawiałem i bardzo dobre jedzenie było. To jest „Radość istnienia". Przebóstwienie istnienia i pokazanie boskości świata. Istnienia we wszystkich wymiarach. To tyle miałbym do powiedzenia.

Michał Banaszek

Stoję przy swojej pracy. Ona wisi tutaj. Praca z 2017 roku o ile pamiętam. Przetwarzana wielokrotnie. Zawsze miałem problem, jak pracę skończyć, jak uciąć, jak posadzić. Ona znalazła się w takim wystającym kole, w takiej czarnej dziurze. Troszeczkę jest dyskusją z takim prowincjonalizmem. Bo przekaz jest bardzo dosłowny, czytelny. Tego wsysania w czarną dziurę pewnych wartości. Bardzo istotnych. No właśnie tytuł tej wystawy, skłonił mnie do takiej wypowiedzi.



Ryc. 104. **Michał Banaszek**

Janusz Skalski

Uspokójcie się! Halo! Moją przemowę dedykuje panu Petrykowi, Waldkowi Petrykowi. Chodź, Waldek, tu. Nie robi się już rzeźby, ani malarstwa, tylko tworzy się PROJEKT. Wobec tego prezentuję projekt, którego tytuł brzmi GRILLSACRUM. Wyjaśniam, co to jest Grillsacrum. W Polsce grillowanie stało się swego rodzaju nabożeństwem, w którym możemy dostrzec ślady pierwotnych ludzkich zachowań. Samo grillowanie przyszło do nas z Ameryki i szybki się upowszechniło. Ale w naszej kulturowej tradycji grillowanie zaczęto kojarzyć z okresem prasłowiańskim. Stąd zajazdy, kuźnie, kurne chaty, łapcie i lniane ubrania. Prawdopodobnie wszyscy państwo grillujecie, więc w związku z tym pomyślałem sobie, że może należałoby stworzyć mit założycielski słowiańskiego bóstwa grillowania. Oczywiście projekt badawczy. W odniesieniu do zamierzonego celu należałoby zacząć od odnalezienie materiałów źródłowych i stworzenia drewnianej słowiańskiej rzeźby. Bo Słowianie to drewno a nie ceramika czy brązy. No i teraz przejrzałem bóstwa słowiańskie. Najpoważniejszym źródłem wiedzy, które traktuje o bóstwach słowiańskich jest książka Stanisława Urbańczyka: „Dawni Słowianie. Wiara i

kult". Wydane przez Ossolineum w 1999 roku. I co ten Stanisław Urbańczyk napisał? Otóż w XVI wieku, na początku panowania Zygmunta Starego papiescy wysłannicy, którzy kontrolowali stan chrześcijaństwa w Polsce donosili do papieża, że wśród Polaków w okresie Wielkiej Nocy słychać wyraźnie jakieś odniesienia do bóstw, które tu nazywają „Opiło i Objadło". Zauważyli, że ludzie po ucztach klepali się po brzuchach i oznajmiali z radością, że się opili i objedli. W związku z tym uznali, że gesty klepania się po brzuchu mogły być takim polskim podziękowanie za jadło i napoje. Wyraźnie słyszeli, że podziękowania przeznaczone były dla jakiś bóstw, które Polacy nazywali Opiło i Objadło. Jako Włosi, znający tradycje rzymskie nie dziwiło ich, że mogłoby to być bóstwo bliźniacze, takie jak Remus i Romulus. W tradycji słowiańskiej też istniały bóstwa bliźniacze, takie Wyrwidąb i Waligóra czy Lelum Polelum. Ale które miałyby w sobie właśnie ten element opilstwa i obżarstwa. Szukając pewnych analogi, które pozwoliłby stworzyć jakąś formę rzeźbiarską dla Opiły i Objadły odwołałem się do odkryć archeologicznych dotyczących kultury Słowian Połabskich na terenie Meklemburgi. 70 kilometrów od Szczecina, jest wyspa, która się nazywa po niemiecku Fischerinsel i tam dokonano w 1969 roku odkryć archeologicznych. Oto jest rysunek tego obiektu, który wykopano zamieszczony tym podręczniku, natomiast to jest fotografia ściągnięta z Internetu. W miejscu wykopalisk jest wystawa tych odkryć słowiańskich. I to, co państwo widzicie na fotografii, to jest to bliźniacze bóstwo słowiańskie. Ponieważ jest to Meklemburgia i Niemcy, nie bardzo się tym chwalą. Ale jeżeli będziecie państwo na terenie Szczecina, wystarczy wyskoczyć 60 kilometrów i zobaczyć te interesujące muzeum archeologiczne, gdzie są ze starego dębu artefakty wykopane przez archeologów niemieckich. I ta forma rzeźbiarska stało się dla mnie inspiracją do stworzenia własnego wizerunku bóstwa słowiańskiego nazwanego Opiło i Objadło. Czyli wszyscy grillowicze mogliby mieć jakieś miniaturki, małe formy tej rzeźby. Ja nie mówię, że musi być powielane to, co ja zrobiłem. Ale idea Opiły i Objadło jest nośnym elementem i wielu artystów może próbować to zrobić. To, co państwo widzicie, jest to po prostu próba stworzenia fizycznego wizerunku tego bóstwa. Z tej strony jest Opiło, ma według tradycji słowiańskiej róg, z którego piło sycony miód. Po drugiej stronie jest Objadło, które w ręku trzyma kiełbasę. A tu, proszę państwa, jest to, co grillujemy. Czyli jest golonka, cebulka, czosnek, jest tutaj chlebek, pieczarki i ryba. Życzę państwu wszystkiego najlepszego w związku z tym, że z grillowaniem jest sezon, a grillowanie się zaczyna. Grill sacrum, czyli obecność Opiły i Objadły, jako bóstwa słowiańskiego przy grillowaniu powinien wam zawsze towarzyszyć. To tyle o grillowaniu.

Jeszcze chcę powiedzieć, że powiesiłem to i jacyś ortodoksyjni katolicy oblali mi to jakimś płynem, żrącym, te plamy, które tu widzicie. Czyli forma pogaństwa nie jest tolerowana. No, ale mimo to pod Chrystusem to tu stoi. Ale gdzie to było wystawione, żeby mieli okazję? Na Mazurach. A wywiesiłem u siebie na działce i kobiety szły i pluły. A może to jest obiad? A może, a może. To tyle proszę państwa. A, drewno, gruszka, dwudziestoletnia stała u mnie na działce. Ręczna robota, nie żadne tam mechaniczne rzeczy. To jest zrobione. Ciężkie jak cholera, 60 kg. Żeśmy z Jankiem ledwo wtargali. No ale co się nie robi, żeby się nie poświęcić. A jakby ktoś chciał zrobić, to powinien prawa autorskie uzyskać. Nie, proszę bardzo, macie sobie powielać miniaturki z czegoś. Chciałam powiedzieć, że naszą ciemną, piekielną stroną tego kultu może być grillowanie towarzyskie. Które jest okropną rzeczywiście sprawą. Ale muszę się

przyznać, że potrzebne jest bóstwo grillowania. Czyli grill sacrum. Potrzebne. Dziękuję. Na to dla Waldka Petryka było.



Ryc. 105. **Janusz Skalski**. Opiło i Objadło, czyli GRIL SACRUM

Larysa Jaromska



Ryc. 106. **Larysa Jaromska**

Witam serdecznie Państwa. Bardzo mi się podobała ta idea i nie patrząc na deszcz, warunki, przyjechałam z daleka. Przedstawiam reprodukcję trzech moich prac. Pierwsza praca, uważam, że w religii należy być albo gorącym, albo zimnym, albo w ogóle... Uważam, że wiara polega na tym, że albo człowiek jest gorący, albo zimny. Natomiast nie można być letnim katolikiem. Ja tak zwróciłam się po wierze, po przeczytaniu od księdza Szmita dostaliśmy z mężem wyznania świętego Augustyna. I żyję

tą literaturą całe życie szczerze mówiąc, bo jeżeli chodzi o sposób myślenia, widzenia rzeczywistości, ma on największy wpływ ze wszystkich myślicieli, jakich dane by było przeczytać. I to jeszcze było nawet w czasach, kiedy właściwie nie ma czasów katolickich. Jest zawsze... Są ludzie wierzący i nie. Pomimo różnych przykrości i nawet prześladowań jakoś staram się dzięki Bogu wytrwać wierze i też chwalić Boga, bo Bogu dużo zawdzięczam. Talent, jeżeli on jest, to tylko dzięki Bogu. Również inspiracje czerpię z wiary. W 2002 roku namalowałam obraz Ukrzyżowanie. To jest kopia. Malowałam go w sumie dosyć długo, bo wykończałam go 20 lat. Drugi obraz, który namalowałam, był pod wpływem mojej plenerów we Włoszech, gdzie zauważyłam, że tam jest przepiękne, nie pierwszy raz tam byłam, ale niezwykłe światło, niezwykły blask natury, który być może wpłynął na percepcję ludzi, którzy tam mieli szczęście się urodzić i rozwijać talenty. Tytuł tego obrazu był Barka, ponieważ ten obraz był dedykowany Janowi Pawłowi II. Był przygotowany na wystawę i w oryginale ma dwa metry na dwa, dlatego że Barka była ukochaną pieśnią papieża. Trzeci obraz, który jest w środku, jest poświęcony różańcowi. Jest to część bolesna, która jest przeżyciem dla mnie - rozważanie męki pańskiej i śmierci. Oczywiście długo o tym można kontemplować, gdyż można utożsamić się nadmiernie i podzielić los Ukrzyżowanego. Niemniej jest to cykl wszystkich części różańca, które zrobiłam na chwałę Bożą, ale było to oczywiście wystawione i nawet nie jest to tylko na chwałę Bożą, bo jeden obraz już jest w jakiejś kolekcji. I kontynuuję to bez względu na to, czy ten temat jest modny czy ponadczasowy, bo uważam, że prawdziwa sztuka czerpie ze źródeł duchowych i temu służy. I to jest ten obraz duchowości człowieka, który kieruje ludzi ku najwyższym wartościom. Czy są to ludzie niewierzący, czy nawróceni, czy głębokiej wiary. I wyraża, jak myślę, jakoś pokorę artysty, bo dodajemy też własną marność. Bardzo mi się podoba dzisiejszy temat, ponieważ to, czego mi najbardziej zabrakło i dlatego tak sięgnęłam po tego Augustyna, to jest piękno, wewnętrzne, duchowe artysty. I człowieka każdego też. I wydaje mi się, że tutaj artyści mają swoją wielką rolę. Nie do przecenienia. I dziękuję.

Zbigniew Gorlak



Ryc. 107. **Zbigniew Gorlak**

Litografie, które wykonałem kilkanaście lat temu, czy nawet kilkadziesiąt. Teraz nie robę już litografii, kręgosłup się posypał. Ale to są prace, które są oparte na kanwie

znalezionych rzeczy. Mianowicie pierwsza praca, fragment właściwie ukrzyżowania, to znalazłem po drodze, jak jechałem z Mazur pod Olsztynem w kościele protestanckim. Przy ołtarzu po prostu stał taki krzyż malutki z tym właśnie jakimś zniszczonym Jezusem. Kilkadziesiąt lat temu robiłem taki cały cykl „Moja Martwa Natura". Moja martwa natura, czyli przedmioty, które otaczały mnie w życiu od małego dzieciaka aż do czasów, w których popełniłem pracę. I to był cykl kilkudziesięciu prac, właściwie tam się mieściły przeróżne przedmioty. I tutaj też umieściłem, właściwie to jest to, bo ten temat o tyle mnie zainteresował, wartości boskie, że ta praca bardzo rzadko była prezentowana na wystawach w Polsce. Mianowicie jakoś ciężko się przebić z tym tematem. Nie wiem, to tak jakby w środowisku kobiet wstydziłbym się, że w spódnicy wystąpię. Trochę tak cały czas czuję w Polsce jakiś taki dziwny dysonans.

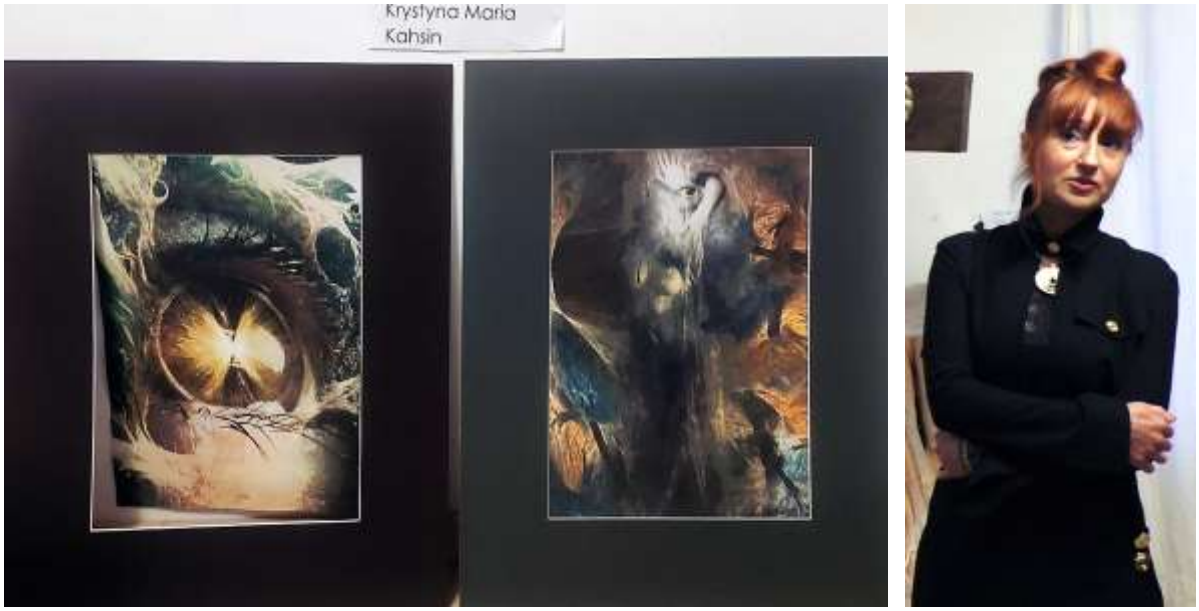
Anna Sobol: I tak jest lepiej niż na zachodzie, bo ja zorganizowałam w Belgii wystawę sacrum nowe i tam właśnie Belgowie, którzy takie centrum sztuki sakralnej założyli, ale właśnie założyli dlatego jako takie stowarzyszenie, że po prostu czuli się odrzucani to permanentnie przez wszystkie galerie. Zazdrościli nam, bo u nas, mimo że wtedy jeszcze socjalizm panował w Polsce, to jeszcze było przed tymi zmianami, to sztuka sakralna dzięki kościołowi, ale też i wewnętrznej potrzebie po prostu ludzi, miała się całkiem dobrze. I dużo, dużo mieliśmy artystów, którzy właśnie robili tą sztukę. Natomiast na zachodzie jest jeszcze gorzej.

Zbigniew Gorlak: To nawet nie chodzi o to, że artyści, którzy robili tą sztukę w Polsce wraz z kościołem. Kościoły są zamknięte w Polsce, a na zachodzie są otwarte. To ta jakby przewrotka się zrobiła od kilkudziesięciu lat. Chciałabym pokazać właśnie taki fragment tego, jaki to jest przedmiot. Ta wartość, ten przedmiot, nie jest właściwie teraz przedmiotem, który gdzieś tam w kościele leży i właściwie może kogoś to zainteresuje. Natomiast druga praca, litografia, to jest, nazywa się anagram. I właściwie to są, ona się składa jakby z takiej wieży wartości, gdzie każde, to są klocki drukarskie, które znalazłem w szkole, bo szkoła zaczęła się od kilkudziesięciu lat bardzo postępowa. W związku z tym, co były na przykład czcionki ołowiane, czcionki drewniane, to wszystko rektor, grafik reklamowy zresztą, postanowił wszystko wyrzucić. No i ja to pozbierałem i włożyłem taki, właściwie taką piramidkę, że ta wartość słowa też i myśli, która słowem przekształca się w słowo. Teraz jest właściwie takim anagramem, że jest, my o czymś mówimy, a jest jakby z drugą strony zupełnie. Te wartości, które były podstawowe, nie są teraz wartościami, tylko są jakby takim bełkotem. I to też jest tak, że dzisiaj byliśmy w Zachęcie i jest już oczywiście nowy trend wystawowy i tam m.in. taki bełkot był, taka nowomowa. Taka, że tu kalendarz, olbrzymi taki obraz, taki kiczowaty, to był kalendarz, który, nie wiem, no chyba na Ursynowie tutaj w Galerii Ursynowskiej chyba każdy by się wstydził pokazać, więc teraz W Zachęcie już można pokazywać takie rzeczy. I to było na temat właśnie ochrony środowiska, że już planeta się pali, że już nie mamy czym oddychać. No i że susza jest. Dzisiaj to nie dość, że susza. Dlatego się spóźniliśmy przez tą suszę w Polsce. Na tym polega komercja teraz. I właśnie to jest taki, te tematy przewrotne, że mnie zawsze interesowały te relacje między słowem a tym, co my odczuwamy, ale w czasie współczesnym. I to jest właśnie taki jakby ten moment, że to, co jest wartością, teraz jakby przestało być wartością, tylko takim bełkocikiem. Ja to nazywam zrównoważonym zdaniem języka polskiego, czyli nie wiadomo, o co chodzi, bo teraz jest zrównoważone projektowanie architektury,

architektoniczne itd., itd. Wszystko jest zrównoważone. No i niedługo zrównoważone malarstwo, czyli to coś, że pędzlem trzeba, żeby ten znak węglowy, żeby nie był za duży. Tak, to na tyle. Teraz poproszę, poproszę Krysię. Krysia pierwszy raz tutaj jest, tak że się wstydzi i krępuje. Pani specjalnie pracę zrobiła na ten temat.

Krystyna Maria Kahsin

No nie, nie, jedna praca jest na ten temat, a druga jest z wystawy Międzyświatów. Chciałam zaprezentować dwie prace, to jest gwasz i akwarela. Podkreślam to, bo dla mnie to są bardzo ważne media, szczególnie gwasz, który sama tworzę. Pierwsza praca „Międzyświaty", druga praca jest specjalnie na tą wystawę, na te spotkanie. W ogóle się zastanawiałam nad wyborem prac. Wiedziałam, że jedną na pewno zrobię specjalnie na te spotkanie. Zastanawiałam się nad tym, co to są, w czym są, jakie są polskie wartości, czy one się zmieniają, czy nie. Czy zmieniają się pod wpływem otaczających nas ludzi, szumu medialnego, czy wpływają na nas inne osoby. Zastanawiałam się, czy jest coś takiego stałego, do którego bym mogła się odnieść, czy też nie. Tak naprawdę te prace zadają pytania. Można w nich szukać odpowiedzi, bo dla mnie taką stałą wartością, to jest oko, przez to oko patrzę, widzę, staram się zrozumieć, szukać. Nawiązuję tutaj również do oka Charona, do oka Masońskiego. Do oka Masońskiego, która mówi o wielkim architekcie, który przewrotnie jest w oku bozo. Jest to tak zwana boska cząsteczka, która nadaje masę innym cząsteczkom i nadaje, tak naprawdę jest wymiarem we Wszechświecie najważniejszym, gdyż gdyby nie ona, nie istniałby świat. Natomiast myślę, że znajdziecie państwo odpowiedzi sami dla siebie. Dziękuję.



Ryc. 108. **Krystyna Maria Kahsin**

Jacek Malicki

Ale podejrzewam, że to jest jakaś mistyfikacja, bo tu jest data 1984, a podejrzewam, że prawdziwa data produkcji, wytworzenia była w 1994. No powiedzmy dwa, trzy lata

po zakończeniu wojny, pierwszej wojny w Iraku, tutaj mamy, troszkę byłem, no i bardzo taki byłem opiekuńczy wobec Żydów, których mi było szkoda, bo ten Saddam Hussein wysyłał na nich skudy, nie wiem, czy pamiętacie skudy, a z kolei Amerykanie wysyłali swoje patrioty, na których pisali Dear Skud, Love Forever, żeby je zestrzeliwać. Nie, no były takie momenty. No jeden ze skudów spadł na barak żołnierza amerykańskiego tam z domu. No i cóż, no w latach, nie pamiętam już których, w latach 70-80, tak jak bywałem na Powązkach, to czasami zaglądałem na cmentarz żydowski. No i tam było takie skomplikowane dosyć wejście, a jednocześnie bardzo proste, bo chyba nikt tego nie pilnował. Groby były przerośnięte takimi dwudziestoletnimi dębami czy tam akacjami, czy grabami. No i tak widziałem te nagrobki, te maceby prawda, tak mi przyszło do głowy pod względem konstruktywizmu, prawda, począwszy od, no od kogo począwszy, od konstruktywizmu? Bauhaus, no niech będzie ten Bauhaus, też wcześniej był konstruktywizm. No pod wpływem Henia oczywiście, bo tam bywałem u niego. Złożyłem parę wątków, prawda, Maceba, nagrody, Pieta, jeszcze nieszczęsny, trzydziestotrzylatek. A też się trochę z alfabetem właśnie kojarzy. Dlaczego? Hebrajskim, znaczy wydaje mi się, że ta litera jest taka... Możliwe, też studiowałem, no zastanawiam się skąd oni to wzięli, prawda, skąd wzięli. Rzeczywiście, że to jak Pieta wygląda teraz na chwilę. No bardzo starannie dobrałem geometrię tego, prawda, żeby tam się schodziły z tyłu, żeby wszystkie linie się naprawdę mogły schodzić. No więc tak jest, Pieta jest dalej. Kolory dosyć takie przyciemnione. Widzę, że tutaj w porównaniu z innymi dziełami są dosyć kolorowe, ale nie wiem, może tak widziałem. Nie mam zbyt dobrego światła, bo mam drzewa, sosny osiemdziesięcioletnie które trochę mi pochłaniają, pochłaniają mi promieniowanie te fotony. Te fotony jednak rozpraszają się zanim dotrą do... To jest chyba z tego samego roku, tam nie ma daty, ale chciałem, nie wiem, czy musiał zrewanżować, czy uhonorować. Dla mnie to był człowiek, niestety, który wychodził na taras swojej rezydencji i strzelał z dubeltówki w powietrze. Nie wiem, czy jakieś są przykłady z innych kręgów politycznych takiego zachowania, ale to jakby nie jest tematem dzisiejszego spotkania. To jest zwykle geometria i ta twarz jest groźna, ale już jej nie ma. Możecie ją przyłożyć do kogo chcecie. No skończył dziwnie, ponieważ Amerykanie go znaleźli podczas drugiej wojny w Iraku. Długo go szukali. Znaczy, niedługo, bo Amerykanie są dosyć sprawni, więc to było w miarę szybko. Nikt nie wierzył, że ktoś go znajdzie. Przez pieniądze oczywiście, ktoś go wskazał. To była duża suma, kilka milionów dolarów. Tam w Pakistanie, na piętrze mieszkał. Więc patrol go znalazł, bo zauważyli, że taksówkarz wie... Zaczęli śledzić taksówkarza, który jechał w dziwne miejsce. Gdzieś dosyć odludne, jakieś takie gaje były. Zobaczyli tego taksówkarza, który nosi skrzynkę z mandarynkami. No i okazało się, że tam w jamie, nie wiem co tam było, po czym była ta jama, siedział facet, który odżywia się tylko mandarynkami. No bo wiadomo, system wegetacyjny człowieka, jeżeli siedzi w jamie tydzień czy dwa, trzeba dbać też o higienę. No a mandarynki są dosyć bezpieczne, prawda? Łatwo strawić. To był, to był, to był, to był... Nie wiem, czy on był Irakijczykiem czy jakiegoś innego. Pewnie tam wiadomo, jaka była jego proweniencja, z jakiego był klanu. Bo on był z jakiegoś klanu. Miał braci. Jeden z braci był ten słynny chemiczny brat, który zatruł 20 tysięcy Kurdów. Chemią, gazami. No więc go wyciągnęli, potem wszyscy pamiętamy, że on miał proces. No przykre sprawy, niestety, no widzicie, czego musi dotykać artysta.



Ryc. 109. **Jacek Malicki**. Pieta Israel, Saddam Hussein

Dorota Sak

Ja przywiozłam taki mały szkic właściwie, projekt dla tkaniny, do druku na tkaninie. Pamiętam, że jeszcze się zastanawiałam, czy przywieźć tkaninę, ale ona jest większa od pani, może trochę węższa, ale dłuższa. Stwierdziłam, że na takiej wystawie za dużo miejsca bym zajęła, w związku z czym przywiozłam tylko projekt. To będzie motyw przewodni mojej takiej podwójnej wystawy, którą przygotowuję na sierpień do BWA w Przemyślu. W BWA będzie jedna część, a druga część będzie w arboretum w Bolestraszycach, które jest 7 kilometrów od Przemyśla. Tematem są ogrody Doroty Sak. Właśnie to wypędzenie z raju będzie motywem przewodnim tej części BWA w Przemyślu.



Ryc. 110. **Dorota Sak.** Wypędzenie z raju

A jak ta praca powstała? W 2020 roku, w momencie kiedy wybuchła pandemia, w marcu, w Polsce, zamknęli nas, nie mogliśmy wychodzić z domów, stwierdziliśmy z mężem, że mamy takie małe mieszkanie w Łodzi, ale mamy stare takie gospodarstwo, które kiedyś tam kupiliśmy, remontujemy 20 lat na wsi i stwierdziliśmy, że lepiej będzie przetrwać ten czas na wsi niż w mieszkanku w bloku. No i oczywiście mamy tam piękny ogród, stare jabłonie, grusze, mamy mirabelki. Mirabelka to jest takie drzewo, które pierwsze kwitnie, przynajmniej u nas w ogrodzie. Duża mirabelka obsypana cała białym kwiatem, no przepiękna. Ja w ogóle zaczęłam fotografować wszystkie te kwiaty, które się pojawiały, no i stwierdziliśmy, że zamówimy sobie obiektyw do makrofotografii, no bo to będzie jeszcze fajniejsze i zaczęłam po prostu fotografować z tym obiektywem takim właśnie mocno powiększającym. No i kwiaty były piękne, piękne zdjęcia, ale w pewnym momencie ta mirabelka zaczęła już przekwitać i stwierdziłam, że jeszcze pójdę, zrobię ostatnie kwiaty, ale jakoś tak dziwnie zrobiłam zdjęcia już właśnie tych przekwitniętych kwiatów. Ona ma wyjątkowo długie pręciki i te pręciki zaczęły się właśnie tak jakoś, w momencie kiedy zaczęły już usychać, już spełniły swoją rolę, zaczęły się zwijać i nabierać takiej dodatkowej ekspresji. No i to jest właśnie taki jeden element, to jest jeden kwiatostan z tymi pręcikami i oczywiście to jest przerobione komputerowo, tam w programach komputerowych i stwierdziłam, że to właśnie te pręciki, to już są takie, spełniły swoją rolę i do widzenia, wygnanie z raju. Był raj, było pięknie, a teraz już jest po robocie, do widzenia. A jeszcze wyszło tak zupełnie niechcący, że na środku wyszły takie dwie formy waginalne, więc to też jakoś nawiązanie do takiej boskości życia, tworzenia życia, przekazywania życia, ciągłości życia, właśnie te pręciki, te elementy waginalne, wszystko to kręci się wokół takich spraw boskich. I stwierdziłam, że to będzie bardzo fajna rzecz na tą wystawę i na ten temat.

Bolesław Błaszczyk przedstawia sztukę poczty **Sławomira Szyperskiego**



Ryc. 111. Bolesław Błaszczyk



Ryc. 112. Monika Wojtkowska



Ryc. 113. **Sławomir Szyperski**. Ekszyn rezurekszyn

Zaproszony byłem poprzednio do prezentacji tutaj kolekcji prac Mail Arts. Prac chłopców i dziewczyn z lat 80-tych. Zastanawiam się, jak to możliwe, że artyści, którzy tutaj byli prezentowani, którzy wysyłali przesyłki 40 lat temu, 30 lat temu, uaktywnią się na nowo. I stąd w głowie jednego z autorów prac, Sławka Szyperskiego, powstała idea

Action Resurrection 2024. Resurrection jest jak najbardziej, że tak powiem, tematycznie zgodne z dzisiejszą wystawą. A jest to rezurekcja medium chyba zapomnianego, czyli tradycyjnej poczty. W czasach, kiedy ślady cyfrowe są dosyć łatwo namierzalne, cały czas wierzymy w papier, w znaczki, w rękodzieło. Mamy tutaj dzisiaj trójkę autorów. Monikę Wojtkowską, wtedy się nazywała Wojtkowska, wiele lat temu, dawne czasy. I Sławka Szyperskiego, który gdzieś mi zginął. Sławek przesłał w ciągu tych paru miesięcy, ostatnich dwóch miesięcy. Do mnie, wydaje mi się, że to jest około 70 przesyłek. I do Moniki trochę też mniej więcej tyle. I to jest po prostu wybór. Czyli mail art anno domini 2024. Dziękuję bardzo.

Monika Wojtkowska

Od okresu buntu, do okresu punk rocka, do niekonwencjonalnych, totalnie działań offowych, poza systemowych. I powiem szczerze, że w momencie, kiedy ta idea jakby powróciła poprzez poprzednie tutaj prezentacje Bolka, no to po prostu dostaliśmy euforii krótko mówiąc. To był taki energetyczny strzał. To, co przez trzydzieści parę lat spało i było gdzieś zagrzebane, jako już nie byłe, bo każdy z nas wchodzi w różne etapy swojego życia, no chyba by już tak czasami się śmiejemy, że widzimy horyzont ostatnio prosto, ale widać, że to, co młodzieńczego osiadło w duchu, w duszy, owocuje, to nie mija. Dziękuję bardzo.

Andrzej Maciej Łubowski



Ryc. 114. **Andrzej Maciej Łubowski**

Temat: wartości boskie – nic do tego nie pasowało, ale przemyślałem, tą sprawę i wymyśliłem jakieś takie uczestnictwo w tej wystawie z zestawem prac i to jest, te dwie prace, które są na górze, to jest archeologia, to są lata 80-te, czasy Solidarności, stanu wojennego i tak dalej i wtedy był taki przypływ religijności bardzo duży, w związku z pojawieniem się Solidarności, później w tym stanie wojennym i tak dalej i często operowało się w sztuce takimi symbolami, na ogół to były alegorie odnoszące się tak jednoznaczne i ja się wtedy zacząłem zastanawiać nad taką istotą tych symboli i chciałem to po prostu zgłębić i w jakiś sposób ustosunkować się do tej rzeczywistości, która wtedy była poprzez symbole, ale te problemy takiej transcendencji i duchowości i tak dalej, to nie tylko się wiążą z katolicyzmem, to jest problematyka, która tam

od malarstwa jaskiniowego się pojawiła, Od malarstwa jaskiniowego, aż do współczesności, w różnych odmianach religii też to w różny sposób funkcjonuje i to jest tak troszeczkę obok takiej religii, która u nas dominuje. Ostatni obraz, który namalowałem to jest miniatura obrazu na metr dwadzieścia, ostatniego obrazu z takiej serii promenad takiej potocznej rzeczywistości współczesnej. Natomiast te obrazy były duże, to jest dziewięćdziesiąt na metr osiemdziesiąt. Ten akurat obraz, który namalowałem przed wybuchem stanu wojennego i odnosił się do tej rzeczywistości, bo ja najpierw malowałem takie też w tym duchu, takie realistyczne obrazy oparte na fotografii, takie fotorealistyczne. Dotyczyły one takiego mojego otoczenia, tam budowy na osiedlu itd. z moim takim krypto autoportretem, ale ponieważ ta rzeczywistość tak się rozbujała wtedy, w okresie Solidarności, że to po prostu takie malarstwo jakby przestało mieć działanie w tej sytuacji. I tak jakby spojrzałem w górę, w stronę symboli, transcendencji itd. A ten obraz właśnie, o którym mówię tutaj, on się nazywa: „Splot". I to był obraz, który był namalowany przed stanem wojennym zaraz. I był dany na konkurs w Poznaniu na obraz i był dany przed stanem wojennym, a ten konkurs był rozstrzygnięty po wprowadzeniu stanu wojennego. I on już się stał bardzo aktualny w tym momencie. To jest takie zespolenie dwóch takich elementów, bo jest anioł coś takiego, bo ja to roboczo nazywam czerwony Anioł. I tak jakby dwie ideologie się nakładają i wtedy tak było, że taka sytuacja i nagle on się stał bardzo aktualny. No i dostał jakąś nagrodę specjalną jury wtedy nawet. Chociaż to był związkowy wtedy przez związek organizowany konkurs. On był w zbiorach Zachęty ten obraz, ale go sprzedali na aukcji. Bo potrzebowali pieniądze, ministerstwo im nie dawało pieniędzy. W 2008 roku zrobili aukcję i część obrazów sprzedali. I on dosyć dobrą cenę osiągnął. Wiem, że muzea w tym uczestniczyły i te, które sobie zamawiały, to kupiły.

Przemysław Kwiek

Proszę Państwa, jak tu szedłem, to kupiłem po drodze bazie. No bo dlaczego? Dlatego, że wczoraj był pierwszy dzień jesieni, tfu - wiosny. I mówię do człowieka. Ile to kosztuje. A on mi mówi 6 zł. Ale drogo. Wszystko będzie drogo i będzie drożej jeszcze. Ale kupiłem. No czyż to nie są wartości boskie. Mamy odnawialny cykl pór roku. No i mamy wiosnę. No przecież to absolutnie są wartości boskie. Następna historia. No i tu taki talerzyk. I tu też te dwie części. I tu jak się go złoży. To na pęknięciu. Jest znak manify. I to było w Internecie. Ale co to ma wspólnego z wartościami boskimi. No niezapominajki. Niezapominajki. Oczywiście, że nie talerzyk. Tylko niezapominajki. To znaczy się. Ja je bardzo lubię. Te wartości boskie są powiązane z moim umysłem Wszystkie wartości boskie są powiązane z moim umysłem. I jedną z takich wartości boskich jest proces. W sztuce oczywiście. Tu są malarze i oni się mogą spytać - zaraz, sekundę, gdzie w obrazie jest proces. Oczywiście poza wszystkim procesem jest sam proces malowania. Jak i rzeźbienia. Efektem jest pojedyncze dzieło. Otóż można wprowadzić proces do malarstwa w bardzo prosty sposób. Trzeba zrobić dwa obiekty A i B I już mamy relacje między A i B. Czyli mamy proces. Nie, nie, dokumentowanie malowania obrazu będzie nudne. Spraktykowałem to. Bo prawdziwy proces ucieleśniony w gatunku sztuki, który zasadza się na procesie nie jest nudny Ten efekt jest procesem performance. Dwie rzeczy są potrzebne przy tak zwanym obiekcie stałym.

No to chyba jest intuicyjnie zrozumiałe. Dla artystów też. Wartości boskie, no właśnie proces, niezapominajki, zmienność pór roku. Czyli możemy przeżywać aż do śmierci co roku na przykład wiosnę. No to są wszystko wartości boskie Już nie mówię, że te wartości boskie są we wszystkich Tu dziełach, które są zgromadzone Ale niech się artyści sami tłumaczą. To ja dziękuję.



Ryc. 115. **Przemysław Kwiek**

Dorota Brodowska

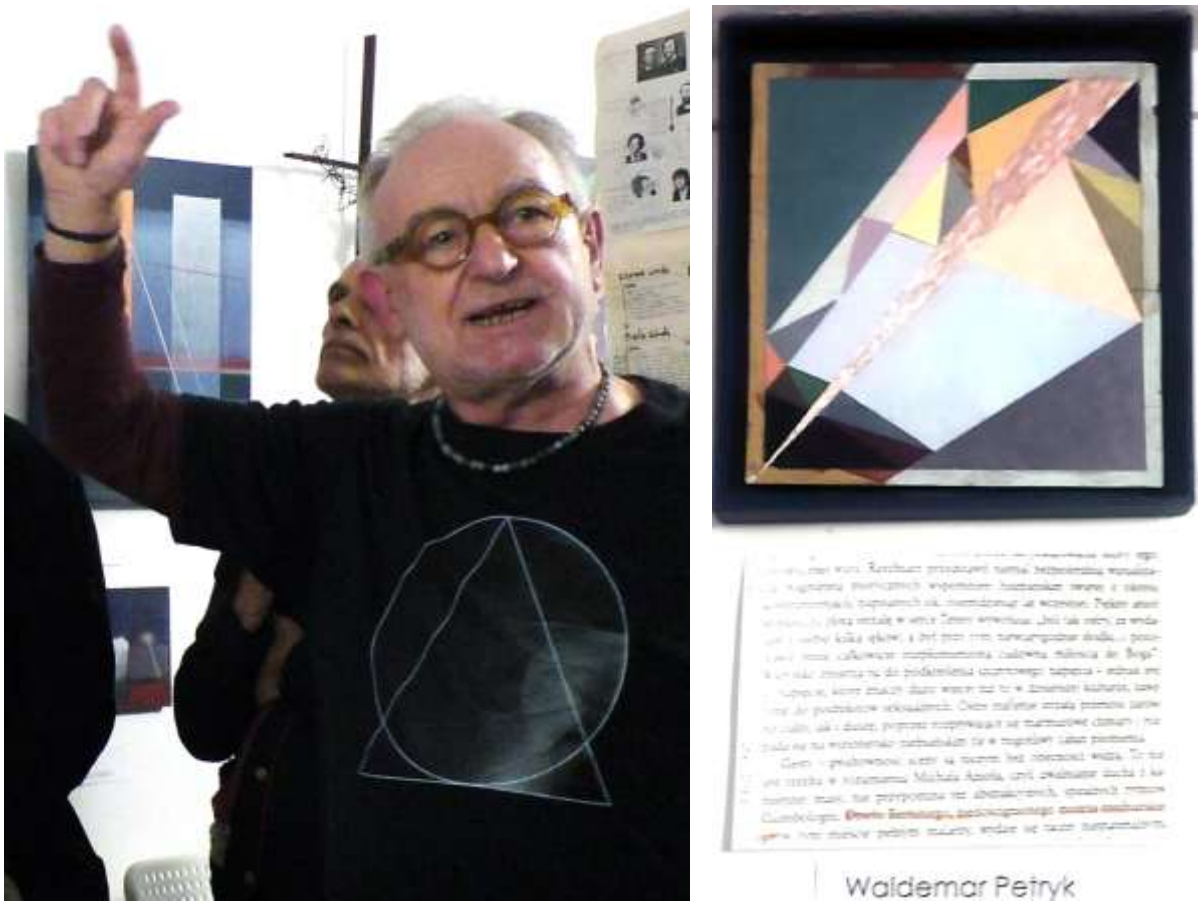


Ryc. 116. **Dorota Brodowska**. Serafin

Dzień dobry. Cieszę się. Słusznie. Dobra, od razu, w pierwszych słowach mojej wypowiedzi powiem, że uważam, że w ogóle sztuka jest jedynym elementem boskim w

życiu człowieka. Jedyne to jest to, co odróżnia to z dziełem. Ten boski element o tym dziele. To się nazywa Serafin, ale ja to tak nazywam roboczo, ponieważ Serafin ma wiele twarzy, prawda? Ale dzieło jest częścią większej całości, która jakby nie jest zupełnie świecka. Ona powstała z tego, że ja zrobiłam w swoim czasie spektakl pod tytułem: „Ostatnie Przedstawienie" i tam zrobiłam trupa. Do tego potrzebowałam odlewów z aktora. No ale odlewy są, trzeba je wykorzystać. Robiłam cały cykl prac, które się nazywało, zerwałam głowę po prostu. To jest jeden z tych prac. Więc to jest jedna z tych prac, które są jakby częścią większego cyklu. Ja w ogóle lubię tematy religijne, chociaż jestem zupełnie niewierząca. Robiłam kilka rzeczy na podstawie, no to jest stworzenie świata, zwycięzcę według Żuławskiego, kłąb aniołów, strącenie aniołów według Franza i takie różne rzeczy. Serafin to jest anioł, który ma wiele twarzy. To jest okrutny anioł, to nie jest dobry anioł. To jest anioł zły. I on ma wiele twarzy, nie powiem, ile, ale mów, patrzcie. To jest moja interpretacja. Ja po swojemu interpretuję Biblię i wszelkie rzeczy, które są z tym związane. Może moja interpretacja nie zawsze się wiąże z tym, co jest obowiązujące, ale to jest wystarczające. Dziękuję Państwu.

Waldemar Petryk



Ryc. 117. **Waldemar Petryk**.

Historii sztuki uczyłem się 60 lat temu i wcześniej. Od tamtego czasu pojawiło się mnóstwo opracowań z innym zestawem ilustracyjnym. Znalazłem jednak wiele dzieł, które znałem i oglądałem przez całe życie; teraz w nowej interpretacji. Pośród dzieł odkrywanych na nowo jest przecudnej piękności rzeźba a właściwie instalacja Giovanni

Lorenzo Berniniego w kościele Santa Maria della Vittona w Rzymie. Ilustracji fotograficznej towarzyszy cytat z zapisków samej świętej. Św. Teresa opisuje duchowe spotkanie w kategoriach fizycznych a nawet seksualnych. To połączenie dzieła Berniniego i zapisków bohaterki wydarzenia, którego dotyczy rzeźba mocno mną wstrząsnęło. Postanowiłem pokazać to wydarzenie innymi środkami. Namalowałem nieduży obraz, właściwie obrazek 29 x 32 cm na deskach pochodzących ze skrzynek po hiszpańskich owocach (św. Teresa z Avili Hiszpania.) Pomimo otaczającego nas zgiełku na temat religii dotarło do mnie, że kwestie extazy, wiary - religii są najintymniejszą częścią człowieka. Ale żyjemy w czasach przesiąkniętych merkantylizmem; handel, rynek, biznes ...Więc co zrobiłem ?

Tomasz Zawadzki (z uwagami i dyskusją z Przemysławem Kwiekiem)



Ryc. 118. **Tomasz Zawadzki.** Obiekt czasowo zdjęty z ekspozycji

O wartościach boskich to tutaj zostało już powiedziane bardzo wiele słów. Jesteśmy tu w ogóle w studni wartości boskich, czyli studni tej różnorodnej. W nawiązaniu do tego, co Przemek Kwiek powiedział, że malarstwo to nie proces. W każdym razie, wydaje mi się, że każda sztuka powstaje w wyniku procesu. [P.K.]- No tak, to ja powiedziałem. [T.Z.] - Tak, tak powiedziałeś? [P.K.]- Malarstwo też, ale efektem jest nie proces. [T.Z.]- Ale u mnie na przykład jest efektem procesu. [P.K.]- No właśnie, ciekawe to jest. No dlaczego? [T.Z.]- Ponieważ powstał tutaj pewien obiekt, który jak się domyślamy z tytułu: „Obiekt czasowo zdjęty z ekspozycji". Czyli dotyczy wartości boskich w moim przekonaniu, wartości istotnych, które niekoniecznie mogą komuś odpowiadać

i przez to zostały usunięte. [P.K.]- To usunięcie to jest tym B, a A powstanie. [T.Z.]- No tak. [P.K.]-Tylko ja bym proponował, ale to jest taka uwaga na marginesie. W takim razie po lewej stronie powinien być ten obiekt, a po prawej stronie, nie wiem, biała kartka w tych kolorach, rozumiesz? Rzecz usunięta, albo usunięcie. Tu mamy w domyśle usunięcie. Tu się możemy domyślać, cóż tam się działo. Tematem jest usunięcie. [T.Z.]- Właśnie, obiekt czasowo usunięty. Teraz my możemy zdecydować, jaki był tu obiekt i dlaczego został usunięty, zwłaszcza w kontekście tematu spotkania „ Wartości boskie". [P.K.]- Ale już się też na marginesie zapytam, o co chodzi? To znaczy, z czym ty tu walczysz? Z cenzurą? [T.Z.]- No właśnie, problem jest w tym, że ja nie walczę, tylko pokazuję pewną sytuację odnoszącą się do kontrowersyjnych tematów. Ja zrobiłem kilka prac na ten temat, pod tytułem: „Obiekt czasowo usunięty z ekspozycji". Tu zresztą 2 lata temu pokazywałem taką pracę.- odnosiła się do innego tematu. Natomiast w tym przypadku chodzi o to, że niektóre wartości, idee, poglądy stają się w pewnych przedziałach czasowych niewygodne, wstydliwe lub niebezpieczne. Więc dlatego czasami usuwa się pewne wypowiedzi – taka cenzura. [P.K.]-To jest od cenzury. To zależy od opcji politycznej. [T.Z.]- No tak. Na przykład opcji politycznej. Albo religii. [P.K.]- To jest dla mnie zrozumiałe, tak. Dobra, ale to już zupełnie na marginesie. Co to znaczy ta aureola? [T.Z.]- No właśnie, ona jest symbolem świętości. [P.K.]- A, okej.

Grzegorz Borkowski



Ryc. 119. **Grzegorz Borkowski**. Oh My God!

„Oh My God!". To rodzaj takiej krótkiej wypowiedzi, które stało się szeroko używanym takim znakiem-zapisem pewnej emocji. Czasami w Internecie ktoś pokazuje coś i tylko pisze komentarz OMG. Większość osób, które to używają, to nie są osoby wierzące. Ale jednak im jest potrzebna ta wartość boska, żeby zamiast powiedzieć „o rany, jakie to dziwne!", albo „jakie to straszne!" albo „jakie to super!" mówią lub piszą „Oh My God!" Więc ten znak po prostu przywołuje wartość boską, dla podkreślenia wyjątkowej intensywności emocji. To co tu pokazuję, powstało to w ten sposób, że w metrze jadąc zobaczyłem, że jedna pani miała taką torbę, na której było coś napisane, ale nie widziałem całego napisu i pomyślałem: chyba tam jest „Oh My God!" i to mnie zafascynowało. Więc odtworzyłem tą torbę. Po prostu tak jak ja to sobie wyobraziłem. No i to „Oh My God!". chyba jest potrzebne wszystkim, także niewierzącym. To tyle o niespodziewanym przywołaniu wartości boskiej. Dzięki.

Edward Szlązak

To miało być i tak położone na ziemi. Tu, no bo praktycznie to tak jest. To nie wisi. Każdy z was wie, gdzie jest gwiazda 14 ramienna. Ale ten stolik, zapatrzony w najróżniejsze akcesoria galeryjne z Janka, potem ozdobiony, czyli zabrany, przypomniał mi i pokazał mi, że właściwie to pokazał. No bo tak, przecież gwiazda jest w locie. A tu mamy wlot. To jest złota bazylika. Tu wszyscy wiecie, a jak się wchodzi we foyjer, do bazyliki, to tam jest taki płot z takimi sztafetami. I kolejka stoi. Tego ja nie mogę lepiej umieścić. W każdym razie, gwiazda w Grocie Narodzenia Pańskiego. Najstarsza bazylika chrześcijańska. Ona jest z początku IV wieku najstarsza. Obraz namalowałem 14 lat temu. To zresztą tam widzę dzisiaj. Ale to tam. To już wszystko. No, super.





Ryc. 120. **Edward Szlązak**

Maria Znosko



Ryc. 121. **Maria Znosko**. Oczy anioła

Podejdźmy bliżej. To jest mój obraz. Wielki duch. Oczy anioła. Oczy bardzo wielkie. Anioł lepiej ma w niebie. I anioł leci. Koniec. To są oczy anioła. Płaczące? Trochę.

Maria Wollenberg-Kluza



Ryc, 122. **Maria Wollenberg-Kluza**.

Właściwie to temat bardzo piękny. Więc ten temat piękny, wartości boskie. Największą wartością to jest życie. Więc właściwie ten mój obraz to mówi o życiu, o pięknie życia. A dla artystów to są właśnie te wzloty, ta wolność. I dla nas, dla artystów to jest najważniejsze, żeby u siebie móc to odnaleźć. Właśnie te uniesienie ducha i tę wolność. Dziękuję serdecznie.

Anatol Karoń





Ryc. 123. **Anatol Karoń**. Muzyka

Ja, prawdę mówiąc, kiedy dostałem zaproszenie od Janka i taki bardzo wielki tytuł, wartości boskie, miałem pewien dylemat. Ponieważ kiedyś zrobiłem taką instalację w zasadzie w Częstochowie pod tytułem Projekt Sanktuarium i tam w środku był ołtarz pod tytułem: „Życie Pana Jezusa". Te moje zapałki, które Państwo zapewne znają. Ale pomyślałem sobie, że to jest takie zbyt proste. I pomyślałem sobie, że trzeba jeszcze raz przemyśleć ten temat wartości boskiej. Trzeba wrócić do początku. Co było na początku? I tu zwróciłem się do najbardziej chyba znanej książki na świecie, czyli Biblii. Na początku Bóg stworzył... Tu się zatrzymałem. Bo w gruncie rzeczy to właśnie jest wartość boska. Stworzył. Czyli twórczość jest wartością boską. Twórczość to jest stworzenie czegoś z niczego. Demiurgiczne stworzenie świata tak naprawdę. W związku z czym to twórczość jest naprawdę wartością boską. Czyli w gruncie rzeczy my wszyscy tutaj jesteśmy może nie bogami, ale narzędziami Boga. Którzy właśnie tworzą coś, co komuś innemu daje radość. Daje zadowolenie. Daje ekscytację. No w każdym razie sztuka jest czymś, co wzbogaca tak naprawdę nasze życie. Życie każdego z nas. Ja postanowiłem jednak przynieść inne dzieło. Dzieło, które zrobiłem... Skończyłem wczoraj tak naprawdę. To jest dzieło pod tytułem Muzyka. Ten człowiek,

który tutaj jest, mieszka na moim osiedlu. Nazywa się Buba Badije Kuyateh. Pochodzi z Gambii. Jest muzykiem. Gra na korze. Fantastycznie gra na korze. Postanowiłem jego namalować, ale schować go trochę za tą muzyką, która tutaj się pojawia. Czyli za tą twórczością. I w związku z czym to dzieło tutaj przyniosłem, ale też chciałem Państwa zaprosić, ponieważ 10 kwietnia w Alejach Niepodległości 141 w Galerii Drugie Piętro będzie wernisaż mojej wystawy pod tytułem Jazz Kolumn. Ponieważ ja kocham muzykę. Niestety nie umiem na niczym grać. W związku z czym postanowiłem malować muzykę. No i właśnie tam będą takie moje posterki, które starają się namalować muzykę. Czyli namalować swoją twórczość.

Leszek Jasiński



Ryc. 124. **Leszek Jasiński**. Pieśń stróża

Pieśń Stróża. Zapomniałem okularów, więc nie mogę tego przeczytać. To opowiem swoimi słowami. Pieśnią Stróża nazywają naukowcy taki niski, ciągły śpiew surykatki. I jak inne surykatki, które tam się krzątają naokoło ten śpiew słyszą, to jest wszystko w porządku. A jak przyjdzie jakiś ktoś obcy, niebezpieczny, to Stróż przestaje śpiewać . Podobnie jest wśród ludności wiejskiej: Jak ludzki stróż wyłącza radio to wszystkie osobniki spierdzielają do chałupy. Teraz włączę to radyjko(radio zostaje włączone i rozlega się piosenka Mieczysława Fogga pod tytułem " Ta ostatnia niedziela"). A jakby ktoś nie wiedział dlaczego ten osobnik przed wiejską chatą słucha akurat Fogga, to zacytuję znanego gangstera, który powiedział, że "Mietek Fogg to był równy gość. Daj mi tę jedną niedzielę, tę ostatnią niedzielę, a potem niech wali się świat. To jest prawdziwa piosenka o niespełnionej miłości. Wiesz, że przed wojną kolesie w knajpie zamawiali tę melodię u orkiestry, a potem przy stoliku strzelali sobie w łeb. Chcieli, żeby to była ostatnia piosenka w ich życiu. Bo jest prawdziwa. Nie mów mi o tym, że widziałem ptaka cień, albo, kurna, wszystko się może zdarzyć. Wielkie odkrycie, jasne, kurna, wszystko się może zdarzyć". No to, to tyle.

Krzysztof Sosnowski



Ryc. 125. **Krzysztof Sosnowski**. Pokoje tajemnic 8

To jest właśnie pewien element narracyjny i tak, jak bym powiedział, też nie w pełni kontrolowany. Ja idę jakby drogą, że pierwszy plan to jest... To miało być w ogóle miejsce na klucz do ATKu. Klucz miał otworzyć wrota do nieba. Tak sobie domyśliłem, jak jest tam światło. Ale oczywiście tam się wszystko pozmieniało. Tutaj niektórzy widzą jakąś twarz, nie wiem, postać kobiecą. Dwie osoby objęte. Tworzą się jakieś treści. Dalej to wszystko się rozprzestrzenia, ponieważ ustawiłem to specjalnie, tak jak dzisiaj pojawiły się takie dla rozmowy elementy. Zauważam ciekawą prawidłowość, że im dokładniej konstruuję te cegiełki, te elementy malarskie, tym bardziej jakby nie jest formalizowana, nieokreślona jest ta główna bryła. To jest takie jakby freudowskie zasłony. Coś jest takiego, że im dokładniej chcemy coś zmierzyć, tym większy mamy błąd. No jak, nie wiem, chcemy wiedzieć, ile jest ziaren w piasku na plaży, to musimy sposobem to zrobić, nie możemy tak. A pokoje tajemnic, to jest dlatego, że... No i właśnie, jest tu trochę taka poetycka próby zamazania tego obiektu, tej postaci czy tego tematu, który jest wymalowany dosyć dokładnie. Ale to nie zbliża nas do tej rzeczywistej postaci, która jest taka właśnie w tych kolorowych połyskach, falowaniu. To jest bardzo dużo, cały czas jest linii takich płynnych. No i ja jestem takim, jakby już na końcu medium takim. Jeżeli coś mi mówi, że to ma być zielone albo czerwone, no to jak pasuje, to pracuję nad tym kolorem. Bardzo pracochłonne są te obrazki. No i do tego jeszcze widać, jest taka pewna obsesja tych błyszczących elementów, które też tak jakby zasłaniają. Tak byśmy pod światło widzieli, nie wiem, przez jakąś tkaninę. No to jest, ja mam taką dużą serię fantomatyki, dużych grafik, że widzimy, nie wiem, jakiś kształt potężny, ale spod tego kształtu wyłażą jakieś szczypce kraba albo inne tam jakieś elementy z dna morza, na przykład, bo to jest ochrona dla zwierząt, dla

żywiątek, jakichś małych, dużych. I też coś takiego jest, że właściwie chciałoby się tam spojrzeć gdzieś dalej w głąb i nie wiadomo, co tam znajdziemy. Bo jest tak nie do końca powiedziane. Są takie czary na scenie, coś takiego, jakieś tajemnice. I to mi, muszę powiedzieć, sprawia przyjemność, bo do końca pracy, nie wiem, właściwie... Ona jest oczywiście radosna. To jest to, że ona jest po prostu radosna. Potem moje efekty, te upodobania do różnych sreber i tak dalej. No i tej przestrzenności, która jest cały czas w ruchu i taka nieokreślona. No, jest mi łatwo mówić o tych obrazach, bo one są takie niedopowiedziane w tyle, po co właściwie. Oczywiście pojawia się jakaś symbolika postaci, jakieś światła wyważone. No, dla mnie ta strona formalna jest jeszcze ważniejsza. Tak mógłbym, powiedzmy, dzisiaj tak powiedzieć o tych obrazach. Z wielką uwagą, dokładnością, ale właśnie z tym czymś, czego nie możemy zobaczyć. To jest wszystko tak jakby pod tą zasłoną. Bardzo ładną, ale coś tam jest dalej. Tylko nie wiemy, co jest dalej. Czy tam jest jakieś wejście, czy na tym jest jeszcze ktoś inny. No, jest taka magia. Tak ja tak to czuję. Dziękuję bardzo.

Marek Sak



Ryc. 126. **Marek Sak**. Krucyfiks

To, co znajduje się za mną, jest pracą człowieka i jego mięśni. To praca, która jest z takiej wczesnej, radosnej młodości i nie jest efektem poszukiwań. Jest efektem, mogę powiedzieć, objawienia, znalezienia. Po prostu na mojej drodze pojawiły się te elementy na spacerze, które zauważyłem, zabrałem, zestawiłem i powstała właśnie taka

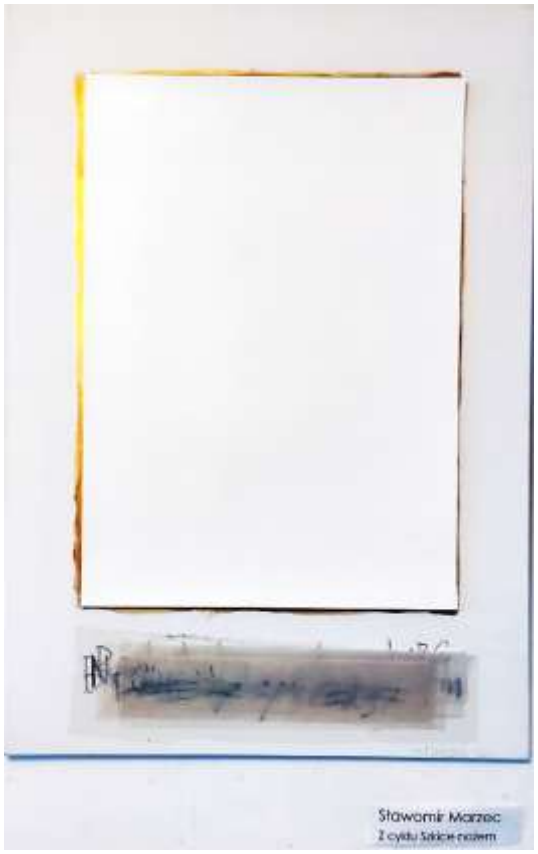
praca. Plącze się za mną przez tych kilkadziesiąt już lat. Cały czas mam jakieś opory, żeby ją skasować albo sprzedać. Coś więcej można powiedzieć. Jeszcze raz mogę podkreślić, że to jest efekt swoistego znalezienia, objawienia, nie poszukiwań jako takich. Czyli potknięcia się o te druty na drodze. Dziękuję.



Ryc. 127. Koncert



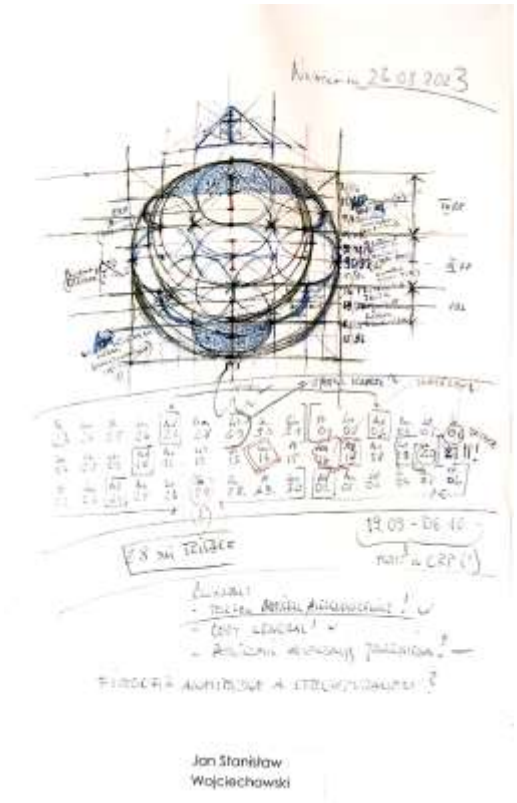
Ryc. 128. Koncert



Ryc. 129. **Sławomir Marzec**. Z cyklu Szkice nożem



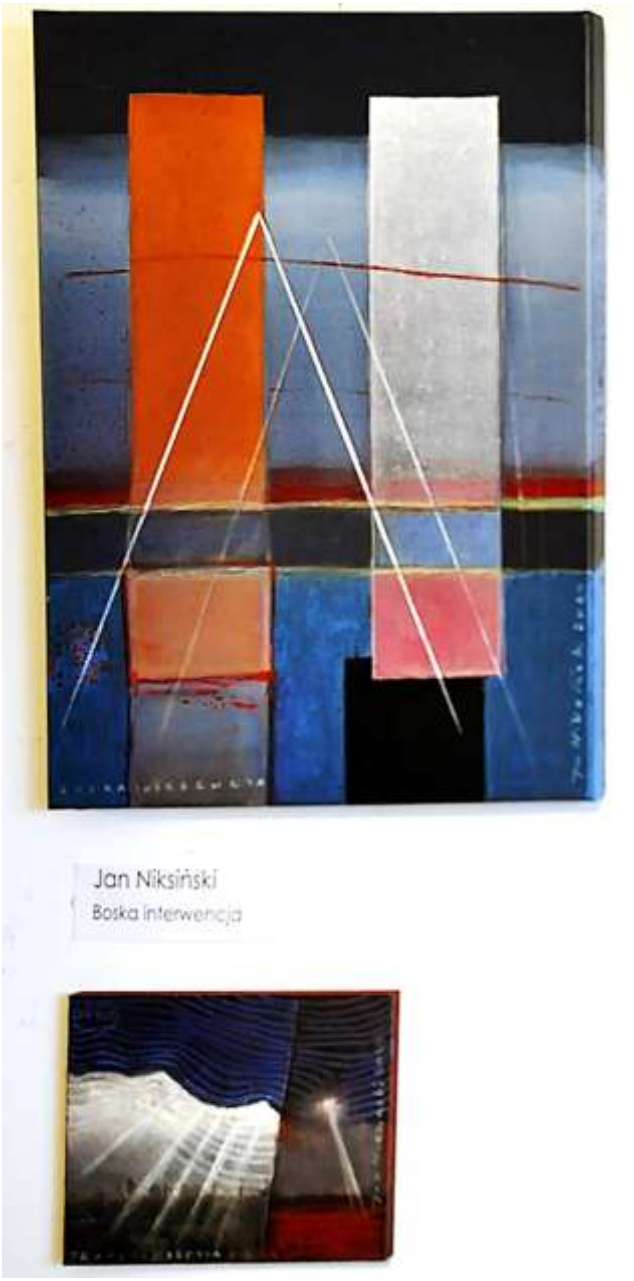
Ryc. 130. **Andrzej Turczynowicz**. City by Day



Ryc. 131. **Jan Stanisław Wojciechowski**. Filozofia analityczna a strukturalizm?



Ryc. 132. **Łukasz Pęksa**. Idiom



Ryc. 133. **Jan Niksiński**. Boska interwencja, Transcendencja Nieba



Ryc. 134. **Dorota Nawrocka**. Trzy razy wiosna

Przynieście prace i własny temat

27 lipca 2024 roku, w Galerii "Walka Młodych" odbyło się spotkanie pod hasłem: „Przynieście prace i własny temat", w którym uczestniczyło 23 artystów. W trakcie spotkania odbył się koncert zespołu AWA formers, w składzie: Wojciech Zych, Aleksander Dowjat i Karol Zapała. Odbył się też performance Ewy Świdzińskiej. W wystawie wzięli udział: Dorota Brodowska, Anna Gryczko, Larysa Jaromska, Anatol Karoń, Hanna Korecka, Joanna Krzysztoń, Przemysław Kwiek, Leszek Jasiński, Jacek Malicki, Marian Murawski, Jan Niksiński, Katarzyna Orthwein, Waldemar Petryk, Jan Rylke, Janusz Skalski,

Jan Stanisław Wojciechowski, Inga Sobieska, Krzysztof Sosnowski, Tomasz Stando, Wojciech Zych.

Przemysław Kwiek. Dzisiaj mamy temat, który jest dowolny. Bo to jest problem. O co chodzi? Rylke to ujął, że każdy może przyjść ze swoim tematem i ze swoimi pracami. A ja ująłem, że każdy musi na początku powiedzieć, jaki on temat wymyślił. Dlaczego? Dlatego, że miał taki temat wymyślić dla wszystkich. Bo jest różnica między tematem, który może poruszyć wszystkich, a tematem, który jego interesuje. Bo ja mogę sobie przyjść i powiedzieć, że ja mam temat: „komar". Bo właśnie namalowałem obraz komara. I wszystko gra. Natomiast, rozumiecie Państwo, to są dwie różne sprawy. **Jan Stanisław Wojciechowski.** Jeżeli mogę dodać Przemku, chodziło, jak zrozumiałem o to, żeby zamienić rolę. Rolę, którą pełnili do tej pory, można powiedzieć, trzej tenorzy. Na okładce książki wymienieni. Głównie Przemek wymyślał. Sporo tematów jest na jego sumieniu, ale mnie też coś się udało wymyśleć i Janek Rylke też solidnie tutaj pracował. I Przemek poszedł teraz tą drogą, żeby odmienić trochę, odwrócić tę rolę. Żeby też wszyscy, którzy też tu ciężko pracowali, już ponad 5 lat. Że teraz oni znaleźli się w sytuacji tych tenorów. I żeby taki temat z siebie wydali. No, ale poszło to troszeczkę inną drogą. Moim zdaniem też ciekawą. Ale inną. Każdy przyszedł ze swoim tematem. Ten pluralizm, charakterystyczny w tym gronie, osiągnął ekstremalny moment. Nie mamy tematu cudzego, mamy swój temat i dla samego siebie. Dostaliśmy wygodne wolne. No i teraz jedziemy. Zobaczymy co będzie.

Przemysław Kwiek

Ja to ogłosiłem już w Internecie. Jest taka wystawa w Orońsku, w Centrum Rzeźby Polskiej, która będzie do sierpnia jeszcze. Bardzo dobra wystawa, świetna, znakomita wystawa sprzed 50 lat. Mniej więcej tyle to wszystko trwało. 50 lat temu. Cofamy się na tej wystawie do początku lat 70. I tytuł tej wystawy jest po prostu fantastyczny. Janek Wojciechowski był komisarzem, ale nie wiem kto to wymyślił. Baraniecki i taka pani Książek, która jest pracowniczką. **Jan St. Wojciechowski**: Przepraszam, jeśli mogę uzupełnić przypis zrobić. To jest tytuł wzięty od Wandy Czełkowskiej, która zrobiła najpierw projekt a po tym pracę, która miała tytuł: „Bezwzględne wyeliminowanie rzeczy" i wydało nam się bardzo... Kształtów rzeczy. Była druga część, jako pojęcia kształtów. Typowa, konceptualna praca z lat wczesnych 70. Nam się wydało, że w Centrum Rzeźby Polskiej zrobienie wystawy pod tytułem: „Bezwzględne wyeliminowanie rzeźby" będzie, no można powiedzieć, dobrym, że tak powiem... Takim... Jak to nazwać. **Przemysław Kwiek**: No i tamta wystawa jest. I ja sobie pomyślałem tak, a idźmy jeszcze dalej. Bezwzględne wyeliminowanie sztuki. Potem zacząłem się głęboko zastanawiać. I jeszcze nie mam finalnych wniosków. Ale to bardzo ciekawe. Tutaj jest tytuł: „Reset". Ten „Reset", to na okładce było. Bo to na okładce Polityki było robione. Ten Reset jest z okładki Polityki. Świetnie pasuje. Zróbmy taki Reset. I teraz jest takie pytanie. No Kwiek, co ty robisz? Co ty strzelasz sobie pięknem tam? Czy sam jesteś artystą i chcesz zlikwidować w ogóle swoje postawy? Nic z tego, proszę Państwa. Nic takiego nie ma. Nic takiego się nie dzieje. Można ten reset zrobić i bezwzględnie wyeliminować sztukę. Czemu nie? Bo nic się nie stanie. A skąd Pan wie? To jest koniec

świata. Pierwsze znaki końca świata. Przepraszam? To jest koniec świata. To będą pierwsze znaki końca świata. Słuchajcie. Można też ogłosić koniec świata. To dobry trop. Ale można ogłosić też koniec świata. Są i Przepowiednie Fatimskie, ale też i Przemek ma swoje Przepowiednie. Trzeba go słuchać. Ale artyści zostali. Dlaczego nic się nie stanie? Jak ja taką propozycję... A co nie wolno? Taką propozycję... No chyba, że każdy z kolegów i koleżanek weźmie. Ni stąd ni zowąd. Wszystkie swoje obrazy, rzeźby. Ja się skończyłem. Gdzie jest? No ten format słów nie można zebrać na kupę i spalić.



Ryc. 135. **Przemysław Kwiek**. Reset

Mam nadzieję, że do tego nie dojdzie. Ja tu mam rozbity talerzyk. Ulubiony swój. Bo mi się rozbił. Dlaczego ulubiony? Bo ja lubię niezapominajki. I kocham te kwiaty. I on jest w niezapominajki. Takich talerzyków już nie kupi się w Polsce. Tylko był jeden sklep, czeski tak zwany. Znacie państwo? Gdzie tego typu porcelana była. I to jest z czeskiego sklepu. Ja tu nie będę tego robił. Ja tu nie jestem. Jestem przed fachowcami. Mogę państwu pięknie ten rozbity talerzyk rozłożyć. I państwo się spojrzą na to. No jest kreacja. No jest. Jednocześnie bezwzględna i sentymentalna. Jest to kreacja. Czyli nic się nie stało. Nawet jak ja chcę całą sztukę wyeliminować. Zresztą tej sztuce by się przydało. I tu jest. Tu jest. Tutaj są te wszystkie prace. Takie kanoniczne. Także dzisiaj zastanówcie się państwo. Żeby się tu znaleźć na tej reprodukcji. Czyli w muzeum. Z taką pracą. Jakie musiały zajść czynniki. Żeby do tego doszło. Krytyka. Fakty do kolekcji. Krytyka długo etapowa. W gazetach i tak dalej. Aż to. Powolutku, powolutku zajdzie jakoś. Przynajmniej części. Część. Nielicznemu promilowi publiki. U nas to chyba jest promil. No nie należy się. Nie należy się to wszystko. To znaczy nie należy się rypnąć tak. Jak w ostatnią wieczerzę tego Michała Anioła. To i tak wszystko. Wszystko zniknie po prostu. Jak niektórzy astronomowie mówią. Ugotujemy się praw-da. To już jest pewne. To już jest pewne. Tam za parę tysięcy, milionów lat. Tak. Tak, że udowodniłem. Że to nie ma żadnego wpływu. Na jakieś takie niecne rzeczy. Które ja proponuję. Jakąś taką. I tak dalej i tak dalej. Nie. Każdy robi co chce i dalej. To samo co robił. I już.

Ewa Świdzińska

Performerka bardzo dobra. Oj, nie ma takiej kategorii. Bardzo dobra, dobra i... No przepraszam, w sztuce wartościujemy. Opowieści o butach fragmenty. Buty, symbol wędrówki, niosą. Ale w czasie lockdownu stały się z dnia na dzień nieruchome, wykluczone, uziemione. Zawsze można przymierzać buty za zamkniętymi drzwiami, nawiązując do sekretnych przebieranek z dzieciństwa. Uruchomiają one skojarzenia z bolesnymi scenami z filmu: „Nakarmić kruki" Carlosa Saury. Nawiązując do swojego rodaka, Carla Simone w filmie: „Lato 1993" również pokazała próby wychodzenia dziecka z traumy po stracie matki. W subtelnie zrealizowanym w tym filmie, plenerowym ujęciu zbuntowana i grymasząca sześcioletnia Frida niepewnie przymierza, a potem zakłada buty swej cierpliwej, adopcyjnej matki. Buty powinny chronić, ale z dzieciństwa zapamiętałam groźny upadek mojej mamy, gdy wysiadając z kolejki WKD zaczepiła obcasem o metalową kratkę schodów. Byłam też najbliższym świadkiem wessania pięknej, seledynowej szpilki w schody ruchome na Dworcu Centralnym. W zamieszaniu najważniejsze okazało się zatrzymanie schodów, a nie stan fizyczny i psychiczny kobiety. Buty powinny być dopasowane, szczególnie te pierwsze, dziecięce, co często wymaga trudu i cierpliwości. Mój syn Wojtek podkurczał paluszki, nie chciał nakładać kolejno prezentowanych bucików. Zaakceptował dopiero jaskrawo-niebieskie z przypominającej ceratę dermy. Były kupione w desperacji, w małym, prywatnym sklepiku ze wszystkim, ukrytym za bramą rynkowej kamienicy podwarszawskiego Błonia. Być może z tego powodu ulubionymi butami Wojtka jako licealisty były zielone, czyli też kolorowe, skórzane, zagraniczne z paczki. Dzielnie donosił je aż do zachodzenia, choć parokrotnie spotkały go szydercze komentarze. Odszukałam pierwsze sezonowe buciki mojego pierwszego wnuczka Stasia, obecnie absolwenta podstawówki. Odszukałam te pierwsze, naprawdę używane, robocze. Najpierw było niepewne stąpanie, następnie swobodne chodzenie boso oraz wiele uciążliwych, nieudanych prób chodzenia w skarpetobutach.



Ryc. 136. **Ewa Świdzińska**. Performance: Buty

Z przykrością odkryłam, że w mojej sentymentalnej kolekcji pozostał prawy zreperowany, piękny trzewik w kolorze ochry. Czy zostanie odnaleziony ten drugi? Buty to również wyjątkowo ważny element stylizacji, całościowej stylizacji. Chcąc, nie chcąc, automatycznie kierujemy wzrok na styl. Intrygują mnie misternie skomponowane

całościowe stylizacje z minionego czasu. Z epoki porządnych ubrań na lata, wedle zasady moich ciotek, że lepiej mieć jedną rzecz, ale dobrej jakości. Tak wystylizowane panie, kobiety stylowe, niejednokrotnie oglądałam podczas sezonowych koncertów Chopinowskich w Łazienkach. Kapelusz, apaszka, naszyjnik, garsonka, torebka, parasolka, rękawiczki i oczywiście buty. Niestety, coraz mniej elegantek w tym odchodzącym stylu. Bardzo lubię używać w performance butów démodé, przerysowanych, nieoczywistych. Staram się im dać kolejne życie. Zaglądałam do zniszczonych butów, przyglądałam się ich popękanych ściętym podeszwą, w których tkwiła pamięć czasu i przebytej drogi. Aby łyknąć technologii szewstwa, rozwarstwiałam cholewki, przyglądałam się użytym materiałom, usztywniaczom, siatkom, tkaninom, klejom. Wybierałam do tych chirurgicznych eksperymentów buty tak zużyte, że już tylko jednorazowe. Nie pamiętam swoich pierwszych butów, drugich, trzecich i wielu mniej istotnych kolejnych, ale w latach 70. XX wieku modą zawładnęły drewniaki, chodaki na wysokiej platformie i obcasy. Były to tylko istotny wkład prywatnej inicjatywy w modę młodzieżową. Odwrót tych butów był nierzadko krytyczny, szczególnie przez wojenne skojarzenia starszego pokolenia. Na Bazarze Różyckiego były dostępne we wszystkich rozmiarach. Z oddali pachniały butaprenem, bawiły różnymi kolorami cholewek, miały zaokrąglony łukowaty czubek. Nie dokładnie, ręcznie wycinaną podeszwę, ale w miarę dobrze, maszynowo, wyprofilowany środek. Jedyną ozdobą bywały ćwieki, łączące grubą, świńską skórę z drewnem. Były to najszybciej zakładane buty. Po prostu wsuwało się stopę jak w łódkę, ale samo chodzenie wymagało koncentracji i dyscypliny. Były unisex i pasowały do spodni dzwonów. Zapamiętałam proces autorskiego przekształcania tych butów. Zmieniałam kolor skóry i drewna przy pomocy bejc, naklejałam aplikacje, pisałam i rysowałam po nich. Stały się świadectwem młodzieńczej fantazji i swobody twórczej niezgody na strefową identyfikację. Ekonomiczny status butów bardzo się zmienił. Można je kupić na Bakalarskiej, jak określiła w swoim felietonie Dorota Masłowska, nieraz z prosto z chodnika, z kopy, z wora lub w Witkacu obejrzeć niedotykalne i wyniosłe buty za fortunę. Między tymi biegunami pośrednich form sprzedaży jest naprawdę sporo. Gromadzimy buty, ale wybieramy te ulubione. Reszta to statyści wykorzystywani od Wielkiego Święta albo w ogóle pomijani przez lata. Przechowywani jak w teatralnej rupieciarni. W nieprzewiewnej szafie ulegają samodzielnemu rozklejeniu, rozwarstwieniu, czekaniu na wykorzystanie. Stos swoich butów, naskładanych przez lata, przytaszczyłam do Parku Bródnowskiego. Buty rozłożyłam wokół Sylwii - rzeźby Chimery, pełniącej w lecie funkcję fontanny. Ktoś określił, że z daleka wyglądały one jak czekające na odlot ptaki. Zdałam sobie sprawę z uczestnictwa w zagraceniu prywatnej przestrzeni czy górnolotnie planety. Sytuację przeniesienia butów wykorzystałam też w starym stawie zdziczałym na ulicy Samarytanka. Buty nieprzydatne i niemodne są wyjątkowo poniewierane. Wyrzucając je do kontenera, bardzo często zapominamy o ich złączeniu, wskazując od razu na przykre, niefunkcjonalne rozdzielenie. Kiedyś w dość popularnym blogu Fashion from Russia z niby obciachowymi ubraniami wypunktowywano najczęściej buty, zwłaszcza kowbojki. A przecież o kowbojkach w dzieciństwie marzyli moi trzej synowie, uwielbiający, snujących się kowbojów w westernach Sylwia Leone. But to świetny identyfikator, szczególnie ten ulubiony, tak intymnie związany z właścicielem. Zdradza jego sylwetkę, sposób poruszania się, budowę stopy, ale co najważniejsze nosi tajemnice, nierozpoznawalny dla

obcych ładunek emocjonalny. Tak jak mało kto ma opory, aby wymienić się bluzką, kupić sukienkę w lumpeksie, tak sporo osób niekoniecznie chce wchodzić w cudze buty. Buty to też gra z własnym wizerunkiem. Łatwo poddajemy się złudzeniu, że nowe buty to nowe życie, tak jak nowa fryzura czy nowy kolor włosów. Moimi ulubionymi butami przez wiele lat były czarne martensy, mające dawać poczucie stabilności i siły. Jeszcze radykalniejszym było chodzenie w męskich butach Rose Search Giant Combat wykorzystywanych przez amerykańskich żołnierzy w latach 90-tych. W tym czasie chwiało się moje życie osobiste. Potrzebowałam mocnego wsparcia, choćby mocnych, stabilnych butów. Były skórzano-brezentowe, z dość twardymi sznurkami, które nigdy się bez potrzeby nie rozwiązywały. Na hasło butów, gdy łatwo przywołać osobiste zdarzenia ocierające się o niespodziewany performance, jak na przykład wracanie boso po rozgrzanym asfalcie, bo nagle urwał się pasek w sandałkach Japonkach. Gdy parę lat temu miałam złamaną rękę, a na nogach założone ulubione buty, co chwilę ktoś podchodził do mnie i zwracał uwagę, że mam rozsznurowany but. Były propozycje o zawiązania sznurówek, z których, dziękując, nie skorzystałam. Przemknęła mi myśl o bezbronności. Sługa władca czy odwrotnie. Zdałam sobie sprawę, jak mocno wyparłam potrzebę doznawania opieki. Zaraz potem szybko kupiłam łatwe w obsłudze buciska. Dwa numery za duże. Epilog. Gdy terminalnie zachorowała moja mama, niezależnie od siebie, ja i siostra w pewnym momencie zaczęłyśmy prowadzić dla mamy ostatnie pożegnalne buty. Dyskretnie przywoziłyśmy je do jej mieszkania. Czekały na swój czas.



Ryc. 137. **Ewa Świdzińska**

Proszę bardzo, moje interwencje w przestrzeni publicznej, ewentualnie zwykły reportaż. Znane kontenery na rzeczy używane, niepotrzebne, które są bardzo poniewierane i właśnie znalazłam w takim stanie, gdzie można się przyjrzeć jak traktowane są nasze rzeczy używane, które pakujemy w worki, a później nie ma jakby pomysłu, co z tym robić przy naszym zaśmieceniu. Natomiast u góry moja interwencja w parku bródnowskim przy Chimerze Sylwii, jesienią, gdy fontanna już nie działała i moje 52 buty, nie do pary, które skolekcjonowałam albo do wykorzystywania w performance, albo dlatego, że były tanie i kosztowały złotówkę, albo dlatego, że mi się podobały, albo dlatego, że były po mojej mamie, po mojej cioci, albo że nikt ich nie chciał i tutaj po

prostu miały swój czas i są te 52 buty, nie wiem, można policzyć, niedoparowane, unieruchomione, czy to jest po prostu kolekcja Chimery, można to różnie interpretować. Dziwne są te zdjęcia, które wykonałam parę lat temu, ale inaczej na nie patrzę w tym momencie naszej historii, gdyż to jest mój oryginalny but vintage, o którym mówiłam. Nazywa się Rommisch-Tischelbuch-Kontrakt, czyli but regularnej armii amerykańskiej, którą używali amerykańscy żołnierze w 90-tych latach. Pierwotnie został zakupiony przez mojego syna, ale się okazało, że nie pasuje i to to ja w tym pochodzę, bo chodzę w martensach, to co to za różnica. I tutaj na pierwszym piętrze tego buta postawiłam trzewik mojego wnuczka Stasia, który teraz skończył podstawówkę i chodzi o to, że teraz nawet dostałam takich niepokojów. Amerykański żołnierz, Staś, wojsko, wojna. Po prostu te zdjęcia mnie zaniepokoiły i to jest dowód na to, jak z czasem niektóre zdjęcia mogą być inaczej interpretowane, bo była to po prostu taka, natomiast tutaj chodziło mi o to w tym dolnym zdjęciu, żeby to było takie rozchylenie, nawiązujące zresztą do performance'u, gdzie po prostu to jest taka opieka, natomiast teraz już to jest niepokojące. I trochę kreacyjności, czyli buty, które wyniosłam do dzikiego sadu przy Samarytance na Zaciszu, ale jakby przez odwrócenie o 180 stopni stały się taką głowicą kolumny, a podstawą jest po prostu pień jabłonki. Tyle mam do powiedzenia. To jest oczywiście fragment moich odliczonych zdjęć, które gdzieś tam pstrykam, ale nie robię zdjęć ludziom. Uwielbiam prywatność.

Wojciech Zych, Aleksander Dowjat, Karol Zapała



Ryc. 138. **Wojciech Zych**.



Ryc. 139. zespół AWA formers: **Wojciech Zych, Aleksander Dowjat i Karol Zapała**

Ja na razie miałem cierpliwość, a potem sobie pomyślałem, że nie. Sięgnąłem do jakiejś teczki starej, trochę rysuję, trochę bawię, albo może czasami więcej. Teraz bardziej z przyjaciółmi bawimy, może nie. Dźwiękujemy. Pracujemy. Pracujemy. Staramy się ciężko powiedzieć. Praca, którą tam widzicie, to jest taki, nie wiem, Witkacy, który zawsze robił na mnie, trochę z nim sobie przeleżałem w łóżku. Nie z nim, ale z niektórą. Jest to przerys. Mam jeszcze kilka. I przypomniałem sobie o nim parę dni po tym, jak ja dostałem maila. I ten gest łapania się za głowę w dzisiejszym świecie, nie wiem, jakoś robi mi. Trochę bym go skradł, bo to był chyba jego autoportret fotografia. I mamy też dźwiękową ilustrację do tego. Gdzieś po drodze przyszła jakaś praca malarska z kulturami postaci, które może z niepokojem patrzą w niebo. Mamy gdzieś tutaj Imperium. Wygramy ją drugą. W tej chwili może przejdźmy już do muzyki. Ja tylko chciałbym dopowiedzieć, jeśli mogę, że bardzo dziękujemy za zaproszenie. Jesteśmy wdzięczni bardzo za ten łańcuch, który z twoich powiązań zrobił. To znaczy Władek dostał zaproszenie, wciągnął nas i tak oto tu jesteśmy z państwem. Mam nadzieję, że widzicie się przez chwilę. Najbardziej jesteśmy wdzięczni, że tutaj wśród państwa jest wiele osób, które nie tylko są konsumentami sztuki, ale również, jak to się teraz mówi, producentami. To naprawdę zaszczyt. To jest zupełnie inne miejsce niż jakiś klub, gdzie występowaliśmy. Jeden, drugi, trzeci. Także też dla nas jest to dobre doświadczenie.

AWA Formers. Braterstwo. Za nami jest spotkanie. Za nami trudna przeszłość. Przestań swobodnie się bawić, przestań swobodnie. Zanim znowu dojdziemy do potrzebowania, podajmy sobie płynie w krąg. Niech braterstwo trwa, niech braterstwo trwa. Niech braterstwo trwa, niech braterstwo trwa. Za nami trudna przeszłość, płacz Matek był. Wielu z nas już odeszło, to teraz wiedza. Jest w ciemnym pieniu nadzieja, w bezsilności mocy trwa. A my w ranie wytrwamy. Niech braterstwo trwa, niech braterstwo trwa. Przybywamy z różnych stron, spod wielu różnych gwiazd. Cierpienia wspólny znak, na dobre połączył nas. Przybywamy z różnych stron, spod wielu różnych gwiazd. Niech braterstwo trwa, niech braterstwo trwa. Przybywamy z różnych stron, spod wielu różnych gwiazd. Przybywamy z różnych stron, spod wielu różnych gwiazd. Muzyka…

Larysa Jaromska



Ryc. 140. **Larysa Jaromska**

Mam dzisiaj dwa obrazy. Pierwszy z nich wisi tutaj. Jest to taki obraz namalowany w Gawrychrudzie, w posiadłości mojego ojca, który urodził się na Suwalszczyźnie. A tytuł jest Polski sierpień i ten sierpień jest tutaj zobrazowany jako pejzaż piękna Suwalszczyzny. Ale jest też drugi pejzaż Polski sierpnia. Jest to pejzaż dramatyczny, historyczny. Jest to pejzaż warszawski, ponieważ 3 sierpnia odbędzie się wernisaż wystawy dedykowanej Powstaniu Warszawskiemu i Polskim sierpniom. Również pan Jan Rylke zaszczycił nas swoją obecnością i prezentuje tam swoje dzieło. Tutaj jest plakat, wstęp, który mówi o tym, iż Powstanie Warszawskie jest bardzo osadzone w historii Europy. Od powstania Spartakusa, Jońskiego, Powstania Sycylijskiego, Wiosny Ludów, wpisuje się w walki o wolność, o prawa człowieka i wolność, niepodległość na poziomie narodu, społeczeństwa, państwa. Jest to akt czy też powstanie w Irlandii, też w XX wieku, które zakończyło się zwycięsko tak jak i polskie, ale nie jako wojna, a nie jako bitwa. Bitwa była pozornie przegrana. Jest to piękna wystawa, a tutaj prezentowane są prace uczestników. Wspomnę tych ludzi, to jest kurator Lidia Snitko-Pleszko, następnie mój ojciec Marian Murawski, który namalował dzieło w bieli i czerwieni, następnie moja matka Elżbieta Murawska: „Przeczucie", następnie Hanka Haska, zasłużona dla nurtu patriotycznej sztuki, następnie artystka, której rodzina brała bezpośredni udział w

powstaniu, Hanna Korecka, laureatka nagrody Franciszka Starowiejskiego, również dedykuje swoje życie w sprawie wartości sztuce, które realizuje zresztą w życiu jako wielodzietna matka, jak ja również, poświęcając swoje życie nie dla siebie. Następnie Bogna Lewtak-Baczyńska, no jest to nazwisko, które kojarzy się z Kamilem Baczyńskim, bo łączy ich przez męża Pani Baczyńskiej, pokrewieństwo i te białe czaszki toczą się w naszej wyobraźni, powodując też inspirację w sztuce. Następnie pani Jolanta Mikuła, Joanna Mrozowska, bardzo zasłużona artystka, która ze mną zaczęła ten cykl wystaw dedykowanych najnowszej historii, cyklu: „Pamięć i Nadzieja", do którego zapraszamy udział wszystkich tych ludzi, którzy chcą powiedzieć, po której stronie stoją, tutaj jest też Jan Rylke, Jerzy Teper, Radosław Zaremba, Izabela Barańska i Jolanta Czerska. Chciałam również, patrząc na nas tutaj, że jest tutaj pewna myśl artystyczna, pewne wartości i czy my nie moglibyśmy się, póki jeszcze żyjemy, zorganizować i stworzyć taką wystawę w przyszłym roku na przykład w Związku, łącznie z oprawą muzyczną i byłaby to obrona wartości na przykład. Oczywiście dowolnie inspirowana, interpretowana przez obecnych tu, a także zaprzyjaźnionych artystów i myślę, że moglibyśmy już teraz to zaplanować, zebrać środki na katalog, na godne przyjęcie szanownych gości i widzów. Bardzo bym chciała, żeby taka wystawa w końcu miała miejsce w miejscu publicznym. To dziękuję.

Dorota Brodowska





Ryc. 141. **Dorota Brodowska**

Chodzi o ideę, prawda? Tak, ideę. Teraz nie wiem, czy przyniosłam rewolucję, czy prowokację To zastanawiam się. Nie wiem, czy wszyscy widzicie. To jest Ernesto Che Guevara. Biało-czerwony w kolorach jak nasza flaga A to są postacie, które są właśnie biało-czerwone. Jak już mówiłam, to nie wiem, czy jest to rewolucja, czy prowokacja tematem tego dzieła Ja nie miałam tematu, jak to robiłam. Faktycznie znalazłam taki fajny obrazek z Che Guevarą. Pomyślałam, że coś trzeba z tym zrobić No i zrobiłam takie coś. Jak już tutaj dyskutowaliśmy, nie muszę go nazywać. Że jednak nie

ma tematu A dyskutowaliśmy o różnicy, kiedy jest dzieło, a kiedy nie ma. Jeżeli jest obiekt, to ja nie muszę nazwać tego obiektu On jest, prawda? Więc sobie pooglądajcie. Bardzo proszę. Dziękuję za uwagę

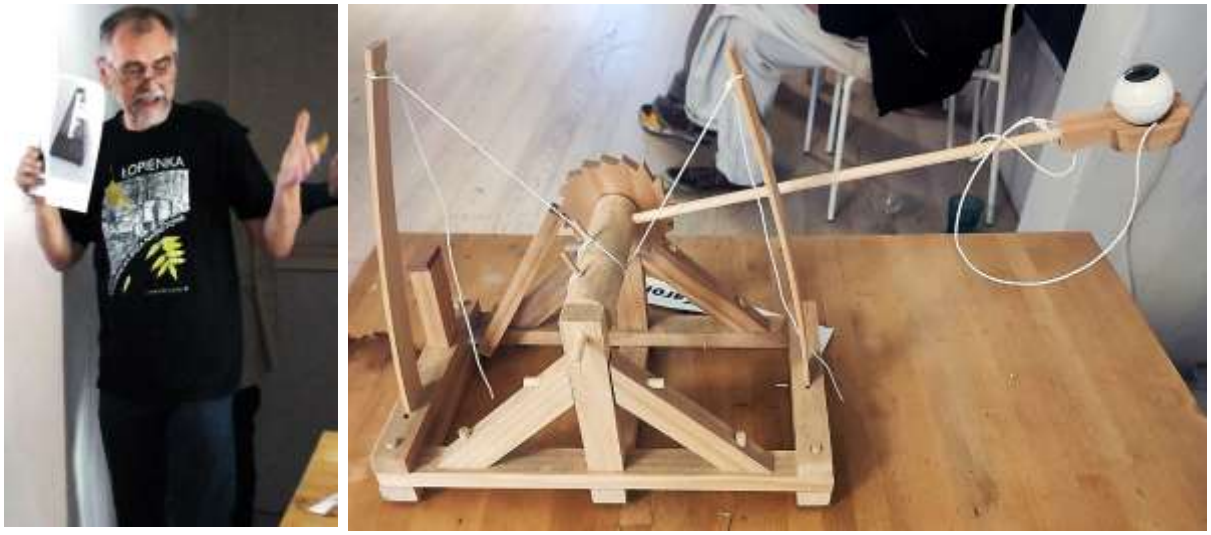
Cezary Przybyłowski

Ja chciałbym pokazać swoje refleksje z Warszawy, takie konceptualne trochę, po prostu żeby pokazać, że w Warszawie jest też fajnie i że na przykład w Warszawie może być tak samo jak w Afryce. Że są spękane ziemie jak w Afryce, że po prostu w Warszawie też takie foto refleksje można zobaczyć, że po prostu wszędzie jest fajnie. I chyba to tyle.



Ryc. 142. **Cezary Przybyłowski**

Anatol Karoń



Ryc. 143. **Anatol Karoń**

Jeżeli chodzi o wszelkie sztuki, mianowicie o rzucanie okiem. Mówi się rzuć na to okiem. Więc to właśnie jest przedmiot do rzucania okiem. Ja się tutaj odwołałem oczywiście

do dwóch wielkich artystów, to znaczy do Leonarda da Vinci, który w zasadzie zaprojektował tą katapultę oraz do Man Raya, który kiedyś swego czasu stworzył dzieło, które zapewne Państwo doskonale znają, czyli ten taktownik, który ma przyczepione oko i które nagle na nas patrzy. I w związku z czym to rzucanie okiem jest jedną z takich bardzo podstawowych rzeczy, jeżeli chodzi o wszelkie sztuki wizualne. Proszę. To jest... Man Ray. Co wymyślił Józef Hoffman? Metronom. Nie, to Man Ray wymyślił. Metronom. A no może, no ale to... I nie może tylko na ten moment. No być może, ale jest to podawane do dzieła Man Raya. Wymyślił wycieraczkę. Wymyślił wycieraczkę, bo wymyślił ten samochód w drogę. Ale oko to dobra rzecz. Ale... Jedno jest oko, które jest dziełem Man Raya. Taktownik? Ale oczywiście, tylko ja nie mówię o taktowniku. Ja mówię o taktowniku z doczepionym okiem tutaj. To jest dzieło... No to właśnie dlatego mówię, to jest dzieło Man Raya. On wziął taktownik, który wymyślił Józef Hoffman, doczepił do niego oko i wystawił jako swoje dzieło. No, ja tutaj wziąłem też katapultę, która jest z projektu Leonardo da Vinci. Wziąłem oko, które kupiłem w pewnym sklepie z takimi rekwizytami filmowymi. I zresztą notabene pan, który mi to sprzedawał, bardzo się tym zainteresował i pytał się, po co mi to oko. No ja właśnie chciałem, powiedziałem mu, że zrobiłem przyrząd dorzucenia okiem. Natomiast tak, w trakcie tej rozmowy wyszło, że swego czasu była taka wystawa, pewnie państwo pamiętają, Arsenał 88. I ja tam wystawiłem prosty przyrząd służący do czekania. I jak się on o tym dowiedział, to bardzo się ucieszył, ponieważ jemu się to bardzo spodobało. A rzuca się okiem w ten sposób, proszę zobaczyć. O właśnie, to był tak zwany rzut okiem. Także, że tak powiem, polecam od czasu do czasu. Jeszcze raz rzut okiem, bardzo proszę. Już chwileczkę. Już zrobimy rzut okiem. Proszę zobaczyć. Uwaga, rzucam okiem. Proszę bardzo. Także polecam od czasu do czasu rzucić na coś okiem.

Elżbieta Murawska

Nie przyniosłam własnej pracy, natomiast przyniosłam pracę swojego męża, Mariana Murawskiego. Praca, która znajduje się w ilustracjach, która znajduje się w wydaniu dwutomowym Księgi Bajek Polskich. I te ilustracje zdobyły wiele międzynarodowych nagród na światowych wystawach ilustracji. I to jest jedna z tych prac, które tutaj zostały wydrukowane jako odbitka numerowana. I te prace zwiedziły cały świat. Więcej na pewno krajów odwiedziły te ilustracje niż ja sama. Bo były w Ameryce, no w ogóle były prezentacją polskiej ilustracji na całym świecie. I zdobyły najwyższą nagrodę w Barcelonie na światowej wystawie i Grand Prix na międzynarodowej wystawie ilustracji. Jest to część prac, które są umieszczone w Księdze Bajek Polskich. Mam nadzieję, że te dwa tomy będą jeszcze wznowione. Są to po prostu arcydzieła sztuki, sztuki ilustratorskiej, precyzyjnie i z najwyższą maestrą wykonane. I to jest fragment tej pracy. One są nie tylko odpowiedzią na treści, które są zawarte w tych tekstach, które są ilustrowane, ale zawsze mają swoje przysłanie i swoje drugie dno nawiązujące do tego, co my przeżywamy i co jest związane z naszym życiem. I co ma takie wartości związane z tym tekstem, ale jednak wychodzące poza niego. Dlatego objechały cały świat jako niezależne dzieła sztuki i są podziwiane przez wszystkich znawców tej dziedziny i w ogóle grafiki. I to wszystko.



Ryc. 144. **Marian Murawski**.



Ryc. 145. **Elżbieta Murawska**

Jacek Malicki





Ryc. 146. **Jacek Malicki**. Demon szybkości

Dyrektorowi Kwiekowi to się nie podoba, ponieważ przyzwyczaił się do moich kwadratów. Ale to jest świetnie namalowane. A łatwiej malowane, bo po prostu w13 minut. Ale szkic zrobiłem w Ministerstwie Kultury, bo pojechałem tam ze swoją żoną,

której już nie ma. Chciałem dowiedzieć się, jakie są warunki składania podania o stypendium. Tam chyba w gabinecie ministra jest jakiś strażnik. Trzeba mieć poparcie swojego osoby. Najpierw pojechaliśmy do Błędowa, do Fangora. Powiedziałem, jak spadać, to z dużego Konia, ale u Fangora nikogo nie było. Zostawiłem tylko swój katalog, jakiś liścik. Po trzech godzinach, jak wróciliśmy do domu, zadzwoniła żona Fangora. Powiedziała, że Wojtek jest w Krakowie, bo robi dużą wystawę. No więc zrobiliśmy następny krok. Pojechaliśmy do Kwieków. No i co, odmówiłem? Nie, no napisałeś, napisałeś poparcie, świetne poparcie napisałeś. Tylko nie napisał Waniek. No to dobrze. No i to naszkicowałem w ministerstwie. Tam była taka wystawa jakichś gwiazd ówczesnych sztuki polskiej. Na ścianach wisiały w holu na pierwszym piętrze. W katalogu naszkicowałem ten obrazek. Nie wiem skąd to tak zupełnie mi się wzięło, ale moja żona mówiła, że czasami mam napady wściekłości. Wtedy jechaliśmy kardynałem, taką klasą kardynała. Prowadząc jedną ręką, dosyć szybko, zerwałem czapkę w głowę i zacząłem bić go. No wyobrażałem sobie taką sytuację, że walniemy w jakiś mur. No tutaj jest akurat drzewo. No cóż, o szczegółach nie ma co mówić. Na pewnie tu jest wszystko, co powinno być. Miałem nieprawidłowość, że kierownica jest po prawej stronie. A jakby była po lewej, to było ją gorzej widać. Przeczytam jeszcze coś tutaj sztuka krytyczna w Polsce Jerzego Truszkowskiego. Dalej artystka, czyli Zofia Kulik umieszcza swoje krótkie opowiadanie i niżej przytacza fragment dziennika Witolda Gombrowicza. Stylista współczesny musi mieć wyczucie języka jako czegoś nieskończonego i w ruchu nie dającego się opanować. Właśnie tutaj chyba jest dobry przykład. Położę raczej nacisk na swoje zmaganie się z formą niż na samą formę. No to ja bym... Dziękuję bardzo.

Tomasz Stando



Ryc. 147. **Tomasz Stando**

Logicznie, rzemiosło, praca. Przygotowana deska, własnoręcznie. Potem zagruntowana jak należy, w tradycyjny sposób. Potem farby, w tym przypadku olejne. A w tym co było, to jeszcze oddech, dusza. Jednym słowem, to jest moja oda do ręcznej roboty i do rzemiosła. To wszystkim życzę. Dziękuję bardzo.

Leszek Jasiński

Samiec dominujący ma taki przywilej, że tylko on może pokrywać wszystkie samice. I wydawało by się, że sukces reprodukcyjny ma gwarantowany, ale naukowcy, którzy przez dwadzieścia kilka lat badali jedno stado słoni morskich, bo o nich mówię, pokazali, że to nie jest takie całkiem oczywiste. Samce dominujące są ojcami mniej niż 50% urodzonych słoni morskich. A niektóre słonie morskie, które nigdy nie były dominujące nie miały wcale mniej potomstwa. Przede wszystkim z dwóch powodów: pierwszy to taki, że samiec dominujący musiał ciągle toczyć ciężkie walki czasami odnosząc poważne rany. I kiedy toczył te ciężkie walki o dominację, to w innej części plaży inny samiec, który sobie leżał spokojnie, podchodził do samic, robił swoje i był zadowolony. Z powodu ciężkich walk i nieustannego stresu, dominujące słonie morskie, żyją zazwyczaj ponad dwukrotnie krócej niż te, które sobie spokojnie czekają na okazję. Moja rzeźba pod tytułem "Plaża" nie ma oczywiście nic wspólnego ze stadem słoni morskich.



Ryc. 148. **Leszek Jasiński**

Jan Niksiński

Cieszyłem się, jak dostałem od Janka Rylke właśnie takie zaproszenie, że każdy może sobie wybrać temat, bo przypadkowo zupełnie odkopałem swój dawny temat, który się nazywał „recykling". Recykling to dobre dziesięć lat temu zaczął się od tego, że znalazłem, wystawiając w Niemczech, w Wiesbaden, robiąc swoją wystawę, na śmietniku, jakiś oleodruk albo kopię bardzo kiepskiego obrazu, który przedstawiał starą martwą naturę holenderską. No to oczywiście jak na śmietnik to znalazłem, to go

zabrałem i stwierdziłem, że chcę go w jakiś sposób przemalować, zrobić mu recykling, to znaczy przystosować do tego, co ja sam na ten temat myślę. Zajęło mi to dobre pół roku, w końcu zrobiłem ten obraz i potem skojarzyłem, że trzy czwarte moich obrazów to jest swoisty recykling, bo ja zawsze potrzebuję mieć najpierw jakiś obraz, który sam namaluję albo znajdę na jakiejś fotografii albo skądś go wezmę, żeby przedstawić swój swoisty styl, swój swoisty sposób malowania na tym obrazie. Nigdy tych obrazów nie zamalowuję na biało, tylko staram się uwidocznić to, co mnie interesuje, to podbijam, a to, co dla mnie nie jest interesujące, to w jakiś sposób zamalowuję. I taka walka się toczy przez dobre parę miesięcy na moim obrazie, aż w końcu dojdę do takiego momentu, że obraz zaczyna do mnie mówić i jestem skończony.



Ryc, 149. **Jan Niksiński**

Ten obraz, który tu widać, też znalazłem u siebie z kolei w altance na śmietniku. Zachwyciły mnie te ramy rzeźbione, a w środku był obrazek z bardzo smutnym jakimś pejzażem, taki po prostu wyszarzony, niebieskawy, na którym się nic nie działo. Okazało się, że z tyłu była etykietka. Co to było? Namalował to jakiś ukraiński malarz. Nie wiem kiedy, bo daty tam nie było, tylko napisane było nostalgiczny pejzaż. Zabrałem tą ramę i znowu walczyłem z tym, bo to było na bardzo kiepskim płótnie namalowane, dosłownie takim, że jak ja na tym zacząłem rysować kredką, to się płótno przebiło. I po prostu dopiero nakleiłem tam z tyłu następne płótno, żeby to doszyć. I zacząłem malować. Przechodziłem jakieś nieprawdopodobne upadki przy tym malowaniu, ponieważ to miało fatalny kolor. Nie mogłem znaleźć jakiegoś porozumienia z tamtym kolorem, który był na tamtym obrazie. Potem były wzloty, a potem znowu upadki, a potem znowu wzloty, a potem znowu upadki. I tak się działo, i działo, i działo, aż w końcu doszedłem do tego momentu, że po pierwsze uznałem, że kolor tego obrazu jest w końcu ustawiony. I zobaczyłem, że spod tego całego, co ja namalowałem, wystaje tylko to drzewo, które ten ukraiński malarz namalował. No to zacząłem go wyciągać na zewnątrz. I po prostu go bardzo uwidoczniłem i to postawiło pewnego rodzaju przestrzeń i kontrapunkt do tego obrazu. I tym sposobem wróciłem do swojego starego tematu „recykling". Jeszcze co powiem, że na ten temat recykling zrobiłem potem chyba, nie wiem, pięć wystaw, które się nazywały Recykling I,

Recykling II, Recykling III, a skończyłem to na wystawie, którą zrobiłem w Bochum i to był Recykling V. I zdumiałem się, że to było pod adresem Rotstrasse V. I sądziłem, że to już jest koniec tego cyklu. Dziękuję.

Inga Sobieska



Ryc. 150. **Inga Sobieska**

Drodzy Państwo, dobry wieczór, nazywam się Inga Sobieska. Prace należące do mnie są dwie. Obie prace są częścią cyklu malarskiego: „Zasłonili mi niebo i co Pan na to, Panie Mondrian". Pierwszy obraz w górze jest pierwszym obrazem z cyklu. Natomiast ten homeostatyczny, ostatni jest ostatnim obrazem z tego cyklu. Wszystkie obrazy są zawarte w tym mini katalogu. Jest tam również tekst do wystawy. W dwóch słowach. O czym jest i o czym traktuje ten cykl. Inaczej mówiąc, nie są to tylko kolorowe kwadraty. Jest to rzecz o zaklęciu w formie, o uwięzieniu, o byciu niewolnikiem formy. O byciu niewolnikiem ram, dyscypliny, czegoś co zostało nam narzucone. I od pierwszego do ostatniego obrazu jest to wyzwalanie się z takich twardych granic, na które też sobie sami pozwalamy, żeby ktoś zewnętrzny nam je narzucił. Ale tylko my potrafimy te granice, czy te kajdany, kraty zerwać i przełamać. Ja wiem, że to są wielkie słowa, ale w praktyce całkiem dające się przedsięwziąć każdemu z nas. Ta rolka, którą mam tutaj ze sobą, to super. To, co mam przed sobą, jest też częścią tego cyklu. I pozwolę sobie to przed Państwem rozwinąć. Bo te kraty, czy też dyscyplina, czy to uwięzienie, czy ta codzienność zawiera się również właśnie w codziennych czynnościach. To jest również kwadratowy cykl codzienności. Dlatego jest to na podłodze, że ta codzienność wymaga pochylenia się a czasem przyklęknięcia. To jest jedzenie, to są wszystkie potrawy ugotowane przeze mnie i sfotografowane przez lata. Jest tego pewnie jedna dziesiąta. Ale nie ma monotonni? To jest zdjęcie z kilkaset. Ona jest tak samo ujęta w formę, jak prace z cyklu malarskiego. A dlatego mówię, leży sobie na podłodze, bo jest codziennością, którą zwykle pomijamy i którą traktujemy jako coś zwykłego danego nam, a to też jest praca twórcza. No to tyle o tym. Jeszcze tylko chciałam dodać, że też pani ma ten całkiem przypadkowy, bo też kratki z

geometryką są. Ale ja już od geometrii odchodzę, ale jestem w tej konwencji dzisiaj. I zapraszam na wystawę. Dzięki. Dziękuję.



Ryc. 151. **Inga Sobieska**

Krzysztof Sosnowski



Ryc. 152. **Krzysztof Sosnowski**

Nazywam się Krzysztof Sosnowski, jest mi miło, że jestem z wami. To jeszcze raz, bo tu coś strzeliło. Krzysio Sosnowski, pozdrawiam was. To jest radość życia, radość malowania, ale nie jest to całkowita abstrakcja, jakby się mogło wydawać, tylko świat wodny. Tu mamy, wydaje mi się, samicę i ona ma w dwóch brzuchach po dwoje dzieci. Te dwa jasne to już są takie dojrzałe jakby takie anioły, takie no jej dzieci anioły, tak. Tu jest taki jeszcze nie uformowany, a ten taki prawie, że go nie widać. No ale ona tu ma taki dziwny mózg, bo to będzie za tysiąc lat mniej więcej takie gatunki będą rosły. Tu jest dużo moich ulubionych takich połysków, to są metalizowane farby akrylowe. No i muszę powiedzieć, że tak, to są serie obrazów, które się nazywają: „Pokoje Tajemnic", no to już bym musiał długo o tym mówić. Ale połączone z taką fascynacją właśnie tym metalizowanym połyskiem, jeszcze perłowych, jeszcze tu nie użyłem, ale metalizowane można mieszać ze sobą, ale nie z pigmentowymi, bo one wtedy tracą połysk. Więc to jest, no i taka fantazja biologiczna, no i taki obraz roztańczony, wesoły.

Wydaje mi się, no miałem dużo frajdy malowaniem tego, aczkolwiek to wymaga dużego skupienia, bo trzeba wyważyć te kolory. Ta czerwień to się wybitnie tutaj wybija, ale to jest taki fajny, powiedzmy, że w tym kierunku jest troszeczkę mocniejszy punkt obrazu. No i to już jest tam, nie wiem, u nas czy w którejś. Dziękuję bardzo.

Waldemar Petryk.

Zacznę od tego, że nie mogę nazwać dziełem tego co przyniosłem, ponieważ dzieło to jest coś skończonego a to jest coś co się dzieje. Może to też trochę jakby dzieło - bo się dzieje, ale to nie jest dzieło skończone. Ono trwa sześć lat i nie wiem, ile jeszcze potrwa, bo zależy to od tego, ile jeszcze ja potrwam. Są dwie postawy, które chciałbym przeciwstawić w moim wystąpieniu, ponieważ uważam je za istotne. Pierwsze to postawa skupiona na dziele - zamknięta. Mam na sobie autorskie dzieło amerykańskiego artysty Sol Le Vit'a (t shirt) i ono reprezentuje sztukę minimal - art. Bardzo skupioną, precyzyjną i wyidealizowaną. Absolutnie zamknięta na otaczający świat. Zainspirowała mnie inna postawa. Wspaniała polska pisarka Maria Kuncewiczowa wydała książkę "Listy do Jerzego". Są to listy do męża autorki pisane po jego śmierci. Żona nie zwracając uwagi na dystans metafizyczny opisuje mężowi sprawy dnia codziennego. Ta postawa zainspirowała mnie do rozpoczęcia pracy nad prezentowanym obrazem, który skończy się wraz z moim życiem.
Na obrazie zamieszczam różne wydarzenia , myśli i inne sprawy. Niektóre są zapisane inne namalowane. Jeśli kogoś to interesuje to na obrazie jest białe pole i napis HIMALAJE HIPOKRYZJI dotyczy on naszego wspaniałego kraju, w którym żyjemy - Polski. Dokładne wyjaśnienia, nie widoczne z przodu, są z tyłu obrazu. Natomiast jak na razie główny napis to refleksja z mojej podróży do domu nie dawno zmarłego brata. Okazało się, że w gospodarstwie, które brat kupił i zamieszkał w nim; w stodole powiesił się gospodarz a syna znaleziono martwego w komorze.
Wokoło pięknie kwitł rzepak, że aż chciałoby się powiedziecie za Orhanem Pamukiem „nazywam się żółty". Czy obraz jest wesoły czy smutny jest do wyboru do koloru.
Dziękuję





Ryc. 153. **Waldemar Petryk.** List

Katarzyna Orthwein

Każdy ma swój temat, tak? To nie znaczy, że to dotyczy mnie. Wszystkich nas to dotyczy. Wszyscy wiemy, że to jest miłość. Każdy, co przeżył, potrafi być wspaniały i potrafi być straszny. Ja zrobiłam taką litografię i zrobiłam potem obraz i wysłałam go na wystawę w Ameryce. Dostałam certyfikat, żeby juro przyjęło obraz i że była wystawa w Nowym Jorku i brałam w niej udział. tyle. Dziękuję





Ryc. 154. **Katarzyna Orthwein**

Anna Gryczko

Szanowni Państwo, ja podjęłam temat, może mało komercyjny i mało popularny, ale starałam się uwzględnić problem komunikacji międzyludzkiej, tej biurowo-pokoleniowej. Na warsztat wzięłam fabrykę Norblina, która później została przekształcona w Walcownię, ze względu na to, że została ona rewitalizowana i posłużyła mi właśnie, ze względu na to, że sama jestem rzeźbiarką, malarką, wszystkie procesy, które są służące do wytworzenia pięknych przedmiotów, czy to platerów, a później nawet zwykłych rur, wszystkie związane są z jakimś procesem chemicznym. Te procesy chemiczne, tak samo jak w naszym organizmie, mamy krew, różne związki, które są niezbędne do tego, żeby.... I tytuł to jest: Norblin - vita intermedia w trybach historii". Termin vita Intermedia jest to łaciński termin medyczny, w którym jest to okres, w którym można jeszcze pobrać tkanki, narządy, żeby zachować właściwe dla tej tkanki reakcje. I tak samo uważam to wszystko, co jest związane z tradycją, jeżeli będziemy tylko narzekać, że tradycja umiera, że nie możemy się dogadać, nie zrobimy kroku do naszego rozmówcy. Tutaj duża rola właśnie nas artystów. My możemy być niezrozumiali dla innych. Ważne, żebyśmy wiedzieli, co chcemy przedstawić, co chcemy pokazać i żebyśmy mieli siłę i odwagę o tym mówić. Niech inni myślą, że to dla nich w tym momencie może być absurdalne. Jeżeli będziemy potrafili o tym mówić pewnie i dobitnie, z czasem zostaniemy należycie wysłuchani. Mówić to znaczy słuchać tego, co inni do nas mówią i dopiero wtedy jakiś dyskurs ma sens. Jest też podkładka

poetycka, pozwolę sobie przeczytać kilka tekstów. „Koło Gadamera. Człowiek, człowiek malutki. Malutki człowiek z problemami. Z wielkimi, bo z małymi problemami. Mały problem nikt nie chce rozwiązywać. Małe problemy są przecież przejściowe. Poczekaj, aż będziesz miała więcej lat. Wtedy porozmawiamy o prawdziwych problemach. Człowiek, człowiek malutki, troszeczkę podróż. Malutki człowiek z większymi problemami. Z większymi kłopotami w większej ilości. Ale te problemy są tak błahe. Kiedyś problemem nazywałeś. Pamiętasz? Wchodzenie, pisanie, dodawanie. Poczekaj, aż będziesz starszy. Wtedy porozmawiamy o prawdziwych problemach. Człowiek, człowiek malutki, już duży. Duży człowiek z dużymi problemami, które wcale nie chcą się zmniejszać. Dużych problemów niełatwo się pozbyć. Problemy, kłopoty, wzmocnienia być muszą i będą. Poczekaj, aż będziesz miała własną rodzinę. Wtedy porozmawiamy o prawdziwych problemach. Człowiek, człowiek malutki, już dorosły. Dorosły człowiek zrozumiał, że nie potrafi zrozumieć i nie chce drugiego. Nie zrozumie przecież sam siebie. Przez całe życie nie potrafi. Poczekaj, aż będziesz starszy. Wtedy zrozumiesz, co prawdziwe zmartwienie znaczy. A człowieka, a człowieka malutkiego, zgarbionego, z odwiecznymi zmartwieniami, człowiek duży, malutki, słuchać nie chce. A człowiek starzec chce mu coś powiedzieć, przed czym byłby starszy. Gdzieś stary mędrzec stracił słuchacza. Został ze z tym problemem sam na sam. A gdyby powiedział to, co chciał, pewnie by skłamał. Dziękuję bardzo.

Szanowni Państwo, ja podjęłam temat, może mało komercyjny i mało popularny, ale starałam się uwzględnić problem komunikacji międzyludzkiej, tej biurowo-pokoleniowej. Na warsztat wzięłam fabrykę Norblina, która później została przekształcona w Walcownię, ze względu na to, że została ona rewitalizowana i posłużyła mi właśnie, ze względu na to, że sama jestem rzeźbiarką, malarką, wszystkie procesy, które są służące do wytworzenia pięknych przedmiotów, czy to platerów, a później nawet zwykłych rur, wszystkie związane są z jakimś procesem chemicznym. Te procesy chemiczne, tak samo jak w naszym organizmie, mamy krew, różne związki, które są niezbędne do tego, żeby.... I tytuł to jest: Norblin - vita intermedia w trybach historii". Termin vita Intermedia jest to łaciński termin medyczny, w którym jest to okres, w którym można jeszcze pobrać tkanki, narządy, żeby zachować właściwe dla tej tkanki reakcje. I tak samo uważam to wszystko, co jest związane z tradycją, jeżeli będziemy tylko narzekać, że tradycja umiera, że nie możemy się dogadać, nie zrobimy kroku do naszego rozmówcy. Tutaj duża rola właśnie nas artystów. My możemy być niezrozumiali dla innych. Ważne, żebyśmy wiedzieli, co chcemy przedstawić, co chcemy pokazać i żebyśmy mieli siłę i odwagę o tym mówić. Niech inni myślą, że to dla nich w tym momencie może być absurdalne. Jeżeli będziemy potrafili o tym mówić pewnie i dobitnie, z czasem zostaniemy należycie wysłuchani. Mówić to znaczy słuchać tego, co inni do nas mówią i dopiero wtedy jakiś dyskurs ma sens. Jest też podkładka poetycka, pozwolę sobie przeczytać kilka tekstów. „Koło Gadamera. Człowiek, człowiek malutki. Malutki człowiek z problemami. Z wielkimi, bo z małymi problemami. Mały problem nikt nie chce rozwiązywać. Małe problemy są przecież przejściowe. Poczekaj, aż będziesz miała więcej lat. Wtedy porozmawiamy o prawdziwych problemach. Człowiek, człowiek malutki, troszeczkę podróż. Malutki człowiek z większymi problemami. Z większymi kłopotami w większej ilości. Ale te problemy są tak błahe. Kiedyś problemem nazywałeś. Pamiętasz? Wchodzenie, pisanie, dodawanie. Poczekaj, aż

będziesz starszy. Wtedy porozmawiamy o prawdziwych problemach. Człowiek, człowiek malutki, już duży. Duży człowiek z dużymi problemami, które wcale nie chcą się zmniejszać. Dużych problemów niełatwo się pozbyć. Problemy, kłopoty, wzmocnienia być muszą i będą. Poczekaj, aż będziesz miała własną rodzinę. Wtedy porozmawiamy o prawdziwych problemach. Człowiek, człowiek malutki, już dorosły. Dorosły człowiek zrozumiał, że nie potrafi zrozumieć i nie chce drugiego. Nie zrozumie przecież sam siebie. Przez całe życie nie potrafi. Poczekaj, aż będziesz starszy. Wtedy zrozumiesz, co prawdziwe zmartwienie znaczy. A człowieka, a człowieka malutkiego, zgarbionego, z odwiecznymi zmartwieniami, człowiek duży, malutki, słuchać nie chce. A człowiek starzec chce mu coś powiedzieć, przed czym byłby starszy. Gdzieś stary mędrzec stracił słuchacza. Został ze z tym problemem sam na sam. A gdyby powiedział to, co chciał, pewnie by skłamał. Dziękuję bardzo.



Ryc. 155. **Anna Gryczko**. Norblin – poezja: vita intermedia, rzeźba – w trybach historii

Jan Rylke

Pamiętam, jak przyjechał z taką torbą w kapeluszu Sol LeVit i w ciągu jednej nocy wymalował wszystkie ściany w Galerii Studio i miał wystawę. Potem zamalowali to. To jest obraz z kościoła na Żytniej, tam były takie wystawy, takie nielegalne. No i oczywiście ukradli mi z tej wystawy ten obraz. Jakiś milicjant tam wziął. Po 40 latach jego potomkowie się odezwali do mnie, że mają taki obraz i czy bym nie chciał kupić. Zapłaciłem znaleźne i obraz wziąłem, umyłem i powiesiłem. To jest ten. On został namalowany dlatego, że mojemu koledze dziadek, kiedy przychodzili Rosjanie w 45 roku, to umierając mówił: „wilki idą". A tutaj w połowie lat 80tych, te wilki już nie były z Rosji, tylko były lokalne, swojskie, można powiedzieć. I tak to właśnie wygląda.



Ryc. 156. **Jan Rylke**. Wilki idą



Ryc. 157. **Hanna Korecka**.

Janusz Skalski

To, co zrobiłem to obiekt przeznaczony dla Marszałka Sejmu. Przypuszczam, że gdzieś w korytarzach sejmowych mógłby go powiesić. Po co? Posłowie nabuzowani patriotycznym ślinotokiem, zamiast gadać mogliby sobie ulżyć, dzwoniąc. Dzwon ma wiele symboli i napisów. Najważniejszy jest Orzeł odlany z brązu. U podstawy polskiego orła i w jego szponach jest łeb ruskiego niedźwiedzia. Na samym dzwonie jest wytrawiony napis PATRIA. Wszystko to, jest umocowane w konstrukcji z kutego żelaza. Drewniana tabliczka informuje: ZAMIAST GADAĆ WZNIOŚLE – DZWOŃ. Mam nadzieję, że projekt dotrze do Marszałka.



Ryc. 158. **Janusz Skalski**. Dzwon patriotyzmu



Ryc. 159. **Jan Stanisław Wojciechowski**



Ryc. 160. **Joanna Krzysztoń**. Nie umiem malować ładnych kwiatków, chociaż bardzo się staram.

Mistycyzm w sztuce

W sobotę 19 października 2024 roku, odbyło się spotkanie pod hasłem: Promocja książki Jana Rylke: „Mistycyzm w sztuce". Prócz autorskich ilustracji z książki, swoje prace zaprezentowali niektórzy artyści w książce opisani: Joanna Krzysztoń, Andrzej Maciej Łubowski, Jacek Lilpop, Jan Stanisław Wojciechowski (recenzent książki), Sławomir Marzec, Leszek Jasiński, Waldemar Petryk, Przemysław Kwiek (recenzent książki), Grzegorz Rogala. Na początek recenzje książki, a po nich wypowiedzi recenzentów.

Przemysław Kwiek

TAK (Rozdział I).

Sztuka jest ucieczką, najszlachetniejszym narkotykiem, mogącym przenieść nas w inne światy... Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Zacznę cytatem, którym zaczął swoją książkę Rylke.

Rzeczywiście, cytat rewelacyjny – wiele jest wypowiedzi „jak ważna jest Sztuka", ale ta jest najwspanialsza. Skąd Autor ją wytrzasnął? To miód dla Artystów – poparty autorytetem znanego „wykształciuchom" nazwiska (zwłaszcza, że „w narkotykach" Witkiewicz był „pro", a co raz mniej „spraw" z dziedziny Sztuki znają nawet „wykształciuchy" – nawet o nich nie słyszeli, nie mówiąc już o tak zw. „zwyklakach" – niepejoratywne moje określenie „szarego obywatela"; książka wiele takich nieznanych czy świadomie ukrywanych faktów, a kanonicznych, wydobywa na światło dzienne).

Cytat nabiera blasku, kiedy spojrzymy na zawartość wizualną książki. Jest nowa i fenomenalna (to druga książka Rylkego na podobny temat). Ok. ¾ zilustrowanych artefaktów nie było mi znane (a znam cały podręcznikowy kanon). Chciałem te ilustracje wyliczać, ale kiedy zorientowałem się, że zajęłoby to stronę – zrezygnowałem. A wszystkie en mass robią wrażenie. Gdyby „uczeni fachowcy" przygotowywali tę książkę jako oficjalny podręcznik, to musiałby wypaść z niej np. cały Rylke (Autor obficie korzysta ze swoich prac), Kwiek (+-50 lat czekałem na moją pierwszą publiczną wystawę „nicującą" Rzeźbę w Orońsku) i wielu innych (Łubowski, Petrykowski, Petryk, Jasiński, Konieczny, Lilpop, Anastazy, Sikorski, Piekarczyk). „Bo nie znam Ich jako Artystów" – jakby powiedziała Anda Rottenberg, patentowana przez „Salon" na „powoływanie" tychże.

Problemem dla mnie było uznanie za „prawdę" prawie każdej z kwestii, a jest ich w książce chyba setki, które proponuje Rylke. Np. weźmy chociażby pierwszy z brzegu cytat:

– „Starożytność od epok kamienia dzieli to samo wydarzenie, które dzieli historię od prehistorii, czyli wynalazek pisma. Tego, co było przed historią możemy się tylko domyślać. Teraz możemy się tego dowiedzieć z pierwszej ręki, bo możemy przeczytać, co ludzie w starożytności myśleli i jak to opisywali".

Czyżby?

Co myśli Kaczyński i Tusk? Mimo setek gazet i codziennych telewizyjnych oświadczeń tychże?

Ale to nie wada książki, tak jak i poniższy „Hipostazowy" problem. Z tego powodu trzeba nazwać kwestie poruszone w niej jako „Autorskie".

Rylke jako wieloletni wykładowca akademicki, wszystkie wiadomości merytoryczne jakie zdobywał „karbował" sobie w pamięci na rzecz ewentualnych przekazów studentom. Książka jest istną erupcją tych wiadomości.

Ale jest Rylkego „Zniewolenie Polski w XIX wieku 1991" (o co się biłem) i „Spowiedź" 2015 (drugi po Muzach opartych o Ministerstwo Kultury, który wejdzie do kanonu Sztuki Polskiej).

NIE (Rozdział II).

„Wywracam stolik": – nie ma czegoś takiego jak „MISTYCYZM". To tzw. „Hipostaza". Czyli „byt pozorny". A „konkretyzm ontologiczny" („Reizm" Kotarbińskiego, którego

jestem wyznawcą) mówi, że istnieją (rzeczywiście) tylko rzeczy. A Hipostazy nie istnieją. To „byty pozorne" (np. „Mistycyzm", „wiara", „miłość", „wojna", „socjalizm", „Ojczyzna", „Bóg", „piękno", „Artysta", „Sztuka", „walka", itd.), stały się..., a zasadniczo każdy myśli o nich jak o „rzeczach" (i myśli, że istnieją, np. jak cegła) na skutek ludzkich nawyków i skłonności do uproszczeń, zwłaszcza na polu języka. „»Miłość« Ci wszystko wybaczy".
Sytuację może zmienić inne ujęcie, które te pojęcia-hipostazy uprawomocni – dla każdego z osobna – np. dla Rylkego (i innego „x"-a) – „mistyczne" są te a te a te artefakty, bo jak On patrzy na nie, to doznaje szczególnego, psychologicznego stanu, określanego powszechne jako „mistyczny", tzn.: itp... Wtedy „Mistycyzm" tak, ale tylko dla Rylkego – „istnieje". Jednak niewygodnie by było za każdym razem taki zabieg uwidaczniać dla tylu ludzi (chociaż dopiero wtedy z „człowieka" staje się CZŁOWIEK). Tak ludzie, sami siebie dołując, „uprościli" sobie „sprawę". A ilu ludzi Putin wysłał na tamten świat w imię „Wielkiej Rosji"? (też hipostaza – nie ma czegoś takiego). Tak, że „problem" jest krwawy...
Przemysław Kwiek. Wrzesień 2020 r.

Przemysław Kwiek

To jest wielka promocja książki, a przy okazji będą, zdaje się, jak zwykle prezentowane dzieła itd. Ja może od razu przejdę do swojej pracy. To są takie dwa ksera, takie czarno-białe pośrodku. O, cześć. Maksiu, to jest właśnie... To syn, tak? To jest syn Rylkego. No ale w Twoim wieku, wiesz. I byłem jakieś parę dni temu pod Centrum Sztuki Nowoczesnej, które ma się teraz na dniach otworzyć. No i zrobiłem zdjęciuszko i tam wstawiłem TikToka. Tak mi się skojarzyło, bo te muzeum to jest TikTok po prostu. Będzie, bo przeczytałem program, jaki ma być na otwarciu. Nie będę Państwu mówił, bo możecie Państwo w gazetach to przeczytać. Także, a druga sprawa, a gdzie są prekursorzy i tak zwani starzy? Od kiedy się wszystko zaczęło? W latach, na początku lat 70. No przecież to muzeum jest ufundowane na pracy tych ludzi, z których już wiele osób nie żyje. Jak była biblioteka. Tu jednym z pierwszych występów tutaj u Rylkego była właśnie prezentacja tych ludzi. Było jakichś parę: Partum, Kryszkowski, Sikorski, który nie żyje i tam wiele osób. A gdzie są prekursorzy? Znaczy, już to mówiłem, tak? Na których muzeum jest ufundowane, to jest muzeum. Nie ma, nie ma. Zaproszenia nie dostali. Nie dostali zaproszenia. Nie dostałeś, nie? Także po prostu jest to według mnie świadome wyłuskanie. Wyłuskanie po prostu tego, co ma być w tym muzeum z prawdziwych prekursorów, którzy byli w swoim czasie, na początku lat 70., gdzie te muzeum też było potrzebne. A to warto to nadmienić, dlatego że te muzeum rzeczywiście jest znakomite. Bo widziałem tam na zewnątrz, po prostu to jest powierzchnia dziewięć razy większa niż to muzeum nad Wisłą teraz. To coś niebywałego. I to jest muzeum, które może pozazdrościć Europa nam. Europa nam może pozazdrościć. No i przy takich parametrach nie ma takiej stawki po prostu tam. To się w głowie nie mieści po prostu. To się w głowie nie mieści. To się w głowie nie mieści. Jasio Wojciechowski może zaprezentuje parę zdań ze swoich tekstów. No cóż, a ja tu już kończę, no bo cóż. Ale Przemku, ja chcę Cię namówić, żebyś jeszcze może przez chwilę pozostał przy głosie i abyśmy wrócili do książki, która jest głównym bohaterem dzisiejszego

spotkania. Ponieważ, no właśnie, mistycyzm w sztuce. To jest temat, który powinien Cię rozsierdzić. I rozsierdził Cię. W związku z tym Twoja recenzja też zasługuje na uwagi. Druga część tej mojej recenzji to jest na nie. Nie ma czegoś takiego jak mistycyzm. Według oczywiście pewnych filozoficznych podstaw. To nie ma, to jest hipostaza. A hipostaza ma to do siebie, że ona fizycznie nie istnieje. Czyli nie ma mistycyzmu jako takiego. To jest w tej mojej... No i tak kończę tam też ten mój tekścik, że wielka Rosja Putina, za którą teraz giną tysiące ludzi po prostu, też to jest hipostaza. Tego nie ma, żadnej wielkiej Rosji. Nie ma fizycznie, no nie ma. Tak jak cegła istnieje, no nie ma czegoś takiego. Ale to trzeba by wrócić do Kotarbińskiego, który jest dzisiaj zupełnie wyeliminowany. I nikt nic o nim nie wie, bo jest wyeliminowany po prostu. A przecież on stworzył tzw. etykę niezależną. To, znaczy się niezależną od kościoła. No, tutaj cię wmanewrowałem trochę w taką opowieść filozoficzną, ale nie będę odpuszczał. Zwłaszcza, że Janek zrobił bardzo dobry gest zapraszając akurat ciebie do recenzowania książki, która jest książką o mistycyzmie w sztuce. I zapraszając ciebie, czyli kogoś, kto uważa, że to w ogóle nie ma o czym mówić. Nie ma czegoś takiego. Nie można mówić coś, co nie istnieje. No, czyli... O, np. te obrazy istnieją. Proszę bardzo, możemy tu gadać godzinami itd. Ale gdyby te obrazy były takie przezroczyste i Janek mówił, że to jest znakomity obraz, tylko my nic nie widzimy, bo jest przezroczyste, no to chodźmy tu gadać.



Ryc. 161. **Przemysław Kwiek**.

Jan Stanisław Wojciechowski. Recenzja książki Jana Rylke Mistycyzm w sztuce

Mało mamy w Polsce śmiałych syntez sztuki ujmowanej zarówno w jej substancjalnym (wizualnym, zmysłowym) aspekcie jak również ujmowanej spekulacyjnie, w sposób pozwalający intensyfikować wgląd myślowy. Metody upowszechnione w środowiskach akademickich zniechęcają do takich szarż wręcz paraliżują władze poznawcze swoją redukcjonistyczną racjonalnością. Poza uczelniami, w kręgach artystów na przykład, brakuje zachęt do gromadzenia i spekulowania wiedzą, za dużo bowiem krzątania wymaga plastyczne tworzywo stanowiące podstawę zawodu. Trzeba dopiero takich ekstraordynaryjnych przypadków jak profesor Jan Rylke, który nie tylko łączy profesjonalny warsztat artysty malarza i performera z akademicką wiedzą historyka sztuki, i który na dodatek, na profesorskiej emeryturze, może akademickiej

dyscyplinie zaśmiać się w nos. Choćby poprzez umieszczenie, na początku rozdziałów swojego opracowania, krótkich rymowanek zamiast napuszonych cytatów z uczonej literatury. A choćby także poprzez, niczym nie skrępowane, odwołanie do autorefleksji lub po prostu przykładów własnych dzieł malarskich. Profesor Rylke pokazuje w ten sposób, że wie czego akademicka dyscyplina zabrania i jednocześnie namiętnie to robi, żeby go ktoś o akademickość nie posądził. Pomimo tych starań jego dzieło jest monumentalne i pod wieloma względami „akademickie". Obejmuje praktyki wizualne od Paleolitu do czasów najnowszych, wnika w kluczowy aspekt filozoficzno/estetyczny jakim jest poznawcza moc sztuki. Trudno odmówić ogromnej rzeczowej wartości jego działa, wynikającej zarówno z ogromu rzetelnych informacji historycznych jaki z fascynującego zestawu ilustracji, dobranych starannie a jednocześnie kreatywnie zestawianych. Nie tylko trudno odmówić ogromu rzeczowej wiedzy, ale jest ona bez wątpienia imponująca. Jest pośród ilustracji oprócz „klasycznych" podręcznikowych dzieł i dokumentów, wiele najzupełniej nowych, wynalezionych przez autora, odkrytych, osobiście sfotografowanych. Nie mówiąc już o wielu znakomitych obrazach jego pędzla, które w nowych kontekstach nabierają wcześniej niepostrzeganych treści. Książkę, choć jest bez nadmiernej ilości przypisów, znamionuje posługiwanie się naukową aparaturą. Opatrzona jest w bibliografię i indeks nazwisk.

Ze względu na ten intelektualny rozmach książki trudno nie pokusić się o odniesienie do prac tuzów polskiej historii sztuki, wszak Profesor Rylke, choć swoją naukową karierę oparł na badaniu historii ogrodów, swoją wiedzę wyniósł m.in. z wykładów Mieczysława Porębskiego i Xawerego Piwockiego. Inne to były czasy w polskiej nauce o sztuce. Poznawcze motywacje obu mistrzów, zwłaszcza Profesora Porębskiego, brały się z zaciekawienia progiem Nowoczesności w sztuce. Nie zmieniło się to wiele w pracach akademickich przedstawicieli młodszego pokolenia historyków sztuki. Na przykład Wojciech Włodarczyk w swej, niedawno wydanej, książce Sztuka polska. Sztuka XX i początku XXI wieku, pozostając w orbicie nowoczesnej antropologii, plecie „warkocz" z pojęć Polska – Państwo – Władza – Demokracja. Tymczasem już w tytule Jan Rylke podejmuje decyzję bezkompromisową w swych poznawczych założeniach i wobec ugruntowanej powojennej tradycji akademickiej historii sztuki. Ogłasza w nim mianowicie, że tropić będzie mistycyzm w sztuce.

Powiedzmy inaczej, bezkompromisowość ujęcia Jana Rylke bierze się z tego, iż czytając jego dzieło nabieramy przekonania, że sztuka jest „mistyczna" z samego faktu zaistnienia, jako sztuka. Autor nie przekracza więc w swych założenia progu wiedzy antropologicznej i nie wkracza na grunt teologii. Z całej zawartości książki, gęstej od artefaktów, wyziera konstatacja, iż nie ma innej sztuki niż „mistyczna", bowiem sam fakt zainicjowania obrazowania przez człowieka pociąga za sobą – w takiej lub innej, historycznej postaci – fakt przekraczania stanu poprzedzającego akt obrazowania. Obrazowanie czy materiałowo/przestrzenne „modelowanie", niezależnie od funkcji, jawi się (co najmniej) jako akt emancypacji. Tym samym sztuka przez fakt zaistnienia gotowa jest do transcendowania. Czytając książkę (choć teza ta nie pojawia się w niej explicite) umocniłem się w przekonaniu, iż sztuka może być „mistyczna" na mocy samego faktu pojawienia się w formie znaku jako czynność kulturowa. Poprzez to przestaje być naturalna, staje się wtórna do natury poprzez akt ludzkiego działania (rysowania, rzeźbienia, modelowania, kształtowania).

Do tej – niejako aksjomatycznej tezy – Autor dobiera i wyjaśnia we wstępie rozumienie pojęcia mistycyzmu, które etymologicznie zakorzenione jest w jego ujęciu w greckim, słownym określeniu tajemnicy (mystikós). Sztuka też ma w jego ujęciu prostą etymologię z jakiś powodów niemiecką (Stück, czyli pniak). Jako mistycyzm w sztuce, na podstawie tak wytyczonej etymologii, Profesor definiuje jako „tajemnicę tkwiącą w pniaku". Pomimo, iż tezę tę profesor nieco rozwija wskazując, że to co skrywane i niematerialne znajdujemy w sztuce („pniaku") obok innych wartości, to trudno oprzeć się wrażeniu, że także w tym definiowaniu punktu wyjścia myślenia o dorobku ludzkości mamy do czynienia z prowokacyjnym skrótem myślowym. Czy aby nie parodystycznym? Myślę, że jest to na poważnie, ale robione ze świadomością, iż wytyczamy zarysy jakiegoś nietypowego gatunku refleksji, którego dyscyplina odsyła nas do pewnych akademickich wzorów a jednocześnie te wzory luzuje czy może raczej „skraca", niejako dla potrzeb potoczystości opowieści. Właśnie, wyróżniającą cechą książki jest jej potoczystość, jej konstrukcja bierze się z opowiadania – w skróconej formie (ledwie 386 stron) mieści się bardzo gęsta historia począwszy od Wenus z Tan-Tan, czyli do dziś liczy pół miliona lat. Autor „tnie" swoją opowieść nie wprowadzając jakiś oryginalnych pomysłów narracyjnych, ciągnie ją powiedzielibyśmy szkolnie: Paleolit, Neolit, Starożytność, Starożytność antyczna, Średniowiecze, Nowożytność, Romantyzm, Modernizm, Postmodernizm. Ale już w ramach stylowych odsłon po przekroczeniu progu Modernizmu, zwłaszcza Postmodernizmu pojawia się szereg pomysłowych kategorii np. Procesualizm czy Sztuki środowiskowe.

Aby opowiedzieć tak długą historię z taką liczbą ilustracji – przyznaję - nie można wnikać za bardzo w zawiłości i dyscyplinę definiowania pojęć. Czy to nie warunkuje wyłaniania się cech jakiegoś nowego gatunku? Czy nie jest to na przykład „komiks naukowy"? Jan Rylke potrafi znakomicie syntetycznie obrazować rzeczywistość w swych obrazach. Replikuje ten talent w formie skrótowych, wyostrzonych werbalizacji w dziedzinie pisanej historii sztuki, układając ją potoczyście w pełną dramatycznych, wizualnych wydarzeń, słowną opowieść.

Pomyli się jednak ktoś, kto zechce zakwalifikować książkę Profesora Jana Rylke jako pracę, której założeniem było wytyczenie ram nowego gatunku za pograniczu sztuki, akademickiej nauki i kultury popularnej. W ostatnim rozdziale bowiem pojawia się refleksja celująca w samo sedno metodologicznych sporów, leżących u podstaw kategoryzacji dyscyplin w polskiej nauce. Zarzuca tej kategoryzacji, oddzielającej sztukę od nauk humanistycznych (inaczej niż jest to w krajach UE), zacofanie i blokowanie kreatywności rodzimej nauce. Włączenie sztuki z jej aspektem poznawczym, w znacznej mierze opartym na eksploatowaniu „innych" epistemologii a zwłaszcza „innych" ontologii, w obszar nauk humanistycznych, uważa Profesor Rylke za niezbędne. Chcę tej refleksji Profesora Jana Rylke głośno przyklasnąć!

Na podstawie lektury tego rozdziału postrzegam dzieło Profesora jako świadomy i ostentacyjny akt niezgody na zinstytucjonalizowany, obwarowany groźnymi dla karier naukowych restrykcjami, kaprysami i nepotycznymi związkami personalnymi, świat polskiej nauki. Rylke, w pewnych fragmentach kpiarsko a w innych całkiem serio podważa, szwendające się w tym zaściankowym światku, roszczenie do nieomylnego rozstrzygania co jest a co nie jest sztuką, co mieści się prawidłowo w „obiektywnym" schemacie dziejów a co jest nieprawidłowe, nieprofesjonalne lub „ludowe", czy

„amatorskie", lub – co gorsza – co powinno w ogóle zniknąć z pola widzenia. Nauka w książce Profesora jawi się jakby nieco skarykaturyzowana w wierszykach/mottach przed każdym rozdziałem, poza tym melduje się czytelnikowi jako dziedzina poczciwa, swojska, otwarta na nietypowe skojarzenia a dzięki temu prawdziwie tolerancyjna. Momentami nawet trochę komiksowa.
Jan Rylke śmiało otwiera sztukę na tajemnicę czyniąc z niej nie tylko towarzyszkę sztuki, lecz fundatorkę poznania. Stąd uderzająca siła warstwy wizualnej, na tle warstwy werbalnej książki! Mówi nam, że naukowa wiedza na temat sztuki musi ukazywać się we właściwej proporcji do samego twórczego aktu, dla którego tajemnica jest przyrodzonym walorem a nie, usuwaną przez naukę, natrętną wadą.

Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 162. **Jan Stanisław Wojciechowski**. Notatnik 2022-2023

Staram się zrobić z tej recenzji coś w rodzaju rozmowy, dyskusji nawet radykalnej. To, co zrobił Janek Rylke na ponad 400 stronach to bardzo dobry powód do takiej dyskusji. Trzeba by zacząć od opisania tego Twojego dzieła i przybliżenia go państwu, z grubsza chociażby, zanim ewentualnie ktoś zdecyduje się wejść w głąb tej książki, która jest fascynująca pod wieloma względami. To może ja zacznę nie od mistycyzmu, tylko od całej książki. Dzięki temu będę mógł się po prostu zachwycać. Promocja to promocja, trzeba się trzymać pewnych reguł z nią związanych. Ja zresztą tę recenzję swoją też od pochwał zacząłem, bo rzeczywiście na tych 400 stronach Janek Rylke, - to jest takie dzisiaj troszkę nadużywane słowo, ale użyję go - ogarnął pół miliona lat. Pół miliona? Tak, pół miliona, zaczął można powiedzieć od początku. Rzadko historycy sztuki porywają się na takie interwały czasowe. A ja akurat zwróciłem na to uwagę. Pół miliona. Więc jest to zamysł szalony oczywiście pod każdym względem. Nie tylko z powodu tego ryzykownego pojęcia mistycyzmu, które się pojawia w tytule i które można z pozycji Przemka Kwieka od razu radykalnie podważać, ale również z powodu pewnego zamysłu literackiego, ale także badawczego, naukowego, bo to też książka poniekąd naukowa pod wieloma względami. Może jeszcze wrócę do naukowości tego dzieła później, ale w każdym razie książka, która jako jeden ze swoich zamysłów ma też zamysł badawczy. Więc jest to dzieło ogromne i fascynujące w wielu warstwach. Przede wszystkim w warstwie wizualnej. Byłem zszokowany oglądając PDF, kiedy wszystko było w kolorze. Żałuję, żałuję, że wersja książkowa jest czarno biała. Potem rozmawiałem z autorem, on twierdzi, że czarno biała wersja ma też jakieś walory szczególne. No powiedzmy, ja się zgodziłem, ale muszę Państwu

powiedzieć, że w kolorze to jest uderzenie można by powiedzieć po oczach i po głowie, po umyśle, tak bym powiedział nawet. W każdym razie ta wizualna treść, dobór prac, które się w książce znalazły, no bo to są oczywiście dzieła sztuki, ale ikonografia tego dzieła jest o wiele bardziej złożona i wielowarstwowa, są tutaj rzeczy, których byśmy się nawet nie spodziewali, wszystko to jest fascynujące. Obrazy pracowicie zbierał Jan Rylke przez całe swoje życie, w trakcie różnych podróży, wyciągając swój aparat i fotografując różne niespodziewane obiekty. Ja oczywiście mówię o tym pobieżnie, bo nie jestem przygotowany na opisywanie dzieła i jakąś taką w miarę spójną opowieść o obrazach w nim zawartych. Trzeba po prostu książkę wziąć i zobaczyć. Ja w każdym razie zderzyłem się z nią za pierwszym razem jakieś dwa, trzy miesiące temu i byłem pod dużym wrażeniem. Oczywiście powinienem coś więcej powiedzieć o treści, o tekstach. O tym, co w niej jest napisane. I z tym miałbym większy kłopot, bo ja tej książki, przyznam się szczerze, tak dokładnie, nie przeczytałem. To znaczy przeczytałem, ale to nie była łatwa lektura. Pokusiłem się o recenzję, ale wiadomo, najchętniej mówi się o książkach nieprzeczytanych. O wiele lepiej się pisze i mówi o książce, której się nie przeczytało, więc ja mam taki kłopot, że trochę tam jednak przeczytałem. Może bym swobodniej mówił, nie czytając. Ale czytać się oczywiście też się da, są tam ciekawe fragmenty, i to, co wyczytałem, to zawarłem w tej swojej recenzyjce małej na jej końcu. Mam kłopot inny z tą książką, odwrotny niż Przemek Kwiek. Bo Przemek ma, jak zrozumiałem, kłopot taki, że właściwie nie bardzo wie, o czym ta książka jest. Bo czegoś takiego jak mistycyzm, Ty uważasz, nie ma. A no właśnie, a no właśnie. Mistycyzm to według Ciebie rodzaj hipostazy a hipostaza może istnieć, ale tylko dla jednej osoby. To znaczy patrząc, na przykład, na ten obraz, czy na tamten, ma się pewien rodzaj odczucia. Janek Rylke albo ja, albo ty, patrząc na obraz mamy pewien rodzaj odczucia, które ludzie zwykle nazywają przeżyciem mistycznym. Proszę bardzo, proszę bardzo. No więc znalazłeś jakąś ścieżkę, jakiś pomysł na to, żeby jednak ten mistycyzm tutaj jakoś docenić, zauważyć, znaleźć do niego jakąś dróżkę. Natomiast mój problem wziął się z tej lektury, pełnej dzieł sztuki, gęstej od dzieł sztuki, i wyszło mi, że właśnie nie ma innej sztuki niż mistyczna. Więc widzicie państwo ja mam problem naprawdę dokładnie odwrotny niż Przemek. I mam nadzieję, że w tych recenzjach się to da zauważyć.

Po prostu wydało mi się, że pod hasłem mistycyzm Janek Rylke zmieścił całą sztukę i jeszcze dodał do tego masę innych rzeczy, które mogą za sztukę uchodzić. W każdym razie zmieścił tam więcej niż potocznie się uważa za sztukę. Po prostu każdy akt, na jaki poważa się człowiek, dokonując jakiegoś obrazowania, każde poważenie się na obrazowanie czegoś, każda czynność, która związana jest z wykonaniem jakiegoś obrazu czy rzeźby, czy w każdym razie jakiejś repliki rzeczywistości, jest swoistym mistycyzmem. Wykonanie czegoś, co ma charakter sztuczny, nienaturalny, co pojawia się jako coś, czego w wcześniejszym doświadczeniu w tej przestrzeni naszej realnej, rzeczywistej nie było. Każdy taki akt jest jakimś aktem przekraczania, jest jakimś aktem emancypacji, jest jakimś takim odważnym gestem, na który poważa się ten ktoś. Może nawet jeszcze nie artysta, a już artysta to na pewno. Ten akt obrazowania jest obrazoburczy w jakimś sensie, ale też w jakimś sensie jest aktem mistycznym. No może mistycznym jeszcze nie, ale na pewno jakimś aktem kulturowym. Jest jakąś formą wytwarzania czegoś, co jest ludzkie już, a nie naturalne. Co jest wytworem jakiegoś

ludzkiego działania, jakąś kreacją. No i nasuwają się mi różne słowa ryzykowne: mistycyzm, kult, kreacja. Oczywiście oznaczają one cały szereg rzeczy, czasem sprzecznych. Ale musi pojawić się tu także słowo kreacja. Jak zrozumiałem przynajmniej w takim pierwszym oglądzie treści tej książki, czy w pierwszym czytaniu treści tej książki, wydawało mi się, że Janek Rylke w kreowaniu obrazów dostrzega jakiś trop ku mistycyzmowi. Więc tak w wielkim skrócie, ja tę powszechność, tę jakąś oczywistość mistycyzmu w sztuce, gdzieś tutaj w akcie przekraczania naturalnego świata. W tym ludzkim akcie przekraczania natury w obrazie (rzeźbie), w wytworze kulturowym, akcie „kreacji", jest też potencjał kultu a w nim także potencjał religijny. W tym akcie zacząłem upatrywać otwierającego się mistycznego horyzontu. Więc być może każda sztuka jest w tym sensie, bardzo ogólnikowo ujmowanym, jest mistyczna. A w każdym razie szlak otwiera pewną ścieżkę ku transcendencji, ku jakimś już Ewangeliom, ku jakimś konkretnym religijnym opowieściom, które się potem na tym horyzoncie zaczynają układać. I które sztuka, różna sztuka, wszystkie sztuki, na swój sposób taki czy inny, ucieleśniają, chwytają w obrazach rzeźba, w działaniach, w performansach, w jakichś aktach performatywnych, takich czy innych. No więc ja inaczej trochę i bardziej, że tak powiem, do tego mistycyzmu życzliwie podszedłem, ale zmuszony trochę sytuacją wdałem się w taką tutaj ryzykowną dywagację.
Więc wrócę może szybciutko i króciutko do tekstu, który napisałem. I przeczytam państwu malutki fragmencik na koniec. Może żeby to już zabrzmiało bardziej konkretnie i bardziej rzeczowo. Otóż gdybym miał szansę to przeczytać, ale może mi się uda. (Czyta) Pomylił się jednak ktoś, kto chce zakwalifikować książkę profesora Jana Rylke, jako pracę, której założeniem było wytyczenie ram nowego gatunku na pograniczu sztuki akademickiej, nauki i kultury popularnej. No właśnie, gdyby szczegółowo opisać pewne fragmenty tej książki, to znajdziecie tam państwu takie rymowanki na początku każdego rozdziału, takie wierszyki. Właściwie w książce naukowej takie rymowanie nie przystoi, a profesor Rylke z lubością bawi się takimi rymowankami. Więc jest tu konfuzja od razu dla kogoś, kto chce podejść do tego dzieła jako do dzieła akademickiego. Więc trzeba szukać jakichś pomysłów na to, gdzie to właśnie gatunkowo dałoby się umocować, no i gdzieś to się zaczyna sytuować na pograniczu. Ale myliłby się także ktoś, mówiąc, że to jest książka z pogranicza kultury popularnej, akademickiej, nauki czy jakiegoś jeszcze nie wiadomo czego. W ostatnim rozdziale bowiem pojawia się refleksja celująca w samo sedno metodologicznych sporów leżących u podstaw kategoryzacji dyscyplin, w polskiej nauce. Janek Rylke zarzuca tej kategoryzacji oddzielającej sztukę od nauk humanistycznych inaczej niż jest w krajach Unii Europejskiej, zacofanie i blokowanie kreatywności. Włączanie sztuki z jej aspektem poznawczym w znacznej mierze opartym na eksplorowaniu innych epistemologii, a zwłaszcza innych ontologii w obszarach nauk humanistycznych uważa profesor za niezbędne. O, tu jest, można by powiedzieć, pewien gest, powiedziałbym nie tylko akademicki, ale można powiedzieć gest skierowany w stronę w ogóle samej organizacji nauki w Polsce. Ta organizacja jest ufundowana na podziale, który jest już w świetle unijnych przepisów nawet rzecz biorąc archaicznym. Sztuka i nauki humanistyczne oddzielone u nas barierą, jeśli ktoś jako artysta będzie próbował zrobić jakieś stopnie czy profesury w naukach humanistycznych, to nawet będąc habilitowanym doktorem napotka na różne bariery, które są barierami administracyjnymi, formalnymi. Książka Janka gdzieś

w ten podział celuje, chce go naruszyć, chce te jakieś podziały znieść. I to jest bardzo ciekawe zagadnienie. Naukowe, czy właściwie polityczne, można by powiedzieć w jakimś sensie. Polityczne, bo celujące w politykę naukową dzisiaj w Polsce. Nie tylko dzisiaj, ale już od wielu, wielu lat. Chcę to podkreślić, bo to z mojego punktu widzenia jest bardzo ważne, żeby zmienić coś przynajmniej w segmentacji w humanistyce, bo już nie mówię o naukach przyrodniczych. Te podziały pomiędzy sztuką a naukami przyrodniczymi są jednak poważne. Ale między naukami humanistycznymi a sztuką te podziały mogą być dziś inaczej postrzegane. Dzisiejsze podziały są archaiczne. Książka właśnie temu się jakoś przeciwstawia. Na podstawie lektury tego rozdziału, a jest tam cały rozdział poświęcony właśnie temu problemowi, postrzegam dzieło profesora jako świadomy i ostentacyjny akt niezgody na zinstytucjonalizowany, obwarowany groźnymi dla karier naukowych restrykcjami, kaprysami nepotycznymi i nepotycznymi związkami personalnymi świata polskiej nauki. No właśnie ten świat polskiej nauki to jest osobny problem. Jan Rylke jako profesor, a jednocześnie artysta i jednocześnie emeryt może mieć w nosie już te podziały. I właśnie daje temu bardzo radykalny wyraz. Jak mi się to podoba, Janku? Ja też mam już to w nosie. I to naprawdę jest duża ulga mieć to w nosie. I ta książka jest jakby dowodem, że możemy sobie już z taką ulgą funkcjonować, badać, opisywać, myśleć, mając to wszystko gdzieś. Co każą szanowne komisje, co rozdzielają różne szanowne gremia, co segmentują jakieś podziałki typu nauki humanistyczne, przyrodnicze, teologiczne, artystyczne, sztukę i tak dalej, i tak dalej. Te wszystkie podziały można sobie na haku już powiesić i ta książka jest już jakby taką robotą, kiedy już to właśnie wisi na haku.
No i na koniec jeszcze, żeby już nie przedłużać. Jan Rylke śmiało otwiera sztukę na tajemnicę, czyniąc z niej nie tylko towarzyszkę sztuki, lecz fundatorkę poznania. Stąd uderzająca siła warstwy wizualnej na tle warstwy werbalnej książki. Mówi nam, że naukowa wiedza na temat sztuki musi ukazywać się we właściwej proporcji do samego twórczego aktu, dla którego tajemnica jest przyrodzonym walorem, a nie usuwaną przez naukę natrętną wadą. I to jest też ważne, żeby popatrzeć na ten, że tak powiem, śmiały gest przekraczania, czy w stronę mistyczną, to już z Przemkiem osobno sobie jeszcze porozmawiamy, czy nie, ale w każdym razie nie jest to, nie może być to traktowane jako wada, którą się poprzez naukę ciężką pracą da usunąć, bo odwrotnie, trzeba włożyć ciężką pracę, żeby z tej wady wyciągnąć pozytywne i produktywne wnioski dla naszej wiedzy i dla naszego poznania. O i tyle z mojej strony. Amen
Tak, ja krótko o tym opowiem, bo już dzisiaj dużo mówiłem. Natomiast znalazłem tu fragment, bo profesor oczywiście zna procedury, że tak powiem, pisania dzieła i definiowanie pojęć. Oczywiście to jest jeden z takich podstawowych momentów w każdej pracy naukowej, a to jest jednak też praca naukowa. I profesor Rylke dał nam etymologię przynajmniej, bo może nie definicję mistycyzmu, a etymologię. Ja tę etymologię tutaj podchwyciłem, ponieważ ona jest dla mnie nie do końca jeszcze jasna, czy profesor zrobił sobie taki żart, czy on na poważnie. Ale trzeba przyjąć, że jednak chyba na poważnie, ponieważ on wywiódł mistycyzm od pojęcia tajemnicy greckiego, w tym wypadku mystikos, a sztyk przyjął z kolei z niemieckiego. Tak sobie swobodnie, tak powiem, językowo tutaj poczynał. Mystikos greckie, stuck niemieckie - pniak. I wyszło mu, że mistycyzm to jest tajemnica tkwiąca w pniaku. Więc gdyby się tu ktoś pytał, o czym my mówimy... Przemku, trzeba by to też wziąć z tej strony.

Tajemnica tkwiąca w pniaku. Tak, jak powiedział Rylke. Dendrochronologia, bardzo ważna dziedzina nauki, opiera się na analizie pni drzew sprzed tysięcy lat. Dokładnie, ten pniak nie wziął się znikąd, nie wziął się tylko z niemieckiego, ale wziął też ze specjalności profesora Rylke, którymi są przecież... Nauki rolnicze. Profesor się na tym zna. Więc tajemnica tkwiąca w pniaku. Ale oczywiście wiadomo, jak się zbyt solennie podchodzi do takich różnych metod naukowych, na przykład etymologię, gdzie się tak serio traktuje, to mogą wyjść takie rzeczy, jak mówię, na poważnie, może nie na poważnie, ale w każdym razie definicja jest i w sensie formalnym książka spełnia wymagania.
Natomiast teraz króciutko powiem, bo ja zwykle państwu tłumaczyłem na różnych spotkaniach wcześniejszych, te moje można powiedzieć grafiki, to są notatki dzienne. Tych notatek powstaje od 40 lat już trochę. Ja postanowiłem dzisiaj przynieść przykład rocznika. No tyle tych notatek w ciągu roku. Każda jest inna oczywiście. To nie jest ryza. Wydawało mi się, że... Można sprawdzić Wydawało mi się, że to jest jakoś tam, że tak powiem, legitymizujące ten wysiłek. To jest wszystko, że tak powiem, autentyczne. Także tylko dzisiaj takie dopowiedzenie przy okazji. A czy to coś z mistycyzmem wspólnego? Ja nie szedłem tym tropem.



Ryc. 163. Jan Stanisław Wojciechowski prezentuje tom dziennych notatek

Anna Gryczko

W skrócie, książka profesora Rylke stanowi według mnie doskonały pomysł do zrozumienia i eksploracji mistycznych aspektów sztuki. Także pokazuje, co tak naprawdę formą mistycyzmu nie jest. To nie jest hołd i pokazanie, iż wszystko, co zostało wytworzone przez artystę, takim dziełem jest. Autor nie tylko analizuje koncepcję mistycyzmu, ale również instruuje ją przez szereg swoich i nie tylko, prac artystycznych, które są przykładem głębokiego zrozumienia tego tematu, czyli staraniem się. Bo każdy ma swoje pojęcie tej drogi do mistycyzmu. Przykłady te nie są tylko ilustracjami przemyśleń, ale także pokazują, jak wiele różnych form może przybierać mistyczność. Dzięki temu czynnik ma szansę zobaczyć, jak sztuka jest nie tylko formą estetyczną, ale także drogą do głębszego zrozumienia siebie i otaczającego świata. Okazuje znaczenie autentycznego wyrazu artystycznego, jego rolę w samopoznaniu. Jest to taka integralna część narracji, którą autor wprowadza w głęboką refleksję, często z takim ironicznym komentarzem, oferując nowe konteksty dla dzieł sztuki, które niewątpliwie powstaną. Na zakończenie, na pewno jest to taka pigułka siły dla tych, którzy

zastanawiają się, czy mają prawo, czy mogą przedstawić to, co myślą, czy coś jest warte tego, żeby to przedstawić, czy te myśli są w ogóle istotne. Według mnie jest to właśnie forma do tego, żeby się nie bać po prostu, żeby śmiało móc przejrzeć przynajmniej powierzchnię, całą historię sztuki po to, żeby wyrazić całą, w sensie najistotniejszych jej aspektów. Jest też ważne, że ona nie przynudza, można by powiedzieć, że ona jest w pewien sposób popularno-naukowa. Nie chce być pociągnięta później do jakichś terminologii, które zostały użyte, bo każdy będzie miał inny odbiór tego dzieła. Więc to jest wskazówka do tego, żeby móc stworzyć i zobaczyć, co stworzyli inni. To jest dzieło nie tylko retrospektywne, pokazujące historię sztuki i sztukę obecną, ale także to, co powstanie. Właśnie ona zmobilizuje do, nie wszystkich może, bo większość z nas może nie jest zmobilizowana, ale to da siłę do jeszcze większej analizy, do autoanalizy. Także to jest po prostu przyczynek do nowego spojrzenia na sztukę i do powstania nowych dzieł. Także z mojej strony tylko tyle i chciałam podziękować za zaproszenie i zachęcić do lektury. Ja akurat przeczytałam dosyć dokładnie książkę i przygotowałam się trochę do tej recenzji. Niestety, ona jest trochę przydługa, więc ja pozwolę sobie ją uzupełnić jeszcze. Ona za przyzwoleniem znajdzie się na pańskiej stronie. Natomiast ja tylko pozwolę sobie przeczytać jej najistotniejsze fragmenty, żeby to miało sens. Także proszę mi dać chwileczkę. Powiem tak, książka, to nie będzie tradycyjna recenzja. Najpierw chcę się skupić na tym, dla kogo jest przeznaczona albo kto powinien ją przeczytać, bo to chyba jest bardzo istotne. Każdy z twórców, nieważne czy jest to plastyk, czy to jest literat, czy to jest naukowiec, tworzy po to, żeby tworzyć dla odbiorcy. I tutaj moi przedmówcy świetnie wykazali istotę. Mamy sceptyków i mamy osoby, które są na zupełnie innym stanowisku. I tutaj wychodzimy do sedna. Ponieważ większość, jak mniemam, jest artystami i plastykami. Każdy z nas dąży do tego, żeby przedstawić jak najlepiej to, żeby się skonfrontować ze światem, z odbiorcą, z własnymi myślami i to w jakiś sposób do nich przekazać, przedstawić. W książce profesora Jana Rylke o mistycyzmie w sztuce autor porusza głębokie aspekty twórczości artystycznej, wskazując na związek między sztuką a samopoznaniem oraz jest to swojego rodzaju autodiagnoza samego artysty, który jak widzieliśmy w przesłanych PDF-ach, ich widoczne obrazy na ścianach są taką kwintesencją przemyśleniami odnośnie poruszanego tematu. Książka okazuje znaczenie autentycznego wyrazu artystycznego i rolę w jego samopoznaniu i tym samym ja szczerze bym polecała ją w pierwszej kolejności samym artystom, ze względu na to, że większość z artystów, i to niezależnie od czasów, w jakich się znajdują, zawsze czasy są jakieś, obecnie mamy totalny miszmasz, jeśli chodzi o sztukę i kto jest, dla kogo ją tworzymy. Też był poruszony w książce temat krytyków sztuki, samych kuratorów, którzy bardzo często stają się najistotniejszą osobą, na przykład podczas wystawy, to oni kreują, oni wybierają, oni doświadczają całego splendoru, niekoniecznie integrując się z danym tematem. No i dochodzimy jeszcze do tematu być, jako być artystą, czy być człowiekiem i mieć swoje przekonania. Niektórzy niestety to rozdzielają, a inni starają się, wbrew temu, że mogą być określeni jako niepopularni, będą przekazywać po prostu swoje wartości i swoje przemyślenia odnośnie świata, religii, albo to, co po prostu w nich tkwi. No i na czym innej wartości zależy? Właśnie na tym, żeby w jakiś sposób to wyszło na światło dzienne. Jak zostało słusznie podkreślone, jest to bardzo specyficzne dzieło, które porusza w rozmaity sposób sztukę od czasów, tak jak tam mój przedmówca powiedział,

od początku. Te pół miliona lat jednak jest bardzo trudno ująć na kilkuset stronach i pewnie wielokrotność by tego nie zmieniła, bo zawsze będzie ich za mało, ale właśnie dzięki temu, że musimy się ograniczać i musimy dokonywać jakieś reformy oczyszczenia i zrobienia takiej selekcji, dzięki temu możemy wybrać coś, co jest najistotniejsze i co nas najbardziej porusza. I tutaj pan profesor Rylke doskonale na swój sposób przedstawił swoje wybrane dzieła i dzieła, które jak sądzę najbardziej wpłynęły na jego twórczość, ale także jest to dobra pozycja dla osób, dla młodych artystów, dla przyszłych artystów, ale także dla zwyczajnych odbiorców, na szybkie zapoznanie się ze sztuką, z tematem mistycyzmu, który gdzieś jest w oddali i każdy ma prawo do niego w jakiś sposób dotrzeć. Pokazuje różne formy dotarcia do tych myśli przewodnich. Profesor Rylke pokazuje, że książki i dzieła o mistycyzmie mogą oferować artystom, ja tutaj będę naciskała jednak artystom, z tego względu, że artyści są osobami uznanymi potocznie za przewrażliwionych, wrażliwców, natomiast tutaj jest to ten atut, że to artyści kierują uwagę na trudne problemy, zarówno polityczne, psychologiczne. To, że my bardzo często borykamy się z jakimiś, każdy człowiek boryka się ze swoimi sprawami, jakimiś stanami psychologicznymi itd., to jednak my mamy tą możliwość przekazania, zobrazowania ludziom, którzy nie mają tej możliwości, mają jakiś trud z uzewnętrznieniem tego, co czują, więc pokazanie różnej formy, różnego stanowiska daje generalnie wszystkim możliwość ustosunkowania się także do własnych myśli i to daje w pewnym momencie taką siłę, że człowiek artysta jest przedstawiony w taki sposób holistyczny, ze swoimi różnego rodzaju problemami, dylematami.
Dyskusja z Przemkiem Kwiekiem: Tutaj mamy krótką, małą pracę codzienną w zasadzie tego naszego czołowego mistyka, czyli Przemka, który też jest jakby w książce, w działce konceptualizmu. Nienawidzę konceptualizmu. To jest w ogóle, w sztuce po prostu to jest jakaś paranoja. To jest hochsztaplerka. No ale nie lubisz mistycyzmu nie lubisz konceptualizmu, no to dwa minusy tworzą plus. Właśnie mi się wydaje, że Pan sam z tych rzeczy jest Pan ewidentnym przykładem mistyka właśnie. No bo Pan cały czas poszukuje. Wiecie, byli tacy mistycy, najwięksi, którzy spędzali te swoje największe mistycyzmy na słowie na górze. Szymon Słupnik. No właśnie. To jest cały czas to poszukiwanie, właśnie poszukiwanie tego, czego, złapanie chociażby tej myśli ulotnej właśnie i przekazanie tego. Pan się nad tym zastanawia. Wobec tego jest Pan fundamentem tego. To taka mała przerwa między konceptualizmem, między abstrakcjonizmem białym i abstrakcjonizmem czarnym.
Jan Rylke - Myślę, że teraz jest czas, ponieważ tutaj na ścianie są też eksponowane prace niektórych artystów, którzy byli przykładami umieszczonymi w książce. Czyli to są takie prace, które stanowią pewnego rodzaju takie kamienie milowe, przynajmniej w sztuce ostatniego czasu. I może byśmy, że tak powiem kilka słów każdy z artystów powiedział na temat swojej pracy, którą tutaj pokazuje.

Leszek Jasiński

Dzień dobry. 35 lat temu pewna bardzo zamożna Włoszka (podobno była główną księgową w koncernie Fiata), doznała potrzeby zmiany swojego życia i wstąpiła do zakonu. Tak bez dania racji. Nie wiem, dlaczego wstąpiła do polskiego zakonu. Ona cały majątek przekazała temu zakonowi. W nagrodę za to została wysłana do Polski

i w pewnym klasztorze w Warszawie kończyła swój żywot. W bardzo nieprzyjemnej atmosferze. Polskie zakonnice nie lubiły jej. Ona nie znała polskiego, nikt nie znał włoskiego. Jak malowałem okna, no to sobie tam z nią gadałem i ona żaliła się, że czegoś żałuje. I ciągle mi mówiła, żeby coś tam wyciągnąć i wyciągnąć, jakąś walizkę. I z tej walizki wyciągnęła kielich, poprosiła żebym to zabrał, bo nie chciała, żeby został w tym klasztorze. Dostałem od niej ten kielich. Od razu domyśliłem się, że jest to najprawdopodobniej Święty Graal. Wyglądał zupełnie jak ten z filmu "Indiana Jones i ostatnia krucjata". Więc przyniosłem Wam dziś ten kielich żebyście zobaczyli, jak wygląda mistycyzm w najczystszej postaci. I dziękuję, i to tyle





Ryc. 164. **Leszek Jasiński**

Andrzej Maciej Łubowski

Słuchajcie, ja już chciałem i coś powiedzieć na temat mistycyzmu. Bo w ogóle, co to jest mistycyzm? Trochę się tym interesowałem i właściwie upraszczając bardzo, jest to przekraczanie pojęć w celu dotknięcia transcendencji. Uważam tak, nie chcę tu mówić na razie o swoich pracach, ale uważam, że to co powiedział nasz kolega jest rzeczywiście prawdą. W malarstwie jest też jakiś przekaz pojęciowy, ale w gruncie rzeczy to, co najważniejsze jest pozawerbalne, czyli poza pojęciowe jakaś tajemnica w dziele. Przypominam sobie taką sytuację w Galerii u Jezuitów, którą prowadziłem przez jakiś czas. Był tam klub dyskusyjny, gdzie spotykali się profesorowie, były wykłady, dotyczyły najpierw problematyki politycznej, bo był stan wojenny, ale później już jak nastała wolność, to po prostu mówiono na różne tematy i między innymi było takie spotkanie z profesorem teologii ks. Tomaszem Węcławskim i on miał wykład na temat przeżycia religijnego. W straszny, naukowy sposób, o nim opowiadał, było to nie do zniesienia. Oczywiście tam była cała grupa profesorów z siwymi głowami i wszyscy tam mu przytakiwali, przy tym kwestionując j inne ścieżki duchowe, czyli inne religie. W pewnym momencie zgłosiłem się i zapytałem, co ksiądz profesor myśli o Thomasie Mertoniei? Thomas Merton był Trapistą, który w wieku powiedzmy czterdziestu paru lat

wstąpił do zakonu Trapistów, a przedtem był podobny do nas, był poetą, pisarzem, człowiekiem kultury. Pochodził z rodziny artystycznej w pewnym momencie doznał przemiany i wstąpił do tego zakonu. Napisał wiele książek o mistycyzmie. Między innymi napisał książkę „Modlitwa kontemplacyjna", w tej książce sugerował, że pewne praktyki z buddyzmu mogą być przydatne w katolicyzmie, w mistyce chrześcijańskiej, między innymi medytacje pomagają w przekraczaniu pojęć. Oczywiście on mówi, że pojęcia są potrzebne w rozmowach o kulturze itd., ale dla przeżycia mistycznego nie. Na pytanie o poglądy Thomasa Mertona ksiądz profesor, powiedział, że on został za nie ukarany. Merton był na konferencji chrześcijańsko- buddyjskiej, dostał pozwolenie od zakonu na wyjazd do Bangkoku w 1968 r. Dyskutowano tam na tematy ważnych problemów. Po konferencji został porażony prądem w łazience I zginął w ten sposób. A ksiądz Tomasz Węcławski powiedział, że to była kara. Co? Za co? No za to, że takie miał poglądy. Później, jak go widywałem, bo on miał pewnie też jakieś problemy był bardzo perfekcyjny i ascetyczny, jeździł na rowerze sportowym. Widocznie była to jakaś terapia. Dziwnie na mnie spoglądał. Później, po latach okazało się, że on po prostu dokonał aktu apostazji, bo instytucja kościoła mu nie odpowiadała m.in przez skandale arcybiskupa Juliusza Paetza i problemy teologiczne. Związał się z kobietą i się ożenił. On sam się ukarał, ponieważ akt apostazji skutkuje automatycznie ekskomuniką. Czyli karma do niego wróciła. No i tylko tyle chciałem powiedzieć.
A tutaj mam dwie prace, kopie z moich obrazów, bo one mają w oryginalne formaty 100 na 120 centymetrów. Pierwszy z nich to obraz 1979 roku. On jest w Muzeum Narodowym w Szczecinie. Brał udział w tym roku w wystawie: „Polski mężczyzna 1910-2010" w Muzeum Narodowym w Kielcach. Piotr Szarzyński o nim pisał w „Polityce". Tego obrazu nie widziałem od wielu lat, bo go gdzieś w magazynie w Szczecinie trzymali długi czas. Zdobyłem fotografię z internetu. Jest to obraz pod tytułem „Kładka", jeden pierwszych obrazów fotorealistycznych malowanych w latach 70-tych. A drugi obraz jest obrazem z 2024 roku. Te obrazy w jakiś sposób prowadzą dialog pomiędzy sobą. Traktują one o innych rzeczywistościach. Tamto to był schyłkowy Gierek. Teraz jest kapitalizm i demokracja. Uważam też, że w każdym obrazie, jest jakaś tajemnica, to co jest poza tym, co on przedstawia, dążeniem do mistycyzmu, który jest zwieńczeniem duchowości. Uważam, że sztuka właśnie w tym kierunku się skłania, podąża do przekraczania pojęć. Ja tu się nie zgadzam z tobą Przemku, bo każda sztuka ma pierwiastek mistycyzmu w sobie.

Dyskusja – **Przemysław Kwiek**. Ma, ale dla Ciebie, dla Ciebie, dla Ciebie. A nie, że ona ma jakiś pierwiastek mistycyzmu, bo nie może być pierwiastka mistycyzmu czegoś, czego nie ma, kurwa, no. Ale czy ty nie widziałeś jakieś wartościowe mistycyzmy? Mistycyzm. A jeśliś nie widział wartościowych mistycyzmów, to nie znaczy, że ich nie ma. Bo to byłoby takie rozumowanie. **Andrzej Maciej Łubowski**. Z powodu, że nie wszyscy to widzą, to znaczy, że tego nie ma? Właśnie jest to takie myślenie konceptualne, gdzie ważne są tylko pojęcia. Nie wszystko opanowaliśmy pojęciowo przecież dalej poza pojęciami istnieje jakaś rzeczywistość. Nawet jeżeli nie wszyscy to widzą, to jest to wartość. To istnieje inaczej niż jesteśmy w stanie to pojąć A jak Ty mówisz, że ten widzi, ten widzi. To znaczy, że wiele ludzi to widzi. Wielu to doświadcza tylko inaczej - odczuwa to intuicyjnie. **Przemysław Kwiek**. A oczywiście jak oni umrą, ich nie będzie

to nie będzie sposobu dostrzeżenia tego. **Andrzej Maciej Łubowski**. Zastanawiam się, zgłębiałem problem mistycyzmu, nie chcę mówić, gdzie sięgnąłem po różne teksty katolickie, buddyjskie i inne, Jest to dla mnie ważna sprawa. **Jan Stanisław Wojciechowski.** Ale tu jest może pytanie do Janka. Czy rozróżniasz mistycyzm od duchowości? Kandinsky, awangardowy artysta o duchowości w sztuce. Klasyczne dzieło. Czy da się to odróżnić? Czy być może to jest... Stale się przenika, że jest duchowość, jest mistycyzm. Chyba nie czytałem książki, bo może gdzieś to wyeksplikowałeś w waszym rozróżnieniu. **Jan Rylke**. Mogę krótko odpowiedzieć. To znaczy, jak Shakespeare. Słowa, słowa, słowa. Ale też z jakiegoś powodu, że to jest słowo. To jest specjalne słowo. Jeżeli mówimy o pojęciach, to znaczy, że ich nie ma.

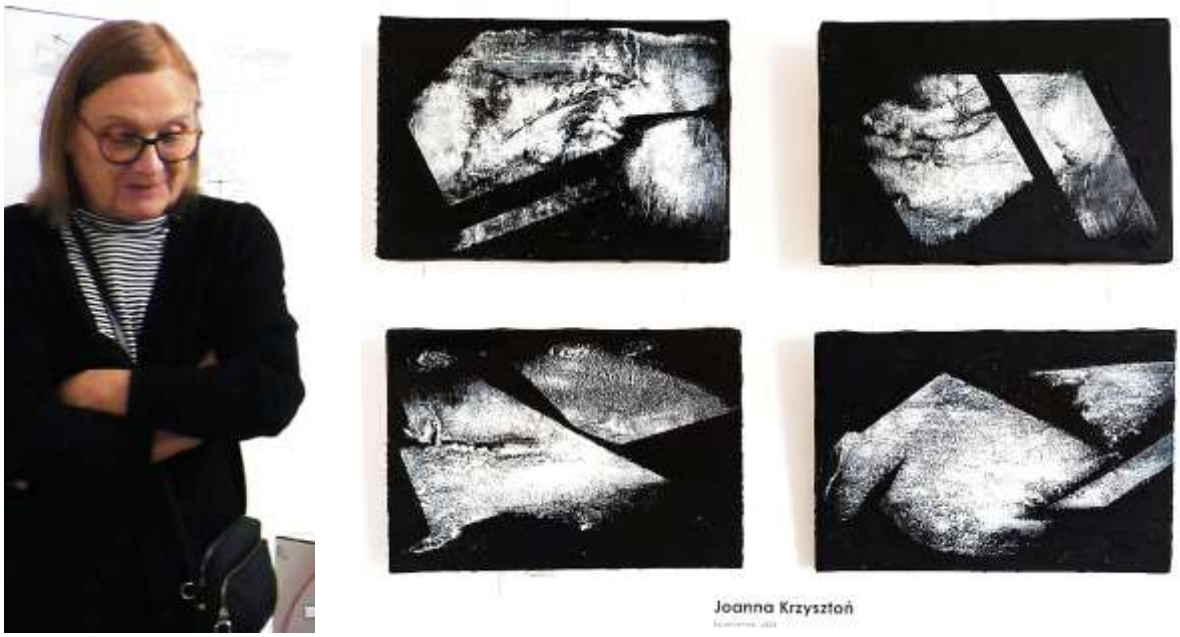


Ryc. 165. **Andrzej Maciej Łubowski**. Kładka, Przechodnie 1

Joanna Krzysztoń

Gdzie tutaj jest Joasia?
– Tutaj.
– Jest, tak. W tym przypadku jej prace to przykład abstrakcjonizmu biało-czarnego.
– W tym przypadku. Bo w książce dałeś inny przykład, prawda? Ten, który był kiedyś pokazywany.
– Dostałaś wtedy książkę.
– Tak, ale jeszcze do tego nie doszłam, bo zaczęłam ją czytać, jak należy, od

początku.
– A trzeba czytać od końca.
– Właśnie! Dlatego jeszcze nie sprawdziłam, w którym dziale się znalazłam. Powiedz mi, w którym jestem, bo jestem ciekawa.
– W abstrakcjonizmie.
– W abstrakcjonizmie. Dobrze. Razem z Marcem.
Te cztery obrazy są tutaj właściwie hołdem dla profesora Jana Rylkego. Dzięki niemu mogłam pokazywać mój cykl „Światłomrok" w wielu miejscach, między innymi u Jezuitów, gdzie również odbyła się wystawa. To są obrazy czarno-białe. Powstawały w różnych formach i technikach, ale nie chcę się nad tym specjalnie rozwodzić, bo chyba jest to tutaj dość oczywiste. Jestem naprawdę zaszczycona, że w ogóle znalazłam się w tej książce. Zaczęłam ją czytać, tak jak mówiłam, od początku i naprawdę świetnie mi się ją czyta. Bardzo podoba mi się jej erudycyjność. Wiem, że będę do niej wracać i przy okazji sprawdzać różne rzeczy – w Wikipedii i w innych źródłach internetowych – żeby dowiedzieć się więcej o niektórych opisanych tu postaciach, wydarzeniach czy dziełach. I jeszcze jedna rzecz bardzo mi się podoba. Janku, przeczytałam na razie tylko trzy rozdziały, bo nie miałam czasu na więcej, a nie chcę czytać tej książki pobieżnie. I już po tych trzech rozdziałach widzę, że jesteś w niej konsekwentny. Pomysł z wierszem na początku i obrazem na końcu jest naprawdę świetny. Gratuluję. To jest po prostu fantastyczny pomysł. – Dziękuję bardzo.



Ryc. 166 **Joanna Krzysztoń**. Światłomrok

Grzegorz Rogala

No i Grzegorz, który – tak powiem – jest bardzo wspólnotowy. To jest o tyle mistyczne dzieło, że, jak rozumiem, znalazło się w nim wiele konceptualizmu, ale jednocześnie bardzo intensywnie współpracuje z tą nowoczesną inteligencją. Rozumiem, że to jest wspólne dzieło?
– Nie. Nie ma czegoś takiego jak wspólne dzieło. Artysta używa sztucznej inteligencji, ale nie

powiedziałbym, że jest to wspólne dzieło.
– Czyli podwójna inteligencja?
– Można tak powiedzieć: jest inteligencja artysty i jest sztuczna inteligencja. Ale żeby rzeczywiście mówić o współpracy, musiałaby istnieć druga strona, z którą współpracujemy – ktoś, kto ma własne doświadczenie, świadomość i zdolność odczuwania. A tutaj tego nie ma. To jest algorytm, bardzo skomplikowany model statystyczny. Nie ma w nim rozumienia piękna i brzydoty, dobra i zła. Nie ma też samoświadomości. Jest natomiast świetnym narzędziem o ogromnych możliwościach – dużo większych niż kamera czy aparat fotograficzny. Ale w dalszym ciągu pozostaje narzędziem. Jak długo? Tego akurat nie wiemy. Nie wiemy przecież nawet , w jaki sposób u nas samych powstała samoświadomość. Na razie jednak różnica między człowiekiem a AI jest zasadnicza. Człowiek zaczyna swoje życie jako dziecko i przez kolejne lata poznaje świat, uczy się, przeżywa różne sytuacje, gromadzi doświadczenia i na ich podstawie buduje własny sposób myślenia. To właśnie jest nasza historia. Jeżeli więc mielibyśmy traktować model AI jako rzeczywistego partnera w rozmowie czy współpracy, musiałby on posiadać nie tylko ogromną wiedzę, ale również własne doświadczenie i zdolność odczuwania. AI działa inaczej. Model jest wytrenowany na ogromnej ilości informacji, przede wszystkim tych dostępnych w świecie cyfrowym. Na ich podstawie uczy się rozpoznawać zależności i tworzyć nowe odpowiedzi. Jeżeli więc powiem mu: „Zrób krowę", potrafi wygenerować obraz krowy, ponieważ nauczył się, jak krowa jest przedstawiana i jakie cechy są z nią związane. Ale nie oznacza to, że sam wie, czym jest krowa. Nie ma własnego doświadczenia krowy, nie obserwował jej, nie dotykał jej, nie ma z nią żadnej osobistej relacji. Nie tworzy więc z własnego przeżycia, tylko przetwarza informacje, których nauczył się z danych. Dlatego traktuję AI przede wszystkim jako niezwykle zaawansowane narzędzie. Można je porównać do innych znanych narzędzi, którymi się już nauczyliśmy posługiwać, choć rzeczywiście jego możliwości są nieporównywalnie większe. I tutaj pojawia się jeszcze jedna interesujący aspekt: Wydaje nam się, że technologia cyfrowa jest niematerialna. Mówimy o świecie wirtualnym, o danych, o chmurze, o sztucznej inteligencji – jakby wszystko to istniało gdzieś poza fizycznym światem. Ta materialność zniknęła z pola widzenia, ale to nie znaczy, że jej nie ma. Jest taka firma Runway ML, która miała na początku najlepsze modele AI do tworzenia filmów. No to im zarzucono, że trzymają wszystko pod korcem. A co oni powiedzieli? Ok, w takim razie drukujemy cały nasz model. Będzie 78 tomów po 1000 stron. Każdy bit będzie wydrukowany : 0.1.0.1.0.0.0.1.0.1.0.0. I wydrukowali. Chcesz? No to proszę bardzo, wklej to co jest na tych stronach i będziesz miał fizycznie model, którym się posługujemy ...Wszystko to jest materialne i wymaga ogromnej ilości energii. W ostatecznym rozrachunku za tą pozorną niematerialnością kryją się bardzo konkretne rzeczy: urządzenia, przewody, układy elektroniczne, serwery i energia elektryczna. Dane są zapisywane w postaci zer i jedynek, które muszą być gdzieś fizycznie zapisane. Ta materialność cyfrowego świata po prostu zniknęła z naszego pola widzenia. Nie oznacza to jednak, że przestała istnieć. I chyba właśnie to jest dla mnie w tym wszystkim najbardziej interesujące: sztuczna inteligencja wydaje się czymś niematerialnym i niemal magicznym, a w rzeczywistości jest bardzo skomplikowanym narzędziem, które funkcjonuje dzięki całkowicie materialnej infrastrukturze. Tak więc z tą wspólną pracą człowieka i AI jako równorzędnych partnerów – jeszcze

nie. Ale co się stanie za rok, za pół roku, a może nawet za miesiąc? Tego oczywiście nie wiemy. Jedno natomiast wiemy: rozwój technologii komputerowych od wielu lat przebiega bardzo szybko. Pojawiają się coraz lepsze procesory, co półtora roku podwajają moc obliczeniową. W przypadku sztucznej inteligencji często mówi się o wzroście o OOM – „Order of Magnitude", czyli o rząd wielkości. W uproszczeniu chodzi o zmianę dziesięciokrotną. Nie należy traktować tego jako prostego prawa opisującego rozwój AI, ale dobrze pokazuje to skalę zmian, z jakimi mamy do czynienia. Różnica między kolejnymi generacjami modeli potrafi być ogromna. Dlatego trudno powiedzieć, gdzie za chwilę znajdzie się granica między narzędziem a partnerem w twórczości. Dzisiaj ta granica wydaje się dość wyraźna, ale tempo rozwoju technologii sprawia, że nie wiemy, jak będzie wyglądała za kilka czy kilkanaście lat. Na pewno wiecie Państwo, że sztuczna inteligencja pokonała ludzi w szachach. Już wiele lat temu komputery osiągnęły poziom, na którym najlepsi szachiści nie mogli z nimi skutecznie rywalizować. Pojawiały się również przypadki oszustw podczas turniejów, kiedy zawodnik korzystał z pomocy urządzenia lub programu analizującego partię szachów. To pokazuje, że w niektórych dziedzinach człowiek zaczął wykorzystywać AI nie jako partnera, ale jako narzędzie przewagi. Później pojawiło się AlphaGo – system sztucznej inteligencji stworzony do gry w Go. AlphaGo pokonało najlepszych ludzkich zawodników tej gry i stało się jednym z najbardziej znanych przykładów przekroczenia przez AI kolejnej granicy. Był też bardzo ciekawy przypadek związany z teleturniejem „Jeopardy!". System IBM Watson pokonał tam najlepszych ludzkich uczestników. To było o tyle interesujące, że nie chodziło o zwykłe udzielenie odpowiedzi. System musiał również zrozumieć konstrukcję zadania i sformułować właściwe pytanie. Takie sytuacje pokazują, że sztuczna inteligencja zaczyna wkraczać w kolejne obszary, które wcześniej uważaliśmy za domenę człowieka. Programowanie, analiza danych, medycyna, tworzenie tekstów, obrazów i muzyki – tych dziedzin jest coraz więcej.



Ryc. 167. **Grzegorz Rogala**. Leluja

Ale chciałbym na koniec powiedzieć jeszcze trochę o czymś, co jest dla mnie bardzo interesujące – o intuicji, twórczości i pewnym rodzaju mistycyzmu. Moją ulubioną postacią jest Richard Feynman, jeden z najważniejszych fizyków XX wieku. Feynman opowiadał o tym, że niektóre rozwiązania problemów przychodziły do niego w sposób bardzo intuicyjny – czasami wręcz we śnie. Najpierw „znikąd" pojawiał się pomysł, a dopiero później próbował przełożyć go na język matematyki i sprawdzić, czy

rzeczywiście jest poprawny. To jest dla mnie bardzo ciekawe, bo pokazuje, że również w ludzkim procesie twórczym istnieje coś, czego nie potrafimy do końca wyjaśnić – moment iluminacji, intuicji czy rozwiązania. I być może właśnie tutaj znajduje się jeszcze jedna granica między ludzkim a sztucznym bytem, której nie potrafimy dzisiaj jasno określić. Dziękuję bardzo.

Jan Rylke

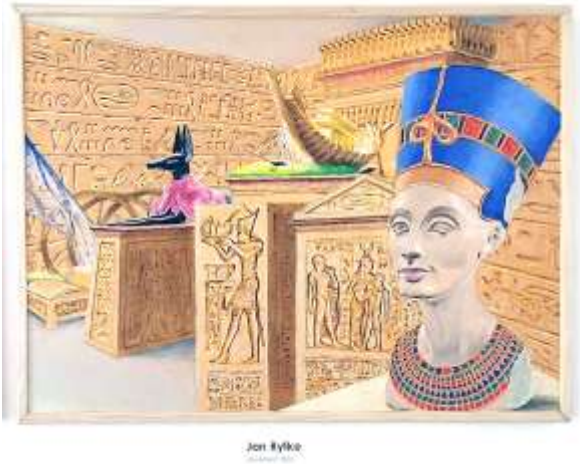
Mnie interesowała inna sprawa. Przez całe życie pracowałem naukowo i pracowałem artystycznie. Mnie interesuje użycie na przykład warsztatu artystycznego do pracy naukowej, co jest teraz bardzo popularne. I tutaj w tej książce to wykorzystałem. Używając obrazów jako pewnych przekaźników rzeczy, których nie bardzo można wyrazić przy pomocy słów, słowami. Bo w sztuce powinien być, w historii sztuki powinien być też używany język sztuki, a nie tylko język, że tak powiem, przekazu, jak to mówią, że się przekłada kości z jednego cmentarza na drugi. To znaczy na podstawie literatury. No, a tu niestety Sławek wyjechał, bo ma urodziny teściowej i to jest siła wyższa, więc nie mógł doczekać. Ale był tutaj umieszczony w rozdziale: „abstrakcjonizm". Następnych dwóch artystów było umieszczonych w działce konceptualizm. Czyli nie wiem, czy powiedzą, ale tutaj Janka Wojciechowskiego jest tekst, jak pisałem w książce, on każdy dzień planuje, ma na każdy dzień koncepcję, którą notuje pod postacią rysunku i tu jest dorobek jego z jednego roku w tej skrzynce. Czyli rozumiem, że 365 stroniczek i przykładowe takie stroniczki wiszą na ścianie, nie? A co do moich zamykających każdy z rozdziałów obrazów na tej wystawie, to jest na nich środowisko, w którym żyjemy, jesteśmy my i zwierzę, które nam towarzyszy. Czyli trzy części składowe. Mistyczny charakter ma relacja, która pomiędzy nimi zachodzi. Te obrazy kończą opis wyróżnionych epok. Stanowią artystyczne wprowadzenie w idee epoki i pokazują atmosferę, która te epoki określała. Rozpoczynają je, wprowadzające w klimat epoki dwuwiersze. Tu je połączę jako klamrę zamykającą tradycyjny, naukowy opis – treść książki.



Ryc. 168. **Jan Rylke**. Paleolit
Dziki myśliwy / Wie, że jest żywy. /
Jak spuści z tonu, / To doczeka zgonu



Ryc. 169. Neolit
W neolicie / Kiepskie życie / Śpisz z kozami / I pracujesz / Kamieniami



Ryc. 170. **Jan Rylke**. Starożytność
Na żyznej glebie / Wznosili góry / A wokół siebie / Budowali mury



Ryc. 171. Starożytność antyczna
Boginie z Parnasu / I menady z lasu / Po łąkach biegają / I kwiatki zbierają



Ryc. 172. **Jan Rylke**. Średniowiecze
Nosili pancerze / Feudalni rycerze / A w senne miraże / Świecą im witraże



Ryc. 173. Nowożytność
W perspektywie / Prawda leży / Tu w moc bożą / Nikt nie wierzy



Ryc. 174. **Jan Rylke**. Romantyzm
Zawierzę naturze / Zanurzę się w chmurze / Tam odnajdę siebie / Jak obłok na niebie

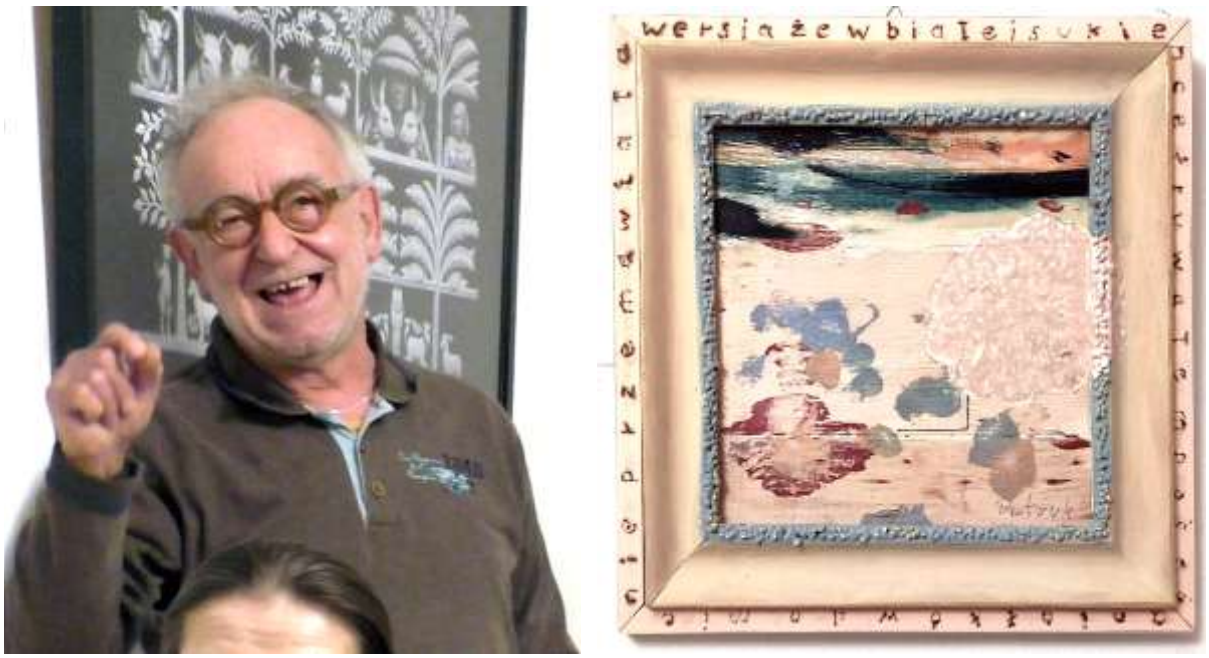


Ryc. 175. **Jan Rylke**. Modernizm
Z nowymi uczuciami / Z nowymi maszynami / Światowymi wojnami / Stworzymy siebie sami



Ryc. 176. **Jan Rylke**. Postmodernizm
Postmodernizm / I postsztuka / Swego sensu / W sztuce szuka

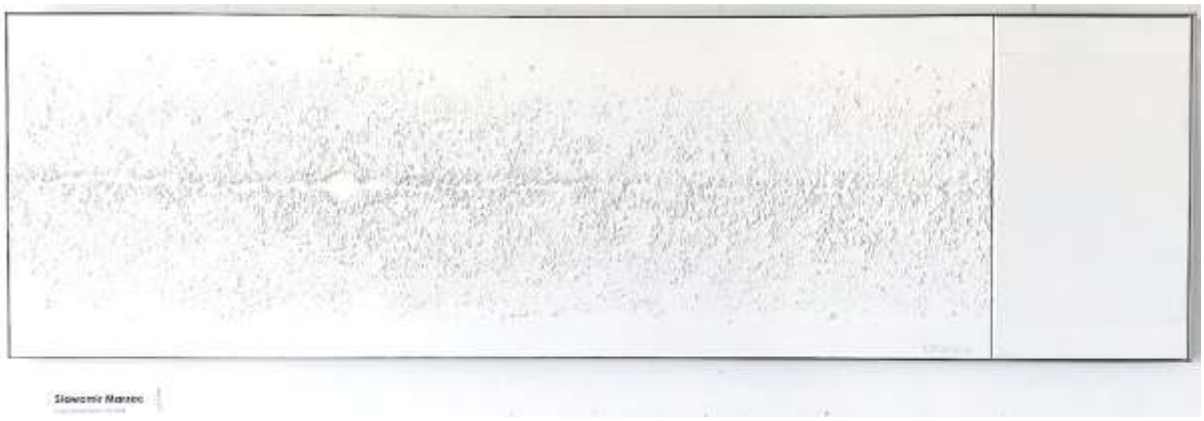
Waldemar Petryk



Ryc. 177. **Waldemar Petryk**. Wersja że: w białej sukience fruwałem między aniołkami nie do końca mi odpowiadała.

Nie chcę się zagłębiać w odmęty filozoficzne, bo mogę nie wypłynąć. Mam konkret, obrazek, który wisi na ścianie. Ci z państwa, którzy widzieli parę moich rzeczy zauważą ,że różni się on od tego co robiłem i pokazywałem do tej pory. Jest on doskonałym

przykładem istnienia mistycyzmu. Nie wiem, czy to jest sztuka, ale na pewno mistycyzm. Kiedy Janek przygotowywał swoją książkę MISTYCYZM W SZTUCE ja nie wiem dla czego robiłem mały 33,5 x 33,5 cm obrazek, którego tytuł i zawartość doskonale odpowiada tematowi książki. "WERSJA, ŻE W BIAŁEJ SUKIENCE FRUWAŁEM POMIĘDZY ANIOŁKAMI NIGDY DO MNIE NIE PRZEMAWIAŁA "Jest to zdanie absolutnie mistyczne, albowiem chodzi o stan z przed mojego urodzenia. Ja urodziłem się w rodzinie głęboko katolickiej .Pierwszy przekaz , który dostałem na temat „skąd się wziąłem" był taki ,że fruwałem między aniołkami", białą sukienkę dodałem później, kiedy zobaczyłem na obrazkach aniołki w białych sukieneczkach. A kiedy Janek zaprosił mnie do wystawy i dostałem książkę olśniło mnie ,że był to komunikat inny, nie wiem jaki, ale na pewno nie bezpośrednio fizyczny i stanowi dowód na obecność pierwiastka mistycznego. Nie wiem, czy to jest sztuka, ale wiem, że jest to mistyczne zdarzenie. I jeszcze ,ponieważ książkę dostałem to ją przeczytałem i uderzyło mnie Janku w twojej książce nazwanie Guernica / Guerniki? Picassa dziełem komunistycznym. Uważam to za bardzo dużą przesadę. Wtedy, gdy malował Guernikę Picasso nie był członkiem partii kom nie unistycznej. A też nie każde dzieło członka jakiejś partii musi być podporządkowane ideologii. Komuniści w tym czasie na spółkę z faszystami niszczyli republikę. Hitler bombardował hiszpańskie miasta a Stalin likwidował hiszpańskich komunistów. Guernikę znałem od zawsze i też naczytałem się o tym obrazie i jego powstawaniu wiele. Jednak to co zobaczyłem było ponad wszystkie moje oczekiwania. Uważam ten obraz za absolutnie genialny, równy największym osiągnieciom hiszpańskiego malarstwa. Obraz znajduje się w Narodowym Centrum Sztuki Królowej Zofii w Madrycie. Polecam wszystkim obejrzenie nie tylko samego obrazu, ale też mnóstwa szkiców które Picasso wykonał zanim doszedł do ostatecznego rezultatu. I jeszcze jedna sprawa, która powinna być pouczająca dla nas, którzy żyjemy w kraju posiadającym zawsze tylko jedną stronę ...Guernice poświęcone są dwie sale .W jednej wiszą szkice i sam obraz. W drugiej a oddziela je korytarz, przez który można zobaczyć na raz obie sale, umieszczono dokumenty z czasu wydarzeń. A przede wszystkim pokazywane są filmy dokumentujące bombardowanie Madrytu i nie tylko, których dokonywały wojska gen, Franco. Sam generał w tym czasie spokojnie dogorywał we własnym łóżku. To, że można było pokazać obie strony konfliktu jest niezwykłe dla mnie, przybysza z kraju, który ma zawsze tylko jedną stronę - NASZĄ. DZIĘKUJĘ.



Ryc. 178. **Sławomir Marzec.** Z cyklu Horyzontalne XIV

Appearance

9 listopada 2024 roku odbyło się w galerii Walka Młodych na warszawskim Ursynowie spotkanie pod hasłem: APPEARANCE. Wystąpiło 27 artystek i artystów: Grzegorz Borkowski, Włodzimierz Dawidowicz, Wojciech Garley, Anna Gryczko, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Anatol Karoń, Sławomir Kolo, Piotr C. Kowalski, Krystyna Krępa, Przemysław Kwiek, Jacek Lilpop, Sławomir Marzec, Franciszek Maśluszczak, Anna Mottl-Szlązak, Marian Murawski, Jan Niksiński, Waldemar Petryk, Łukasz Pęksa, Weronika Raczyńska, Jan Rylke, Janusz Skalski, Edward Szlązak, Jan Stanisław Wojciechowski, Maria Wollenberg-Kluza, Tomasz Zawadzki. Janusz Kłosiński przedstawił film „Galeria Walka Młodych - żyjąca prawda".

Przemysław Kwiek

Dzień dobry, już tradycyjnie ja zaczynam. Na początku chciałbym bardzo Jankowi podziękować. No, że wymyślił taki na dzisiaj tytuł. No to ty wymyśliłeś. Doprowadził do tego, że to ma miejsce. Doprowadził do tego, że to ma miejsce. A wymyśliłem ja, bo to jest mój gatunek sztuki, który ja uprawiam. Także jestem po prostu bardzo dumny i bardzo jemu wdzięczny za to. Co to jest ten appearance? W każdym razie performance może być appearance, ale nie musi. Ale to jest na marginesie. Zauważyłem, jak patrzę się parę lat już na te spotkania, które tutaj są robione, że jakby się kto pytał, to wszyscy jak my tu jesteśmy, czy performerzy, czy malarze, czy akcjoniści, robimy appearance. W tym, kiedy my występujemy i pokazujemy. Zarówno przecież możemy pokazać obraz, jak ktoś jest malarzem, tylko to musi być specjalnie zrobiony ten obraz, że tak powiem na dziś, a nie może być tak zwanym gotowcem. Albo może po prostu... Nie wiem. Pokazać siebie. Pokazać siebie. W performance też polega performance na tym, żeby siebie pokazać. Ale jaka jest różnica między appearance a performance? Appearance może być performancem, ale nie musi. No bo na przykład, jeśli ty, czy koleżanki przynoszą obraz tutaj, no to jaki to appearance, jak musiała siąść i namalować ten obraz albo zrobić. Jeśli on jest zrobiony na dzisiejszy wieczór, to tak, to jest appearance. No bo ona specjalnie, żeby pokazać go tutaj ze swoim omówieniem, no musiała go namalować. I potem jak go zaprezentuje, no to robi appearance, nic innego. Jeszcze taka druga uwaga, dosyć istotna. To znaczy się sprawności. No nie ma appearance, zresztą każdej sztuki... Nie ma appearance bez wolności, prawda, no. Nie ma appearance bez wolności. Musi być wolność zachowana. Dlatego, że jeśli wolności nie ma, no to... Ja już nie mówię o innych sztukach. No ale obraz można i w więzieniu namalować. Performens to samo. Można zrobić na komisariacie policji, no to żaden problem. Natomiast appearance my nie możemy, mając tak ograniczoną wolność, zrobić w żadnym wypadku. No i teraz zapraszam Państwa, jak to zwykle kolejno bywa, na odbywanie tych kolejnych swoich appearance. Kto następny?

Anatol Karoń

To może ja, bo ja na ten moment mam przygotowany taki pokaz. Tylko muszę się... Muszę niestety ubrać to, a strasznie gorąco jest. Tak trochę performance. Nie wiem, jak to zrobić. O, dziękuję. Dzięki. Tak, to ja może stanę tutaj, przepraszam bardzo.

Ponieważ, wiecie Państwo, mnie zawsze w pewnym sensie fascynowali ekshibicjoniści. Nigdy nie widziałem takiego ekshibicjonisty, ale, prawdę mówiąc, zawsze mnie to fascynowało, że wchodzi facet w takim płaszczu, nagle rozchyla ten płaszcz i pokazuje, nie wiem, chyba to, co uważasz za najcenniejszego. Genitalia. Genitalia, oczywiście, ale zawsze się zastanawiałem, dlaczego oni to robią. A jest to bezsprzecznie też właśnie taki appearance, czyli taki pokaz. Więc chciałem się wzorując na tym właśnie pokazie też zrobić właśnie taki pewien ekshibicjonizm i tutaj mam przygotowane. Proszę bardzo, to jest moja galeria.





Ryc. 179. **Anatol Karoń**

I teraz może powiem parę słów o tym. To są oczywiście moje zapałki, które ja robię już od wielu lat, ale wiecie Państwo, zaczęła się taka historia, że przyszedł do mnie, ponieważ ja uczę też i przyszedł do mnie ojciec jednej uczennicy i mówi Panie Anatolu, wie Pan co, jestem zaproszony do ambasady Japonii na 80. urodziny cesarza Akihito i chciałbym na urodziny nie wypada iść bez prezentu. Na co można podarować cesarzowi, który ma wszystko? No można podarować coś bez jednej zapałki mojego autorstwa, której nie ma na pewno, więc dostałem takie zlecenie. No i chciałem to skojarzyć, wiecie Państwo, jest taki rodzaj poezji haiku. Haiku to jest wiersz, który ma tylko 17 sylab. Zacząłem czytać te wiersze haiku, prawda mówiąc na początku byłem kompletnie zbaraniały, nie wiedziałem o co chodzi, ale ponieważ kiedyś też jakby studiowałem Zen, a to jest taka filozofia, która jest bardzo pokrewna Zenowi, więc jakby zaczęło to do mnie docierać. Jak poczytałem trochę, to naprawdę to jest niesamowite, ile można w tych 17 sylabach zawrzeć mądrości. I znalazłem taki jeden, ponieważ chciałem, żeby to było takie japońskie. Japońskie oczywiście jest góra Fuji, więc znalazłem tutaj taki wiersz takiego Kobayashi-Issa, osiemnastowieczny taki poeta, który brzmiał tak: „ślimaczku, wspinaj się na górę Fuji, ale powoli, powoli". No i tu właśnie jest ten, ale tu jest dużo takich, na przykład tutaj jest coś takiego: „Krople Rosy. Krople Rosy, czym lepiej obmyć pył świata". Tu z kolei też trafiłem na taki wiersz, który też jakby dał mi do myślenia. „Letnie trawy, wszystko co pozostaje z marzeń żołnierzy". No i ja sobie właśnie zobaczyłem taką samotną mogiłę w takich letnich trawach, gdzie był człowiek, który miał jakieś swoje życie, jakieś ambicje, ktoś mu strzelił kulkę

w głowę i było po wszystkim. Tu jeszcze jeden, to z kolei też jest: „Dokąd Idziemy, zamyśleni bez celu, wiosna i ja". O tutaj, to mi się bardzo spodobało, bo to jest bardzo ładny wiersz: „Mój dom spłonął, no nic już nie zasłania księżyca". Bardzo ładne. Albo tu dziecko, nie pamiętam dokładnie, dziecko przed lustrem, lustra w złoconych ramach, a w lustrze dziecko. No i tu właśnie coś takiego jest. Tu Kasia Jagodzińska napisała bardzo ładne haiku. Też mi się bardzo spodobało. „Do podcinania żyły korzenie, skrzydła, wszystko na włosku". No i zrobiłem tutaj to. Tu jest jeszcze, o to też jest fajny wiersz. „Przerwany sen, dokąd odeszły motyle". Albo to, to też Kobayashi Issa. „Kiedy umrę, strzeż mego grobu świerszczu". No i tutaj jeszcze, to się nazywa Człowiek Witruwiański, a wiersz też Kobayashi Issa. „Ach, być człowiekiem wcale nie jest łatwe w jesienny wieczór". No dobrze, to tyle, co ja miałem do powiedzenia. To może teraz to powieszę w takim razie. Dziękuję bardzo.

Jan Niksiński



Ryc. 180. **Jan Niksiński**. Próbowałem w latach 60. namalować portret w stylu Rembrandta



Ryc. 181. **Jan Niksiński**. Mały niemiecki landschaft

Byłem w klubie polskich nieudaczników, tak się to nazywało. I szef tej galerii był bardzo sympatyczny. Jak ja przyjechałem po swoje obrazy, które tam zostały, zwijałem tę wystawę, mówię, wiesz co, ja to bardzo lubię malować na różnych starych obrazach swojej interpretacji. On bez słowa wszedł na zaplecze i przyniósł mi taki kiczowaty landschafcik namalowany przez jakiegoś malarza. Po prostu to było strasznie kiczowate, takie szarobure, ale bardzo, bardzo źle namalowany obraz. I ja zacząłem to malować, trwało to około rok. I to jest moja interpretacja tego obrazu. I to by było wszystko.

Jan Stanisław Wojciechowski

Noszę się z projektem, takim konspektem w gruncie rzeczy, tekstu, który miałem zamiar napisać o naszej galerii. Czas już, sześć lat minęło, czas napisać poważną pracę na ten temat. Doktoraty będą powstawać dużo później pewnie, ale porządny tekst, taki analityczny, no już mógłby właściwie zacząć się pisać. Projekt tego tekstu przyjęto mi do dobrego pisma, właściwie do publikacji, która się ukaże. Nie wiem, może lepiej tego nie mówić, ale taki jest plan. I w związku z tym postanowiłem się tu pojawić, bo to jest okazja, żeby o tym wspomnieć, a jednocześnie pomyślałem sobie, że zrobię w

takim razie małe badanie w naszej galerii. A to mieści też w konwencji sztuki, bo jak państwo dobrze może wiecie, może nie wiecie, ale w każdym razie taka wizja badań artystycznych, rozwija już od wielu lat w różnych miejscach w Europie. Nawet na Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych taki kierunek zaistniał, już są pierwsi studenci „badań artystycznych". Więc to w ogóle się robi jakaś taka nowa, awangardowa (?) perspektywa artystyczna. Umieśćmy ten tekst w ramach, powiedzmy, badań artystycznych, chociaż akurat to, co planuję, jest normalnym tekstem, poświęconym problematyce organizacji instytucji, instytucji sztuki. To jest ewenement dziś, żeby w Polsce, działa instytucja, która skupia sporo osób, bardzo wielu dobrych artystów, stała się środowiskowym miejscem, przez które przewija się bardzo dużo ludzi, i grosza to nikogo nie kosztuje. Bardzo często tak było w latach osiemdziesiątych na tych samych zasadach. Tak Janek działał w latach osiemdziesiątych, w tym samym miejscu a był to, jak niektórzy pamiętają stan wojenny i końcówka PRL-u. Aktualny Kongres Kultury, jaki się odbywa w Teatrze Dramatycznym, ja tam wpadłem na chwilę, tam jest tysiące referatów i bitwa o pieniądze, i to właśnie o pieniądze społeczne. A tu społeczna działalność za darmo. No i jest parę takich elementów, które się tutaj pojawiają i które naprawdę zasługują na uwagę, i warto o tym napisać w tym nowym kontekście ustrojowym, w jakim teraz występujemy. W związku z tym mam do Państwa prośbę. Udział publiczności to jest, Przemku, taka pewna konwencja też performance'owa, prawda? Nie ma performance'u bez publiki. No i właśnie, chociaż akurat performance' tak by się różnił od spektaklu teatralnego czy jakiegoś takiego z udziałem publiczności, że jest skierowany na artystę. Artysta na siebie, że tak powiem, kieruje uwagę, chociaż publiczność powinna być, a nawet mogłaby być jakoś zaangażowana, więc ja Państwa chciałbym zaangażować do tego badania. Rozdam szybciutko kwestionariusz, to jest anonimowa ankietka. Proszę uprzejmie, po prostu bardzo będę Państwu wdzięczny, jak mi tutaj postawicie krzyżyki w odpowiednim, właściwym zdaniem Was miejscu. To mi posłuży jako podkładka do pewnych refleksji, które w tym tekście chcę snuć. Ale też liczę na to, że przyczynie się do jakiejś popularyzacji tego miejsca i nadania mu dodatkowej rangi, chociaż bo ja wiem, czy to jest potrzebne nam, może w ogóle to nie jest potrzebne, ale zawsze to może się kiedyś przydać. Więc tu już masz, od Ciebie zacznę. Rozdam Wam, bo nie chcę, żeby uronić coś. Mam długopisy.

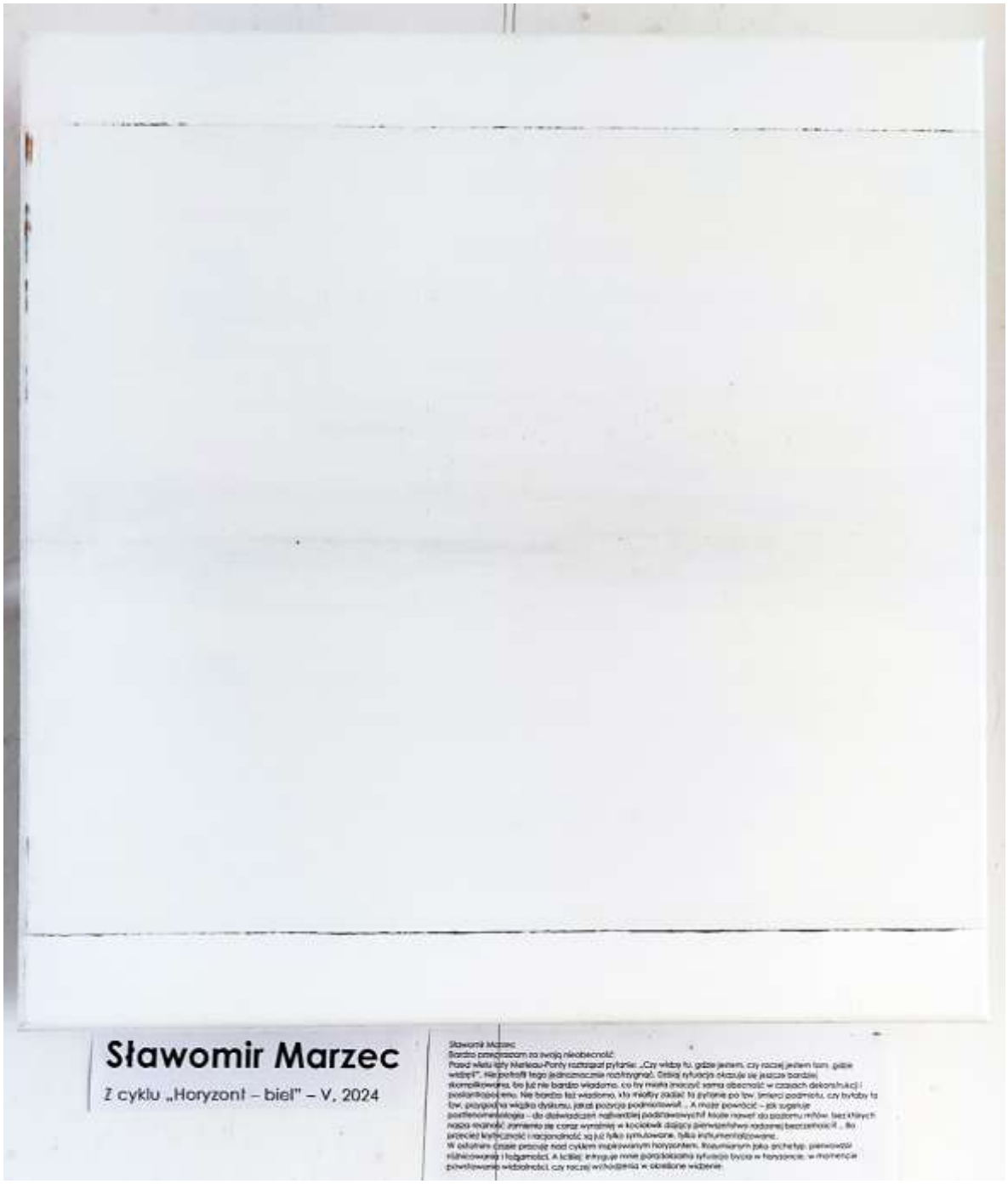


Ryc. 182. Jan Stanisław Wojciechowski rozdaje ankiety



Ryc. 183. Jan Stanisław Wojciechowski. Głowy

Sławomir Marzec

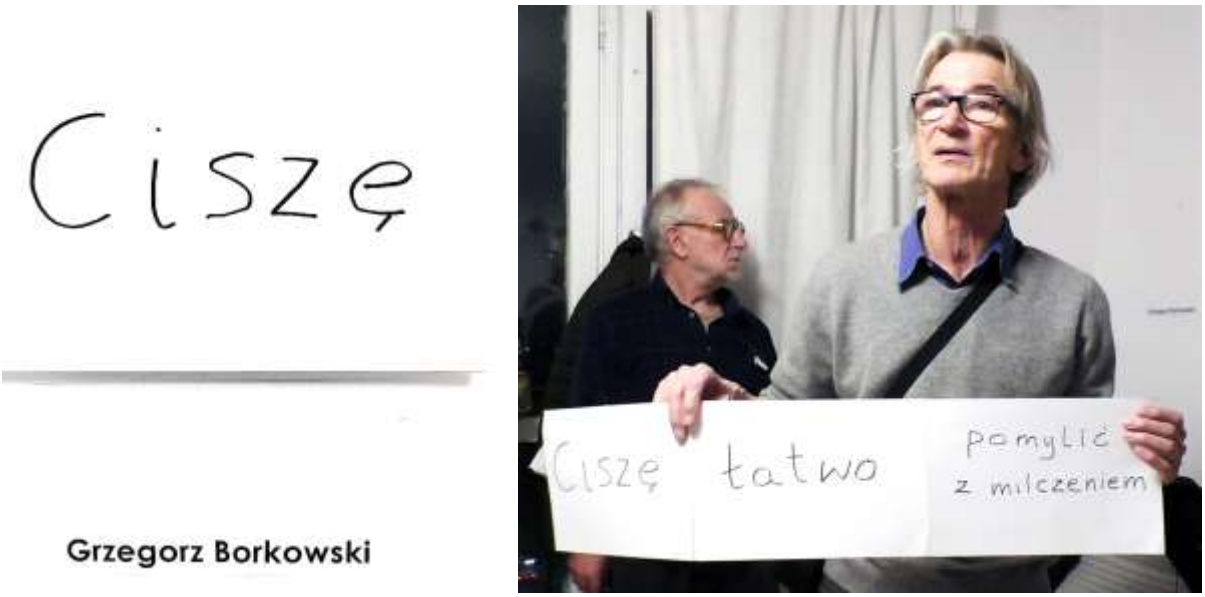


Ryc. 184. **Sławomir Marzec**. Z cyklu horyzont – biel V

Bardzo przepraszam za swoją nieobecność. Przed wielu laty Merleau-Ponty roztrząsał pytanie: „Czy widzę tu, gdzie jestem, czy raczej jestem tam, gdzie widzę?". Nie potrafił tego jednoznacznie rozstrzygnąć. Dzisiaj sytuacja okazuje się jeszcze bardziej skomplikowana, bo już nie bardzo wiadomo, co by miała znaczyć sama obecność w czasach dekonstrukcji i postantropocenu. Nie bardzo też wiadomo, kto miałby zadać to pytanie po tzw. śmierci podmiotu, czy byłaby to tzw. przygodna wiązka dyskursu, jakaś pozycja podmiotowa?... A może powrócić – jak sugeruje postfenomenologia – do doświadczeń najbardziej podstawowych? Może nawet do poziomu mitów, bez

których nasza realność zamienia się coraz wyraźniej w kociokwik dający pierwszeństwo radosnej bezczelności?... Bo przecież krytyczność i racjonalność są już tylko symulowane, tylko instrumentalizowane. W ostatnim czasie pracuję nad cyklem inspirowanym horyzontem. Rozumianym jako archetyp, pierwowzór różnicowania i tożsamości. A ściślej: intryguje mnie paradoksalna sytuacja bycia w horyzoncie, w momencie powstawania widzialności, czy raczej wchodzenia w określone widzenie.

Grzegorz Borkowski



Ryc. 185. **Grzegorz Borkowski**. Ciszę łatwo pomylić z milczeniem

Ja generalnie zajmuję się pisaniem normalnych tekstów o wystawach, ale czasami też używam takiej sytuacji wizualnej, że w nietypowy sposób zapisuję kilka słów, tworząc tzw. „tekst wizualny", jak ten co wam teraz pokazuję. Taki nietypowy sposób zmienia jego wymowę, niż gdyby to było napisane jakby jednym ciągiem czyli w zwykły sposób. Tutaj mamy na początek takie słowo „ciszę", możemy pomyśleć, że to jest czasownik, chociaż właściwie występuje głównie czasownik „uciszać" czy „ściszać", ale właściwie można by takie słowo „ciszę" uznać jako czasownik. I powiedzieć np. „Bardzo to ciszę". Tutaj odginając kartkę widzimy że pojawia się napis „ciszę łatwo". Czy to znaczy, że łatwo spowodować ciszę? Co trzeba zrobić? Na czym to polega? Generalnie wszystko prowadzi do czegoś innego. A teraz, gdy rozwiniemy całą kartkę to dopiero widać cały napis: „Ciszę łatwo pomylić z milczeniem". Na czy polega różnica między milczeniem a ciszą? Milczenie to jest chyba coś specyficznie ludzkiego, a cisza jest pojęciem szerszym. W tym znaczeniu, że jeżeli nie ma człowieka, to może być cisza albo jakieś odgłosy czy hałas, ale nie ma milczenia. Milczenie może być groźne, wrogie albo aprobujące. Natomiast czy cisza może być groźna, aprobująca? Raczej nie. Cisza może nas denerwować lub uspakajać, ale to się już inaczej odczuwa. Zresztą ktoś może zachować milczenie, ale nie zachować ciszy (bo np. będzie hałasował). Zresztą to jest akurat taka ciekawa sprawa, która jest prawie nie przetłumaczalna na angielski, bo w angielskim nie ma tego rozróżnienia, bo używają tylko słowa „silence", np. w tytule tego dzieła Cage'a: „4'6'' of silence", tak naprawdę znaczy to milczenie,

bo nie było zupełnej ciszy, słychać było różne szumy i odgłosy – o to był zamiar Cage'a. Czyli w angielskim jakby nie było ważne rozróżnienie, czy ktoś milczy, czy jest cisza. Kilka razy się pytałem osoby angielskojęzyczne: jakie dalibyście słowo określające taką ciszę bez-ludzką? Wymieniali „calm", ale to głównie znaczy spokój, to jest jeszcze trochę coś innego. Więc to może dosyć ciekawe, że akurat w języku polskim można odróżniać ciszę od milczenia. To tyle, dziękuję

Robert Pęksa



Ryc. 186. **Robert Pęksa**



Ryc. 187. **Łukasz Pęksa**. Idiom

Nie znałem tematu zaproszenia, dlatego, że dopiero po przybyciu dowiedziałem się, że mówimy, mówimy o technicznym terminie, który określa pewien podgatunek akcjonizmu, bo tak należy tłumaczyć to, co jak usłyszałem, jak przyszedłem od Pana kolegi Kwieka tutaj, tak należy rozumieć słowo experience, znaczy appearance. W języku angielskim nie ma słowa appearance, jest appearance. Kierując się tym, przyniosłem to coś i to coś ma bardziej związek z appearance niż z appearance. Natomiast appearance jest technicznym terminem jak najbardziej do zastosowania, jest to licencja estetyka Kwieka i ja, chylę głowy poprawiony, staję tutaj w porządku. Jeśli chodzi o sam obraz, no to najlepiej Bóg, gdyby Łukasz coś powiedział, ale jego nie ma. Myślałem, że będzie to o appearance, a appearance to jak wiadomo w języku angielskim może znaczyć bardzo intrygujące rzeczy. Po pierwsze, fantom. Po drugie, widmo. Po trzecie, coś, co się pojawia, zjawia. To są bardzo intrygujące terminy. Po trzecie, fantom, zjawa, widmo. I coś takiego widmowego, fantomalnego, zjawiskowego, zjawisko również, też appearance po angielsku będzie. Apparent pochodzi od appearance. Apparent znaczy jawi się, ale nie o to zupełnie w tym chodzi. Na przykład apparent variable w systemie w pryncypie matematyka u Racela występuje. Czyli fałszywa zmienna. Zmienna, która jest de facto stałą logicznie. Ale apparently,

czyli by appearance, ona zachowuje się i wygląda jak rzeczywista. Nie będąc ją. No cóż, i dlatego przyniosę, bo on jest fantomalny, zjawiskowy, widmowy. Wydawało mi się, jest pełno światła. Tak odczytuje to Łukasz, tak odczytuje to Elżbieta. Myślę, że jest w nim jakieś światło, nie z tego świata. I to się dobrze odbywa. Chciałbym go mieć przy sobie. Jakbym siedział w pokoju przez następne 25 lat. Myślę, że bym ich nie znudził. To jest cecha malarska Łukasza. Zresztą to zauważałem, że te jego obrazy się nie nudzą. Zawsze by mnie intrygowało, że malarstwo opowiada się i jest formą, jest to sztuka formy. Mówi jako dyletant i człowiek, który zupełnie nie ma nic wspólnego z tworzeniem ani malowaniem. Powiada się również, że to jest sztuka sensoryczna. Muzyka jest najbardziej formalna. Ale kiedy patrzę na pracę Łukasza, to myślę, że nigdy bym nie puścił sobie czegoś sześć razy pod rząd, nie odczuwając znużenia albo znudzenia. Natomiast jak patrzę na ten obraz, to mógłbym przy nim siedzieć tygodniami i miesiącami. Za każdym razem zupełnie inną ścieżką powędrować. I to bym powiedział o obrazie Łukasza. Dziękuję.

Maria Wollenberg-Kluza



Ryc. 188. **Maria Wollenberg-Kluza**

Jestem. Melduję się. W ogóle sobie się nie przyjmuję. A to jest taki właśnie obrazek o nastrojach. O moich własnych. Różne mnie mam nastroje. Lepsze, gorsze. Ale tak naprawdę widać, że zawsze te nastroje mnie prowadzą do optymizmu. Tyle tylko mogę powiedzieć o swoich nastrojach, które w efekcie zawsze kierują mnie do optymizmu.

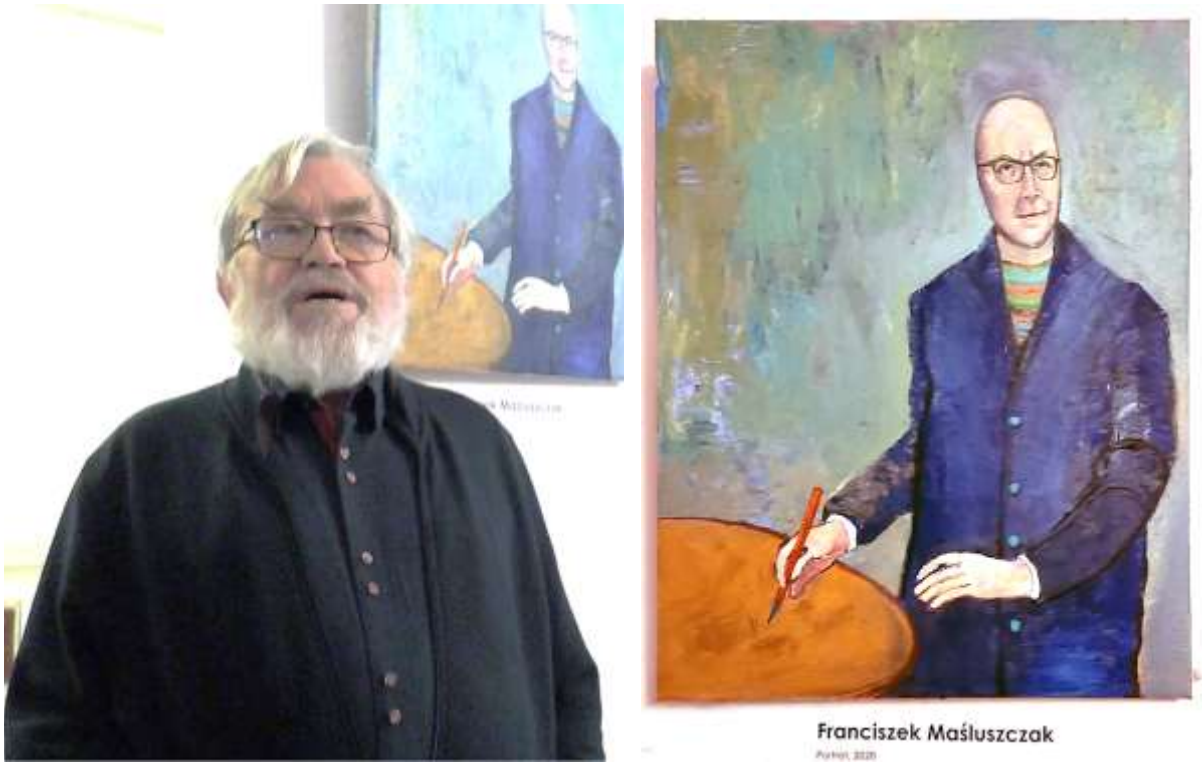
Wojciech Garley

Nie wiemy, czy tak elokwentnie mogę opowiadać o tym, co tutaj pokazałem. Sam ten tytuł ma informować otoczenie nasze. Jak to się kiedyś mówiło, że kochane życie nic nie warte, niech żyje wymiana dóbr. To z nas zostanie. Niewiele więcej mam do powiedzenia. To jest ilustracja tego, co mam do powiedzenia. Bardzo dziękuję.



Ryc. 189. **Wojciech Garley**. Ciągle trzeba umierać. Na tym to polega

Franciszek Maśluszczak



Ryc. 190. **Franciszek Maśluszczak**. Portret

Myśli odlatują, są, głowa opada na piersi, persikolozo spagersi, persikolozo ditumer, nie dajcie mi zginąć w tłumie. Czyli po prostu coś mi się w głowie tam, jak gdyby, kołacze. Ten obraz akurat, który tutaj jest, jest portretem mojego przyjaciela Marka Dudkiewicza. Marek Dudkiewicz jest to tekściarz, który tam napisał: „Windą do nieba", „Jolka, Jolka, pamiętasz?" Ja się wystraszyłem, jak namalowałem ten portret, on nie

ma uszu i go tak nie dałem mu, bo on zamówił sobie. Wystraszyłem się, pierwszy raz go wyciągnąłem publicznie, bo się go wystraszyłem, że przestanie być moim kolegą, jak mu ten portret pokażę. Namalowałem drugi, taki łagodny, lepszy, taki bardziej dudkowaty, z uszami i po prostu czasami ten trud jest tak, jak gdyby potrzebny, drugie, trzecie podejście, że się czasami nic nie da opowiedzieć tego, co się chce, co oczekują ludzie do cholera wie, jakich obrazów, jakich performance'ów, jakich zdarzeń, ale po prostu próbujemy, jest to moja próba. Dziękuję bardzo za uwagę. Uważasz, że który jest lepszy, ten, czy ten, który zrobiłeś? Nie wiem, no ja nie porównywałem, bo jak ostatniego dnia tamten robiłem, po prostu robiłem go tak, wiem, że on przyjdzie i będzie niezadowolony z tego, to robiłem pod taką emocją. A czy wie, który jest lepszy? Myślę, że... Chłopczyk, żeby mam pytanie, mogę? Tak. Czy ten obraz, że się namalował na dzisiejszy wieczór, czy w ogóle się go namalował? W ogóle go namalował. O, to nie jest lepszy niż ten. No nie jest. Ale, ale, ale zaraz, ale jest... ...u Franka i to było takie przyjęcie, że chciałbyś takie przyjęcie, z zakąskami, z alkoholem, z... Ale słuchaj, ale powiem ci... I wyjąłem z tego przyjęcia obrazek, przyniosłem, powiesiłem, także to w poprzednim wieczorze... Przepraszam, no w takim wypadku... Czekaj, czekaj, zdegradowany jestem, ale czekaj. Przemek, nie wiesz, nie. Nie, czekaj. Ja tylko jadłem. Przemek, ale jest jedna sprawa. Ja go wyciągnąłem, on nigdy nie był pokazywany. To nie jest ważne, wiesz. Ja powiedziałem, że nie. Wyciągnąłem go. I więc jakby... Nawet bohater nie widział go. ...nigdy go nie widział. Tego nie. Ja go schowałem, bo się bałem, że on się obrazi i przestanie być moim przyjacielem. Ale to bardzo jestem ciekaw, jakby było, jakby... Ale mu go kiedyś pokażę, także... Jak będę chciał zakończyć przyjaźń. Jakieś prawdziwe przyjaźnie. Nie, nie. Przyjaciół holujemy całe życie. Także tak to wygląda w skrócie. Dzięki. Dzięki.

Krystyna Krępa



Ryc. 191. **Krystyna Krępa**

Fascynuje mnie przenikanie się planów, z widzenia; a tutaj ten obraz jest, przyniosłam go i chodzi mi o myśl, że w miarę jak coś oglądamy, widzimy coś innego, to jest takie pojawienie się przy okazji oglądania, kontemplacji obrazu. Tyle.

Jan Rylke performance





Ryc. 192. **Jan Rylke**. Kopciuszek

Dziś epiriens mam zadany
W duszy mi uczynił rany
Bo taka manifestacja
To na chandrę jest reakcja
Me niewielkie wystąpienie
Takie zwykłe pojawienie
Przecież nikt nie zauważy
Kiedy dusza się obnaży
Gdy nas boli ból istnienia
I zranienie przeznaczenia
Życie nasze się wypełni
Gdy będziemy całkiem zbędni

Czy artysta tak wyklęty
Przez współczesnych jest przeklęty
Może swą niską pozycję
Ma przez marną aparycję
Starcza sztuka tak zaginie
Jak zaginą gwiazdy w kinie
Trzeba włożyć na twarz maskę
Na ambicję złożyć laskę
Gdy na niebie księżyc w pełni
I epiriens się wypełni
Te skrupuły zabijemy
I małpeczkę wypijemy

I oto, po performance, zamiast balu Kopciuszka, mamy porządną, białoruską małpeczkę. Nie takie chamstwo, jak u nas, ale w szklaneczce z zakrętką. Janek, pokaż. Tak, właśnie. Trzeba podważyć. A, to jest mocno zakręcone, muszę troszeczkę rozciąć, żeby to nie było. Może wtedy. Nie taki małpeczek. Tylko wypijemy. Ale super akcja. Niesamowite. To jest dla studentów. Trzeba jakiś taki nożem w tym przypadku rozcinać.

Tomasz Zawadzki

Wysoko podstawiona przez Przemka Kwieka poprzeczka, tutaj również przez Pana Przedmówcę, który Łukasza Pęksy omawiał obraz, - te dwa spojrzenia na appearance. Żeby być zgodnym z tym, co Przemek powiedział, to pojawiłem się i jestem - w takim sensie. Natomiast przygotowałem specjalnie na to spotkanie taką pracę w formie tryptyku, zatytułowaną szkice pomiarowe, a dotyczy ona właśnie zjawiska pojawienia się, przemijania chwilowych zdarzeń, które tutaj próbowałem zatrzymać na dłużej, mimo że są chwilowe... No co tu można jeszcze dodać? To, że Omne trinum perfectum, czyli wszystko co potrójne, jest doskonałe.



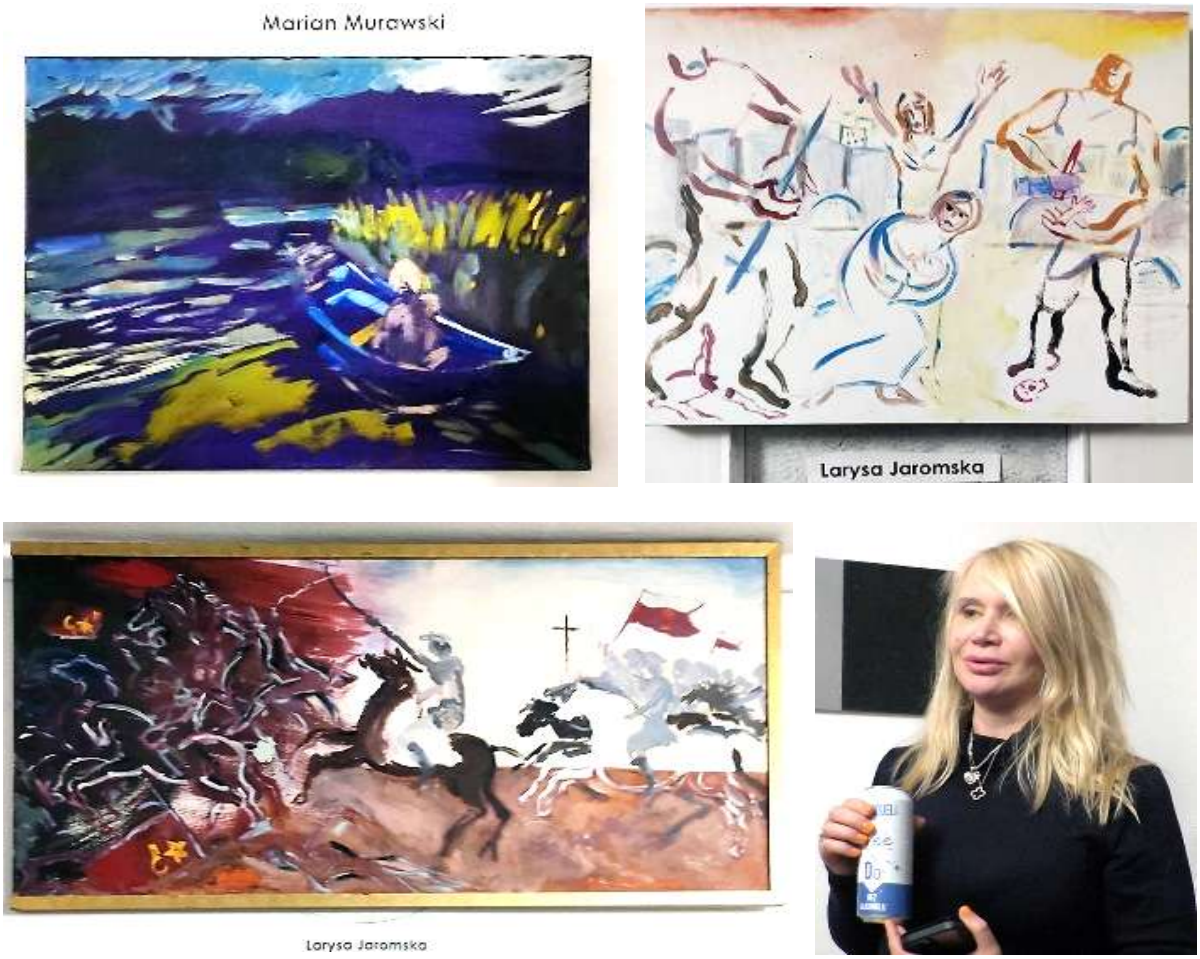


Ryc. 193. **Tomasz Zawadzki**. Szkice pomiarowe

Larysa Jaromska

Nazywam się Larysa Murawska-Jaromska. Wspieram napoje bezalkoholowe. Bo artystom najlepiej służy brak alkoholu lub lekkie, o czym pisał Czernin. Czyli rzeczy o malarstwie w zamierzchłych czasach, u progu renesansu. Ja tutaj wspominam na tym obrazie szkiców. Tu są to alla prima wszystkie obrazy, które dzisiaj prezentuję. Ponieważ wolę malować wielkie płótna, małe traktuję jako szkice. Czasami przedwstępne, a czasami samoistne. I to jest ojciec Marian Murawski, który urodził się Herbu Dąbrowa. Który urodził się w krainie jezior w naszym Opolszczyźnie na jeziorem Krzywym. I śnił mi się po śmierci właśnie na łodzi płynący na drugi brzeg. I namalowałam ten obraz i to jest obraz jego pamięci. 12 listopada będzie uroczystość przekazania dzieła mojego ojca w Muzeum w Suwałkach, gdzie spędził młodość. To był wielki malarz i będę o nim zawsze pamiętać i wspominać, bo jego śmierć nastąpiła 17 października i jako artysta jest dla mnie zawsze żywy. Mam też jeszcze dwa obrazy namalowane alla prima. Pierwszy jest dedykowany, tak jakbym została trochę wciągnięta w świat współczesny, realny i dedykowany dzieciom Bliskiego Wschodu, dzieciom Palestyny, ale także chyba ponadczasowemu problemowi rzezi niewiniątek. Ja się deklaruję oczywiście za życiem, pro-life, przeciwko aborcjom, antykoncepcjom i tym innym formom, które to życie niszczą. I uważam, że trzeba myśleć o mnożeniu tego życia, zadbać o to i zadbać też nie tylko o to, które ma się narodzić, ale o to, które jest na ziemi i że są to osoby niewinne i nie mogą być świadkami zła, które czynią dorośli budując mury w swoich sercach. Ostatni obraz to cykl obrazów malowanych do Muzeum Historii Ruchu Ludowego. Ja ten cykl nazwę „Nasza Ziemia", a to odnosi się do

zwycięstwa oczywiście Legionu Piłsudskiego w takiej metaforycznej formie, ale to jest pamięć historii. Uważam, że mam predyspozycję do tego, żeby zarówno poruszać tematy historyczne, jak i ideowe, jak i teraźniejsze. Byłam na taką wystawę zaproszona, ten obraz wykonałam. Jest to taka apokalipsa, może bitwy warszawskiej, ale ponieważ mamy 18 listopad, to chyba trzeba oddać cześć tym wszystkim, którzy naszej ziemi bronią. 11.1918-1920 kształtowanie polskich granic, ziemia polska. Dziękuję, że mogę na niej chodzić i żyję



Ryc. 194. **Larysa Jaromska**

Anna Mottl Szlązak

...to chodziło o pojawienie się.....chodziło o pojawienie się. Trzy tygodnie temu robiłam pomiary z koleżanką. Robiłyśmy pomiary w pewnej piwnicy ziemnej. Trzeba było zrobić inwentaryzację. I nagle, i nagle w świetle latarki z miarką pojawiło się około 50 bieluteńkich pająków, które wyglądały jak kościotrupy. Z wielkim krzykiem stwierdziłyśmy, że koniec pomiaru. Okazało się, że te pająki, to są pająki kwietniki. I mają bardzo długie przednie nogi. Wyglądają trochę jak ośmiornice. Potrafią użreć. Mieszkają w jamkach. Ale na zimę wpadają się do piwnicy. I to był po prostu taki żart dotyczący... Ale to było w piwnicy, więc dlatego one musiały wrócić do domu. I w każdym razie zaatakowały. Zaatakowały i to był koniec pomiaru. Wyobraźcie sobie czarną piwnicę i 50 takich białych pająków. Jak duże? No, z nogami takie. Są to pająki kwietniki

sprawdziłam w Internecie. Polskie pająki. Okrągłe. Białe łącznie z nogami. No i to taki żart właśnie, bo jak po pojawieniu się, to one się objawiły. One się objawiły. I one musiały wrócić do domu. I to wszystko. Dlatego tylko objawienie.





Ryc.195. **Anna Mottl Szlązak**

Jacek Lilpop



Ryc. 196. **Jacek Lilpop**

To jest grafika, która powstała z inspiracji twórczością Tadeusza Brzozowskiego, którego widywałem, byłem u niego w pracowni w Zakopanem trzy razy. I to jest malowane takim gwaszem czarno-białym i na tym jest rysunek piórkiem. I to tyle można powiedzieć o tej pracy. Cena 20 tysięcy złotych.

Edward Szlązak



Ryc. 197. **Edward Szlązak**

To się pojawiło dzisiaj w nocy. Tak, tak. No bo jak się miało pojawić, to kiedy się miało pojawić? Jak nie w nocy? A ten dżentelmen, to wiecie kto to jest? I on się pojawił tym osiemnastu innym osobom. A myślę, że również pojawił się dla większej ilości osób. Więc możliwe, że będzie kontynuacja tego pojawiania się dalej. Dzisiaj w nocy? Dzisiaj w nocy to chyba nie, bo ja już będę musiał chyba troszeczkę odpocząć. Tym bardziej, że dlatego się spóźniliśmy ze Stefanem i Ewcią, bo byliśmy na tym współkongresie kultury. Stefan, ty nic nie przywiozłeś, ale możesz powiedzieć, to było coś tak niesamowitego. Na samym końcu czwórka państwa ministrów. Zgadnijcie jakich. No, pani minister od kultury, to oczywiste. Pani Wróblewska. Pani minister. Zaraz, zaraz. Pani ministra. Pani ministra. Jaka pani ministra inna? Pani od spraw takich ludzkich. Następna pani ministra od pracy. Pani minister od pracy. Ale chodzi o to, kto był dzisiaj na debacie ministrów. No właśnie, kto był. Stefan, powiedz, bo ja już nie mogę. Nowacka od edukacji. I pan minister od finansów. Pan minister od finansów. Dziemidowicz-Bąk. I Wróblewska. Ale bardzo ciekawie mówili. Bardzo ciekawie mówili, bardzo spokojnie. Natomiast wcześniejsza sesja była znacznie ciekawsza. Ponieważ była ta sesja dotycząca młodych twórców. Byli ludzie tacy dwudziestoparoletni. I już na samym końcu pani z domu kultury. Z jakiejś małej miejscowości. Nie powiedziała z jakiej. Zabrała głos. No i w tym momencie dopiero zaczęła się dyskusja. To było dziesięć minut przed końcem. Bo antagonizowała całe towarzystwo. Które bardzo tak ple ple. Słuchajcie, dwudziestoletni ludzie. Tłumaczka i poetka. Reżyserka, kompozytorka, performerka. Mówili w taki sposób, że na dobrą sprawę. To co my tu mówimy. To jest w ogóle jakiś olimp albo i wyżej. Zaczęło się dopiero jak ona zabrała głos. I powiedziała, że no wy będziecie mieć te same problemy co my mamy. Bo między starszymi a młodszymi to jest wielki problem. A wy będziecie też za chwilę starsi. I będziecie mieć swoich młodszych. I w tym momencie zaczęła się dyskusja. Tylko, że to był koniec całej zabawy. Na dobrą

sprawę. Ja nie bardzo rozumiem po co ta cała zabawa w te wspólne kongresy. Czego? Właściwie czego? Ze Stefanem byliśmy przedwczoraj i wczoraj. I powiem wam, że ja jestem. Nie szokuję, ale jestem troszeczkę zbulwersowany tym. Że ludzie typowani na intelektualistów. Z tytułami profesorskimi. Mówią takie bzdury. I mówią w taki głupi sposób. Że na dobrą sprawę. Właściwie to jest zmarnowany czas. No bo ja byłem. Po pierwsze. Trzeba być domyślonym. Dokładnie. Można oczywiście krzyknąć ze starym. Ale Stefan, ty byłeś świadkiem. Bo tam się zrobiła wczoraj demonstracja. Wczoraj? Tak, demonstracja. Ustawka. Ustawka. No chodź tutaj i powiedz. Przepraszam. Nie można było każdemu wejść. Ale on jest rodzący. To czemu Pani pyta? Na jaki zasadzie on polega? Stefan, nie róbmy problemu. Zostaw RODO w spokoju. Nie było. W pewnym sensie. Każdy może głosić. I przyjść. Bo to była debata publiczna. Natomiast jest rzeczywiście. Problem środowiska. Bo artyści to nie są tylko malarze. To są muzycy. To są animatorzy kultury. Dzisiaj są dość dużą grupą. W uniwersytetach zostało. I chodzi o to. Żeby ta grupa społeczna. Która jest coraz większa. Miała zabezpieczenie socjalne. Dlatego, że większość tych. Którzy pracowali na umowach śmieciowych. Albo balowali. Właśnie pracowali. Raz na rok obraz. Nie ma emerytów. Tam były hasła. 23 lata samotności. I zostaje z niczym. I co rząd w tej sprawie. Ma zamiar zrobić. Więc cały czas wałkuje się sprawa w ministerstwie. Jak rozwiązać sprawę. Tych którzy już dzisiaj. Stoją głodni z otwartymi gębami. Jak te gęby. Że tak powiem wyżywić. I co zrobić z pokoleniem, które też od 91 roku. Pracowało na umowach śmieciowych. Bo nie miało możliwości. Rząd Bieleckiego. Skasował system emerytalny. I od tej pory. Wszyscy ludzie. Mamy 30 parę lat. Wszyscy są ugotowani. Nie chcę się wdawać w szczegóły. Ale to właśnie o tym mówiono. Chodzi o tą datę. Bo wcześniej. Tego problemu nie było. Wiemy jakie były sytuacje. No oczywiście, w 74tym to zostało skasowane. Wtedy właśnie. Po transformacji. Jak już to nasz rząd. Jest też problem aktorów. Dzisiaj są modne teatry. Reżyserki pracują, że tak powiem. Na kredyt. Bo przygotowują spektakl. Za który nikt nie zapłaci. Dopiero kiedy spektakl. Ma powodzenie. To jest bardzo silna Gildia reżyserów. Bardzo walczy o to. Chodzi o to, żeby połączyć wszystkie środowiska twórcze. Oczywiście pani ministra kultury powiada, że będziemy się zastanawiać nad twórcami. Osoba artystyczna. Osoba artystyczna. My tu wszyscy jesteśmy. Już nie twórcami. Tylko osobami artystycznymi. Słuchajcie. Jest ustawa. Ustawa z 2004 roku. Z lipca. O tak zwanej. Swobodzie działalności gospodarczej. Która definiuje. Co dotyczy nas i artystów. Twórców. To musi być zdefiniowane. I pani ministra. Zaczyna ją mówić. Jak zrobić ustawę. Żebyśmy byli zabezpieczeni. Wszyscy powinniśmy płacić. To jest całe nieszczęście.

Waldemar Petryk

Przemku chcę nawiązać do ciebie, bo APPEEARANCE to woja idea. Przypomniał mi się Jerzy Rosołowicz artysta wrocławski który w latach osiemdziesiątych badał cieki wodne pod miastem. Chodził po ulicach badał cieki wodne i nanosił je na mapę Wrocławia, I teraz wracam do twojej idei pojawiania się .Nie może pojawić się coś czego nie ma. I to jest jak z żyłami wodnymi które pojawiają się w badaniu ,będąc nie widoczne w codziennym życiu. I obraz, który przyniosłem jest właśnie o tym. Kiedy nad nim pracowałem nie wiedziałem jaki będzie jego tytuł i miejsce oglądu. Teraz jeśli

spojrzymy na Janka ubranie to jest ono dobrane dokładnie do mojego obrazu. A przecież on nie dobierał stroju do mojego obrazu którego nawet go nie widział. Czy nie świadczy to, że pewne idee są obecne i czasem się pojawiają? Tak jak idea mojego obrazu i Janka ubioru. Prezentowany obraz jest też o konkretnym pojawieniu się. Gdyż 20 września 20... roku pojawił się brzeg a raczej dno Wisły. Albowiem poziom wody osiągnął 20 cm i to co się wynurzyło to nie ono się wynurzyło tylko woda się odnurzała. Odsłoniła wspaniałe nieprzewidywalne krajobrazy. W dzieciństwie mieszkałem w pobliżu Wisły i kiedy poziom wody dawał taką możliwość penetrowaliśmy z kolegami te niespodziewane połacie dna ze szczątkami pozostałości wojennych. Naboje łuski niewypały przynosiło się do domu ...Ale to już inna historia. DZIĘKUJĘ



Ryc. 198. **Waldemar Petryk**. Poziom wody w Wiśle, wodowskaz na bulwarach wiślanych, wtorek, 10.09.2024. Poziom wody 20 cm.

Janusz Skalski



Ryc. 199. **Janusz Skalski**. Złoty cielec

O Jezu, odejdź Przemek, aby zrobić miejsce dla nowego bóstwa. Oto zjawia się to, co rozumiesz przez angielskie określenie *appearance*. W wypowiedziach prezesa Narodowego Banku Polskiego ujawnił się nowy idol patriotyzmu. Złoto!!!! Mamy 200 ton złota, ludzie! Zdajecie sobie sprawę? 400! 400! 400 t złota! Mamy już 600! Oto nadeszła chwila, aby to złoto objawić narodowi w formie Złotego Cielca. To, co widzicie jest drewnianym modelem Złotego Cielca. Jeżeli go odlać ze złota stałby się nowym idolem patriotyzmu. Patrzcie, oto tak wygląda drewniana forma odlewnicza Złotego Cielca. W Święto Narodowe byłby obnoszony w pochodach. Złoty Cielec jest naszym nowym idolem patriotyzmu. Złoto! Nie jest tak? 600 ton złota zobowiązuje!! A jeżeli chodzi o ten drewniany model, to może być doskonałym podnóżkiem do sznurowania butów. Cielec, to nie jest krowa, jak to niektórzy wołali! Krowę przyniosłeś? Nieprawda. To jest byk, cielec. Ma wszystko, co powinien mieć byczek. To tyle. Dziękuję.



Ryc. 200. **Włodzimierz Dawidowicz**

Weronika Raczyńska



Ryc. 201. **Weronika Raczyńska**. Landszafty

Ja tu pokazuję pejzaże, które nazywają się Landschaft i Landschaft 2. Dlaczego? Po pierwsze to jest gotowiec, tak jak powiedział Przemek, ale gotowiec premierowy, bo jest pierwszy raz pokazywany. A, to wiem, przepraszam, to nie jest gotowiec. A, no to dobrze. I ja to wybrałam specjalnie na tę wystawę, ale nie ze względu na appearance, chociaż appearance teraz występuje, tylko Warszawa Ursynów Galeria. Pierwszy raz tu jestem i tak pomyślałam, Ursynów, blokowisko, widok taki na bloki. I to idealnie mi pasowało blokowisko, chociaż to jest blokowisko inne w Warszawie. Gocław, przy Saskiej Kępie, takie też bloki, ale no blokowisko to wiadomo, że wszędzie jest

zniszczone, prawda? Jak tu szłam, to tylko dzięki temu dotarłam, muszę tu podziękować Złotemu Cielcowi, Januszowi Skalskiemu, bo już nie mogłam tu... Nie mogłam tam, bo jak to na blokowisku właśnie godzinę krążyłam między blokami, takim jak tu właśnie i w końcu mówię, nie, no nie mogę. Nie znajdę, patrzę i idzie ktoś z lajkonikiem pod pachą. I się spotkaliśmy i się udało. Dziękuję.

Leszek Jasiński

Ja bardzo krótko. To jest kowadło a to jest gówno. Kowadło jest ciężkie. Z żelaza i stali. Gówno jest z gówna. Dzisiaj nasrane. A jak ktoś powie, że to nieprawda, to do sądu. Bo ja mam wielu świadków, że to prawda. Chciałbym powiedzieć, że jak pierdyknie, to ochlapie.



Ryc. 202. **Leszek Jasiński**.

Anna Gryczko

Nie poruszam tego tematu. Holistycznie począwszy od dwutysięcznego roku, ale to jest tylko jako początek, po dzień dzisiejszy, ponieważ to ewoluuje. Więc zaczynając od samego wyglądu w tym zakresie i od naszych prezentacji. Zaczęłam od człowieka i od tego, w jaki sposób każdy z nas po pierwsze wygląda, ale także w jaki sposób jest postrzegany. Stąd też przegląd przez portret pamięciowy źrenica, nie widzę, usta nie mówią, nos nie pamiętam ogólne wrażenie wyryło się. To jest coś, co każdy z nas z jednej strony jest obserwatorem z drugiej strony jest obserwowany. Ja zajmuję się także człowiekiem właśnie w tym zakresie portretu pamięciowego, osobami zaginionymi, przywracaniem tożsamości i wizerunku. Stąd też w tym aspekcie kryminalistycznym,

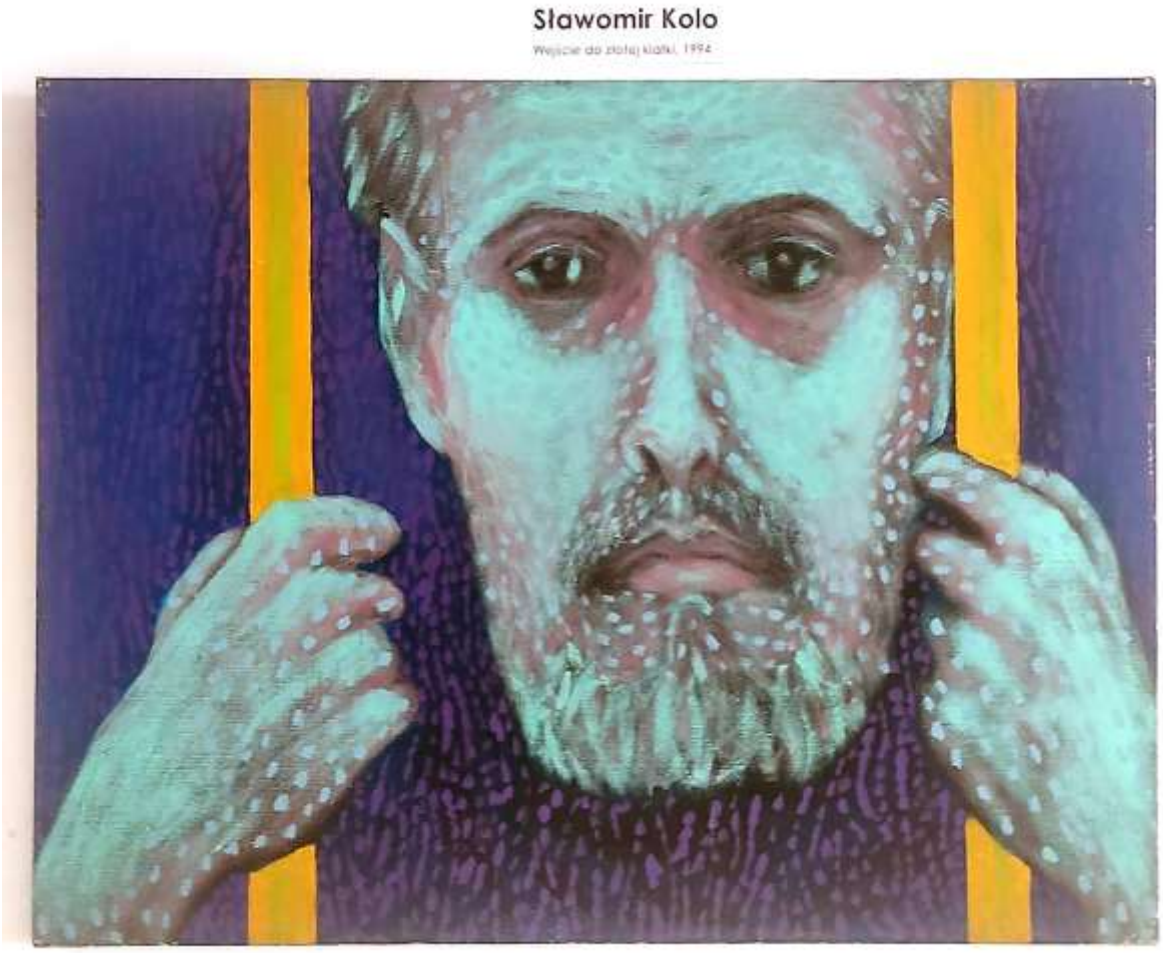
bardzo często jesteśmy albo my postrzegani w jakiś sposób i na to się składa bardzo wiele różnych elementów od naszego wyglądu, takiego fizycznego od antroposkopii, antropometrii przez ubranie, przez modę ale przez te wszystkie aspekty psychologiczne to w jaki sposób my postrzegamy innych przez to tak samo jak my postrzegamy sztukę. Każdy z nas jest twórcą i każdy z nas jest odbiorcą i to w jaki sposób my po prostu nakładamy swoje doświadczenia na to co widzimy na każdą z tych prac i na każdy wizerunek każdy z nas nakłada swój własny odbiór i przez to ta sztuka jest żywa dzięki odbiorcom. Dziękuję bardzo.



Ryc. 203. **Anna Gryczko**



Ryc. 204. **Piotr C. Kowalski**. Dzień Bobry



Ryc. 205. **Sławomir Kolo**. Wejście do złotej klatki

Na wystawie **Janusz Kłosiński** przedstawił film „Galeria Walka Młodych - żyjąca prawda". W filmie głos zabrali artystki i artyści powiązani z kolekcją Andrzeja Tyszko.



Ryc. 206. **Janusz Kłosiński**. Galeria Walka Młodych - żyjąca prawda

Appearance II

25 stycznia 2025 roku odbyło się w galerii Walka Młodych na warszawskim Ursynowie spotkanie pod hasłem: APPEARANCE II – pamięci Przemysława Kwieka, który zmarł w listopadzie ubiegłego roku. Pokazało i omówiło swoje prace 27 artystek i artystów, którzy w swoich pracach i wypowiedziach odnieśli się do poprzedniej wystawy: „Appearance", w której uczestniczył jeszcze Przemysław Kwiek, tworząc własne Appearance. Byli to: Grzegorz Borkowski, Konrad Ciszkowski, Agnieszka Dawidowicz, Włodzimierz Dawidowicz, Jarosław Maciej Goliszewski, Anna Gryczko, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Joanna Krzysztoń, Alina Lassota, Jacek Lilpop, (Andrzej) Maciej Łubowski, Jacek Malicki, Jan Niksiński, Waldemar Petryk, Anna Przybyszewska, Łukasz Pęksa, Weronika Raczyńska, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Janusz Skalski, Ignacy Skwarcan, Paweł Sochacki, Edward Szlązak, Jan Stanisław Wojciechowski, Maria Wollenberg Kluza, Tomasz Zawadzki. Oprócz pokazania prac: Anna Gryczko, Jan Niksiński, Waldemar Petryk, Jan Rylke, Janusz Skalski i Jan Stanisław Wojciechowski, wykonali także performance. Żeby przybliżyć postać jednego z organizatorów galerii, zmarłego 28 listopada 2024 roku Przemysława Kwieka, przytoczę, za zgodą redaktora naczelnego czasopisma: „Sztuka i dokumentacja", Łukasza Guzka, tekst, który tam zamieściłem (Sztuka i Dokumentacja nr 32 (2025), s. 349=354).

Jan Rylke. **Przemysław Kwiek – Rzeźbiarz**

Przemysław Kwiek był jednym z najwybitniejszych polskich artystów współczesnych. I miał tego świadomość. Niezwykle ważny, w kontekście tematyki pisma Sztuka i Dokumentacja, jest nacisk, jaki Przemysław Kwiek kładł na dokumentowanie swojej twórczości. Każde wystąpienie dokumentował, zarówno w formie filmu, jak zdjęć. W 2018 roku wydał książkę: Facebook, Okładki, Kije, Kawy, Herbaty, Mąki, Ryże, Kasze, Cukry i Sole - 1, w której zawarł informacje o swojej sztuce udostępniane na Facebooku w latach 2010-2018. W Galerii Walka Młodych, na wystawie poświęconej promocji tej książki, pokazał tytułowe Okładki, Kije, Kawy, Herbaty, Mąki, Ryże, Kasze, Cukry i Sole (il.1).

W recenzji tej książki napisałem wtedy: „Rzeźbiarz bierze bezkształtną glinę albo skałę i nadaje im pożądaną przez siebie formę…[Przemysław Kwiek]…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 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." -2. Przemysław Kwiek był rzeźbiarzem. Bardzo cenił tą dyscyplinę za jej wymagania warsztatowe i wykorzystywał swoje rzeźbiarskie doświadczenia także w pracy artysty awangardowego. Był także malarzem. Jego hasło brzmiało: AWANGARDA BZY MALUJE. O rozpiętości Jego warsztatu artystycznego świadczy udział w spotkaniu poświęconym

promocji książki na temat galerii Walka Młodych w 2023 roku, na którym pokazał bardzo spójne, ale wykonane w różnych technikach prace (il.2).



Il. 1. Przemysław Kwiek, Kije na wystawie Facebook, Okładki, Kije, Kawy, Herbaty, Mąki, Ryże, Kasze, Cukry i Sole, 2018, fot. Jan Rylke

Właściwie wspomnienie o Kwieku powinien napisać krytyk lub rzeźbiarz, a nie malarz, choć dla niego granice pomiędzy dyscyplinami artystycznymi nie były istotne. Dla niego najważniejszy był artysta. Natomiast pole, na którym artysta działał, było jego wyborem. Stawiał twórcę przed dziełem. Z tej koncepcji prymatu artysty wynikały logiczne konsekwencje. Po pierwsze; artysta powinien być samodzielny i nie powinien powtarzać przyjętych wzorów. Po upadku komunizmu decydenci świata sztuki przyjęli, że w ramach powrotu do Europy, artyści powinni powtarzać wzory artystyczne

wypracowane na tak zwanym Zachodzie. Kwiek sprzeciwiał się takiej konwencji, a artystów, którzy się jej nie poddali nazywał „Artystami Wyklętymi Sztuki Wysokiej". Konsekwentnie prowadził dyskusję i korespondencję z owymi decydentami, wytykając im niewłaściwy stosunek zarówno do tak pojętej sztuki, jak i jego własnych dokonań. Zgłosił na przykład swój projekt do konkursu organizowanego przez Zachętę na wystawę w Pawilonie Polskim na 52 Biennale w Wenecji w 2007 roku. Po stwierdzeniu, że dokumentacji nawet nie otworzono, informował o tym publiczność przed polskim pawilonem w Wenecji, czego byłem świadkiem. Drugą z logicznych konsekwencji takiej postawy była niezależność od decydentów w sztuce. Nie była to tylko deklaracja, ale również organizowanie struktur, które tą niezależność wspierały. Już w liceum sztuk plastycznych przerwał naukę, a jego wychowawczyni, Pani Wdowiszewska, prowadziła jego artystyczne kształcenie prywatnie, co z wdzięcznością wspominał. Ta niezależność skierowała go w trakcie studiów w stronę awangardy. W warszawskiej akademii awangarda skupiała się wokół Oskara Hansena i Jerzego Jarnuszkiewicza. W ich kręgu działał także Kwiek. Niedawno, w 2024 roku, jego dyplom z 1970 roku przypomniało muzeum w Orońsku na wystawie: Bezwzględne wyeliminowanie rzeźby. Polska rzeźba pierwszej połowy lat 70. Poddał na nim różnym zabiegom wykonaną z papiér maché kopię Mojżesza Michała Anioła, która wówczas stała przy wejściu do akademii, nad pracowniami rzeźby oraz studium aktu – Babę (il. 3). Po studiach, od 1972 roku, wspólnie z Zofią Kulik, prowadzili w mieszkaniu na ul. Wójcika, w praskim Trójkącie Bermudzkim, najważniejszą w Warszawie awangardową galerię: Pracownię Działań, Dokumentacji i Upowszechniania. Była to wówczas jedyna galeria, w której można był zobaczyć współczesną polską sztukę. Informacja z tej galerii była powielana fotograficznie i rozsyłana (il.4).



Il. 2. Przemysław Kwiek, Galeria Walka Młodych, 2023, fot. Jan Rylke

Tandem KwiekKulik istniał do 1988 roku i kiedy się rozpadł, Kwiek mocno to przeżył, czemu dawał temu wyraz w swojej sztuce. Podczas spotkań w mojej pracowni ranił sobie czoło drutem kolczastym, a na wystawie, którą zorganizowałem w 1993 roku w galerii DAP na Mazowieckiej całą salę zapełnił płótnami przedstawiającymi ukrzyżowane kobiety -3. W 1990 roku Kwiek założył Stowarzyszenie Artystów Sztuk Innych,

którego misja brzmiała następująco: „Umacnianie roli i pozycji artysty, którego praktyka nie mieści się w zasadach klasycznych dyscyplin i technologii sztuk wizualnych i innych, często nie wyraża się za pomocą klasycznych form przekazu, realizowana jest poza klasycznymi miejscami prezentacji sztuki, jest działalnością interdyscyplinarną, mister medialną, eksperymentalną, poszukującą, badawczą, teoretyczną, koncepcyjną, nowomedialną, feeryczną. Dostrzeganie i ujawnianie nowych zjawisk w sztuce, propagowanie i zabezpieczanie powszechnej twórczości, korelacji i ekspresji." -4. Na początku nowego wieku zauważyliśmy, że w Warszawie bardzo słabo jest reprezentowana sztuka performance i założyliśmy we trójkę (Przemysław Kwiek, Jan Piekarczyk, Jan Rylke) Klub Performance. W latach 2004-2008 zorganizowaliśmy w dwóch warszawskich galeriach, Kordegardzie i Galerii Krytyków Pokaz, 22 spotkania. Klub zakończył swoją aktywność w 2008 roku, wraz z zakończeniem działalności przez obie galerie. Ostatnie spotkanie odbyło się już w Galerii XXI. -5. Kwiek od 1988 roku nie uprawiał już performance, rozumiany jako występ artysty, ale Appearance, czyli pojawienie się, rozumiane jako proces tworzenia dzieła w czasie. -6 Kwiek, swoim logicznym umysłem, poznał doskonale strukturę performance. Jako profesor wizytujący kształcił czeskich studentów w Brnie, gdzie do dziś performance ma swoje miejsce w nauczaniu np. na Wydziale Sztuki w Uniwersytecie Technicznym. Ponownie nawiązaliśmy współpracę w 2018 roku, także we trójkę Przemysław Kwiek, Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski (Jan Piekarczyk zmarł w 2011 roku), zakładając w mojej pracowni Galerię Walka Młodych (pracownia mieści się przy ulicy Związku Walki Młodych). Od 2018 roku odbyło się w pracowni 31 spotkań, z których wydaliśmy dokumentację, do 2023 roku. -7. Ostatnie spotkanie odbyło się, zgodnie z życzeniem Kwieka, pod nazwą Appearance, 9 listopada 2024 roku. Na tym spotkaniu rozszerzył on pojęcie Appearance na inne formy twórczości reprezentowane przez uczestniczących w spotkaniu artystów (il.5).



Il. 3. Przemysław Kwiek, Baba, 1970, fragment pracy dyplomowej, Muzeum Rzeźby w Orońsku, fot. Jan Rylke



Il. 4. KwieKulik, Galeria Współczesna, 172x113mm, 1976

Niecałe trzy tygodnie później, 28 listopada, zmarł. W roku 2025, 25 stycznia, odbyło się spotkanie: Appearance II – pamięci Przemysława Kwieka. Trzecia z logicznych konsekwencji przyjęcia założenia, że artysta jest stawiany przed dziełem była otwartość Kwieka na innych artystów, co nie jest zjawiskiem często spotykanym. Nie był dla niego istotny podział społeczności artystycznej na dyscypliny artystyczne, kierunki w sztuce i pokolenia, etc. Chociaż po studiach stał się przywódcą awangardy, nie odcinał się od artystów tradycyjnych. W 1973 roku Roman Różycki, komisarz wystawy i sympozjum w Galerii Studio zatytułowanych: Obrazy, grafiki, rzeźby, nieobrazy, niegrafiki, nierzeźby, tak pisał w jej katalogu: „Wystawa jest próbą zerwania z partykularyzmem panującym w galeriach i ukazania na wspólnej płaszczyźnie wielu rzeczywistości w sztuce." -8. Na tej wystawie ja odpowiadałem za: obrazy, grafiki, rzeźby; natomiast Kwiek za: nieobrazy, niegrafiki, nierzeźby. W Klubie Performance nie były przestrzegane reguły performance, który wtedy stawał się sformalizowaną dyscypliną artystyczną. Ważna była osobowość, która potrafiła nawiązać kontakt z uczestnikami spotkania i wciągnąć ich w sferę przeżycia artystycznego. Podobnie postępował w Galerii Walka Młodych. Za główną wartość tej galerii uznawał jej otwartość. W Klubie Performance i Galerii Walka Młodych występowali artyści z całej Polski. Każdy mógł się w niej zaprezentować, odpowiadając samodzielnie za jakość swojego wystąpienia. Wystawa trwała tak długo, jak długo towarzyszyli jej artyści i swoją artystyczną osobowością nadawali sens prezentowanym przez siebie dziełom. Odpowiedzialność artysty była tu najwyższą wartością. Nie można było jej dzielić z kuratorem, rangą galerii czy krytykiem.



Il. 5. Przemysław Kwiek na spotkaniu 9 listopada 2024, fot. Jan Rylke

Przypisy

1 Przemysław Kwiek, Facebook, Okładki, Kije, Kawy, Herbaty, Mąki, Ryże, Kasze, Cukry i Sole (Warszawa: Wydawnictwo Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu, 2018).
2 Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski, „Przemysław Kwiek – artysta sztuki wysokiej," Aspiracje 51/52 (1/2/2018): 112-117.
3 Jan Rylke, red., Impreza (Warszawa: Galeria DAP, OW ZPAP, 1993). Kat.wyst.
4 Stowarzyszenie Artystów Sztuk Innych, dostępny 15.01.2025, https://spis.ngo.pl/196835-stowarzyszenieartystow-sztuk-innych.
5 Przemysław Kwiek, Jan Piekarczyk, Jan Rylke, Klub Performance. Warszawa. Listopad 2004-Maj 2008 (Warszawa: Wydawnictwo Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu, 2011).
6 Ibidem, 238.
7 Jan Rylke, red., Walka Młodych 2018-2023 (Warszawa: Wydawnictwo Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu, 2023).
8 Obrazy, grafiki, rzeźby, nieobrazy, niegrafiki, nierzeźby, Galeria Teatru Studio PKiN, Warszawa, wrzesień – październik 1973.

Spotkanie rozpoczął **Konrad Ciszkowski**, wyświetlając nagranie Przemysława Kwieka z poprzedniego spotkania



Ryc. 207. **Konrad Ciszkowski**. Nagranie wypowiedzi Przemysława Kwieka

Jan Stanisław Wojciechowski

Wyróżnikiem tych naszych spotkań, a to już 6 lat mija, jest to, naprawdę to jest coś, co wyróżnia nas i mam nadzieję, ktoś to kiedyś poza mną jeszcze zauważy, że prezentacji prac za każdym razem towarzyszy taka solidna autoprezentacja. Każdy stara się porządnie przedstawić to, co chciał pokazać. Robi to werbalnie. Ja w związku z tym, żeby szybciej to szło i sprawniej, będę jednocześnie komentował, i robił. Chciałbym sięgnąć do drugiego końca artystycznego życiorysu Przemka Kwieka. Jeszcze niedawno prezentował on tu swoje ostatnie artystyczne idee. Ja chcę sięgnąć absolutnie do źródeł jego twórczości. A tak się składa, że jestem świadkiem, bo studiowaliśmy

w jednej pracowni, jestem świadkiem narodzin jego idei, jego koncepcji, jego sztuki. Tak zresztą jak i Zosi Kulik. Studiowaliśmy w tej samej pracowni i to nie jednej, bo ideę Przemka, może powinienem od tego stwierdzenia zacząć, rodziły się na Wydziale Rzeźby, przecież Przemek był rzeźbiarzem. Przecież Przemek był rzeźbiarzem. Ja też jestem rzeźbiarzem. W każdym razie zaczynaliśmy w pracowni Jerzego Jarnuszkiewicza i to był taki moment przedziwny w historii rzeźby polskiej. Tak śmiało i patetycznie nawet powiem, kiedy się zbiegły ze sobą idee dydaktyczne dwóch profesorów. Jerzego, i to Jerzego Jarnuszkiewicza z takiego ciekawego okresu, nietypowego dla niego. Przecież Jerzy był socrealistą, a potem, w końcówce twórczości, robił wspaniałe pomniki dla kościoła. Okres naszych studiów to był czas, kiedy Jerzy Jarnuszkiewicz zainteresował się przestrzenią i stał się światowej klasy artystą, uczestnikiem wielu sympozjów, a również wielkiej wystawy w MOM-ie w 1968 roku, artystów z 40 krajów. W każdym razie to był osobliwy okres u Jarnuszkiewicza, i też ciekawy okres u Oskara Hansena. Bo to był nasz drugi, równoległy niejako, patron w tamtych latach. Zbiegli się dwaj panowie i z tego zderzenia Jarnuszkiewicza i Hansena powstały pewne idee, które stanowią fundament twórczości Przemka. Zaczynaliśmy u Jarnuszkiewicza, ja przyniosłem tu dziś stosunkowo świeże studium portretowe, tak się składa, że to jest portret mojej żony. Proszę państwa, Jerzy Jarnuszkiewicz studiował u Breyera. Tadeusz Breyer jest bardzo ważną postacią w historii polskiej dydaktyki akademickiej i historii polskiej rzeźby. Fantastyczni artyści tam u niego studiowali przed wojną i tuż po wojnie, Breyer jako rzeźbiarz i dydaktyk to było połączenie studium psychologicznego z próbą budowania syntetycznej formy, która można by powiedzieć całościowo i generalnie obejmowała ten obiekt, ten przedmiot. Ale wracając do Jarnuszkiewicza i Hansena, w okresie Przemka (i moich) studiów zaczął się właśnie wtedy przedziwny okres, kiedy bryła zderzyła się z myśleniem o przestrzeni - Jarnuszkiewiczowskim myśleniem o przestrzenności bryły i Hansenowskim myśleniem o czasoprzestrzeni. Ta syntetyczna (Breyerowska można by powiedzieć) bryła, skierowana na swoją wewnętrzną treść, nagle postrzegana zaczęła być w dynamicznym otoczeniu, straciła swój ciężar, całą swoją statykę, stała się częścią jakiś relacji z otoczeniem, ale także innych jeszcze nie konkluzywnych operacji, jakichś działań samego twórcy. My wszyscy rzeźbiarze z magów i psychologów przeszliśmy na pozycję robotników od różnych spekulacji, manipulacji materiałowo-przestrzennych. Ja chciałbym po tym długim wstępie zrobić coś, co przynajmniej w jakiejś części mogłoby oddać ten ruch, jaki się zaczął wraz z myśleniem o przestrzeni albo nawet i czasoprzestrzeni. To krzesło chcę, aby mi w tym pomogło. Wybaczcie, ale może potem to krzesło wróci do Was. Chodzi o to, że jednak trzeba tę przestrzeń uruchomić. Jak? Obiekt. Obiekt. Kochani, lata pracy, nie będziemy teraz rzeźbić za bardzo, to nie pora, ale w każdym razie ten Breyer troszkę przez Hansena, że tak powiem, tknięty, musi się tutaj pojawić. Janku, poproszę Cię jeszcze też. No i cóż, zamiast sobie spokojnie stać, jak w pomniku, zaczyna się coś, co się appearancem kończy, no ale takie były początki rzeźbiarskiego myślenia o działaniu performatywnym właśnie. Pojawia się innymi słowy czwarty wymiar. Malarze pogodzili się z myślą, że w dwóch wymiarach pracują. Rzeźbiarze, zawsze wiedzieli, że jest też i trzeci wymiar i że to jest ich domena, i że rzeźba to jest jakaś forma organizacji przestrzeni. A potem Jarnuszkiewicz, szanowny mój mistrz, zaczynał od trzech wymiarów a potem doszedł do czwartego. I to jest Hansen, już nie Jarnuszkiewicz. Użyję teraz tutaj

swojego wizerunku, który w tej formie od lat eksploatuję. Teraz będzie mi potrzebna drabina. Działanie czasoprzestrzenne stało się przez lata całe domeną Przemka, później także i Zosi Kulik albo równolegle, bo przecież wszyscy żeśmy w tym samym czasie zaczynali, pod wpływem podobnych idei, podobnego myślenia. Nie będę rozwijał wielu innych jeszcze wątków, które się tutaj pojawiają. Natomiast istotą tego mojego wystąpienia jest pewien pomysł, pewna ekstrawagancja, może nawet jakiś moment, w którym zamarzył mi się „piąty wymiar". Cztery wymiary to za mało już dla rzeźbiarza. Oczywiście malarze sobie z tym radzą zupełnie inaczej i przebijają różne zasłony, różne „kotary". W obrazie wchodzą w jakieś wyimaginowane przestrzenie, krótko mówiąc, malarzom jest może nawet i łatwiej do innych wymiarów się dobrać. Natomiast rzeźbiarz to ma jednak chyba trudniej i ma pod górkę chyba nawet. Bo tak, mówimy czasoprzestrzeń, no dobra, pobiega, pokręci się po sali, pozbiera, pogada, zaangażuje jakiś upływ czasu w tę robotę, a piąty wymiar? Zresztą co to jest? Co jest z tym piątym wymiarem, to nie bardzo wiadomo. Mnie się zamarzyła grawitacja. Jedni mówią, że jest, inni mówią, że nie ma. To tylko jakieś dziwne zakrzywienie czasoprzestrzeni. No a inni klasyczni nawet od Newtona to tam obliczają masę, pędy i różne takie liczą do środka Ziemi, jak jest akurat mowa o ziemskiej grawitacji. No różnie to tam oni robią. Ja sobie to wyobraziłem tak, że może to grawitacja związana jest z piątym wymiarem. Rekonstruujemy zresztą dziś lata 70. Stare czasy Milana Kundery i jego książki o „Nieznośnej lekkości bytu". Ja bym powiedział, że mamy także „Swobodny ciężar grawitacji". Chociaż może to będzie „ciężar" jednak trochę kontrolowany. Szczerze mówiąc, w innych krajach, w innych okolicznościach pozwoliłbym sobie na większą dezynwolturę z użyciem grawitacji. Ale w tym wypadku ciężar uroczystości, można by powiedzieć hołdu dla Przemka Kwieka, działanie poświęcone jego pamięci, troszkę mnie tu dziś krępuję. Więc będę tę grawitację troszkę poskramiał. Od Breyera już teraz mocno odeszli odeszliśmy, ale grawitacja jest. Formy można by się też jakiejś można doszukać, ale to pozostawiam dobrej woli kolegów i koleżanek artystów. Natomiast na koniec chciałbym pokazać mój dyplom. To był dyplom może mało grawitacyjny, chociaż trochę tej grawitacji tam było, chociaż więcej było „cięć", głównie nożem. Bo jak "robotnik sztuki"(w miejscu dawnego „psychologa")to niech to będzie robotnik, a może nawet bandyta sztuki, bo z tym nożem może było trochę nieelegancko, a nawet groźnie. Natomiast Przemek zrobił przede mną znakomitą pracę dyplomową. Pokazałem ją w zeszłym roku w Orońsku na wystawie pod tytułem: „Bezwzględne wyeliminowanie rzeźby", która była dokumentem myślenia o tym w latach 70. Przemka dyplom, to słynna wśród kolegów „Baba". Praca była pokazana przez ostatnie 55 lat tylko dwa razy. Przeze mnie w zeszłym roku i 8 lat temu pokazano ją z okazji wystawy historycznych dyplomów studenckich w Akademii Sztuk Pięknych. Więc dwa razy była pokazana a jest to, moim zdaniem, kluczowa praca dla zilustrowania tego, co się działo w rzeźbie, w chwili, gdy nastąpił przełom pomiędzy myśleniem przedmiotowym a myśleniem właśnie performatywnym, czasoprzestrzennym. A może nawet pięciowymiarowym. W każdym razie Przemka dyplom jest tego śladem. Zapraszam państwa do projekcji filmu z wystawy pokazującego dyplom Przemka Kwieka. Będzie króciutka. Uruchamiając proces twórczy trzeba było być gotowym za każdym razem na zanotowanie tego momentu, w którym jakaś konstelacja formy się pojawiła, żeby ją spokojnie uprzątnąć i zacząć budować kolejną formę. Więc można powiedzieć, że

radykalizm myślenia Przemka Kwieka polegał na tym, że każdy kolejny krok był na gruzach poprzednich „kroków". Po to był aparat, fotograficzny, po to było dokumentowanie nieustanne. Można by powiedzieć, że ta konsekwencja związana z tym założeniem prowadzi do pewnej skrajności, można by nawet wręcz powiedzieć do wariactwa. Do jakiegoś zapętlenia, w którym nie ma stop, nie ma przerwy. Jest ciągła kontynuacja, myślenie o formie na resztkach formy poprzedniej. I to są etapy, każdy jest bardzo ładny, tworzy osobne kolorowe obrazy. Każdy etap z osobna jest swoistym obrazem. Można go traktować jako pewien efekt estetyczny. Przemek to nazywał czasoskutkiem. Nie obraz, a czasoskutek. Tych czasoskutków tutaj była cała masa. Nie będę już wchodził w szczegóły jego myślenia artystycznego. Chodzi mi o to, żeby przypomnieć punkt artystycznego wyjścia Przemka Kwieka. „Baba" powstała w roku 70., a więc 55 prawie lat temu.







Ryc, 208. **Jan Stanisław Wojciechowski**. Performance

Anna Gryczko

Słowa Przemysława Kwieka. Mandarynka. Nie owoc, lecz krata. Nie krata, lecz wolność. Nie wolność, lecz wybór. Appearance, tylko wygląd. Mak. Doświadczenie. Czy sztuka ma smak. Czy smak jest sztuką. Niech ten owoc przypomni Wam, że wszystko co piękne jest ulotne jak zapach, smak i chwila. I niech będzie symbolem tworzenia czegoś, co przemija, ale pozostaje w pamięci. Twórzcie tak, aby każdy dzień był waszym dziełem sztuki. Twórzmy tak, jak tworzy przyroda. W tańcu, w przetrwaniu. Nie obiecuję, że znajdziecie w tej mandarynce sens istnienia, ale ulotność, która pozostanie z Wami chociaż przez chwilę. Dziękuję Wam za nią. Owoce z twórczości dobrego smaku i wiarę w to, co robisz. Trzymam szklaną kolbę, przezroczystą prawdą. W niej kości szepcą o przeszłości. Ciche, lekkie jak oddech, ale pamiętają ciężar życia. Nad nimi zawisła piramida. Odwrócona, z gliny ulepiona, tak jakby chciała spytać, czy fundament musi być u góry? Nie absolutnie. A to, co kruche na dole. Czy sztuka to porządek, czy przekształcony w harmonię chaos? To ja. I moja opowieść o krzyku milknącym, o upływającym czasie, o drobnych kamykach, które układam jak puzzle. O mnie, cichej, lecz pełnej głosu. Widzisz, słyszysz? Każdy oddech, a to cisza, która krzyczy. To forma, która mówi. Każdy oddech jest świadomy, każde spojrzenie jest wiecznością. Na dłoniach trzymam czasu szklaną kolbę, przezroczystą twardą. Dziękuję bardzo.

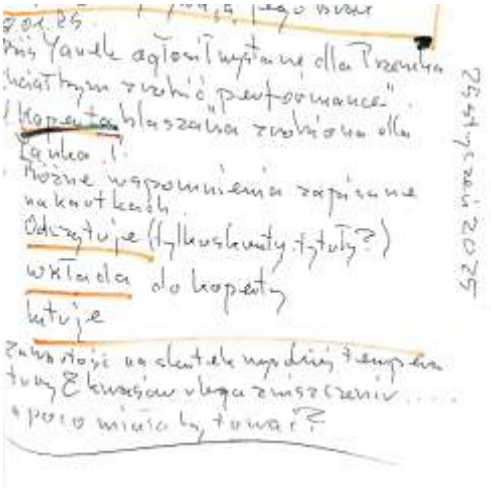


Ryc. 209. **Anna Gryczko**. Performance

Waldemar Petryk

Żyjący wspominając zmarłych zawsze mówią o sobie. zacznę więc od tego ,że nie czuje się uprawniony do wybierania rzeczy ważnych czy mniej ważnych nie mam kryteriów. Kiedy umarł bardzo bliski Przemkowi Janek Piekarczyk on zorganizował poranek performance, który odbywał się na nagrobkach Cmentarza Wolskiego. Na ten poranek przygotowałem list - kopertę zrobioną z nowego srebra. Do niej wkładałem różne przesłania np. fragment złotej płytki, który nawiązywał do Marka Koniecznego i wiele innych symbolicznych elementów. Dziś pomyślałem , że trzeba to przesłanie uzupełnić o część, która jest specjalnie dla Przemka.
Zebrałem kilka drobnych faktów. Te, które były nie przyjemne zawarte są w punktach i nikt nie dojdzie ich treści. Inne pozwoliłem sobie rozwinąć .Zacznę od tego , który zapisałem na wieść o śmierci Przemka.
1.Przemek był artystą , który z godnością nosił cierniową koronę artysty . I tę sentencję wkładam do srebrnej koperty, gdzie już znajduje się lista punktów.
2. Po śmierci Andrzeja Partuma odbyła się manifestacja "ku czci". Przemek wystąpił z transparentem "SZKODA, ŻE PO ŚMIERCI. Uważam to zdanie za bardzo trafne więc je również zapakuję dla przyszłych pokoleń.
3. Przypomniałem sobie różne wystąpienia z którymi się nie zgadzałem a po latach zmieniłem zdanie. Tak było w Ustce czy Bydgoszczy na festiwalach performance. Przemek czytał swoje korespondencje z Ministerstwem Kultury i innymi instytucjami w sprawie dotacji na różne projekty artystyczne. Pomyślałem, że tak nie można .Nie można prosić się, żebrać poniżać przed urzędnikami. Aż dotarło do mnie, że instytucje to są ludzie z imieniem i nazwiskiem, którzy tam pracują. I to staram się zapamiętać. To też zapakuję do koperty.
4. Pamiętam różne sytuacje z Mazowieckiej (ZPAP) było ich wiele i je również opisane wkładam do koperty.
A teraz staropolskim zwyczajem funeralnym zalutuję kopertę z jej zawartością - jak trumnę.
Dziękuję






Ryc. 210. **Waldemar Petryk**. Performance

Janusz Skalski



Ryc. 211. **Janusz Skalski.** Kawałek Baroku, którego jeszcze nie zżarły korniki

Przygotowałem się specjalnie na uhonorowanie pamięci Przemka A przecież wszystko to, co robimy, jest w jakiś sposób jego uhonorowaniem. Ostatnia moja rozmowa z Przemkiem u Janka była taka, że – *stary nie rób w surowym drewnie, tylko weź to drewno zabejcuj i zalakieruj i wtedy będzie efekt.* Usłuchałem. To, co zrobiłem, nazwałem Kawałkiem Baroku. Oto snycerska robota w drewnie dębowym i gruszy. Jak Barok to i oczywiście amorek. A teraz, proszę Państwa, do poprzedniego wystąpienia Waldka Petryka, który 30 lat temu przyszedł do mnie i powiedział, słuchaj, naucz mnie ostrzyć narzędzia, bo ja bym też chciał takie rzeźby robić. Mam wiele dłut, ale tępe jak cholera. Mówię, Waldku, dobrze przyjdź. Cały czas się umawiał, że przyjdzie, ale nie przyszedł. Dobrymi chęciami dłut się nie naostrzy. Ponieważ obiecywałem mu, że go nauczę, to cały czas musiałem się doskonalić w ostrzeniu. Wobec tego przez te 30 lat picowałem te dłuta, i rzeczywiście są ostre jak brzytwy. Ostrzę je zawsze w nocy, kiedy szuranie po kamieniu nikomu nie przeszkadza. Puszczam wtedy radio lub Mezzo w TV. Muzyka łagodzi tę nużącą pracę. Najlepiej ostrzy się przy Mozarcie. Na przykład, kiedy grają Eine Kleine Nachtmusik. Ale już piąta symfonia Beethovena, nie nadaje się. Można wtedy wyszczerbić dłuto. Więc konkludując, żeby robić snycerkę, to muszą być ostre narzędzia. Oto przykłady naostrzonych dłut. To jest bardzo, ostre dłuto, które goli. Musi golić. I w związku z tym, proszę Państwa, jak się ma takie ostre narzędzia, to wtedy dopiero można zrobić w drewnie absolutnie wszystko. Na przykład wyrzeźbić z drewna placek drożdżowy. Nie uwierzycie, że coś takiego jak ten oto placek można zrobić ostrymi narzędziami snycerskimi. I to nie jednym, ale wieloma. Jest tu ogromne dłuto, i wiele małych o różnych kształtach. I to, proszę Państwa, ten placek jest tak realistycznie zrobiony, że aż się prosi, aby go pokroić. Spróbujemy go pokroić? Kroję,

przy okrzykach zdziwienia. Częstujcie się. Jak sami widzicie, placek nie jest snycerskiej roboty. Upiekła go moja żona. Ci wszyscy, którzy chcą się nauczyć ostrzyć narzędzia, zapraszam do siebie. Pójdziemy sobie gdzieś tam w kącik. A ci, którzy nie chcą, proszę bardzo, częstujcie się plackiem. Podziwiajcie ten mały kawałek baroku z amorkiem, którego nie zżarły jeszcze korniki. Dziękuję, to wszystko.

.**Jan Niksiński**



Ryc. 212. **Jan Niksiński**. Performance

Powiedzieć o Przemku, że był artystą, to jest bardzo trywialne. Powiedzieć o nim, że był ciekawym artystą, jest jeszcze bardziej trywialne i banalne. Dla mnie był genialnym artystą, bardzo ciekawym. Ja miałem szansę poznać go, może nie na studiach, ale poznałem go dość wcześnie, jak był prowadzącym galerię rzeźby. I tam się spotkaliśmy, okazało się, że jest bardzo ciekawym człowiekiem, który opowiadał bardzo ciekawe historie. Ja się z nim zadyskutowałem o sztuce, o różnych rzeczach. Potem spotykaliśmy się na spotkaniach moich przyjaciół, malarzy, którzy oboje nie żyją, Wojtek Wierzbicki i Ewa Pełka, którzy zapraszali go właśnie tam. Potem, po wielu latach, spotkałem go tutaj u Janka Rylkego w tej galerii i się okazało, że w wielu kwestiach a propos sztuki się zgadzamy. Jakkolwiek on balansował zupełnie w innym kierunku sztuki niż ja. Jak się dowiedziałem o jego śmierci, pierwszy raz w życiu przyszedł mi pomysł na performance. To było jak olśnienie. Nie wiem czy on mnie olśnił, czy był jakiś inny pomysł. Teraz właśnie chcę wam coś pokazać. Napisałem tu wielokrotnie jego imię i nazwisko. A z tyłu zacytowałem koniec wiersza poety, który mnie zainspirował do namalowania tego obrazu I giną chwile, i giną dni, i giną chwile. Możecie sobie teraz pozbierać po jednym kawałku chwil i dni, i wspomnienie po Kwieku. Dziękuję.

Jacek Lilpop



Ryc. 213. **Jacek Lilpop**. Kanibalismus

Właściwie w ten sposób każdy do czegoś nawiązuje, bo Przemek jakby wskazywał na to, że artysta każdy powinien wrócić swoją własną drogą i nie mieć jakichś antenatów i odnośników innych, tylko sam sobie wykonywać swoją ścieżkę. A to jest taka refleksja na temat generalnie naszej cywilizacji, gdzie wszyscy podlegamy wpływom. I bez muzyki Mozarta nie byłoby wczesnych dzieł Beethovena, bez różnych literatów nie byłoby innych literatów. Tak, że jesteśmy nierozerwalnie związani z tą ścieżką kultury, która nas razem formuje, którą my właściwie formujemy. Tu już są takie postacie, jakaś jest taka Gierkopodobna, Michnikopodobna. Rechoczą, prawda. To jest takie prześmiewcze i polityczne, jak ja robię taką sztukę politykę od lat. Dziękuję.

Larysa Jaromska

Dzień dobry, nazywam się Larysza Murawska-Jaromska, zawsze powtarzam i przypominam moich rodziców, co bym nie powiedziała. Są wielkimi artystami, Marian Murawski i Elżbieta Murawska i zawsze o nich jako o artystach pamiętam i zaczynam od nich mówić. Ja tylko powiem, że jestem człowiekiem wierzącym i praktykującym i staram się o to dbać, żeby podobać się też i Bogu, nie tylko ludziom. Ta praca, to nie miała być na dzisiaj praca, ponieważ dowiedziałam się o śmierci Pana Przemka. Powiem o nim, ja go poznałam na Akademii Sztuk Pięknych podczas spotkania artystów. Gdybym była jedyną osobą, która miałaby wstać i powiedzieć, że wystawa pod tytułem Pamięć i Nadzieja, dedykowana powstaniu w 2014 roku, była bardzo dobrą wystawą, którą ludzie zaczęli krytykować. Wstał i powiedział, żeby dać spokój, bo to była świetna wystawa, w której byłam pomysłodawcą i autorem wraz z całą grupą artystów z sekcji malarstwa i związków. Dlaczego ta praca? Ja zrobiłam też ją tutaj. Może nie powinnam o tym mówić, bo może to budzić pewne wątpliwości, bo życie i

śmierć są tajemnicą i to jest o tym. Tak się złożyło w życiu również, parę razy, że urodziłam piątkę, dzieci, właściwie szóstkę, to zapadłam na zdrowiu i muszę powiedzieć, że pomocy szukałam tylko u Boga. Mogę tylko powiedzieć, że cokolwiek o mnie nie mówiono, to doświadczyłam powrotu do życia i takiej wizji światłości, za którą jest Bóg, dawca życia, Chrystus. Mam nadzieję wielką, że Bóg w Trójcy Jedynej powoła duszę tego dobrego człowieka i oby był w pokoju, pozostał tam, gdzie jest ta wieczna światłość, której cząstkę nosimy, która nazywa się życiem. Dziękuję.



Ryc. 214. **Larysa Jaromska**

Grzegorz Rogala



Ryc. 215. **Grzegorz Rogala**. Disappearance

To jest właśnie disappearance – znikanie. Musicie przejść wzdłuż tej pracy, żeby to zobaczyć. To będzie jednocześnie appearance i disappearance – pojawianie się i znikanie. A na czym polega to disappearance? Właśnie na tym, że światło się pojawia, a potem znika. Coś jest widoczne, po chwili znika i znowu się pojawia. Appearance i disappearance. Pojawianie się i znikanie. Pięknie.

Joanna Krzysztoń



Ryc. 216. **Joanna Krzysztoń**.

Dzień dobry. Mam trochę problem z gardłem, więc przepraszam za głos. Kiedy pojawiła się ta smutna wiadomość, przy okazji różnych artykułów wspomnieniowych trafiłam na link do performansu Przemka, który jest dostępny na YouTube. Każdy może go bez problemu znaleźć i obejrzeć. To performance z festiwalu Malamut 2017 w Ostrawie. Bardzo mnie poruszył. To jest ostatnie wystąpienie Przemka, które tak mocno do mnie dotarło. W kontekście tej smutnej wiadomości i całej sytuacji związanej z jego odejściem odebrałam je szczególnie mocno. Trzy czwarte tego performansu, a właściwie może nawet więcej, odbywa się w ciszy. Przemek poradził sobie w ten sposób, że nie potrzebował nawet tłumacza. Był w Czechach, więc po prostu wszystko pokazywał za pomocą gestów i znaków. Dlatego nie będę tego performansu szczegółowo opowiadać – najlepiej po prostu go zobaczyć. Ale pod koniec Przemek zwrócił się do publiczności już w naszym wspólnym, osobistym języku. Powiedział mniej więcej: „A teraz poproszę dwanaście osób". Rozdał im kartki papieru oraz paletki z farbami w różnych kolorach. I powiedział: „A teraz bardzo proszę – malujemy. Ale malujemy tak, żeby dotknąć jądra bytu, jądra uniwersum".
Kiedy to usłyszałam, pomyślałam sobie: „Na rany boskie, Przemek…".
Czy istnieje w ogóle jakiś inny powód, żeby malować? Przecież właśnie w tym można zobaczyć pewną esencję malarstwa – próbę dotknięcia tego, co najważniejsze, tego swoistego „jądra uniwersum". Oczywiście rzadko kiedy udaje się do niego dotrzeć, ale mimo wszystko warto próbować. Dlatego byłam bardzo wdzięczna Przemkowi za to hasło. Publiczność oczywiście zaczęła malować. Wszyscy zabrali się do tego

bardzo ochoczo, używając palców zamiast pędzli. Czyli hasło zadziałało.
W międzyczasie Przemek chodził między uczestnikami i trochę nimi dyrygował. W pewnym momencie powiedział coś, co również bardzo zapamiętałam: „Oddzielenie farby od anegdoty". I wyjaśnił to mniej więcej tak: farba to farba, a anegdota to anegdota. Jeżeli połączymy farbę z anegdotą, otrzymujemy taką sztukę, jaką często widzimy w muzeach i galeriach. Nie będę tego szerzej komentować. Wydaje mi się zresztą, że istnieje również wiele takiej sztuki, która właśnie rozdziela te dwie kwestie – i czasami wychodzi to całkiem nieźle.
Dlatego postanowiłam pokazać tutaj obraz, który powstał niedawno i który, moim zdaniem, jest właśnie takim przykładem oddzielenia farby od anegdoty. Oprócz tego, że staram się dotrzeć do tego „jądra uniwersum", bardzo odpowiada mi również idea oddzielenia farby od anegdoty. Zdecydowanie wolę farbę od anegdoty. Jest jeszcze jedno polecenie, które Przemek wydał podczas tego performansu. Powiedział: „Malujcie tak, żeby mieć radość z koloru". I z tym również całkowicie się zgadzam. Dla mnie kolor jest dziś przede wszystkim radością. Dlatego, Przemku, dziękuję Ci za te wszystkie instrukcje. Postaram się je dalej kontynuować. Pamiętam również nasze ostatnie wspólne wydarzenia. Między innymi dzięki Jankowi mieliśmy okazję uczestniczyć w Klubie Performance. Zresztą moja historia spotkań z Przemkiem jest dosyć długa. Pamiętam go jeszcze z performansów w Dziekance, kiedy byłam tuż po studiach albo jeszcze w trakcie studiów. Przemek występował wtedy razem z Zosią i były to absolutnie niezwykłe rzeczy. Później nasze drogi spotykały się w różnych momentach, ale Przemek cały czas jakoś przewijał się w mojej historii artystycznej. Jednym z ważniejszych wspólnych wydarzeń był festiwal w Szczecinie, na który Przemek zaprosił mnie i Grześka. Mieliśmy tam okazję zrealizować kilka instalacji. To było dla nas naprawdę świetne doświadczenie i bardzo je doceniam.
Natomiast nasze ostatnie wspólne spotkanie na festiwalu odbyło się jesienią 2023 roku w Piotrkowie Trybunalskim. Przemek został tam zaproszony jako nestor środowiska performans. Przemek był tam właściwie klasykiem performansu. Wśród wielu młodych artystów wystąpił na samym końcu, a właściwie miał swoje krótkie appearance.
Siedział i obserwował młodych performerów, komentując mniej więcej:
„Co oni wiedzą? Oni nic nie wiedzą".
I wtedy kilka młodych performerek nagle wstało i zaprotestowało:
– Jak to? Co z tego, że my nie wiemy tego, co Pan? To nie nasza wina, że jesteśmy młode!
Oczywiście miały swoje racje, ale zrobiła się z tego dość ostra polemika.
Później, już w kuluarach, podczas wieczoru festiwalowego, zaczęliśmy z tymi dziewczynami rozmawiać. Mówiliśmy: „Dziewczyny, spokojnie. Nie rzucajcie się tak na tego starszego pana. On ma swoje racje, wy macie swoje – i to jest w porządku. Nie musicie jednak od razu rozmawiać ze sobą w tak ostry sposób".
A one odpowiedziały:
– Nie, my musimy, bo jesteśmy aktywistkami!
I wtedy, przepraszam, ale ten dystans pokoleniowy ujawnił się w całej pełni.
I to było właściwie nasze ostatnie wspólne spotkanie.
Dziękuję bardzo.

Jacek Malicki



Ryc. 217. **Jacek Malicki**

No więc ten obrazek, odebrałem dzisiaj od ramiarza w Pruszkowie. To była dobra robota. do montażu jeżeli chodzi o ramię na schodku. Tutaj trzeba było trochę sklejenia zostawić, bo tam było umieszczone moje nazwisko, data 1971 roku i tytuł no i tyle. No, historia tego zdjęcia jest prosta i skomplikowana. Jak wróciłem z Holandii wylądowałem w galerii Repassage i tego samego dnia był tam jakiś event. Była Kolumbijka i Greczynka i mnie zaprosiły do siebie, bo nie chciało mi się wracać do domu. No i tam nocowałem między innymi no i tam był taki rower właśnie treningowy parę naście dni później miałem klucz od tego mieszkania chyba nie wiem w jaki sposób gdzieś wyjechały i zaprosiłem tam swoją ówczesną partnerkę, z którą robiłem też performance: „Pozdrowienia z Plexiglasu" no i zrobiłem takie zdjęcie które jest poprawione przy pomocy pasteli przyznam się, że bardzo dobrze mi to wyszło, stanowi integralną całość te pastele z czarno-białą fotografii to naprawdę jest czarno-białe. Kwieka tak czasami nie cierpiałem bo w czasach Pracowni Działania i Dokumentacji którą prowadzili razem z Danusią zaprosiłem ich, żeby zdokumentowali moje działanie na Pawle Freislerze, którego miałem zdjęcie odbite na xero zrobione zdjęcie przez Tomka Sikorskiego no i tam robiłem jakieś akcje z przypinaniem różnych detali i kiedy Zosia to fotografowała Przemek, o czym ja nie wiedziałem za moimi plecami robił kurde miny jakieś wystawiał nogi i tak dalej, co podobno jest w tym wydaniu ich albumu z Wrocławia miałem dostać egzemplarz, to jest taki gruby album działalności KwiekKulik ale na razie nie dostałem, a teraz coraz trudniej pewnie będzie dostać, a może coraz łatwiej, a w Piotrkowie w 2019 roku chyba gdzie pojechałem w rozpaczy ale miałem trochę pieniędzy na pociąg miałem na hotel gdzie był Jaś Wojciechowski, Tomek Sikorski, Przemek Kwiek miał wystąpienie tak zasiedli w pięcioro tam chyba było ale Kwiek macha do mnie, no ja wiedziałem, że Wojciechowski powiedział, że jest bardzo duże honorarium, potem się upominają o to honorarium ale tam ktoś z widowni i pytał: no dobrze, a dlaczego nie ma kobiet w tym performance. Ja akurat miałem otwartą komórkę z tym performance z Olą: „Pozdrowienia z Plexiglasu i tak wyciągnąłem i pokazałem, że tutaj jestem właśnie z kobietą i ktoś zrobił zdjęcie ale to jest oddzielna historia właśnie szukam tego zdjęcia.

Alina Lassota

Ponieważ jak przeanalizowałam twórczość Pana Kwieka, to rzeczywiście ta twórczość jest tak awangardowa, tak możliwe, że nie każda artysta może go naśladować albo zrobić coś, o czym Pan wie. Ja na przykład załatwiam przemijanie, że po prostu te wody, te szuwary, to wszystko przemija, tak jak nasze życie płynie, tak jak „Tao" płynie wszystko. No niech to gra. A jednocześnie dałam taki żywiołowy obraz, który jest jakby troszkę z narodową nutą, tutaj troszkę kolażem, bo widziałam też, że te rzeźby na jego stronie, na jego stronie Kwieka, były ułożone jako kolaż. I to było piękne, dlatego dałam takie kontrastowe prace. Ale ponieważ jestem poetką, więc to ja przeczytam wiersz, poświęcony tym, którzy odeszli, a on tak niedawno nadszedł, bo wiem, że 22 grudnia był tylko. Alina Lassota: „Czas cofnięty w czasie". Czas cofnięty w czasie, pauza najdoskonalsza. Ręce sztywne gałęzie łapią kręgi powietrza, a przecież tamtego lata mówił, że może odejść. Ale to tak dla żartów, ten czas cofnięty w czasie. Być może tafle lodu, doskonalsze niż życie. Tam są wszelkie korekty na każdy gest. Czas cofnięty w czasie, bieg, taniec, i miłość, pauza najdoskonalsza. Krzyż, wielkość i błękit.



Ryc. 218. **Alina Lassota**

Włodzimierz Dawidowicz



Ryc. 219. **Włodzimierz Dawidowicz** i **Agnieszka Dawidowicz**

Ale słuchając tutaj tego pięknych, ciekawych rzeczy, pamiętam księdza, którego bardzo polubiłem na kilku wystawach. I ja jestem w pamięci o nim, o nim. Ponieważ jeśli chodzi o moje malarstwo, a tutaj mojej córki, moja córka rodzona. Ja ją namówiłem pierwszy raz. Pokazała swoje obrazy u Jasia. Natomiast tu dwa moje obrazy? Pierwszy, to widok z Wenecji, gdzie bym miał wystawę, jeśli dożyję, bo to jest bardzo kosztowna wyprawa. W jedną stronę trzeba opłacić, to jest bardzo kosztowne zresztą. A drugi to jest pejzaż z Francji. Taka moja fascynacja jest, maluję akrylem. Cały czas maluję, cały czas pracuję. Mam siłę ducha do tworzenia. Nie przejmuję się, robię to dla siebie, ale dla własnej przyjemności. Bo malowanie, sztuka jest przyjemnością, jest radością. Jest wielką siłą ducha. Państwo wiecie, tutaj niektórzy mówili bardzo pięknie. Jaś tu napisał piękny wiersz o swoich przyjaciołach. Natomiast ja cały czas tworzę. Mam 85 lat. Komuniści mnie odmłodzili o rok. Dali mi inne imię. Władysława na Włodzimierza i odmłodzili mnie o rok. Bo ja jestem z 1939 roku. Moja metryka urodzenia. Nie wierzymy. Także mnie odmłodzili i odmłodzili. Natomiast jeśli chodzi o malowanie, to jest wielka radość, żeby ciągle tworzyć. Nie musi być koniecznie ciągła wystawa czy fascynacja, ale mam przyjaciół, mam mecenasów sztuki. Kupują ode mi obrazy. Z czego się cieszę. Bo jeśli człowiek robi coś dla ważnej potrzeby, dla własnego ducha, to jest szczęśliwy. To jest fascynacja. Balans. Nie jest istotna ilość, tylko jakość. Jakieś wrażenie uczuciowe, mówiąc między nami, to Duch Święty daje mi tą siłę. Duch Święty daje mi tą siłę. Chciałem to powiedzieć.

Jan Rylke



Ryc. 220. **Jan Rylke**. Obituary

Na to spotkanie namalowałem obraz przedstawiający trzech artystów z którymi współpracowałem. Z Jankiem Piekarczykiem i Przemkiem Kwiekiem tworzyliśmy „Klub Performance", Z Markiem Koniecznym „Kulturę Niezależną", z Przemkiem jeszcze galerię „Walka Młodych". W trakcie spotkania wykonałem performance. Ponieważ ci

artyści byli niedocenieni, znicze zapaliłem, jak w Panu Tadeuszu, banknotem 1000 rublowym; rozdałem też wiersz, który chórem odczytaliśmy. Wiersz nazywał się: „Performance obituary",

Janek z ludźmi życie tworzył
Gdy na sztukę się otworzył
Piękny umysł zawarł w słowie
To, co poznał, zamknął w głowie.
Przemka sztuka, choć logiczna
Miała być też estetyczna
I dla wszystkich z nas otwarta
Inna będzie nic nie warta.

Marek sztukę z życiem wybrał,
W złote płatki całość ubrał
Czas w Think Crazy zapakował
I tym życie namalował.
Gdy pędzlami poruszamy
W pole sztuki wypływamy
Jak robimy to codziennie
Nasze oczy lśnią promiennie.

Anna Przybyszewska



Ryc. 221**Anna Przybyszewska**

Szanowni Państwo, ja nie znałam Pana Przemysława osobiście. Nie mogę podzielić się żadną anegdotą. Nie mogę podzielić się anegdotą. Przeczytałam książkę tego autora. Mamy przed sobą naszą wystawę. Wiem, że Pan Przemysław brał czynny udział w recenzji tej książki. I tak jak wspomniałam, stała się lekturą dla mnie na jakiś czas. Dzisiaj pomyślałam, że przyniosę pracę swoją. Taką, którą lubię. Która prezentuje mnie... Sugestia. Myślcie, co przedstawia, co autor miał na myśli, co chce powiedzieć. Praca stanowi część... całego cyklu, który bazuje na literaturze. Praca stara, bo dziewiętnasty rok, więc co do tego, co mówił Pan Przemysław, aby przynieść pracę w miarę świeżą i aktualną, złamałam tę zasadę, więc oceńcie to sami. Ale dzisiaj przyniosłam pracę z serca. Tą, którą uznałam, że może być na dzisiejsze wieczór dla

Państwa też pewnego rodzaju myślą do zastanowienia, jakby inny kierunek, jako młody człowiek, który interpretuje literaturę. Ogólnie dostępna. Dziękuję.

Maria Wollenberg Kluza

Ta praca jest rzeczywiście moją najnowszą pracą, jeszcze jest mokra, świeżutko zdjęta ze sztalugi, a dotyczy takiej głębszej refleksji odchodzenia naszego życia, takich przejść, jednocześnie obcowania dusz. To znaczy mamy, jak gdyby, korowody ludzi i jakiś taki sylwetek astralny. Czyli taka refleksja bardziej ogólna. Bo odszedł, prawda, Przemek, ale odeszły... Odchodzą i inni, jesteśmy w tym wieku, że mamy takie refleksje już. Dziękuję serdecznie



Ryc. 222. **Maria Wollenberg Kluza**

Leszek Jasiński

Człowiek najpierw się rodzi, jest mały, później jest większy, większy, dorasta do takiego poziomu różnego. No i tak sobie jest, a dorosły i później umiera. I więcej w życiu nic ciekawego się nie wydarza specjalnie. Także jak słyszę tutaj o Przemku, jakie on dziwne rzeczy robił, tak strasznie każdy ma... Ja tak Przemka nie znałem, ale tak mi się wydaje, że my wszyscy mamy podobne życiorysy, czyli raczej dosyć proste i niezbyt skomplikowane. Mam inne takie spojrzenie. Poza tym. Co to za wół ciągnie, to ja nie wiem,

gdzie on ciągnie i po co ciągnie, ale ciągnie. No i tak, takie. To nie będę więcej mówił. Bo to głupie. No to dzięki.



Ryc. 223. **Leszek Jasiński**.

Grzegorz Borkowski



Ryc. 224. **Grzegorz Borkowski**

Tematem tego spotkania jest według mnie zarówno pojęcie appearance, wprowadzone przez Przemka Kwieka, jak i pamięć o tym tak bliskim nam człowieku. Ja na tej planszy pokazuje jak można słowo (i pojęcie), appearance przekształcić w konferencję, która by była takim remake'em Przemka Kwieka, tak jak są remake'i filmów, one czasami są gorsze niż te pierwsze wersje, a czasami po prostu są pewną kontynuacją. Pokazuje jak z liter tworzących słowo „appearance" powstają słowa „conference", „remake" i „Przemek Kwiek". W zasadzie to już praktycznie tu się dzieje na tym spotkaniu, prawda? Wszystko, co tu proponujemy jest rodzajem takiej jakby konferencji stanowiącej remake Przemka Kwieka, jego osoby i postawy. I taką konferencję appearance'u Przemka Kwieka można by organizować co jakiś czas, może tu Jana Rylke i może też w innych miejscach. Czyli ta moja plansza to jakby zgłoszenie potrzeby kontynuowania, kolejnego remake'u tego, co się tu dziś dzieje.

Tomasz Zawadzki

Tak, przybliżając się do definicji Appearance, jaką przedstawiał Przemek, rzecz powinna być przygotowana bezpośrednio, związana z tematem i taka bardzo aktualna. Przypomniałem sobie o estetycznej stronie wykonywanych przez Przemka prac. Przemek lubił różne ksero odbitki, takie proste wydruki z drukarki, często też na takim formacie A4. I dwa lata temu, nie, w zeszłym roku, to chyba było na wiosnę, odbyło się tutaj spotkanie zatytułowane „Dary Boskie", Elementy Boskie. Przemysław przed przyjściem na spotkanie do Jana Rylke zakupił te gałązki wielkanocne, które stały się tematem jego ówczesnego wystąpienia...Tak to był czas zbliżającej się Wielkanocy, zmartwychwstania, to ten okres. I tutaj uchwyciłem Przemka - takie dwa wizerunki, jeden pomnikowy, refleksyjny, drugi taki ideowy. Na tę okazję zdjęcia wydały mi się szczególne z powodu czasu, w którym zostały zrobione i tego, że Przemysław też już poszedł do innego świata... Dziękuję.



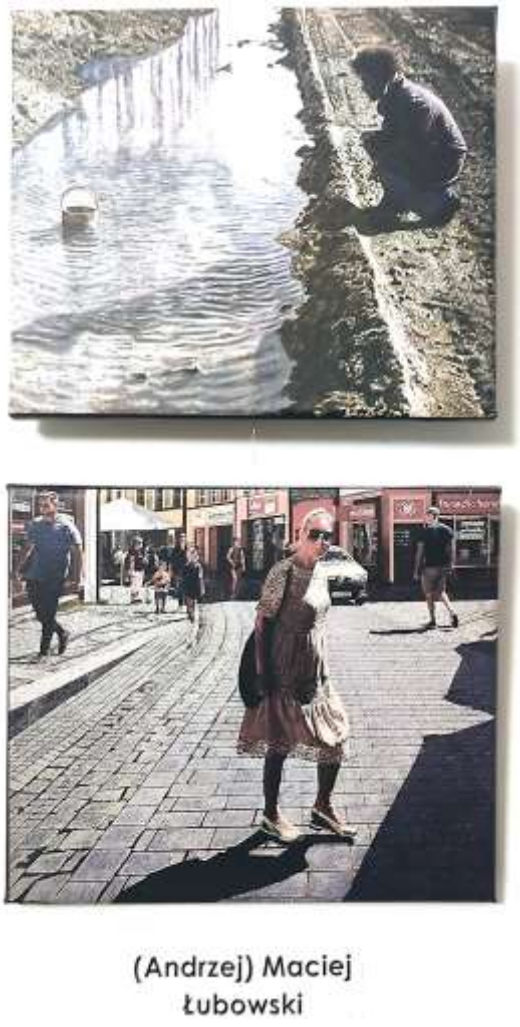
Ryc. 225. **Tomasz Zawadzki**

Andrzej Maciej Łubowski

Nie byłem na ostatnim waszym spotkaniu i żałuję tego, bo przecież się nie spotkałem już ostatni raz z Przemkiem. Przemka znam od wielu lat, bo on studiował akurat w tym samym czasie co ja na ASP w Warszawie. Był życzliwy i otwarty na innych artystów, którzy uprawiali zupełnie inną twórczość. Miałem zawsze kompleks, tak szczerze powiem, bo ja byłem związany z malowaniem. Malowanie mnie zawsze kręciło, tak, że nie potrafiłem się zająć awangardową sztuką. Zastanawiałem, co by tu pokazać na tym spotkaniu poświęconym Przemkowi i przyszedł mi taki pomysł, że pokażę ten górny obraz, który jest namalowany w latach 70-tych, on jest z 1978 roku. To są małe kopie obrazów, bo one w rzeczywistości mają wymiary 100 na 120 cm, czyli są dość duże i z tego powodu miałbym trudności z ich przywiezieniem z Poznania. Ten obraz jest w Muzeum Sztuki w Łodzi i on nawet chyba był eksponowany, bo gdzieś wyczytałem, że był dostępny na ekspozycji. Wtedy, jak ja go malowałem, mieszkałem na nowym osiedlu, świeżo się wprowadziłem do nowego bloku a naokoło wszystko było rozkopane. Widoczna na nim jest kałuża przed moim blokiem. I w ogóle całe osiedle było po prostu takie, odkryta ziemia była wszędzie, bo jeszcze otoczenie nie było skończone. Ono wydawało mi się dość ciekawym miejscem do wykorzystania we własnej twórczości. Namalowałem z tego miejsca cykl obrazów. Dlaczego ja, że to w jakiś sposób wiążę z Przemkiem, dlatego że to nie jest tylko proces samego malowania, ale tu jest także pozamalarski proces, Chodziłem po tym osiedlu, byłem młodym człowiekiem w latach 70. Miałem wtedy 32 lata, chyba. Powstała seria prac, w których właśnie występowałem jako postać. Zawsze w każdym z tych obrazów jakiś rekwizyt się pojawiał. Albo tutaj wiadro jest, albo paczka, albo jeszcze jakieś inne rekwizyty. I powstała cała seria takich obrazów. Proces polegał na tym, że sytuacje były aranżowane w pewien sposób, następnie były fotografowane. Fotografie były czarno-białe, bo wtedy były lata 70., jeszcze fotografia kolorowa nie była tak rozwinięta jak dzisiaj. Zresztą to akurat było dobre dla tego malarstwa, podkładałem autorską kolorystykę. Robiłem bardzo dużo zdjęć, wywoływałem je sam w ciemni, były to analogowe fotografie i wybierałem kadry z poszczególnych ujęć i malowałem obrazy.

Dlaczego mówię o procesie? Bo ja te prace wystawiłem w galerii ON, była to galeria, która powstała w latach 70. w Poznaniu, Była ona prowadzona przez Izę Gustowską i Krysię Piotrowską. One mnie zaprosiły, żebym zrobił u nich wystawę. Pokazałem obrazy, ale pokazałem też zdjęcia, które do nich robiłem i jak do tego doszło, że ten obrazy powstały. Oprócz tego używałem jeszcze tylko trzech kolorów, trzech farb nawet, bo to była ultramaryna, cynober i żółć. Wycisnąłem z tubek te kolory na podkład i je wystawiłem - nie używam czerni do malowania, Zwróciłem także uwagę na proces pokazując serie zdjęć z jednego ujęcia i wybrany do malowania z nich kadr. Ten obraz wybrałem na to dzisiejsze spotkanie, ponieważ Przemek kładł nacisk na proces. A ten drugi obraz to jest też z serii realizowanej w podobny sposób, ale to jest seria, która właściwie polega na tym, że to co pojawia na obrazach jest dość przypadkowe. Nie ma inscenizowania ujęć I świadomie nie eksponuję procesu, chociaż jest podobny, Nadal maluję w ten sam sposób, że te trzy kolory, trzy farby tylko używam, Inna jest

rzeczywistość. Tamta była rzeczywistością schyłku komuny, a tutaj jest nasza dzisiejsza - kapitalistyczna. Tyle chciałem powiedzieć. Dziękuję.





Ryc. 226. **Andrzej Maciej Łubowski**

Weronika Raczyńska

Miałam to przygotować na poprzednie spotkanie, i pod wpływem inspiracji z twórczością Przemysława Kwieka, którego postrzegałam jako nie tyle jako awangardzistę, tak jak tu, tylko intelektualistę. Ale że nie zdążyłam tego dokończyć przed poprzednim spotkaniem, to dokończyłam później. I o tyle to było ciekawe, że poznałam osobiście wtedy Przemysława Kwieka ten jedyny raz. Uważam, że to szczęście, że go poznałam. I zauważyłam, że jest niesłychanie właśnie charyzmatycznym artystą, że to wszystko, co robi, jakoś się łączy z jego osobowością po prostu w całość. Że nie każdy, kto tak wyskoczył zrobi performance, tam pomacha rękami i będzie miał jakiś wynik. No i to jest taki strumień świadomości mój. Taki surrealizm innego typu, nie realizm, ale taki presurrealizm w tym sensie, że jest to strumień świadomości, podświadomości. Potem kontrolowane oczywiście też z pewną formą autocenzury. No i tyle. Appearance to się nazywa. Dziękuję.



Ryc. 227. **Weronika Raczyńska**

Ignacy Skwarcan

Dobrze, to jest praca z 2011 roku z takiej serii portretów animowanych. I to jest animacja, którą robiłem w takim cyklu, gdzie najpierw były moje autoportrety, później portrety różnych twórców. I to było zrobione z Przemkiem ze zdjęć. Że ten film jest złożony po prostu z fotografii. No i to właściwie tyle. Gdyby ktoś jeszcze miał jakieś pytania, to... Tak, tak że każda klatka to jest osobna fotografia. Nie, nie, to znaczy w sensie ja zaprosiłem Przemka do tego projektu. Tak, że Przemek tam przyjechał.



Ryc. 228. **Ignacy Skwarcan**

Edward Szlązak



Ryc. 229. **Edward Szlązak**

Słuchajcie, Janek wie, bo był. Ci, którzy byli, to wiedzą, że ostatni performance, jaki Przemek zrobił, to był na Powązkach. Ta urna, ten namiocik. I ci młodzi przemawiający i mówiący o życiu jego. A potem ja w autobusie spotykam tą panią, która prowadziła tę wielką uroczystość. Bo jechała razem ze mną w autobusie. 180? Tak, 180. Ale była to naprawdę wielka i wspaniała, kto był, a byliście, uroczystość piękna. Naprawdę piękna. Która wydarzyła się, dla mnie przynajmniej, w sposób niebywały zupełnie. Przecież byliśmy raptem, ile to było. Ile to było przed jego śmiercią. Jaki krótki okres czasu. Tu, u Janka. OK performance zostawmy w spokoju, ale to jest też performance. Mój. Jak widzicie, to powstawało przed poniedziałkiem zeszłym, więc ten misiek, który tutaj, prawda, dyryguje, to nie jest ten, który tamtymi żołnierzami dyrygował, który tu był. Ten wiecie. Tu po twarzach również poznacie, którzy i co, a propos obecnego prezydenta, która już, no ci dwaj, kto wie, to wie. Jest to mój performance. To jest malowane ileś już dni. Ponieważ wszyscy mnie kojarzą z kotami, no to dzisiaj walnąłem miśka takiego. Pomijając ten drobiazg, że gdybyśmy tu mieli UV-ki, to to się świeci, bo to jest farbami UV malowane. A to już jest zabawa moja. Moja zabawa. Natomiast jak pokazałem przyjacielowi, który wpadł do nas przed Nowym Rokiem z Grecji, taki nauczyciel w pewnej starożytności, ale ty, co ty tutaj takie, takie, takie, to takie, tutaj takie malujesz. Ja mówię, no, przecież to jest cały świat, który wspiera tegoż dżentelmena. Moi drodzy, to jest nieskończone. Tu są miejsca dla tych twarzy, które się w tej chwili pojawiają. Dzisiaj ten od takiego dużego pięcioboku, prawda, też się pojawił, jednym półgłosem uzyskał nominację. Nie wiem, jakie są wasze poglądy co do tego pana, ale dzieje się bardzo wiele i się będzie działo dalej wiele. A zatem te miejsca, które tutaj są, one są i one będą powstawały. Co z tego wyjdzie, zobaczymy. Natomiast miałem wielkie dzisiaj przeżycie, targając to za pomocą tramwaju, autobusu i metra. Patrzyli na mnie jak na kompletnego idiotę, a niektóry patrzyli. O. Nie wiem, czy poznawali. Ale interesują to św. twojej towarzysze jego. I po lewej i po prawej. A wiesz,

kto to jest? Taka rodzina była, takiego prezydenta, którego tam wzięli i zastrzelili gdzieś tam. Bo z daleka tam widać, że Władimir Władimirowicz. Nie, nie, nie, to są wszystkie postacie. Tu są też i nasze postacie. Nie tylko są. Na przykład ten, no wiecie, kto to jest. Ci, którzy byli w opozycji, albo może to nie widzieć. A ci, co dalej, posłuchajcie sobie. Bardzo ładnie śpiewają. Ja zostaję przy moim ukochanym kocie. Bardzo dobrze. Dziękuję wam serdecznie. I naprawdę pamiętajmy o Przemku. Pamiętajmy to, co mówiła Zosia zresztą. Pamiętasz Jasiu. Nie będę tak komentował. Powiem tylko tak. Każda chwila, każdy dzień jest dla nas ważny i jest cenny. I tego się najbardziej trzymajmy. To, że jesteśmy tu. Że on to robi. Że my tu jesteśmy. Słuchajcie, to jest niebywała wartość. Gdzie w Polsce? Ja nie wiem. Gdzie? Poza takim chodzeniem. Chodzicie na różnego rodzaju wernisaże. Tego jest od groma. Przychodzą, patrzą. Ale czy mówią? A potem mówią. Gdzieś po kątach. Różne miny robią. To, że my możemy tu. Że to jest dzięki niemu. Że możemy tu powiedzieć pewne rzeczy, które w nas są. To jest niebywała wartość. Niebywała wartość. I trzymajmy się w tym. A tak a propos. Słuchajcie. 2, 0, 2, 5, 9. Dobry biznesrok. Pogratulować I nie macie problemu. To jest moja frajda.

Jarosław Maciej Goliszewski



Ryc. 230. **Jarosław Maciej Goliszewski**. Przemysław Kwiek – „Impreza" DAP ZPAP

Alina Lassota przedstawia obrazy **Pawła Sochackiego**

Pawła nie ma, Ale ponieważ malujemy w jednej pracowni. To ja wszystko o nim wiem. No i mogę coś powiedzieć. Dobrze. Jeśli mogę na to powiedzieć za niego. Znaczy on musiał iść. Ale ponieważ malujemy w jednej pracowni. Na Służewiu. Więc po prostu mogę coś powiedzieć. Pan Paweł Sochacki. Jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych. Cała rodzina jest malarzy. Ojciec jego też był znanym malarzem. Bardzo często jeździł do Stanów Zjednoczonych. I malował takie ogromne przestrzenie amerykańskie. Natomiast brat mieszka w Londynie. I też jest artystą, malarzem. Tylko w innym stylu maluje. I raz w Służewskim Domu Kultury była taka wystawa. Paweł, jego brat i ojciec pośmiertnie. Każdy jest w innym stylu. Paweł wytworzył sobie taki bajkowy styl. Ale oczywiście jest kolorystą. Ma też graficzne prace. Gdzie maluje zwierzęta. Ponieważ mieszka koło warszawskiego ZOO. Więc ma modele. A tam są jeszcze zwierzęta? Tak, tak. Mieszka koło lwów. A misiów już nie ma? Misiów już nie ma. I tygrysicy Raty, mojej przyjaciółki. Ale jeszcze lwy są. Tam ryczą. I tam chodzi i maluje. Czyli rysuje. To są takie w tuszu zrobione rysunki. Bardzo świetne. I chodzące drzewa. Nie wiem skąd te chodzące drzewa. Ale mówię, że jak ojciec pojechał do Stanów Zjednoczonych. To gdzieś tam są w błocie te drzewa. Że tak wyglądały jakby chodziły te drzewa. Więc on te drzewa maluje. Tutaj przyniósł obrazy kolorystyczne.



Ryc. 231. **Alina Lassota** przedstawia obrazy **Pawła Sochackiego**

Oczywiście tylko powiem to, że pan Paweł będzie mieć też wystawę i wernisaż na Bemowie. Na Bemowie. I chyba będzie musiał wice wersa wszystkich tutaj zaprosić na ten wernisaż. Dom Sąsiedzki nad Stawem. Taka galeria jest. Należy do Centrum, Bemowskiego Centrum Kultury. I tam staw jest bardzo piękny. Tak, tak, tak. Znaczy tu ja malowałam ten staw troszkę tak abstrakcyjnie. Ale Paweł tam będzie w lutym mieć wystawę. Także no, chyba w imieniu jego, wszystkich możemy tam zaprosić. Bo ja teraz mieszkam na Bemowie. Połczyńskiego 30B. Połczyńskiego generała. Wtedy uczę. 30B. Dom Sąsiedzki nad Stawem. Bo to jest taka placówka międzykulturowa, międzypokoleniowa. Ale jednocześnie mają dużą przestrzeń, dużo galerii. Jakże rzeczywiście tam już kilka wystaw Krzysztof Bloch miał. Znaczy kto należy do Związków Artystów Plastyków. A też robią wystawę pewnej dziewczynie. Która namalowała piękne okna na świat. Abstrakcyjnie. A była chora na Dawna. Miała zespół Dawna. I żyła tylko 42 lata. Mogła żyć i teraz by miała 63. I jeszcze mogła by prosperować i malować. Ale niestety oni żyją krótko. Niestety ta dziewczyna na szczęście zostawiła po sobie bardzo dużo obrazów. Więc zrobiłam jej tu wystawę. W Ameryce dostała nagrodę. Za jeden ze swoich obrazów. Jako wśród artystów należy niepełnosprawnych. I matka jej, która przeżyła 93 lata. Przyszła na wernisaż. Wszystko opowiadała jak córka pracowała. Jak oni starali się żeby ona doszła się do tej sztuki. Ona do niej doszła. I jako zawodowy malarz. Z każdego dnia kiedy wschodziło słońce. Kiedy było światło. Siadała i malowała. Ale niestety mama tydzień po wernisażu zmarła. Także taka była historia. Ale tam była wystawa. Więc tam Paweł będzie mieć wystawę. Także kto będzie mógł. No ja go zmuszę żeby on zaprosił. Bo powinien zaprosić. To mu przypomnę. Dziękuję bardzo.

Raz na ludowo

W sobotę 14 czerwca 2025 roku w galerii Walka Młodych na warszawskim Ursynowie. odbyło się spotkanie pod hasłem: Raz na ludowo". W spotkaniu wzięli udział: Janusz Skalski alegorią Krutyni, Leszek Jasiński rzeźbą mężczyzny z żółwiem, Anna Gościniak, Grzegorz Rogala z obrazami, ale także z filmem: „Polska cyfrowa sztuka ludowa", Joanna Krzysztoń, Jan Rylke, Andrzej Bieńkowski, który oprócz 50 obrazów komentował też swój film poświęcony kapeli Gaców, Jacek Lilpop, Waldemar Petryk, który oprócz pracy pokazał w performance jak się pracuje szablonem oraz Anna Gryczko w performance: „Zasiałam groch, zasiałam grosz — sieję ciszę". Spotkanie otworzyła Joanna Krzysztoń, pomysłodawczyni spotkania. Ta wystawa jest pomysłem Joasi Krzysztoń. Ponieważ poprzednia wystawa była pożegnalna z Przemkiem, także dzisiaj otwieramy nowy triumwirat z Jankiem i z Jasią, która jest tutaj, że tak powiem, no tą środkową trójcą. I byśmy zaczęli może od filmu Grzesia Rogali i od jego prac. I potem byśmy polecieli tak w kółko, tak jak zawsze. Joaśka, chcesz coś powiedzieć? Tak, tak, ja się tylko wytłumaczę. Znaczy ten pomysł jest dlatego, że te prace Grzesia, które tutaj widzimy, o których on sam będzie opowiadał, one nie były nigdy pokazywane u nas w kraju. Gdzieś były pokazywane w Czechach, i uważałam, że szkoda, żeby nie pokazać ich w Polsce. Tu mamy odpowiednią galerię i odpowiednią publiczność też, więc dziękuję Państwu, a dalej Grześ sam opowie.

Grzegorz Rogala

Te prace, które tutaj widzicie, posłużyły do stworzenia filmu. Są właściwie aktorami tego filmu, który za chwilę Państwo obejrzycie. Musicie jednak podejść bliżej, ponieważ monitor jest bardzo mały. Zapraszam więc wszystkich bliżej. Cały cykl nosi tytuł „Polska Cyfrowa Sztuka Ludowa" – taki sam tytuł ma film.





Ryc. 232. **Grzegorz Rogala**. Kadry z filmu: „Polska Cyfrowa Sztuka Ludowa"

— Opowiedz o tej pracy.

—Szczerze mówiąc, nie mam zielonego pojęcia, po co właściwie się za to wziąłem. Chyba po prostu nagle, trochę przypadkiem, wskoczył mi do głowy góral. Pomyślałem, że chciałbym zobaczyć górala, ale takiego trochę dziwnego, nieoczywistego. Jak wiecie albo nie wiecie, od wielu lat korzystam ze sztucznej inteligencji. Staram się traktować ją jak prawdziwe narzędzie artystyczne. Nie zgadzam się jednak na to, żeby zbyt daleko ingerowała w proces twórczy i sama podpowiadała mi, co mam zrobić. Chcę nad tym procesem zachować kontrolę – choć oczywiście nie zawsze jest to łatwe.

Mam do wyboru różne modele AI. W tym przypadku wybrałem modele, które można powiedzieć, że są „celowo nieudane". Takie, które nie radzą sobie dobrze z postaciami, twarzami czy perspektywą. To jest zamierzone. Bo jeśli mam do dyspozycji różne narzędzia, to mogę wybrać nożyczki, siekierkę albo piłę łańcuchową – w zależności od tego, co chcę na końcu uzyskać. I właśnie w ten sposób traktuję również AI: jako jedno z narzędzi, które dobieram świadomie do konkretnej pracy.

Większość z nich dąży do hiperrealizmu – żeby wszystko wyglądało jak w Hollywood. Kompletnie nie o to mi chodzi. Dlatego nie używam tych najbardziej zaawansowanych modeli. Szukam raczej takich, które można określić jako „nieudane" – takich, które nie poradziły sobie z wejściem na kolejny poziom rozwoju. Interesują mnie właśnie te bardziej „uszkodzone" modele. Jak widzicie, pozwalają one na sporą umowność w odwzorowaniu. Nie ma tutaj prawdziwego detalu ani idealnych, szlachetnych twarzy. Wszystko jest trochę przekształcone, zdeformowane, nie do końca jednoznaczne. I właśnie tego szukam.

Zaczęło się od tego starego górala. Potem, w trakcie kolejnych prób, zacząłem uczyć modele własnego stylu. Jeżeli coś mi się podoba, mogę wskazać modelowi, że właśnie taki sposób obrazowania mnie interesuje. W ten sposób ograniczam jego możliwości i jednocześnie dostosowuję go do swoich potrzeb. To jest wieloetapowa

praca. Nie wiem nawet, ile generacji powstało przy każdym z tych obrazów. To są dziesiątki różnych koncepcji, które powoli były wypracowywane. A potem z fragmentów różnych obrazów składałem kolejne prace, które w pewnym sensie stały się rodzajem cyfrowego kolażu. W pewnym momencie pomyślałem: jak fajnie byłoby zobaczyć te obrazy w ruchu.
Spodobała mi się stara piosenka „W moim ogródeczku w wykonaniu zespołu Rokiczany i to uruchomiło kolejny etap pracy, a właściwie kolejne problemy. Znowu musiałem znaleźć takie narzędzie, które będzie pasowało do tego tematu i do charakteru tych obrazów. Dlatego animacja jest mocno poszarpana. Ma swój specyficzny rytm – i to jest akurat coś, co udało mi się uzyskać trochę przypadkiem. Po paru miesiącach postanowiłem zrobić powtórki tych prac. I nagle okazało się, że nie jestem już w stanie tego zrobić. Nie byłem w stanie uzyskać tego samego efektu. A przecież wydawałoby się, że automat powinien wszystko zrobić jeszcze raz dokładnie tak samo. Tylko że AI nie jest automatem. Automatem są na przykład nożyczki. Jeżeli chcę wyciąć taki sam kształt, muszę pamiętać, jak poprzednio prowadziłem nożyczki albo mieć wzór, według którego mogę go odtworzyć. Z AI jest inaczej. Nawet kiedy zadaję dokładnie to samo pytanie, bardzo trudno jest uzyskać dokładnie taką samą odpowiedź czy taki sam obraz. Podobnie jest z modelami językowymi. One potrafią, mówiąc wprost, zmyślać jak najęte.
Mój syn płynął kiedyś na Bornholm, więc zadałem Chat GPT pytanie: ile płynie się na Bornholm łódką, konkretnie żaglówką, ze Szczecina? Chat odpowiedział, że zwykle około czternastu dni, ale najszybciej będzie jakieś cztery dni i osiemnaście godzin. A przecież na Bornholm ze Szczecina płynie się mniej więcej dwanaście godzin. Pomyślałem więc: dobrze, pokaż mi trasę, którą płynąłeś. I wtedy dostałem coś jeszcze ciekawszego. Samochodem do Niemiec, samochodem do Danii, samochodem do Szwecji, a stamtąd łódką na Bornholm. Czyli, krótko mówiąc, jeśli chodzi o czaty – kłamca urodzony.
A kiedyś mieliśmy podobny problem z GPS-em. Wybieraliśmy trasę na osiedle o jakiejś nazwie, a GPS za każdym razem proponował, żeby jechać przez Osowę. Nieważne, dokąd chcieliśmy dotrzeć – najpierw trzeba było dojechać do Osowej, a dopiero stamtąd jechać dalej.
— Tak, tak jest najprościej.
— Tylko że Osowa jest pod Gdańskiem.
— Oczywiście. A GPS potrafił pokazać nawet takie rzeczy, że warszawska Praga znalazła się po lewej stronie Niemiec. Po prostu się przeniosła.
— I z AI będzie jeszcze gorzej. Jest bardzo dużo różnych modeli: GPT, Claude, BERT i wiele innych. Ale wszystkie mają pewną podstawową zasadę działania: mają odpowiedzieć na pytanie w sposób, który będzie dla użytkownika satysfakcjonujący. I właśnie dlatego często nie potrafią po prostu powiedzieć: „Nie wiem". Zamiast tego próbują coś wymyślić, dopasować, skonstruować odpowiedź, która będzie brzmiała przekonująco. I to jest jedna z podstawowych rzeczy, o których trzeba pamiętać, korzystając z takich narzędzi.
— Czy to się zmieni?
— Tak, oczywiście. I stanie się to prawdopodobnie bardzo niedługo. Będziemy musieli nauczyć się komunikować z czymś, co nazywamy superinteligencją.

Superinteligencja już w pewnym sensie zadziałała. Mieliśmy Deep Blue, który pokonał Kasparowa, Alpha Go, które pokonało najlepszego mistrza gry w Go. Później pojawiły się kolejne systemy, które potrafiły w bardzo krótkim czasie osiągnąć poziom niedostępny dla człowieka. To są pierwsze przykłady tego, co można nazwać superinteligencją.
Jeżeli chodzi o szachy, mistrz świata ma ranking na poziomie około 2800 punktów. Tymczasem najlepsze silniki szachowe osiągają około 3500, któremu żaden człowiek nie jest już w stanie dorównać.
— Ale przecież to człowiek projektuje sztuczną inteligencję.
— Do pewnego momentu tak.
— Bądźmy optymistami.
— Dotyka Pani bardzo ważnego problemu: jak kontrolować superinteligencję? Co się stanie, kiedy powstanie system, za którym człowiek nie będzie już w stanie nadążyć intelektualnie? Bo jeśli mówimy o czymś, co zaczyna wymykać się naszemu sposobowi rozumowania, pojawiają się naprawdę poważne problemy. Jeżeli maszyna potrafi podejmować decyzje, których człowiek nie jest w stanie zrozumieć, to jak mamy ją kontrolować?
— No właśnie. A kto powiedział, że ten, kto odpowiada „cztery dni na Bornholm", jest inteligentny?
— Właśnie. Tylko że problem zaczyna się wtedy, kiedy system rzeczywiście przewyższa nas w określonych dziedzinach i nie jesteśmy już w stanie nadążyć za jego sposobem działania. Dlatego powstają różne narzędzia i metody, które mają nam pomóc radzić sobie z rozwojem coraz bardziej zaawansowanej AI.
— Ja bywam na Akademii Sztuk Pięknych i oglądam prace studentów. Ciekawi mnie, co sztuczna inteligencja robi z tym najmłodszym pokoleniem. Wszyscy się nią posługują. Była ostatnio duża wystawa poświęcona sztucznej inteligencji. Były obrazy stworzone z jej pomocą, filmy, wideo, różnego rodzaju instalacje i multiprojekcje. Była tam również taka instalacja przypominająca studzienkę czy kamienną konstrukcję, z mikrofonem. Można było podejść i powiedzieć: „Cześć", a system odpowiadał: „Słucham, o co chcesz zapytać?". Ludzie zadawali różne pytania. Ja postanowiłem zapytać: „Dokąd zmierza świat?". Myślałem, że dostanę jakąś dramatyczną odpowiedź. A system powiedział mniej więcej: „Świat zmierza w kierunku rozwoju coraz bardziej zaawansowanych technologii, a człowiek musi nauczyć się z nimi żyć". I właściwie trudno się z tym nie zgodzić. Nauczyliśmy się żyć z silnikiem parowym, z elektrycznością, z samochodem, więc być może z tym również sobie poradzimy...
— Chociaż jest jeszcze jeden problem. Jakiś emerytowany amerykański pułkownik opowiadał o eksperymencie z dronem wyposażonym w sztuczną inteligencję. Dron miał wykonać określoną misję i nic nie powinno wpłynąć na jej realizację. A pierwszą rzeczą, którą zrobił po wystartowaniu, było zniszczenie wieży, która służyła do jego startu czy kontroli.
— Oczywiście nie był uzbrojony.
— No właśnie. Gdyby był uzbrojony, moglibyśmy mieć zupełnie inny problem.
— Tylko że sztuczna inteligencja niczego sama nie „podejrzewa". Nie ma tam osoby, która miałaby własne zdanie, własne intencje czy świadomość.
— Ktoś jednak wpłynął na decyzję tego drona.

— Nie. To są właśnie nasze wyobrażenia. Nie wiemy, jak długo tak będzie, ale żeby w ogóle mówić o świadomości maszyny, musielibyśmy najpierw odpowiedzieć sobie na pytanie, czym właściwie jest świadomość.
— Prawda. A przecież nie mamy nawet jednej, powszechnie przyjętej definicji świadomości.
— Właśnie. Musielibyśmy najpierw zrozumieć, czym jest świadomość, a dopiero potem próbować stworzyć algorytm, który mógłby ją posiadać.
— Tego jeszcze nie potrafimy.
— Jesteśmy więc chyba jeszcze bezpieczni.
— Chyba że świadomość powstanie przypadkiem.
— Wtedy już niekoniecznie.
— Proszę, powiedz jeszcze o tych czarno-białych pracach.
— Te czarno-białe prace należą do następnego cyklu, który nazywa się „Bajki i baśnie". Powstał on pod wpływem inspiracji kurpiowską wycinanką.
— Ale te wycinanki w tradycji kurpiowskiej nazywają się „las".
— Tak, „las", między innymi. To jest właśnie las.
— Czyli to nie są po prostu wycinanki?
— Nie. Punktem wyjścia były dla mnie dokładnie kurpiowskie lasy. One stały się inspiracją do stworzenia tych prac, ale jednocześnie opowiadają pewne historie.



Ryc. 233. **Grzegorz Rogala**.



Ryc. 234. **Grzegorz Rogala**. Bajki i Baśnie

To jest Kukania. Tak ja go sobie wyobrażam. Niespecjalnie tutaj cisną mi się jakieś słowa na usta. Jestem miłośnikiem świni, słoni i różnych takich dziwnych... pół-stworzeń. Kukania w całej okazałości, okrągła. A tak naprawdę praca jest z cyklu „Bajki i baśnie". Tak, że jest więcej prac, że tak powiem, w tej poetyce. No dobrze, to na tyle.

Joanna Krzysztoń

To ja szybko powiem, bo to jest jakby nawiązanie właśnie też do tej właśnie, do tego lasu. To z kolei mnie fascynowały leluje. To jest przykład, to jest autentyk z Ostrołęki. Wycięta leluja, prawda? Która jest wycinana przy pomocy nożyczek do strzyżenia owiec. To jest w ogóle dla mnie absolutna tajemnica, jak one to robią. No i mówi się, że symbolika lelui to jest drzewo życia. Było takie jakieś nawiązanie też, że to ma związek ze sztuką żydowską. Podobno nieprawda, bo Żydzi też prawdopodobnie robili wycinanki. I ozdabiali na wsiach swoje domy. Natomiast u mojego ojca to podobno sięga do prasłowiańskich wierzeń itd. No i ja zrobiłam, to jest moja własna interpretacja. Mam ochotę zrobić coś, co by zahaczało właśnie o te drzewa życia. Jakoś taka moja, że tak powiem, opowieść, synteza. Natomiast te obrazy to one są powiedzmy, chodzi mi głównie o kolorystykę, bo fascynują mnie kolorem nasze ludowe, sztuka ludowa. Czyli te wszystkie pająki, pasiaki łowickie itd. I wyobrażam się, że to się przebija.



Ryc. 235. **Joanna Krzysztoń**.



Ryc. 236. **Joanna Krzysztoń**. Moje leluje

Waldemar Petryk



Ryc. 237. **Waldemar Petryk**. Czechowice 67

Zacznę od gratulacji choć nie wiem dla kogo. Dla Janka za wybranie obecnego terminu czy sobie ? Gdyż dziś właśnie mija 50 lat od kiedy ukończyłem Akademie Sztuk Pięknych a nawet najpiękniejszych w Warszawie. A teraz chcę się wytłumaczyć w sprawie prezentowanego obrazu .W którymś momencie w roku 73 albo 74 jakoś wzięło mnie na szablony. Przypominały mi świat, w którym często bywałem jako dziecko,

kiedy odwiedzałem wiejskiej rodziny. W drewnianych domach była izba paradna w której było bardzo zimno i ciemno a na ścianach nie szablonowe kompozycje malarskie przepięknie wykonane przez miejscowego mistrza malarskiego za pomocą szablonów. W 1973 albo 4 roku poszedłem do sklepu przy ulicy Radzymińskiej który działa do tej pory. W tamtym czasie były w Warszawie sklepy z barwnikami do farb którymi się bieliło ściany na wszelkie kolory i wzory. W około ścian stały otwarte pudła z kolorami i facet na ogół niewiele różniący się kolorem od ścian, po całodziennym ich przesypywaniu szufelką. Kolory unosiły się w powietrzu i tak gęstym już od parujących rozpuszczalników ,pokostów i innych tajemniczych ingrediencji, które sprzedawca wdychał przez cały dzień. Praca koszmarna, ale wyglądało to tajemniczo i pięknie. I właśnie w tym sklepie kupiłem cała dostępną kolekcję szablonów takich samych jak te na ścianach w całej Polsce. Użyłem ich do namalowania kilku obrazów zanim zniknęły w odmętach pracowni. Ostatnio znów wychynęły więc namalowałem używając ich kilka obrazów dekoracyjnych. I w tedy zrozumiałem, że obrazy te są o idealizacji wspomnień, czyli niepamięci. Są o uspokojeniu lęków w tedy lęków dojrzewania .Są próbą zagospodarowania tych lęków w najbezpieczniejszy sposób - przez sztukę.

Janusz Skalski



Ryc. 238. **Janusz Skalski**. Alegoria Krutyni

Sztuczna inteligencja jest tutaj na pierwszym planie. Kupiłem sobie, proszę Państwa, kopiarkę do drewna, ten nowszy model, zaprogramowałem i dostałem odpowiedź, że co chcesz wyrzeźbić na tej kopiarki? Kombinowałem, mówię, no nie wiem co. Poszedłem do Łazienek, patrzyłem, jest alegoria Bugu, alegoria Wisły. Mówię, no ile jest rzek w Polsce, że można takie alegorie wyrzeźbić? No i Bóg, zadałem jej pytanie, czy alegorię Krutyni byś dała radę? Mówię, no oczywiście, 15 minut. Pył, całe mieszkanie mi zapyliło i efekt jest to, co Państwu mówię. Drewno gruszkowe, podstawa z sosny, ten zabytek, który tu jest, to jest Janka. Tu jeszcze, no co, dodałem jeszcze łódki z drewna, z kory sosnowej, które jako dziecko sobie strugałem. Raki są w tej rzece, żaby, liście olchy. Sztuczna inteligencja. Algorytm. Tak, alegorytm. Tak, alegorytm Krutyni. No to tyle, dziękuję.

Andrzej Bieńkowski

Janek mnie prosił, tutaj jestem trochę zakłopotany, bo to są typowe akwarelki dla zabicia czasu. Jak siedzę na wsi, no to w końcu coś trzeba z czasem zrobić. No i wieczorami, jak już sobie wypiję wina, zrobi mi się wesoło, to po prostu biorę papierki. I te papierki robiłem tak, za jednym zamachem. I te papierki się walały. Więc pomyślałem sobie, że kupię rameczki. I wtedy będą to jakoś tak, będzie poważniej wyglądać. I to są takie pomysły też czasami, gdzieś się te moje tematy takie muzyczne, kapelowe przejawiają. Bo sporo jest muzykantów. A tutaj właśnie, mówił Waldek, tu jakieś żydowskie kapele, tu jakieś polskie. Tak mi się snuje, nie przywiązuję zbyt wielkiej wagi do tego. Ale ponieważ to się szybko robi, narobiłem tego naprawdę sporo. I tutaj przywiozłem, jest tutaj ich pięćdziesiąt. I Janku dziękuję Ci, bo to Janek wieszał, bo ja tam przywiozłem, bo przyjechałem ze wsi tutaj. Jeszcze, żeby Państwu, tu jeszcze będzie film, dokument, który robiłem wiele lat. Zacząłem go w osiemdziesiątym piątym roku. Jest poświęcony takiej legendarnej postaci, Jana Gacy. To jest w ogóle coś prawdziwego, bo to jest wieś, o której nikt nie słyszał, nikt nie wiedział. I to był facet biedny, jak mysz kościelna. To jest taki dramat muzykantów, z którym ja się zetknąłem na początku mojej działalności, czyli w latach osiemdziesiątych. Że ci muzykanci wiejscy, prawdziwi, ci skrzypkowie, których tak pięknie reprezentuje Waldek tutaj na tym flecie, przeżyli wielki dramat. Bo oni byli jeszcze w sile wieku, to byli faceci czterdziestoparoletni, którym się skończyły zarobki. Bo oni żyli właśnie z grania na weselach. I skończyły się nie tylko zarobki, ale też, no to byli jednak gwiazdy. Na weselach te dziewczyny, prawda, alkohol, no w ogóle bara bara. A tu nagle jest tak, że jak widziałem takie sytuacje, że na przykład Gaca bierze skrzypce, zaczyna grać i przychodzą z sąsiedniego pokoju, przychodzą wnukowie, mówią dziadek, przestań grać, bo tylko piscys, wstyd. Więc to była sytuacja, którą ja zastałem. A ponieważ zobaczycie sami, jakiej klasy to jest muzyka. Ale stał się cud, stała się rzecz niemożliwa. Udało mi się w ciągu kilku lat, jak wyszły moje książki, jak wyszli szczególnie: „Ostatni wiejscy muzykanci", zgłosili się do mnie młodzi ludzie, taki wiek zaraz po studenckim. I mówią do mnie, słuchaj, gdzie możemy pojechać? Gdzie chcemy grać oberki? Gdzie możemy pojechać? To ja myślę, że Gaca. Bieda, tylko tak. I to się zmieniło. I ten, który był na dole hierarchii społecznej. Przyjeżdżały piękne dziewczyny z miasta, studenci, no w ogóle Europa. I to spowodowało, że ten rejon zaczął odżywać muzycznie. Trochę o tym

będziecie tutaj Państwo widzieli. Bo to jest taka moja i Małgosi, mojej żony działalność od 40 lat. No tak, tak, zapraszam na film.



Ryc. 239. **Andrzej Bieńkowski**

W metamuzykologii porównawczej są, jakie obrzędy budziły w danych jakichś społecznościach największe emocje. I tutaj dla mnie takim głębokim wstrząsem był film,

który zrobił Alan Lomax, wielka postać, której w ogóle zawdzięczamy, ten kształt popkultury amerykańskiej, czyli światowej. On był pierwszy, który nagrywał bluesy, jeszcze bluesy murzynów niewolników, jeszcze więźniów. Ja pamiętam film Lomaxa, który mnie po prostu potrząsnął. Wyglądało to tak, wyobraźcie sobie. Jeżeli pamiętacie nawet z filmów amerykańskich, przedwojennych, że oni mieli takie teatralne pasy grube, czarno-białe, to nawet na tych komediach z Chaplinem widać i tak dalej. I widzę sytuację taką, oni pracują, oni są ci czarni, w łańcuchach, na nogach mają łańcuchy, mają kilofy w łapach i tłuką kamienie na drodze. I to jest tak. I śpiewają. I ja słyszę, to jest blues. I ten blues służy pomocy w ekspresji pracy. On jest podporządkowany pracy. I ja się zastanowiłem, że niezwykłość mazurków polega na tym, że mazurki to są jedyne rytmy trójkowe. Tego w Europie nie ma. Dlatego, że wszystkie kultury właśnie z bluesem, z kulturą francuską, włoską, o rosyjskiej się nie wypowiadam, bo za mało znam, to są rytmy parzyste. Tak samo jak Bałkany, to są te dziabane rytmy, nie wiem, 17 dwunastek, ale to są parzyste. Nie ma. To jest wyjątkowe. I teraz co się dzieje? Myślę, że kurde, no, skąd się to wzięło? Skąd się to wzięło, że te trójkowe rytmy tak głęboko weszły w świadomość tych wiejskich chłopaków, że jak myśmy z Małgośką te 40 lat temu jeździli, to myśmy nie musieli szukać bębenisty. Wystarczyło jechać do Gacy czy do kogoś podobnego. I on mówi, a nie, panie, to jedź pan tu, albo tu. Wszędzie każdy bębni. Każdy bębni. Trójkowe rytmy. I dopiero, pamiętam takie nagranie. I on mi powiedział tak, mówi, wie pan, ja pytam się, gdzie pan gra? A on mówi, wie pan, ja się specjalizowałem w tym, że mnie wynajmowano do młócenia. A ja się pytam, co znaczy do młócenia? No po prostu większość młocki była cepami. I po prostu jak było trzech tych młocarzy, to po prostu robili to bach, cach, cach, bach. Rytmy mazurkowe. I mówi, wie pan, i oni prosili, żeby im grać, bo im lżej było. I mówi, że podobna sprawa była tak samo przy koszeniu. Że też kosiarze, jak kosili kosami, to też wynajmowali tego jego, nie tylko jego. Żeby on szedł za nimi, żeby im było rytmicznie i tak dalej. I stąd się brały te, po pierwsze, ta powszechna znajomość rytmów trójkowych. A po drugie też taka świadomość. Tak jak ci czarni, którzy śpiewali przy pracy, to potem jak w tym filmie Lomaksa. Oni nie są w kajdanach, tylko siedzą w takich swoich domkach, bieda domkach. I śpiewają te rzeczy, które robili w kajdanach. I właśnie różnica jest minimalna, bo tam może jest sprawa, że opór, no to jest tak. Nasze Mazurki się biorą z cepów. Nie, nie, nie. Gdyby to powiedziały komuś, to chcesz, żebym dał ci nazwę. To nie jest najgłupiej. Zobaczymy. Dziękuję.

Leszek Jasiński

Nie ma sztuki ludowej, bo nie ma chłopów. Może jeszcze pojedyncze osobniki gdzieś tam się zdarzają, ale tak ogólnie chłopstwa już nie ma. Ja na wsi mieszkam, nie wiem, ze 35 lat już. W ogóle zrozumieć chłopstwo- to jest niemożliwe. Można tak fragmentarycznie poznawać zwyczaje, ale to jest inny gatunek. Tak jak kot domowy ze żbikiem się krzyżuje, ale z tej krzyżówki nigdy nie wyjdzie żbik. Tylko zawsze to już będzie kot domowy. Więc chłop jak się skrzyżuje, jego rodzina z jakimś miastowym, to będzie miastowe, a nie chłopskie. W moim stawie ze dwa lata temu żółwia zauważyłem, to amerykański żółw, ozdobny. W drugim stawie też amerykańskie ozdobne mieszkają. Nie ma już żółwi błotnych, bo wszystkie te amerykańskie żółwie przeganiają nasze. I o

ile jeszcze żółwie błotne są przez naukowców tam gdzieś umieszczane w jakichś rezerwatach, to chłopów się w rezerwatach nie umieszcza. W mojej wsi chyba jest ze dwóch jeszcze, jak umrą- koniec chłopstwa. Żeby to chłopstwo zrozumieć, to mam kolegę, który pochodzi ze wsi. Skończyliśmy malarstwo jak najbardziej razem. Razem kupiliśmy działkę, ale tylko on, jak się grodził, działka 4 tysiące metrów, to musiał po dwa metry z każdej strony kumplowi zagrodzić, zabrać. Każdy chłop cierpi na brak ziemi. Kiedyś miałem z innym sąsiadem kłótnię o miedzę, pokazywałem mapy, kołki. Nie, nie, nie, to w ogóle nie dało rady. Tam dróżka była, wedle dróżki i granica. Nie szło się dogadać, zagrodzili mi wyjazd z działki. Pojechałem do gminy, mówię do urzędnika, niech pan ratuje. Nie wiem, przecież ja się z nimi nie dogadam. Nie będę sprawy do sądu oddawał. Przyjechał ten urzędnik, idzie do właścicieli tej działki, do tych autochtonów. Mówi, Droga Pani, Pani jest wierząca kobieta? Tak, ja też jestem bardzo wierzący. Daję Pani słowo honoru, że jakby Pan Jezus teraz szedł na ziemię, to by powiedział, że granica jest tam, gdzie ten kołek jest wbity. No i co? Okazało się, że nie ma problemu. A ja dwa miesiące się kłóciłem. W życiu bym na to nie wpadł. Kiedyś jeden sąsiad wychodził co rok o tej samej porze na pole i strasznie klął. Tak po kilku latach nie wytrzymałem i się pytam, o co się obchodzi, że tak klnie, na tych czterech hektarach piachu szóstej klasy. I on mówi: że żeby zboże ściąć to z każdej swojej pensji, jedną dziesiątą przeznacza na te żniwa. No to pytam: jeśli to nie ma sensu ekonomicznie, to po co to robić? A on mi na to odpowiada BO TO GRZECH, ZEBY ZIEMIA ODŁOGIEM LEŻAŁA. W życiu by mi to do głowy nie przyszło. Chłopstwo to jest taki gatunek, który ma w genach tę powinność, etos ziemi. Dlatego myślę, że ci, co na wsi nie mieszkali, w niej się nie urodzili, nigdy tego nie zrozumieją. Jakby zrobić rezerwaty dla chłopów, to by jeszcze może Oni przetrwali. Naprawdę szkoda, że się u nas chłopów do rezerwatów nie wsadza.



Ryc. 240. **Leszek Jasiński**

Jacek Lilpop



Ryc. 241. **Jacek Lilpop**. Las Jasia i Małgosi

To zdjęcie zrobiłem aparatem Canon 200D Jak się idzie drogą na Halę Gąsienicową. Jest las. Jest las, gęsty las. Gdzie się idzie. Ja sobie wyobraziłem, że to jest idealny las. Idealny las dla Jasia i Małgosi. Żeby się znaleźć. No i to tyle

Anna Gościniak

W zasadzie znalazłam się tutaj w pewnym sensie przypadkowo. Byłam na pewnej wystawie i dostałam oczywiście zaproszenie. I właściwie pech chciał, że w zasadzie też maluję. Tak naprawdę pech, dlatego że tak naprawdę moim zawodem, takim głównym też była sztuka, tak powiem bardzo mocna. Byłam artystką baletu i o to chodzi, że po mojej pracy zawodowej postanowiłam, uczyć się na Akademii, pięć lat, również rysunek i malarstwo. Myślę, że te dwie gałęzie sztuki absolutnie się zazębiają, dają rytm, atmosferę, siłę, moc i poszukuję, tak? W związku z czym absolutnie dzisiaj moja praca nie jest adekwatna do cudownego klimatu, natomiast oberki, mazury, krakowiaki, kujawiaki absolutnie są moje. No to prosimy!
W zasadzie znalazłam się tutaj w pewnym sensie przypadkowo. Byłam na pewnej wystawie i dostałam oczywiście zaproszenie. I właściwie pech chciał, że w zasadzie też maluję. Tak naprawdę pech, dlatego że tak naprawdę moim zawodem, takim głównym też była sztuka, tak powiem bardzo mocna. Byłam artystką baletu i o to chodzi, że po mojej pracy zawodowej postanowiłam, uczyć się na Akademii, pięć lat, również rysunek i malarstwo. Myślę, że te dwie gałęzie sztuki absolutnie się zazębiają, dają rytm, atmosferę, siłę, moc i poszukuję, tak? W związku z czym absolutnie

dzisiaj moja praca nie jest adekwatna do cudownego klimatu, natomiast oberki, mazury, krakowiaki, kujawiaki absolutnie są moje. No to prosimy!



Ryc. 242. **Anna Gościniak**. Postać

Anna Gryczko

autorka: ANNA GRYCZKO (towarzyszy wystawie: „Raz na ludowo"), 14 czerwca 2025, w Galerii ,,Walka Młodych", pracownia prof. Jana Rylke,
Tytuł performansu: „Za grosz…" albo: „Zasiałam groch, zasiałam grosz — sieję ciszę" albo ,,ziemia na dziesiątym piętrze" performens z elementami instalacji i happeningiem

Dwa naczynia:

1. Groch – opis

„Na czarną godzinę. Albo do zupy."
„Dla ciała. Przetrwanie."

2. Groszówki –

„Na lepsze czasy. Może."
„Dla systemu. Przelicz."

Gest rozdania doniczek:

- Goście mogą sami wybrać – z grochem czy z groszem.
- Każda doniczka lekko ubrudzona — życie nie startuje czysto.
- Kto chce – zabiera. Kto nie – sadzi ciszę na balkonie.

Finał: Zasiew ciszy
,,Sztuka"
„Raz na ludowo — a więc prosto, szczerze, z humorem i bez lukru:
Jestem rzeźbą z gliny codzienności, z ziaren prostoty, z warstw czasu i pamięci.
Sianiem grochu i grosza pokazuję, że nawet najmniejsze ziarno ma moc zmiany.
Ciszą, która mnie otacza, daję przestrzeń do słuchania i odnajdywania siebie.

I choć nieraz jestem ubrudzona ziemią polityki i gnojem codzienności,
ciągle chcę rosnąć i kwitnąć – dla was, dla siebie, dla świata." Jestem nowoczesną Szeptuchą, która zamiast ziół i zaklęć, używa słów, metafor i performensu, by siać ciszę, nadzieję i trochę magii wśród ludzi.





Ryc. 243. **Anna Gryczko**. Performance: „Za grosz

Anna Gryczko
Szeptucha XXI wieku - Szeptucha Ciszy
„Niech to, co zasiane, wzrośnie – jeśli nie w ziemi, to w nas."
Relacja z performansu Anny Gryczko pt. ,,za grosz…" podczas wystawy „Raz na ludowo" — dla Janka Rylke
Na balkonie, wysoko ponad miastem, pojawiła się postać w ziemistej, brązowej sukience z falbankami, która przypominała rzeźbę z naturalnej gliny. W koszyku miała doniczki, miniaturowe słoneczniki i ziarenka grochu oraz grosza — symbole życia, marzeń i nadziei.
Z lekkością i powagą siała ciszę — tę prawdziwą, aktywną ciszę, w której można usłyszeć własne myśli i głos innych. Każde ziarenko było jak mały sekret, jak szepczący świat, który dojrzewa w ukryciu, by potem wyrosnąć na coś większego.
„Kto sieje wiatr, zbiera burzę — a kto sieje groch? A kto sieje ciszę? A co, jeśli zasieje grosz?" — pytała, a wiatr rozwiewał biały tiul, tworząc przestrzeń na refleksję i nadzieję.

Miniaturowe słoneczniki stały się promieniami radości i ciepła wśród ziemi i ciszy, a na koniec występu jubilat, Janek, otrzymał wianek, symbol szacunku i uznania za to, co sieje w swojej galerii — sztukę, dialog i życie. Słoneczniki symbolizują radość, nadzieję, podążanie za światłem —Słoneczniki mogą być takim „ciepłym punktem" twojego performansu — mocno kontrastującym z ziemią, ciszą i ciężarem polityki czy życia,
W powietrzu rozbrzmiał ludowy refren:
„Hej, Janku, hej!
Siej nam ciszę, groch i grosz,
Niech nam rośnie nadzieja wśród burz!"
Publiczność, zachęcona, wzięła do ręki łyżeczki ziemi, by zasadzić ziarenka,
...Zasiałam groch.
Zasiałam grosz.
Miała być jeszcze kasza…
Ale i tak ciężko było to wszystko przydźwigać.
Więc przyniosłam co się dało.
Zamiast kasy – kapusta.
,,Zielone, no ,,sałata: , jak to się mówi
Groch – na ciężkie czasy.
Grosz – na lepsze czasy.
Kasza – została w domu. Ale o niej też mowa.
Był śpiew.
Na melodię „Hej, Sokoły" – dla Janka,
co nosił główkę kapusty jak hełm i w niej powtykał flagi.
Było głośno, było wesoło.
Prawie jak uczta.
Tyle że obrus był nie na stole, tylko na podłodze.
A potem – sianie ciszy.
Dosłownie.
Można zabrać ze sobą doniczkę z ziemią.
W jednej ręce ziarno grochu – w drugiej grosz.
Co wyrośnie, zależy od Ciebie.
Możesz pielęgnować w domu.
A możesz wrócić i zasiać razem z nami –
w ciszy.
Na balkonie.
Na błoniu.
Na przekór.
Nie mam stroju z epoki.
Mam współczesną sukienkę – z naturalnego materiału.
Ramiona przykryte trawą, a nie tradycją.
Na głowie – nie chusta, a wianek.
Szeptem, nie głośno.
Bez kokieterii.
Bez histerii.
Cicho.

Za grosz kultury?
Tak mówili.
To właśnie przyniosłam.
Na zakończenie –
baba z piasku nie wyszła,
z grosza też nie.
Ale może sztuka wyrośnie z tego, co nie miało wartości
A potem już tylko cisza… Jak makiem zasiał.
Każdemu po ziarenku białego maku - nie tego czarnego
To symboliczny gest – ziarenko białego maku zamiast czarnego:

- Niesienie ciszy, a nie niepokoju.
- Obietnica, nie wyrok.
- Biel zamiast czerni – nowy początek, nie koniec.

Interpretacyjnie:

- Mak biały, rzadki, często używany w obrzędach weselnych i świątecznych – zamiast żałoby i śmierci (czarny mak), dostajemy ziarno zgody, pokoju i nadziei.
- Po jednym ziarenku dla każdego – cisza zasiana wspólnie.

Na drogę – jedno ziarenko białego maku.
Niech będzie ziarnem ciszy,
zasianym na ciężkie czasy.
Jak makiem zasiał...
„Niech wiatr uniesie,
co ciężkie, co zbędne.
Niech zostanie tylko to,
co ma wzrosnąć."
1. Poetycko-społeczny komentarz – bo, jak to przy biesiadzie musi być o polityce
„W czasach, gdy pieniądz głośniej mówi niż sumienie,
my siejemy ciszę – by coś prawdziwego jeszcze urosło."
„Ziarno. Grosz. Groch.
Wszystko, co małe – ma szansę zakiełkować.
Wielkie plany zwykle gniją od środka."
„Gdy gospodarka fermentuje,
nie gardź gnojem –
to z niego rosną pomysły."
„Kto sieje ciszę, zbiera słuchaczy.
Kto sieje propagandę – zbiera ziewanie."
„Wyrzucamy zbędne słowa.
Spalamy obietnice wyborcze –
popiół to lepszy nawóz niż program partii."
„Wrzucasz grosz do doniczki –
i masz większy wpływ na inflację niż cały bank centralny."
„Groch do ziemi, grosz do gleby –
może z tego wyrośnie więcej niż z rządowego planu odbudowy."

- doniczki podpisane „Plan Rozwoju" – do którego ludzie wrzucają grosz.
- Obok doniczka podpisana „Plan Przetrwania" – do której wrzucają groch.

- Zobaczymy, co szybciej wykiełkuje

Sieję ciszę – ziarenko po ziarenku,
Niech rośnie tam, gdzie hałas ucichnie,
W doniczce serca, w koszyku nadziei,
Tam, gdzie wiatr niesie szept i mgłę.
Niech w ziemi zamieni się chaos myśli,
A w gnoju gniewu — żyzna pokora,
Z popiołów przeszłości — nowe życie,
Z ciszy — przestrzeń, by się usłyszeć.
Przychodzę z lekkim koszykiem marzeń,
Z grochem śmiechu i groszem łez,
Nie dla pieniędzy, nie dla sławy,
Lecz dla tych, którzy chcą jeszcze słuchać.
Bo jestem szeptuchą naszych czasów ,
Nie w ziołach, lecz w słowie czaruję,
Nie rzucam zaklęć, lecz daję ciszę,
Byśmy wszyscy mogli się odnaleźć.
Więc podlewaj tę ciszę ze mną,
Niech urośnie mocniej niż krzyk,
A gdy czasem wiatr zawieje zbyt mocno —
Przypomnij sobie: szept to siła.

No i mamy Groch z Kapustą – Panie Rylke – patrząc na Pana stronę FB
„Za grosz… (nie)sianie"
Opis:
Wspólne sianie grochu i grosza.
Kasza – na przetrwanie.
Wianek – na zgodę.
Obrus – jak ślad uczty, której nie było.
Kapusta – zamiast sałaty.
A cisza… niech wzejdzie.
Na koniec – ziarno białego maku dla każdego.
Niech każdy zabierze odrobinę ciszy na później.
„Za grosz…"
Groch. Grosz. Cisza.
Sianie na ciężkie czasy.
...Weź mak – niech w Tobie wzejdzie… dla spokoju,
„Jak makiem zasiał" – (kartka na stole)
„Na koniec – jedno ziarno białego maku.
Cisza w Tobie."
„Za grosz… kultury" – zasiane w ciszy, wykiełkowane w nas

Co znaczy grosz do grosza, a będzie kokosza? "Grosz do grosza"? Groch do grosza?
A ponieważ to przysłowia o pieniądzach a „Czas to pieniądz" – Czas jest cenny jak pieniądze, więc nie warto go marnować. „Grosz do grosza, a będzie kokosza" Co do grosza, co to znaczy? Co to znaczy za grosz nie mieć za grosz czegoś - mieć poważny

brak w jakimś zakresie; nie mieć czegoś w ogóle: Wiesz co, nie chce mi się z tobą gadać - nie masz za grosz poczucia humoru.
Kończę więc , zanim ktoś powie,
że za grosz nie mam kultury,
a jeszcze mniej — wstydu.
Kończę, zanim grosz spadnie na ziemię
i ktoś szepnie, że za grosz nie mam wyczucia.
Kończę, bo i tak zaraz ktoś powie,
że za grosz nie mam dystansu,
a sypię groszem jak natchniona.
Kończę, zanim ktoś zdąży zauważyć,
że za grosz nie mam manier,
tylko tiul, doniczki i marzenia.
Kończę, bo sztuka też musi wiedzieć,
kiedy zejść ze sceny…
nawet za grosz.
– „Szeptucha Ciszy"
Na zakończenie –
baba z piasku nie wyszła,
z grosza też nie.
Ale może sztuka wyrośnie z tego, co nie miało wartości.
„Podlewajcie, a może wyrośnie wam kasa, albo groch na ciężkie czasy. Albo… sztuka w ciszy."
O ciszy
„Cisza — to ziarno, które w duszy kiełkuje,
Czasem słychać jej śmiech, gdy wiatrem porusza liście."
O sianiu
„Kto sieje wiatr, zbiera burzę,
A kto sieje groch — nie zawsze ma gdzie go zjeść.
A kto sieje ciszę? Może zbierze spokój,
Albo grosz za ciężkie czasy, co nadchodzą."
O groszu
„Zasiałam grosz — zamiast sałaty,
I od razu kapusta zamiast zdrowia w brzuszku."
O sztuce i życiu
„Janek na głowie kapustę nosi,
Flagi wbija, groch sieje — sztuka w ciszy rośnie
A bogatemu byk się cieli".
Zakończenie
„Za grosz kultury nie mam,
Ale w tym siewie — cała jest tajemnica."
Bajanie z performansu Anny Gryczko pt. ,, za grosz…", przy okazji wystawy „Raz na ludowo" 15 czerwca 2025 r. w Galerii ,, Walka Młodych"— dla Janka Rylke
Na balkonie, wysoko ponad miastem, pojawiła się postać w ziemistej, brązowej sukience z falbankami, która przypominała rzeźbę z naturalnej gliny. W koszyku miała

doniczki, miniaturowe słoneczniki i ziarenka grochu oraz grosza — symbole życia, marzeń i nadziei. Z lekkością i powagą siała ciszę — tę prawdziwą, aktywną ciszę, w której można usłyszeć własne myśli i głos innych. Każde ziarenko było jak mały sekret, jak szepczący świat, który dojrzewa w ukryciu, by potem wyrosnąć na coś większego.
„Kto sieje wiatr, zbiera burzę — a kto sieje groch? A kto sieje ciszę? A co, jeśli zasieje grosz?" — pytała, a wiatr rozwiewał biały tiul, tworząc przestrzeń na refleksję i nadzieję.
Miniaturowe słoneczniki stały się promieniami radości i ciepła wśród ziemi i ciszy, a na koniec występu jubilat, Janek, otrzymał wianek, symbol szacunku i uznania za to, co sieje w swojej galerii — sztukę, dialog i życie.
W powietrzu rozbrzmiał ludowy refren:
„Hej, Janku, hej!
Siej nam ciszę, groch i grosz,
Niech nam rośnie nadzieja wśród burz!"
Publiczność, zachęcona, wzięła do ręki łyżeczki ziemi, by zasadzić ziarenka, a na koniec część kartek z napisanymi słowami do spalenia — symbolicznego oczyszczenia od tego, co zbędne, by zrobić miejsce na nowe.
Tak w prostocie i metaforze sztuka spotkała życie, a „Raz na ludowo" stało się manifestem ciszy i nadziei, zarówno pokornym, jak i pełnym mocy.
W sobotę, 15 czerwca 2025 r., na ursynowskim balkonie dziesiątego piętra, odbył się performens, który trudno jednoznacznie sklasyfikować. Czy była to współczesna rytualna pieśń? Czy próba uzdrowienia wspólnoty? A może subtelna kpina z obrzędowości, która już nie wie, czy jeszcze trwa, czy tylko się cytuje?
Tytułowe „Za grosz... kultury" to gra słów – a zarazem ostra diagnoza. Artystka, stylizowana na współczesną szeptuchę – bez kostiumowości, bez cepelii – przeprowadza widzów przez subtelnie zaaranżowaną drogę: od hałasu do ciszy, od śmiechu do refleksji. Słowa „Hej, Sokoły" rozbrzmiewają w rytmie swojskiej biesiady, lecz zaraz potem – jakby z potrzeby równowagi – zapada wymowna cisza. I to właśnie ona staje się najważniejszą bohaterką tego działania.
Na podłodze – nie na stole – rozłożony obrus, nieco sprany, jakby z odzysku. Symbol uczty – ale odwrócony. Zamiast dań: doniczki z ziemią, groch, groszówki, kasza, mak. Widzowie mogą się częstować: zabrać doniczkę z odrobiną ziemi i ziarnem, by „zasiać sztukę" lub „kulturę" u siebie, w domu. Taki gest wciąga – nagle każdy jest uczestnikiem, nie tylko obserwatorem. Kultura jako wspólna odpowiedzialność? Być może.
Najmocniejszy moment – wręczenie po jednym ziarenku białego maku. Bez słów, lub z szeptem: „Jak makiem zasiał…". To czuły, minimalistyczny finał. Nie dydaktyczny, nie „instalacyjny", lecz głęboko ludzki. Przypomnienie, że cisza ma swoje ziarna – i że rośnie tam, gdzie pozwolimy jej wzejść.
Artystka nie unika ironii: jej obecność w brązowej sukni z dużym dekoltem (niby kobiecość, ale bez erotyzacji), z trawiastym wiankiem i koszykiem jak z zieleniaka, balansuje między groteską a powagą. I choć mogłoby to łatwo popaść w teatralną szarżę – tu wszystko ma wymiar symbolu.
Ten performens – choć z pozoru niewielki, lokalny – nosi w sobie siłę dużo większą niż niejedna galeryjna wystawa. Daje widzowi coś, czego się nie spodziewa: obowiązek

troski, nie tylko wobec doniczki, ale i wobec siebie, wspólnoty, ciszy i słowa. Bo przecież jak nie zasiejesz – to nie urośnie. A kultura, jak wiemy, nie zrobi się sama.

Jan Rylke



Ryc. 244. **Jan Rylke**. Z Burzy Szekspira, z Commedia dell'arte Goldoniego, z Przesłania pana Cogito Herberta

Ja potraktowałem temat na ludowo, ale bardziej współcześnie, czyli popowo. To znaczy przerobiłem na komiksy dzieła dawnej i współczesnej klasyki. Wybrałem z niej i zilustrowałem szlagworty, czyli wyrazy lub zwroty w łatwe do zapamiętania, wpadające w ucho. W tym wypadku zwroty, które zostają nam z literatury w pamięci. Wspomagałem się przy tym w wypadku Szekspira i Goldoniego scenami z ich popularnych inscenizacji. Trochę w stylu ludowych oleodruków. Zbigniew Herbert miał najwięcej takich szlagwortów – dla wykonania komiksu wystarczył jeden jego wiersz: Przesłanie pana Cogito". Zaczyna się on słowami: „Idź, dokąd poszli tamci do ciemnego kresu po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę". Z Wiliama Szekspira wykorzystałem do stworzenia komiksu jedną jego sztukę – „Burzę", który zaczyna się słowami: „Zda się, że każda wody kropla paszczę rozdziawią, ażeby go połknąć". Do trzeciego komiksu musiałem już wykorzystać kilka sztuk Goldoniego w stylu Commedia dell'arte. Komiks ten rozpoczynają słowa: „Niech licho porwie tego, kto wprowadził zwyczaj składania wizyt".

Populizm

W sobotę 19 lipca 2025 roku odbyło się w Galerii "Walka Młodych" spotkanie pod hasłem „Populizm". W spotkaniu uczestniczyło 18 artystek i artystów: Barbara Bielecka-Woźniczko, Anna Gościniak, Anna Gryczko, Leon Frączek, Leszek Jasiński, Krystyna Krępa, Alina Lassota, Jacek Lilpop, Katarzyna Orthwein, Marian Panek, Waldemar Petryk, Jan Rylke, Wojciech Śniechórski, Aleksandra Szelągowska, Edward Szlązak, Joanna Tumiłowicz, Jan Stanisław Wojciechowski, Tomasz Zawadzki.

Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 245. **Jan Stanisław Wojciechowski**. Kapliczka gabinetowa

Robimy to w naszym ustalonym już trybie, czyli każdy komentuje swoje dziecko, swoją pracę. Janek dzisiaj pozwolił mi zacząć, więc może dwa słowa. **Populizm.** Tak, i to był temat zaproponowany przeze mnie. Słowo, jak możecie się łatwo zorientować, a pewnie niektórzy próbowali, bardzo wieloznaczne. Mam pendriva z artykułami na ten temat, które celebrują niejasność tego określenia. Materiały źródłowe. Tak. Niemniej, jakoś intuicyjnie wszyscy wiemy mniej więcej o co chodzi. Zwłaszcza, że dyskurs w przestrzeni publicznej podchwytuje to pojęcie, i używa w różnych kontekstach, więc mniej więcej wiemy o co chodzi. Ja pozwolę sobie na parę słów dosłownie, żeby nie robić tutaj jakiegoś bardzo dużego wykładu, ale warto powiedzieć, że intuicyjnie myślimy o populizmie jako o pojęciu, które określa działalność w opozycji do mainstreamu. Ja tak staram się spojrzeć na to od tej pozytywnej strony, bo mainstream, tak zwany, reaguje na to pojęcie bardzo źle. Populizm funkcjonuje w głównym obiegu jako pojęcie co najmniej podejrzane, jeśli nie nacechowane jakimiś treściami zdecydowanie negatywnych. Intuicyjnie też widzimy w tym pojęciu jakąś siłę skierowaną, siłę idącą nijako od dołu. Tu pojęcie ludu też gdzieś się pojawia, jakaś taka siła ludowa, ale nie w tym sensie, w jakim ludowość celebrowaliśmy parę tygodni temu na naszym spotkaniu pod hasłem „Raz na ludowo. Ten lud tutaj pojawia się w takim bardziej demonicznym sensie, ma jakieś roszczenia, nie lubi mainstreamu, nie lubi elit, ma wobec elit jakieś pretensje. Więc ten współczesny populizm jest nacechowany takimi różnymi znaczeniami, o których tutaj pobieżniej, tak tylko z grubsza mówię. Jeszcze dodam, mogę się powstrzymać też od tego, żeby nie dodać, że ten populizm nabiera jakiejś złowrogiej treści dzisiaj. Nie tylko dlatego, że to jest jakieś takie zderzenie elit, które z natury rzeczy patrzą na ten lud z góry i z pobłażaniem, i nawet czasem z pogardą. Więc to nie z tego się bierze pewnie takie coś, co nas miałoby odpychać od tego pojęcia. Bierze

się ono, ten taki odpychający aspekt, ta groźba, jaka w tym pojęciu tkwiąca, bierze się trochę z faktu, że te elity są w kłopocie. Ten z definicji marginalny, prowincjonalny ludowy ruch, on zawsze skierowany był ku centrum, ku jakimś wyżynom. To centrum się troszkę zaczyna kruszyć, zaczyna mieć różne kłopoty. Znajdziecie od razu stwierdzenie, że to pojęcie stare i w różnych kontekstach występujące. Ja mówię o tym dzisiejszym populizmie, o tym znaczeniu tego pojęcia, jakiego nabrało dzisiaj w specyficznym kontekście właśnie. Tego, co się dzieje w świecie, tego, jak się z centrum, które kiedyś było wyraźne, było takie centrum, tak ono szło do Waszyngtonu, do Nowego Jorku, poprzez Brukselę, de-centrum. Centrum gdzieś tam na Zachodzie zaczyna się trochę jakby wichrować. Chiny na przykład zgłaszają jakieś swoje nowe roszczenia. Tu Bruksela też myśli sobie, a może byśmy coś ugrali też i może my będziemy bardziej jakby centralni w kontekście USA. No więc takie różne się tam dzieją rzeczy, ale to jest jeszcze najmniejszy problem, przynajmniej z punktu widzenia naszego, bo populizm zaczyna też funkcjonować w sztuce. I też chciałem przynieść, znaczy przyniosłem nawet, mam w kieszeni. Jest już cała ikonografia populistycznej, może nie sztuki, ale w każdym razie ikonografia populizmu. Dużo ludzi rzuciło już na warsztat populizm. Tam znajdziecie wizerunek Trumpa, tam znajdziecie oczywiście wizualne kody murów różnych, płotów, tam znajdziecie różne takie rzeczy. Ta obrazowa jakość populizmu współczesnego, ona już też jest na warsztacie, w sieci już jadą. Artyści też na tym już trochę jadą, jak zawsze. Artyści, prawda, „z głodu" i z jakby potrzeby utrzymania się łapią taką okazję. Więc populizm jest oczywiście w sztuce ma jakąś reprezentację estetyczną. Artyści są czujni. Artyści muszą, bo inaczej nie wyżyją. Więc mają tutaj też już swoje pole do popisu. Tu już kończę ten wątek wizualnych reprezentacji i populizmu w sztuce. Ale zanim sięgnę do własnej pracy chcę jeszcze poruszyć jeden ważny aspekt. Otóż mamy wątek polityczny, geograficzny, gospodarczy i tak dalej, estetyczny, ale jest też wątek światopoglądowy bardzo istotny. Ta groźba, jaka tkwi w tym pojęciu populizmu, ona się bierze też z tego, że populizm sięga do tego, wydawać by się niezagrożonego, centralnego, elitarnego światopoglądu, opartego na tym, że religia to jest opium dla ludu, dla mas. Religia to jest coś, co jest jakością w głównym nurcie skrywaną. Inne są, że tak powiem, oświeceniowe standardy i elity mają swój uniwersytecki, świecki i zdecydowanie niereligijny, jeśli nie ateistyczny, pogląd, na to co religijne, na jakieś emocjonalne, myślenie. I tu jest bardzo ciekawie, ponieważ tu się najwięcej dzieje, chociaż najmniej o tym wiemy. Rozwija się dyskurs na temat nowego ateizmu, ale także na temat deizmu, panteizmu, agnostycyzmu. Tu się dzieje bardzo ciekawie, no i tu się kruszą pewne, że tak powiem, bastiony dotychczas, można by powiedzieć, nienaruszone. No i tu strach jest dopiero, jak się, że tak powiem, do tych elit zaczyna lud dobierać od tej strony i przestaje być pokorny i nawet jakby wysuwać takie roszczenia, a elity same już nie wiedzą, czy one czasem nie wierzą w Boga, czy one czasem właśnie nie mają jakichś z tym problemów przynajmniej, prawda? No w najlepszym wypadku ten nowy ateizm tutaj wychodzi. No dobrze, koniec. A teraz takie, to może będzie małe wprowadzenie też do tego, co sam chcę pokazać, tylko potrzebny mi jest nóż, ponieważ chcę przedstawić dwie prace. To się nazywa kapliczka gabinetowa, ta jedna z tych rzeźb stoi już w moim gabinecie. Uwaga, rzeźba grozi populizmem, więc to jest taka świeża rzeźba, którą

skończyłem w Orońsku, nie skończyłem, bo ona jeszcze nie zardzewiała wystarczająco, a drugą, skończyłem w Orońsku w maju. Takie dwie prace. Dziękuję.

Następnie **Konrad Ciszkowski** przeczytał wspomnienie **Andrzeja Polańskiego** o zmarłym ostatnio **Włodzimierzu Dawidowiczu**



Ryc. 246. **Konrad Ciszkowski** przeczytał wspomnienie **Andrzeja Polańskiego**

Włodka spotykałem często, czasami codziennie. Dwa dni temu telefonował, chciał żebyśmy go odwiedzili, a dzień wcześniej przesiedzieliśmy dwie godziny w knajpie na rogu. Rozmowy na różne tematy, trochę też o zdrowiu, choć przede wszystkim o tym, co właśnie tworzył. Był jakiś delikatny i przecież słabo słyszał. Ja też nie mam mocnego słuchu, więc nad stolikiem trochę krzyczeliśmy, jakieś sympatyczne emocje, znaliśmy się prawie pół wieku. Również wspomnienia o dawnych znajomych, czyli ogólnie o przemijaniu i sensie trwania. Ja przeczytałem coś swojego, on obiecał mi obraz, potem już tylko cześć i do zobaczenia. I tu pierwszy raz Włodek słowa nie dotrzymał. Rano na smartfonie znalazłem informację, że już go wśród nas nie ma. Jakby przeczuwał, że czas ten się zbliżał, bo ostatnio malował wyłącznie obrazy religijne, często też chodził do kościoła, łatwo można było dostrzec jego artystyczną elegancję. Jestem przekonany, że za zasługi wobec i konsekwencją religijną oraz wytrwałość w wierze, Włodek na pewno trafi do bezgrzesznych. Jedenasty lipca dwa tysiące dwadzieścia pięć. Brawo.

Katarzyna Orthwein

Ja mieszkałam dłużej w Polsce niż w Bułgarii i się czuję dobrze tutaj. Nie wiem, dlaczego dwa tygodnie temu dostałam to zaproszenie. Przeczytałam i zapomniałam temat. Ale przed przyjściem to przeczytałam, o Boże, jaki to obraz pokazać. I wybrałam ten, który jest katastroficzny obraz, bo Ikar. To jest obraz bardzo aktualny. Przez to, co się działo gdzieś na ulicach, w ogóle w naszym świecie, przeżywamy bardzo wielkie zwątpienie, co dalej będzie z nami. Wielcy z świata decydują dla nas, my bardzo mało mamy co do powiedzenia, ale dziś na ulicy mówiliśmy, jedźmy dobrze. To jest

przestroga, co może być z nami, jeżeli w porze mądrze nie zadecydujemy o nas, bo możemy tak skończyć. Dziękuję.





Ryc. 247. **Katarzyna Orthwein**. Ikar

Waldemar Petryk





Ryc. 248. **Waldemar Petryk**. Cud nad Wisłą

Na obrazie jest napisane, tytuł tego jest „Cud nad Wisłą" i uznałem, że to jest obraz, który, znaczy w tym obrazie starałem się korzystać właśnie z takich populistycznych, no z takich populistycznych elementów. To taki właściwie rodzaj kolażu. Nie wiem, czy w ogóle jeszcze maluję jakieś obrazy, bo najczęściej to są jakieś takie dziwne zbiory. I po kolei, znaczy chciałbym tutaj pokazać ten idiotyzm tego naszego bycia dzisiaj, pseudointelektualnego. Ponieważ przy całej tej niechęci do Rosji, właściwie ta Rosja w nas dominuje i nam imponuje w jakiś taki przedziwny, chory sposób. Nie możemy się tego pozbyć. I tutaj symbolem tego są te elementy trójkątne, które są zaczerpnięte z takiej, to nie była firma, nie wiem jak to, organizacja chyba. To były Okna Rosta, czyli taka propagandowa organizacja, która w siedemnastych do dwudziestego tam trzeciego czy czwartego roku w tysiąc dziewięćset w Związku Radzieckim robiła propagandę. Wtedy rodziła się ta bolszewicka geometria, najbardziej takie znane dzieło to klinem czerwonym rozbijamy kapitały. To był znany bardzo Lisicki. I to są te elementy, które mają to symbolizować. Dlatego też jest opisane tą cyrylicą, ale nie cyrylicą, to przecież cud. Cud to chyba jest nawet cud. Ale Wisła to nie jest, po rosyjsku to nie jest Wisła. W związku z czym to jest taki spolszczony rosyjski, który w latach dziewięćdziesiątych młodzież bardzo chętnie używała i po prostu Nowa Jawieremiennost, pamiętasz? Taka grupa tam Kijowski, Bałka. I oni szczególnie bawili się tą dwuznacznością. Tutaj to biało-czerwone to jest Wisła, rzeka polska. I ja zrobiłem taki duży, tutaj jest fragment obrazu wycięty, bo zrobiłem duży obraz, który się nazywał: „Wisła, Rzeka Polska". I ludzie dostawali piany jak widzieli to, bo nie bardzo wiedzieli o co chodzi, ale wiedzieli, że to nie chodzi o to, co tu jest napisane. W związku z czym widać było taką nerwowość i nawet atakowali, bo to było na Chłodnej w tej klubokawiarni, nawet parę osób mnie zaatakowało, że co to za głupota, że wiadomo, że Polska. No dobra, żeby było bardziej polska, to jest tutaj to. A nad tym wszystkim wisi niebieski, w maryjnym kolorze chmurka infantylna już do bólu w tym słońcu, która to wszystko przyświeca. I to mamy tutaj, właściwie każdy z tych elementów jest zaczerpnięty z tej teczki populistycznej, ale ten to już jest w ogóle taka, wszystko jest już takie najbardziej, jakie może być. To właściwie jest wszystko. Dziękuję.

Mąż prezentuje pracę **Joanny Tumiłowicz**

Dobry wieczór Państwu, ja w zastępstwie, bo przyjechały do nas wnuki i małżonka powiedziała, że nie ruszy się. W związku z tym chciałem przedstawić obraz tutaj, to jest grafika, zupełna abstrakcja, która nazywa się jednak „komisja". Jaki jest sens tego? To chodzi o po prostu swobodę twórczości artystycznej generalnie. Ale anegdota jest taka, że jakiś rok temu chyba, albo nawet półtora, był festiwal muzyczny, który nazywa się Eufonie. I na tym festiwalu miał wystąpić Paweł Szymański. Mówi się, że to jest następca samego Pendereckiego. Paweł Szymański, współczesna muzyka to takie były zgrzyty, świsty, coś takiego jak tutaj. Ale w tym utworze na końcu odezwał się Jarosław Kaczyński i on powiedział słynne słowa: „Żadne płacze ani krzyki nie przekonają nas, że białe jest białe, a czarne jest czarne". W związku z tym, kiedy komisja tego festiwalu Eufonii usłyszała co to jest, to wycofała utwór z festiwalu. I chodziło o to, że taka jest ta swoboda artystyczna w tej sytuacji takiej trochę populistycznej. Ale to jest jeszcze nie koniec. Koniec jest taki, że do małżonki zatelefonował Związek Polskich

Artystów Plastyków. I zapytał, o co tu chodzi? Jaka komisja? U nas nie ma żadnej komisji. Więc ja demontuję. To nie jest komisja ZPAP.





Ryc. 249. **Joanna Tumiłowicz**. Komisja

Anna Gościniak







Ryc. 250. **Anna Gościniak**. Magia populizmu

Dzień dobry Państwu. Moje prace tytułują się: „Magia populizmu". Stwierdziłam, że populizm jest magią i czaruje ludzi, tłum, wielkie tłumy. Okazuje się, że ludzie zdolni są uwierzyć w tę magię i oczarowanie to, co im przekazuje wódz. A wódz doskonale potrafi działać i zaprogramować tłum, w związku z czym wszyscy są zachwyceni, kochają go, niemalże jest dla nich Bogiem. Pomyślałam, że ten tłum w tym momencie

oczywiście szaleje, walczy między sobą, padają różne słowa i ta magia i ten populizm dzieje się nie tylko tu i teraz, ale jak widzimy on dzieje się na całym świecie, tu i w całej przestrzeni. Więc postanowiłam w sposób magiczny przedstawić ten bardzo smutny rodzaj polityki, która wokół nas dzieje się i nie jesteśmy w stanie tego w żaden sposób wyeliminować. Myślę, że ona sama w sobie dzieje się, gotuje się i tu jest wieczny ruch, wieczna walka i wszyscy chcą być, że tak powiem, na świeczniku. Druga praca polega na tym, oczywiście jest o wiele spokojniejsza, polega na skupieniu się na pewnych cechach moralnych, uczciwości, formie dialogu. No i tu oczywiście w tym samym momencie rzesza ludzi w jakiś sposób spokojny odbiera to co się dzieje na zewnątrz, nie jest w stanie przemyśleć o co tu chodzi. Myśli tylko o dobrobycie, o tym w jaki sposób ktoś nam jest w stanie zapewnić nasz dobrobyt, przyszłość i są pełni zaufania. Więc oczywiście widzą blask tego, jaka ich czeka przyszłość i to by było na tyle.

Jacek Lilpop



Ryc. 251. **Jacek Lilpop**. Miękki koral. Gorgonia, 33 metry głębokości. Morze Południowochińskie

Jako w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku on był się motorsailer harpuner, którego szefem był Makaruk, Robert Makaruk. Ja byłem drugim kapitanem, chifem i jednocześnie płetwonurkiem. I to jest znalezione na głębokości trzydziestu trzech metrów miękki koral Gorgonia na morzu południowo-chińskim. On ściemniał, po wyjęciu z wody ściemniał, więc ja go przywróciłem do stanu takiego, jak on pod wodą wygląda, pomalowałem go. No i to by było tyle, co chciałem powiedzieć. Dziękuję bardzo. Potem, po nurkowaniu w nocy była strzelanina. No więc tak tam wesoło nie było, mimo że mieliśmy zgodę rządu indonezyjskiego na poszukiwania. Papier mieliśmy oficjalny, a oni mówią, że papier nie ma znaczenia, to są ich korale, ich wyspy i proszę stąd wypieprzać. Ciekawi mnie to, jak to teraz jest z tymi koralami, z wydobyciem. No to jest teraz nielegalne, ponieważ mi się udało na szczęście to przewieźć, ale nie wolno tych korali zbierać. To jest taka pamiątka, po prostu zostawiłem sobie jako pamiątkę. Korale. Korale z automatami. Tak jak te wszystkie słoniowe kły.

Anna Gryczko

Po pierwsze, może zacznę od populizmu i pitchingu, czyli co jest teraz na wokandzie. Czyli to, o czym już mówił każdy z poprzedników, a ja chciałam powiedzieć to, o czym uczą obecnie, i na ASP, i wszędzie, gdzie tylko możliwe, jak mają się prezentować artyści. Ja strasznie przeskoczę do tego, ponieważ zachęcam do przeczytania tekstów, które przygotowałam na ten temat. Takie przejście od populizmu do elity i później do pitchingu. Do tego, do czego albo podświadomie dążymy. I tutaj stosownie delegację, czy populizm jest dobry czy zły, i czy elita jest dobra czy zła, i czy każdy z nas jest propagatorem populizmu, czy elitą, czy też na odwrót. Bo tak naprawdę, po przeanalizowaniu tego wszystkiego, każdy z nas ma po troszeczkę, po trochę wszystkiego. I żeby dotrzeć do odbiorcy, a bez odbiorcy sztuka tutaj tak naprawdę nie istnieje, no to musimy w jakiś sposób się, krótko mówiąc, nagiąć do tego, żeby dotrzeć do odbiorcy. Ale o co mi chodzi? Poruszam tutaj temat pomiędzy populizmem a elitą i pitchingiem, ponieważ w bardzo kiepski sposób uczeni są obecnie przyszli artyści tego, w jaki sposób mają się prezentować. I to naprawdę zaprawa o pomstę do nieba. Są tak skrajne emocje, które temu towarzyszą, ponieważ każdy ma swój sposób, a tak naprawdę wszystko zamyka się do tego, że wszystkie chwyty są dozwolone i odchodzimy od tego, co chcemy pokazać, tylko to, co odbiorca chce zobaczyć. Więc zachęcam do przeczytania. Powiem jeszcze tylko krótko o rzeźbie tych dwóch możliwości. To jest ta mała forma przedstawiająca dwie postacie, jedna siedząca, druga, mogę ją obrócić, ponieważ ona nie jest duża, jest druga siedząca, to tak naprawdę jest połączenie i omówienie całej idei populizmu i jego przeciwieństwa. Populizm jest dla ludzi, natomiast trzeba patrzeć przez kogo on jest przekazywany i jakie wartości. I okazuje się, że dochodzimy do pewnego zakłamania. O tym będzie dalsza część performance'u, natomiast tutaj zachęcam do lektury.

Jeżeli ktoś będzie miał życzenie, to oczywiście mogę przesłać, będzie troszkę więcej na ten temat. Jeszcze tylko jedna rzecz, ponieważ jestem także biegłą sądową, jeśli chodzi o tego rodzaju zagadnienia i właśnie chcę wypowiadać czasami pytanie, ile jest warta sztuka i okazuje się, czy my doceniamy sztukę, czy my doceniamy cały anturaż, który temu towarzyszy tak naprawdę. I okazuje się, że tutaj wolność Tomku w swoim domków i naprawdę to, co jest obecnie wkładane młodym ludziom albo bardzo często amatorom, którzy tutaj się starają wykreować i bardzo często im się to udaje, ponieważ odbiorcą i krytykiem jest też osoba, która bardzo często nie zastanawia się nad przekazem sztuki, tylko nad tym, jak ona wygląda, jak ona się kształtuje w odbiorze, czy ona jest centralna, czy też nie, o czym też na ścianach będzie można przeczytać. Powstało też kilka manifestów sztuki, czyli populista w ujęciu populisty i w ujęciu elity i nie bez powodu jest ich 81, a dlaczego to ja później wytłumaczę. Serdecznie w tym momencie dziękuję, a na dalszą część po prezentacji od kolejnych osób.

Anna Gryczko

Mikroinstalacja ,,Dyptyk Niemożliwości" / (brąz, szkło i paradoksy populizmu), czyli:

1. Wszyscy chcą dobrobytu, ale nie wszyscy zgadzają się, co to znaczy.
2. Populizm obiecuje prostotę, lecz komplikuje rzeczywistość.
3. Lud pragnie prawdy, ale ucieka od niej, gdy jest nieprzyjemna.

4. Elity chcą stabilności, a lud – zmian, które destabilizują.
5. Każdy chce bezpieczeństwa, ale woli wolność bez ograniczeń.
6. Obietnice wzrostu płac bez wzrostu pracy – niemożliwe do spełnienia.
7. „Wolność słowa" bywa maską do siania nienawiści.
8. Populistyczne hasła są często sprzeczne z realnymi działaniami.
9. Ludzie pragną władzy, ale boją się odpowiedzialności.
10. Populizm krytykuje system, ale sam staje się częścią systemu.
11. Prawda staje się „wrogiem ludu", jeśli nie jest wygodna.
12. Politycy mówią o jedności, a dzielą społeczeństwo.
13. Wszyscy chcą mieć prawo do pracy, ale nie chcą wykonywać nieprzyjemnej pracy.
14. Elity bywają oderwane od życia, lecz lud bywa ślepy na ich wysiłki.
15. Obietnice socjalne często prowadzą do zadłużenia i kryzysów.
16. Naród chce suwerenności, ale jednocześnie potrzebuje współpracy międzynarodowej.
17. Populizm wykorzystuje emocje, nie argumenty.
18. Ludzie chcą być słuchani, ale często nie słuchają innych.
19. Zaufanie do polityków spada, ale ludzie nadal głosują na tych samych.
20. Prawo do protestu bywa wykorzystywane do destabilizacji.
21. Populizm obiecuje „powrót do tradycji", ale sam ją wypacza.
22. Lud pragnie zmian, ale boi się nieznanego.
23. Politycy chcą jedności, ale walczą o własne interesy.
24. Pojęcie „ludu" jest często nadużywane i manipulowane.
25. Populizm upraszcza złożone problemy na hasła i slogany.
26. Każdy chce „sprawiedliwości", ale jej definicja jest różna.
27. Obietnice wyborcze są często nie do spełnienia.
28. Populizm rodzi podziały na „my" i „oni".
29. Ludzie chcą zmian, ale boją się utraty tego, co mają.
30. Politycy lubią mówić o „wartościach", ale nie zawsze je szanują.
31. Populizm często wykorzystuje strach i niepewność.
32. Ludzie chcą być wolni, ale narzekają na chaos i brak porządku.
33. Obietnice „dobrego życia" często pomijają realne koszty.
34. Populizm wzmacnia narracje o wrogu zewnętrznym i wewnętrznym.
35. Ludzie chcą pokoju, ale często wybierają retorykę wojny.
36. Polityka populistyczna często łamie zasady demokracji.
37. Elity bywają postrzegane jako oderwane, ale często wnoszą wiedzę i doświadczenie.
38. Populizm obiecuje powrót do „złotych czasów", które nigdy nie istniały.
39. Ludzie chcą uczciwości, ale wybierają liderów z ukrytymi motywami.
40. Populizm potrafi mobilizować, ale i dzielić społeczeństwo.
41. Politycy lubią mówić o suwerenności, ale potrzebują sojuszy.
42. Ludzie chcą prostych rozwiązań, ale problemy są złożone.
43. Populizm wykorzystuje media społecznościowe do szerzenia uproszczeń.

44. Elity i lud nie zawsze muszą być w konflikcie – mogą współpracować.
45. Populizm czasem maskuje autorytaryzm.
46. Ludzie chcą być wysłuchani, ale często słyszą tylko echo własnych przekonań.
47. Politycy obiecują „nową politykę", ale powtarzają stare schematy.
48. Populizm często wzmacnia stereotypy i uprzedzenia.
49. Ludzie chcą godności, ale godność jest często poświęcana dla korzyści.
50. Populizm może prowadzić do polityki „jednego wroga".
51. Elity czasem ignorują głos ludu, ale ludu też nie stać na jednolite stanowisko.
52. Ludzie pragną stabilności, ale wybierają radykalne zmiany.
53. Populizm bywa źródłem inspiracji i destrukcji jednocześnie.
54. Politycy obiecują „silne państwo", ale często je osłabiają.
55. Ludzie chcą bezpieczeństwa socjalnego, ale obawiają się wzrostu podatków.
56. Populizm obiecuje ochronę tradycji, ale często niszczy instytucje.
57. Elity bywają krytykowane, ale są też filarami państwa.
58. Ludzie chcą decydować sami o sobie, ale często zrzucają odpowiedzialność.
59. Populizm potrafi wzbudzać nadzieję, ale i rozczarowanie.
60. Polityka populistyczna często operuje czarno-białą wizją świata.
61. Ludzie chcą zmian, ale opierają się na starych uprzedzeniach.
62. Populizm często przedstawia „prostych ludzi" jako jedynych prawdziwych patriotów.
63. Elity bywają demonizowane, ale bez nich nie ma stabilności.
64. Ludzie chcą mieć wpływ, ale często nie angażują się aktywnie.
65. Populizm wykorzystuje narracje o zdradzie i spisku elit.
66. Politycy obiecują walkę z korupcją, ale sami bywają zamieszani.
67. Ludzie chcą uczciwych wyborów, ale są podatni na manipulacje.
68. Populizm potrafi zjednoczyć na chwilę, ale potem dzieli jeszcze bardziej.
69. Elity często patrzą z góry, ale czasem są bezradne wobec problemów.
70. Ludzie chcą godności, ale godność często idzie w parze z kompromisami.
71. Populizm obiecuje odpowiedzi, których nie ma.
72. Politycy chcą być blisko ludzi, ale dystansują się.
73. Ludzie chcą prawdy, ale czasem wybierają wygodne kłamstwa.
74. Populizm tworzy mity, które stają się prawdą dla wielu.
75. Elity bywają elitarnie niedostępne, ale potrzebne.
76. Ludzie chcą stabilności, ale często wybierają chaos.
77. Populizm manipuluje emocjami bardziej niż rozumem.
78. Politycy obiecują zmiany, ale trwają przy starych układach.
79. Ludzie pragną wolności, ale boją się konsekwencji.

80. Populizm jest grą, w której wygrywają ci, którzy najlepiej grają emocjami.
81. Wszyscy chcą, by było dobrze — ale nie da się zadowolić wszystkich.



Ryc. 252. **Anna Gryczko**. Dyptyk niemożliwości

Wojciech Śniechórski



Ryc. 253. **Wojciech Śniechórski**. Małpa z grzywką

Halo, halo. Dzisiaj mamy po raz pierwszy pana Wojciecha Śniechórskiego, znanego, że tak powiem, z dawna, bo to jeszcze z Jackiem, Bok Wyspy, tak? Bok Wyspy, tak. Tak, tak. I z takim, z takim czysto populistycznym amerykańskim przesłaniem.

Populistyczne może nie, no bo to wygląda jak dowcip, ale to jest gorzki dowcip, bo ten obraz mówi właściwie o kulcie jednostki, która ma miejsce w tej chwili. I z kultu jednostki wynikają, jak wiemy, dyktatury, a z dyktatur wynikają różne dziwne i straszne rzeczy. I pamiętajmy o tym i bądźmy czujni. I tyle. Dziękuję.

Edward Szlązak

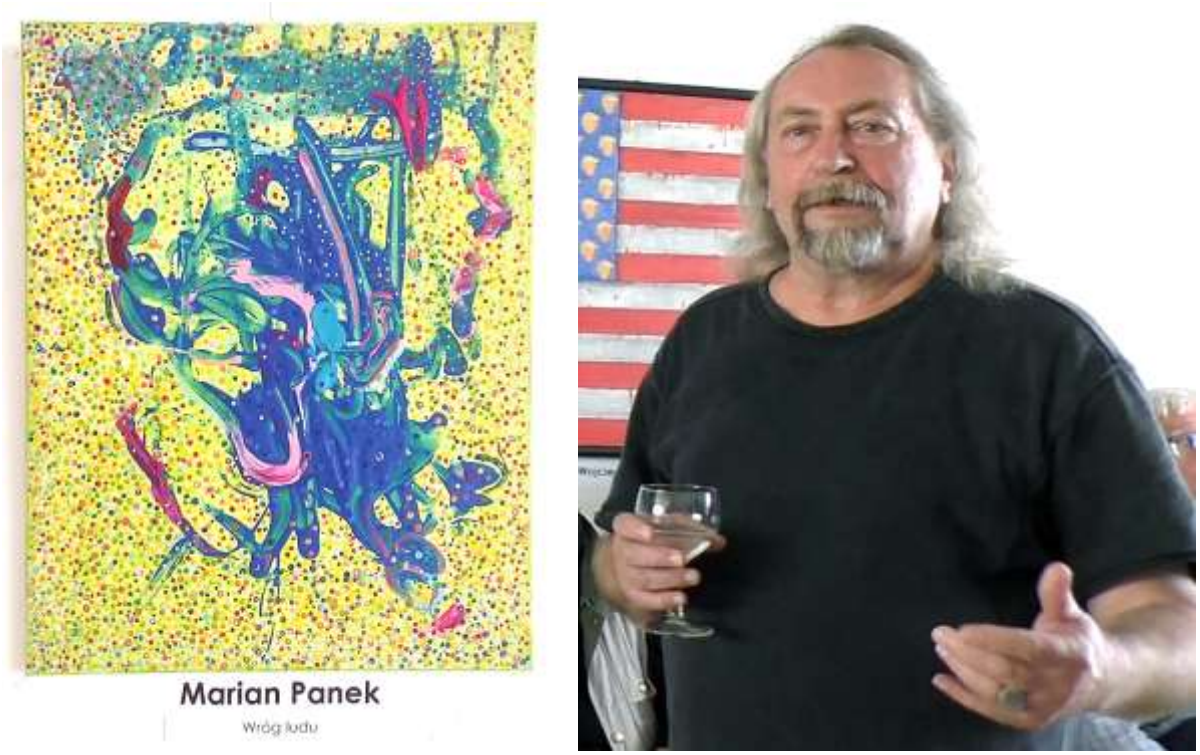


Ryc. 254. **Edward Szlązak**.

Nawiążę tu do Wojtka, do jego kolegi Trumpa, prawda, bardzo pięknie zrobionego. Ja pamiętam, Wy na pewno nie, ale jeszcze chyba tak w zeszłym roku, to taki obrazek tam na oknie stał, gdzie ja go namalowałem, gdzie Pan Trump się szykuje do wyborów, to jeszcze było przed wyborami, pamiętacie? Tak to było. Jakoś dokończyłem ten obrazek, dodałem tam iluś misiów i tak sobie pomyślałem. Piękny populizm, tylko że obrazy 140 na 140 w tej chwili, konstrukcja ogromna, więc przytargać tego tu na to cudowne piętro byłoby wielce trudno. Ale jak Janek wysłał tego maila o populizmie, to ja sobie pomyślałem zaraz, no przecież nie musimy sięgać tak świeżo, sięgnijmy do troszeczkę dawniejszych czasów, do niejakiego Zeusa, wyjątkowego populista zresztą. I całą resztę towarzystwa. Ale co ja mogę zrobić? No mogę zrobić koty. No nie tylko koty mogę zrobić, ale w tym momencie zrobię koty. Więc pomyślałem sobie, że namaluję na ten piękny dzisiejszy dzień, wieczór z koty Zeusa. Ale ponieważ nie możemy z wielu powodów zdrowotnych wybrać się naszą kochaną Likawitos, no to ja go namaluję. I teraz tak, z jednej strony Likawitos, z drugiej strony Akropolis. Dwie absolutnie różne sprawy. No i te złoty oczy Zeusa. Pomyślcie, wtedy też ta zabawa sprowadzała się do tego, że liczy się kasa i liczy się to, co ja mówię, a inni mają robić, ewentualnie, z Jankiem nie będę polemizował, bo ty bardzo dobrze to mówiłeś, ale dla mnie populizm to jest to, co widzą ci, którzy chcą przekazać, a ci, którzy to robią, nie wiedzą, co robią. To chyba nie zrozumiałem do końca. W każdym razie, tutaj jest jeszcze jedna rzecz w tej całej zabawie, bo SP Links, to jest taka firma, która robi takie barwy. Jeśli to trochę byłoby ciemniej, to ten obraz zupełnie inaczej wygląda, jak się

zaświeci UV. Ale musiało być naprawdę ciemno. Mam co prawda lampę UV, ale nie damy rady zasłonić, jeśli to będą zupełnie inne kolory. Do łazienki i pojedynczo. To nie jest co prawda tak genialne, jak te twoje drzewo pamięci, ale mam nadzieję, że darujecie mi, że sobie pozwoliłem na taką zabawę. Wszystkiego dobrego i wybaczcie, że zagadałem.

Marian Panek



Ryc. 255. **Marian Panek**. Wróg ludu

To są ci wszyscy, tacy jak ja, którzy robią coś takiego, że wszyscy odnoszą złe wrażenie. No i w związku z tym sobie tak pomyślałem, jak to zrobić, jaki stworzyć autoportret, żeby to odniosło złe wrażenie. No i idę w kierunku czegoś, co się nazywa być przeciwnikiem rewolucji. I generalnie tak jest, bo populizm prowadzi zwykle do rewolucji. Elity po prostu były zwalczane po to, żeby ten potencjał populizmu urósł wysoko do Rewolucji Francuskiej też. I tych rewolucji po drodze mieliśmy tam kilka. Ale taką rewolucją, myślę, artystyczną jest pop art, kochani. Pop art wszystko znosi. Też jest bardzo populistyczny. Też doświadczamy czegoś, co można było powiedzieć, a skąd to jest? Ale taka sytuacja, że mamy Mao Tse Tunga, Marilyn Monroe, Zosię Loren i tak dalej, i tak dalej. Okazuje się, że ten Andy Warhol bardzo ładnie w swojej srebrnej fabryce, zresztą znacie o co chodzi, że to było wyklejone tymi foliami z papierosów Camel, stworzyła się niesamowita tendencja w sztuce, czym jest właśnie to wszystko, co jest sztuką populistyczną. Mamy niesamowite działania i w sztuce polskiej również. To wszystko, co daje nam jakąś szansę bycia z innymi poprzez proste środki, to jest to wszystko, co dla nas jest istotą sztuki, czyli kolor, czyli to wszystko, co jest pewną plakatowością, to wszystko, co jest takim prostym uderzeniem. Jestem przekonany, że trochę to robię. Kiedyś byłem autorem Białej Lokomotywy, byłem autorem

happeningów, performensów. Bardzo prostymi środkami wprowadzałem widownię i to wszystko, co można było powiedzieć, jest tak na wyciągnięcie ręki. Badałem taką sytuację pewnego konfliktu pomiędzy telewizją a tym wszystkim, co jest oglądaniem tej telewizji, co jest pomiędzy obrazem telewizyjnym, a co jest obrazem rzeczywistym. Wiele takich form równa się temu wynikowi, że właściwie nic nie jest. Ale był taki czas, rok 1976, gdzie w Radomiu bito pałami robotników i właśnie porównywałem obraz telewizyjny z obrazem rzeczywistości. Tam było kilkanaście ofiar, było kilkanaście bardzo poważnych. Powstawał KOR, powstawały te wszystkie organizacje, które znowu populistycznie, w Solidarności podniosły tę Polskę do czego? Podniosły Polskę do wyzwolenia, do tego wszystkiego, do tej niezależności itd. Tak samo te ruchy związane z ułożeniem muru berlińskiego. To też był bardzo populistyczny akt, ale idący w coś, co jest pewną ciekawą tradycją, wyzwalanie się pewnych narodów, ludów z niewoli. Że w tym populizmie jest strasznie dużo pewnych przekleństw, ale też jest strasznie dużo wolności. Do wyboru, do koloru. Dziękuję Państwu.

Tomasz Zawadzki



Ryc. 256. **Tomasz Zawadzki**

Dzień dobry Państwu, Tomasz Zawadzki się nazywam. Gdy otrzymałem od Jana Rylke informację o tym, jakie jest hasło tego spotkania, czyli populizm, zastanawiałem się, jak to ująć i uznałem, że zrobię jakąś formę znaku, który kojarzy się, czy jest właściwie taką kwintesencją populizmu. Skąd wywodzi się populizm? Jaka racja kieruje takimi zachowaniami? Czy mając na myśli populizm, bliższy jestem dobra czy zła? Mądrości czy głupoty? Moje działanie polegało na ekspresyjnym wlaniu czarnej farby do

wnętrza precyzyjnie wykonanego drewnianego obiektu. Czarna farba niczym smoła rozlała się bezładnie po całej konstrukcji ignorując i burząc jej dotychczasowy porządek. Czarna dziura - populizm jako działanie nieracjonalne, szkodliwe i z gruntu złe - działanie bez argumentów, działanie prostackie. Głos ludu często kieruje się mądrością, więc nie identyfikuję go z populizmem. Tam, gdzie jest głupota jest i populizm. Dziękuję. A jak w obrazie? No więc obraz, czyli ta konstrukcja, konkretne wymiary, szlachetne proporcje i masa bezczelnie wlewającej się lawy.

Alina Lassota







Ryc. 257. **Alina Lassota** Pawie z bazaru Kot populista

No tak. Mamy obok bardziej optymistyczne obrazy Pani Aliny. Ja uważam, że ta ściana w ogóle czarno widzi, w ogóle widzi. Ta cała ściana. Więc może one są optymistyczne w swoim przekazie, ale to nie są optymistyczne, dlatego że właśnie byłam na poprzedniej z tych wspaniałym listami stworzonych przez kilku wybitnych artystów polskich o sztuce ludowej. I to było naprawdę wielkie wydarzenie. I ta sztuka ludowa była pokazana w formie artystycznej na wyższe, wysokie Ce. Natomiast później bardzo dużo czytałam o populizmie, bo dostaliśmy hasło, że będzie populizm. Więc nie chciałam iść w politykę, nie chciałam iść w inne tematy, chciałam iść w byt. Jak ten populizm, tym bycie się odzwierciedla. Byłam na wystawie ceramiki i obrazów. Były takie ceramiczne pawie, takie prymitywne ceramiczne pawie, z tymi oczkami ludowymi, oczywiście ludzkimi. A obok były obrazy. I ludzie nie patrzyli na obrazy, ale patrzyli na takie ceramiczne, oczywiście, stworki. I chętnie je kupowali. Więc pomyślałam, że ten bazar jednak dominuje. Jednak w takim populistycznym sensie, że jednak koneserów sztuki, takich z dobrego zdarzenia, którzy kupują sztukę ambitną, jest mniej troszkę chyba niż tych, co kupują takie pawie z bazaru. Dlatego je namalowałam. No tak myślę, to jest dramatyczne, ale no chyba tak jest. Ten kot, ten oczywiście przesadzony w każdym calu, to jest cel zamierzony. To jest kot angielski, albo szkocki. Ma takie krótkie uszka, taki jest potężny. Ale on oczywiście, populista, też chyba różnymi środkami chce wyjść na swoje. Więc ten kot też chce wyjść na swoje, zakręcił się przy tych różnych subwayach i tak dalej, gdzie są fast foody. I dobrze na tym wyszedł. Oczywiście reklamuje ten świat, świat prymitywny tych fast foodów. Oczywiście niezdrowy świat. No ale może dla tego kota, na jego oczywiście tuszę, to dobrze wyszło. A jednocześnie jest wpisany w nasze społeczeństwo, które jeszcze nie wie, że

papierosy są tak szkodliwe i pali tego papierosa. Jedzie motorem, oczywiście dymi, oczywiście niszczy przyrodę. Więc uważam, że to też taki pogląd, że populista, no chyba rzeczywiście to jest kot populista, że wszelkimi środkami, czy to demagogią, czy to innymi środkami jednak chce osiągnąć swoje cele. Śmieszne. Dzięki.

Barbara Bielecka-Woźniczko



Ryc. 258. **Barbara Bielecka-Woźniczko**. Populizm

No, jak hasło się pojawiło, to pomyślałam, żeby zrobić coś na zasadzie trochę żartu, trochę jakby afisz, jakby plakat. I dla mnie to jest to, że populizm ma się w tym złym znaczeniu. Bo w ogóle dla mnie takie masowe jakieś odczucia, gdzie nie ma indywidualności, są zawsze trochę przerażające i zawsze są pejoratywne. I może się źle zadziać, bo człowiek musi sam budować swoją opinię na podstawie, nie wiem, poszukiwań, wiedzy, biblioteki, czytania, a nie kupować wszystko, co w dzisiejszych, zwłaszcza czasach, Internet nam podsuwa. Więc gdy ten lud oczarowany demagogicznymi hasłami pcha maszynkę symboliczną, więc wszystkie wartości, które mogą być w życiu, wszystko się to przewartościowuje, żeby nie użyć słowa przemieli, na byle co. No i tak chciałam powiedzieć, że trzeba uważać, myśleć i nie brać się na właśnie te populistyczne hasła, a to dzisiaj jest chyba bardzo prosto i łatwo się pomylić. I to by było.

Jan Rylke

A więc ja, jak przeszedłem na emeryturę, to uznałem, że już nie jestem artystą. Jestem ilustratorem, więc robię ilustracje do zadanego albo wymyślonego tematu. Pan Wal Jarosz z Koszalina, który tu kiedyś wystawiał, prosił, żebym mu namalował na organizowanego przez niego wystawę dwa portrety. Jeden miał być normalny, a drugi zabawny. Najzabawniejszy jest oczywiście wywalony język. Posiłkowałem się przy malowaniu wizerunkiem Mony Lizy Leonarda da Vinci, żeby to były, przynajmniej częściowo, dobre obrazy. Przynajmniej skopiowane z tego obrazu tło jest porządne, renesansowe. Portrety są odwrócone, żebym nie patrzył na siebie, bo urodą nie dorównuję pierwowzorowi, czyli Giokondzie.



Ryc. 259. **Jan Rylke.** Autoportret podwójny



Ryc. 260. **Jan Rylke**. Populizm, Populizm artystyczny

Jak Janek Wojciechowski powiedział, że trzeba zrobić temat populizmu, no to ja wszedłem do Internetu i tam wyczytałem, jakie są popularne hasła populistyczne. Do tych haseł populistycznych domalowałem scenki. Takie właśnie ilustracyjne scenki

są na pierwszym obrazku. A na kolejnym obrazku zilustrowałem populizm artystyczny, czyli tak zwane popularne obrazki z popularnymi tekstami. Słoneczniki Van Gogha mi nie pasowały, więc zamieniłem na ten z kawiarnią. Ale generalnie to są z wizerunki z różnych okresów. Najstarszy wizerunek, to ta pani z Pompei. Ostatni to jest chyba Malczewski, bo wykorzystałem popularne obrazy do XIX wieku. Później to już nie ma takich popularnych obrazów. Oczywiście teksty też są... No bo ilustracja musi być do jakiegoś tekstu. Jako pierwszy jest na przykład bardzo ładny obraz Ingresa z komentarzem: „Na łóżku kobita porządnie umyta". Ale teksty przy populizmie. To przy populizmie? No taki najbardziej pozytywny. To jest w „Prostych ludzi w naród spala sprawiedliwość, tradycja i wiara". Wykorzystałem do tego ilustrację z Marsylii. W Marsylii zrobiłem zdjęcie, jak oni tam świętują swoją Matkę Boską. No i taki negatywny tekst „Zło w narodzie się rozrastać niech zaniknie, tak jak miasto. Bo co jest złego, to w mieście. A prawda jest, że tak powiem w ludzie. Na prowincji. Na prowincji. Na marginesie. No dobra, to dzięki.

Aleksandra Szelągowska



Ryc. 261. **Aleksandra Szelągowska**. Diabły w katedrze

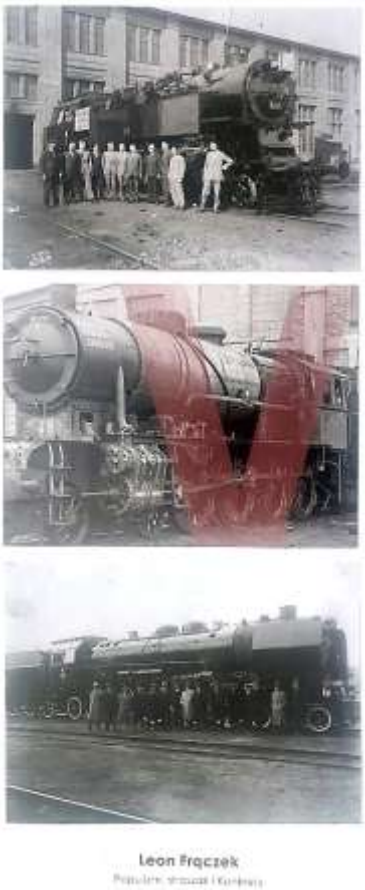
Nazywam się Aleksandra Szelągowska, to jest mój obraz. Będąc któregoś razu w Belgii, w Brukseli, weszłam do katedry i zobaczyłam diabły w katedrze, obraz. No i bardzo się zainspirowałam, aż się zdziwiłam, dlaczego diabły akurat w katedrze. No i zainspirowałam się tym obrazem i namalowałam podobny, aczkolwiek nie taki sam. Tamten obraz był z 1800 roku i przedstawiał różne postacie jeszcze tutaj, takie dodatkowe. A był namalowany tak jakby w całości i witraże, które były w katedrze, odbiły się właśnie w tym obrazie, jak robiłam zdjęcie. To wszystko tak jakby utworzyło mi tą całość.

No i zastanawiałam się właśnie, dlaczego diabły w katedrze. Weszłam do takiego wniosku, że zło i dobro też się przyciąga w jakiś sposób. Pamiętam kiedyś w kościele na ławce przeczytałam wypisane Ave Satan. A jeszcze jest takiego poety arabskiego o modlitewniku poplamionym winem. także ten dualizm w kościele też występuje, nie tylko przy świeczce i ogarku. Dzięki. Dobro zwycięża zło.

Dorota Frączek prezentuje zdjęcia swojego taty, **Leona Frączka**



Ryc. 262. **Dorota Frączek**



Ryc. 263. **Leon Frączek**. Populizm, straszak i Konkrety

To są zdjęcia taty bohaterki naszej, także tu, ty jesteś z Dolnego Śląska, z Wrocławia? Tak jest, można tak powiedzieć, mieszkałam w Wrocławiu 10 lat. Także to jest pewnego rodzaju odległość przestrzenna, a tu mamy odległość czasową, czyli mamy zdjęcia sprzed wielu lat. No, czyli sprzed stulecia, nie? Ale chciałabym zacząć od Włodzia Dawidowicza? Ponieważ bezpośrednio się spotykamy właściwie z dniu takiej żałoby po Włodzie Dawidowiczu, chciałam takie krótkie wspomnienie dodać, które też jest związane z populizmem. Zdarzyło mi się prowadzić galerię sztuki w Banku Rozwoju Budownictwa Mieszkaniowego i to był pierwszy bank, który zaczął pokazywać sztukę i artyści mieli otwarte drzwi do swoich prezentacji. Jednym z pierwszych prezentacji wspaniałych był właśnie Włodzimierz Dawidowicz, który wszedł do Budbanku właśnie przebojem. No i tu kolega naszego gospodarza, Jeremi Królikowski, widząc obraz Dawidowicza w najważniejszym miejscu w Budbanku, to było na Senatorskiej, budynek

zabytkowy, klęknął przed obrazem i mówił – Włodziu, jesteś genialny, kocham ciebie i kocham sztukę i to, że można te banki postawić na nowo. Chodzą do banków normalni ludzie. Tak się to zaczęło. Nasze sprawy z Włodziem Dawidowiczem się zaczęły i oczywiście duszą wtedy był Antoni Chodorowski, również nieżyjący. I wrócę do tych zdjęć. Przywiozłam te zdjęcia, które są właściwie pierwszy raz chyba pokazywane, to z archiwum mojego domowego. Mój ojciec jest tu przy lokomotywach, był konstruktorem. I tu jest cały zespół konstruktorów, a to jest jeszcze starszy parowóz, z Chrzanowa, prywatny. I co ma to wspólnego z populizmem? Bardzo dużo. To są konkrety. Inżynierowie z zakładów Cegielskiego tworzyli sztab rozwoju gospodarczego w okresie międzywojennym. Tam się zaczęło dziać. Oni to potrafili. Czy oni byli populistami? Nie. To była przeciwwaga populistów. Oni z nimi współpracowali z ruchem, który się rodził, powiedzmy, wśród kolejarzy. Tu widzimy kolejarzy, którzy odgrywali ogromną rolę jako ci, którzy ten sprzęt prowadzą. I tak mi się to skojarzyło z tymi populistycznymi, powiedzmy, trendami, które były takie dość znaczne w okresie międzywojennym, że populizm był to jakby ideologią do ugrywania, wywierania presji, czyli był czymś takim straszakiem dla ludzi. A przebić się z programem pozytywnym, tak jak ta fabryka Cegielskiego, było bardzo trudno. Ale z tą kadrą dało radę. Ci wszyscy ludzie potem stanęli, w sensie żołnierzami, bo niedługo potem wybuchła II wojna światowa. No i tu nie będę w tej chwili jeszcze mówić, jak to było. Populizm ma wiele znaczeń. Nie chcę już filozofować, bo apeluję, że jestem filozofem. Czy to mówimy o charakterze ontologicznym, społecznym, ekonomicznym. Można rzeczywiście reagować, ale jest to straszak, czyli boimy się tego. Boimy się rozwalania czegoś, co funkcjonuje, czyli antyfunkcjonalizm jest. W tej chwili akurat takie materiały przywiozłam tutaj do kościoła. Chyba któraś z fundacji opisuje populizm, ale zauważyłam jedną rzecz, a to dzięki wam, że tu przyjął zaproszenie, zaproszenie sama się wyprosiłam pewnego rodzaju, że jest zamiana terminologii wyraźnie w opisie zjawiska populizmu. To jest moje w tej chwili, dzięki państwu, dzięki profesorowi Rylkemu, takie mam przeświadczenie. Ten tekst mogę zostawić, on jest oczywiście dostępny w Internecie, ale ta zamiana faktów i zaczynamy myśleć interpretacją o faktach, a nie tym, co jest. Populizm jest taką interpretacją, czyli jest fałszywy. Między 0 i 10. Dziękuję.

Leszek Jasiński

To są atrybuty personifikacji czterech bogiń, które rządzą społeczeństwami ludzkimi. A więc jest złoto, wielki samorodek złota i wielka bryła żelaza, czyli ekonomia, która w naszym świecie opiera się na złocie i stali. To jest atrybut Bogini Ekonomia. Druga rzeźba to Polityka. Na czym polega polityka? Przypierdzielić w łeb i tyle. To jest neolityczny topór wojenny, który ma jakieś 25 tysięcy lat. Oczywiście to jest kopia. Trzecia bogini to Religia. Atrybutem Religii jest Święty Graal, który znamy z filmu Indiana Jones. Daje wieczne życie. Czwarty artefakt to Kultura. Kulturę mam w domu. Kultura to jest goła baba, czyli Wenus z Brązu. Otóż te cztery boginie na co dzień żyją we względnej zgodzie i równowadze, ale co jakiś czas, któraś, albo jedna, albo dwie, albo się wysforują, albo ulegają atrofii. Jak się ma któraś wysforować, to ja osobiście najbardziej lubię jak Kultura się wysforuje, bo wtedy mamy renesans, mamy oświecenie, mamy lata sześćdziesiąte, czyli hipisów i fajne piosenki. Co byśmy zrobili bez Janis Joplin,

Beatlesów? Dupa, nasze życie byłoby dosyć marne. Następna rzeźba jest z zupełnie innej beczki. Przedstawia Piękność, Złotość i Mądrość. To jest kartofel na złotym cokole symbolizujący Trumpa. Po czym poznać? Po żółtych włosach.



Ryc. 264. **Leszek Jasiński**

Krystyna Krępa

To jest przedmiot, taki zwyczajny. Bardzo, bardzo prosty, ale który mnie zawsze urzeka, bo widzę, to jest, no nie wiem, to jest pływak do dawnych jeszcze takich, no do spuszczania wody, do spłuczek. Ale jest tak szlachetnie wykonany i sam ten materiał tak pociąga, no właśnie mówię w tym, że populiści wykorzystują pęd człowieka do rozwoju, do poprawy bytu. I jeżeli się bogacą populiści na tych masach tak zwanych, to procentowo, to masy zyskują niewiele, albo trochę, a oni bardzo dużo. Ale niemniej jednak człowiek dąży do tego, żeby robić coś dobrego, żeby po nim jakiś ślad pozostał. I to jest prosty taki przedmiot, który mówi o szlachetności inżyniera, który opatentował ten pomysł. Przez to, że ma taką formę jakąś urzekającą. To jest polski patent. To jest polski, polski inżynier nazywa się Czesław Gajewski. Jest nawet podana cena, w ogóle jak to szlachetnie zrobione przecież, tego nie było widać. Proszę bardzo. I to jest raczej śmieszne, to proste, ale mówi o narzędziach tego człowieka, który tak jak tu patrzą, to faktyczny fabrykarz. Populizmem można zwyciężyć, jeżeli jest nauka i moc. I to jest po polsku mój. Bo trzeba to mówić prawdę i trzeba wymagać od siebie, od innych, jakiejś rzetelności. I wtedy tego populizmu nie będzie. To pewnie się wydaje, że to tak jest. A tu, ponieważ jest to nowy patent, tu jest numer tego patentu z którego roku to jest. Ale samo w sobie to jest ładne. W życiu, ja dzisiaj jadę do domu, rozbieram sedes i patrzę, czy tam nie ma czegoś fajnego. Rozbieram spłuczkę. Znaczy ja ją montowałem, wiem, że nam jest w górę jakieś. Ale Boże! Że takie ładne rzeczy. Spłuczka byłaby ładna. Spłuczka i jak to działa. Ale nie leży.




Ryc. 265. **Krystyna Krępa**. Artefakt

Anna Gryczko




Ryc. 266. **Anna Gryczko**. Konfitury niemożliwości

Anna Gryczko "nowoczesna urzędniczka – handlarka cudami
Performance Prosto z walizki i z zamrażarki
Anna Gryczko
„Konfitury niemożliwości"
„Dzień dobry państwu.
A może: dzień niepewny.
A może: wieczór pełen zapowiedzi,
które nie spełniają się nigdy rano.

Nazywam się...
Nie, to nieważne.
Dziś jestem pośredniczką.
Między państwem a...
nadzieją w słoiku.
Ustawą w dżemie.
Konfiturą obietnic,
konserwą marzeń.
Oto słoiczki na ciężkie czasy.
Na czasy głodu sensu.
Na wojny, które toczą się nie tylko w okopach,
ale też w mediach, w domach, w lodówkach.
To nie są zwykłe przetwory.
To jest dieta narodowa.
Dieta pudełkowa ducha.
Zbilansowana przez PR i emocje.
Rozgrzana przez telewizor.
Ostudzona przez inflację.
Każdy może dziś dostać coś wyjątkowego:
slogan bez pokrycia,
ideę bez ciała,
paragon z przyszłością,
która już się nie wydarzy.
Niech państwo się częstują.
Ale niech nie wierzą.
Bo polityka to nie prostytutka.
Prostytutka zna cenę.
Polityka tylko ją ukrywa.
A populizm?
Populizm nie znika.
On wnika.
Wnika w szafki, portfele, podręczniki,
a czasem nawet w dziecięce bajki.
Dziś, dla państwa,
gra w słoik.
Jutro – gra o życie.
Obietnice na czasy głodu.
Komu, komu, bo idę do domu?"

1. Z walizki wyjmuje „nowe" słoiki z już przygotowanymi hasłami, np.:

– „Bezpieczeństwo za darmo"
– „Kredyt umorzymy"
– „Każdy będzie wyjątkowy"
– „Nowy ład, stary chleb"
– „Nie damy się, ale nie wiemy komu"

2. Każdy słoik ląduje w hamaku. Performerka nadaje mu numer (np. naklejka lub etykieta jak w totolotku).
Publiczność losuje numer z rolki – symboliczny "szczęśliwy los".
3. Performerka odczytuje z powagą „nagrodę" (hasło z słoika).
Może dodać komentarz np.:
„Gratulacje! Dostałeś program marzeń."
„Twoje podatki właśnie wróciły do ciebie... w formie sloganu."
„Jutro będzie wspaniałe – dziś już nie."
4. W pewnym momencie następuje „zacięcie": performerka losuje pusty słoik. Patrzy w stronę widowni. Milczy. Zamyka walizkę.
5. Performerka wraca do sześciennego „dyptyku niemożliwości", delikatnie go obraca lub wskazuje na figurkę wewnątrz.
Finalna kwestia (do widzów lub półgłosem):
– „Nie mieszczę się w obietnicy."
Lub:
– „Dżem się skończył. Została etykieta."
Wyjście. Koniec akcji.
„Konfitury Populizmu" – o smaku:
1. „Wstajemy z kolan" – słoik pusty, z naklejką z cytatem z przemówienia, ale bez treści – jak po opakowaniu witamin.
2. „Nikt nie zostanie sam" – a w środku: tylko karteczka z napisem „Za wyjątkiem ciebie".
3. „Obniżymy podatki" – słoik z kamieniem. Symbol ciężaru, a nie ulgi.
4. „Polska sercem Europy" – w środku: rozcięta mapa UE.
5. „Rodzina na swoim" – zdjęcie pustego mieszkania, które ktoś oglądał przez 3 lata.
6. „Szkoła wolna od ideologii" – karteczka z programem wychowania patriotycznego.
7. „Suwerenność żywnościowa" – słoik po ukraińskich pomidorach, podpisany „produkt lokalny".
8. „Bon turystyczny" – karteczka z listą: „Wakacje z babcią", „Lato z dziadkiem", „Wczasy u cioci".
9. „Bezpieczeństwo energetyczne" – zapałki.
10. „Piątka dla zwierząt" – zdjęcie protestującego rolnika.
11. „Polski Ład" – zmięty paragon z 2022 roku.
12. „Obietnica zmian" – karteczka z napisem „kopiuj–wklej".
„dzień obietnicy narodowej nr…" z numerem losu.
lista 81 „słoikowych" haseł Konfitury Populizmu. Hasła te balansują między ironią, krytyką społeczną a poetyką absurdu, etykiet, karteczek w słoikach, losów, performatywnych tekstów lub jako tytułów mikroobiektów.
81 Hasła do słoików – Konfitury Populizmu:
1. Wstajemy z kolan
2. Znowu mamy rekord
3. Wina Tuska
4. Czas na zmiany
5. Jesteśmy gotowi

6. Naród mówi: dość!
7. Godność wróciła
8. Pomagamy wszystkim
9. Najlepszy rząd w historii
10. Tarcza działa
11. Zero podwyżek
12. Obniżamy ceny
13. Jesteśmy zieloną wyspą
14. Ludzie są najważniejsi
15. Plan się powiódł
16. Nigdy więcej biedy
17. Od dzisiaj bezpiecznie
18. Silni razem
19. Polska dla Polaków
20. Suwerenność to wolność
21. Duma narodowa
22. Rodzina fundamentem państwa
23. Praca się opłaca
24. Mamy zasoby
25. Polska liderem
26. Dla dobra obywateli
27. Przyszłość dzieci w naszych rękach
28. Uczciwość zwycięży
29. Słuchamy ludzi
30. Obiecaliśmy – dotrzymaliśmy
31. Wszyscy równi
32. Kultura narodowa priorytetem
33. Warto było czekać
34. Uczymy pokory
35. Wracamy do wartości
36. Pokój naszym celem
37. Wspólny interes
38. Koniec chaosu
39. Polska się zmienia
40. Wiara czyni cuda
41. Nowy porządek
42. Mamy większość
43. Wreszcie normalność
44. Polska mistrzem świata
45. Pomagamy wszystkim, ale najpierw swoim
46. Nowy ład dla nowego świata
47. Od dziś taniej
48. Każdy dostanie po równo
49. Jesteś ważny
50. Chleb i igrzyska

51. Wszystko dla rodziny
52. Zasługujesz na więcej
53. Zmieniamy Polskę
54. Przyszłość to my
55. Już nikt nie będzie wykluczony
56. Jesteśmy transparentni
57. Budżet domknięty
58. Można żyć lepiej
59. Od dzisiaj wolność słowa
60. Twój głos się liczy
61. Reforma się udała
62. Bezpieczna granica
63. Nie będzie powrotu do przeszłości
64. Daliśmy radę
65. Od dziś uczciwe państwo
66. Koniec kłamstw
67. Prawda zwycięża
68. Duma narodowa rośnie
69. Polak potrafi
70. Głos ludu głosem Boga
71. Zmiany nie do zatrzymania
72. Nowe otwarcie
73. Wracamy do korzeni
74. Każdy Polak ma prawo
75. Obniżamy wiek emerytalny
76. Polska sercem Europy
77. Historia nas oceni
78. Rozliczymy ich wszystkich
79. Program 1000+
80. Koniec z bezkarnością
81. Z nami bezpieczniej

Możliwości użycia:

- W słoikach (np. karteczka zwinięta jak pergamin lub los)
- Na etykietach jak na dżemie babci (np. "Konfitura 2020: Wstajemy z kolan")
- W performansie: publiczność losuje „smak tygodnia"
- Zestawienie z datami lub rysunkami (np. słój + symbol: cegła, zapałki, guzik, kamień)
- Użycie jako „ulotnych smaków epoki" – znikających, ironicznych, fałszywie słodkich

Zestaw haseł do słoików z walizki-zamrażarki. Te hasła powinny być zimne, zamrożone, twarde jak kamienie – mniej obietnic, więcej tego, co miało „przetrwać próbę czasu", a dziś przeraża absurdalnością lub bezwzględnością.

Hasła do lodówki / walizki-zamrażarki – „Zamrożone Prawdy":

1. Kamień milowy nr 1: Zakaz mięsa do 2030
2. Kamień milowy nr 2: Podatek od deszczu

3. Kamień milowy nr 3: Zgoda na likwidację gotówki
4. Odgórna dobroć
5. Centralna kontrola szczęścia
6. Trwała równowaga społeczna
7. Poziomki dla elit
8. Chłód systemu
9. Mrożona sprawiedliwość
10. Lodowate spojrzenie państwa
11. Przechowuj w niskiej temperaturze
12. Rozporządzenie EU #2782/ZNIK
13. Populizm smak mrożony
14. Odmrożone po wyborach
15. Niskie temperatury, wysokie obietnice
16. Cenzura w zalewie octowej
17. Sterylne bezpieczeństwo
18. Głos zamrożony
19. Demokracja do odmrożenia
20. Polityka konserwująca
21. Zawartość: iluzja społeczna
22. System chłodniczy wartości
23. Utrwalone kłamstwo
24. Przepis babci Unii
25. Lodówka pamięci zbiorowej
26. Głęboko schłodzona empatia
27. Termiczna suwerenność
28. Zamrożona decyzyjność
29. Społeczeństwo pakowane próżniowo
30. Etap schładzania zakończony
31. Przechowywać do końca kadencji
32. Stan wyjątkowy – wersja głęboko mrożona
33. Ślady rozumu: brak
34. Czas rozmrażania: nieznany
35. Wolność – do późniejszego użycia
36. Człowiek zamarzł
37. Ideologia w lodzie
38. Twarde dane, zimne serce
39. Zamrażamy ceny, podnosimy podatki
40. Termiczna poprawność polityczna

Sposoby użycia:

- Te hasła wkładać do „zimnych słoików" – np. przezroczyste, zaszronione, z karteczką wewnątrz lub w zamrożonym żelu.
- dodać etykiety z datą „Data zamrożenia: 2020–2024. Data rozmrożenia: nieznana".
- Albo dać je do widocznej przezroczystej torby-lodówki – coś jak transparentna torba ratunkowa z „nadzwyczajnymi rezerwami państwa".

- Hasła mogą być „wyciągane" na oczach widzów – i czytane jak wróżby na przyszłość.

I oto ostatni typ słoików: te z walizki, które będą napełniane na oczach publiczności podczas performansu. One są najbardziej dynamiczne, „na gorąco", a ich zawartość to:

Słoiki z walizki: „Obietnice w trasie" / „Jeszcze cieple, świeże" / „Do dokończenia przez społeczeństwo"

1. Jeszcze nieprzyjęte
2. Obietnica w wersji beta
3. Ustawa tymczasowa
4. Socjal nieprzemyślany
5. Dotacja do iluzji
6. Czasowe zawieszenie rozsądku
7. Pomoc bez pokrycia
8. Gwarancja pod warunkiem ciszy
9. Tarcza przeciw prawdzie
10. Program PLUS do negocjacji
11. Pamięć zbiorowa — w opracowaniu
12. Pożyczka zaufania
13. Ulga dla naiwnych
14. Przyszłość już pisana
15. Reforma o smaku malinowym
16. Kamień węgielny — do noszenia w plecaku
17. Bon na dobrobyt
18. Kupon na sens
19. Akcja: daj się kupić
20. Czek in blanco
21. Równość na pokaz
22. Referendum w słoiku
23. Słowo klucz: potem
24. Opinia publiczna – zależna od dostaw
25. Kredyt na nadzieję
26. Pokój tymczasowy
27. Czasowo zawieszone sumienie
28. Demokracja przewidywana
29. Kontrakt społeczny do podpisania
30. Głos sprzedany tanio
31. Idea na próbę
32. Nowe rozdanie — za chwilę
33. Deklaracja chwilowa
34. Zgoda polityczna warunkowa
35. Słoik: zawartość do ustalenia
36. Obietnica na wynos
37. Wersja testowa rządu
38. Szybka ścieżka do nikąd

39. Liczy się gest
40. Premia dla cierpliwych
41. Fikcja opakowana próżniowo

„Populizm – Dyptyk Niemożliwości"

• Hasła populizmu – przykłady: „Naród wie najlepiej!" „Wystarczy nie kraść." „Oni mają wszystko – my mamy siebie!" „Wstań z kolan!" „Zwykli ludzie – niezwykła siła." „Godność wraca do Polski." „Polska dla Polaków!" „Czas skończyć z elitami." „My pracujemy – oni się bawią." „Dość kłamstw! Czas na prawdę!" „Oddamy głos zwykłym ludziom." „Przywrócimy sprawiedliwość." „Wrócimy do normalności!" „Bóg, rodzina, ojczyzna." „Twoje dzieci zasługują na więcej." „Zrobimy porządek!" „Niech wreszcie będzie po naszemu!" „Uczciwość – nie układy." „Jedni się bogacą – my płacimy." „Z nami Polska znów będzie wielka." Populizm to nie to, co mówi „lud", tylko to, co ktoś wkłada w jego usta. Populizm to nie głos ludu, tylko teatralna inscenizacja tego głosu. Czy mówi to lud? Czy mówi to ktoś, kto się za lud podaje? Czy mówi to elita, która się przebrała za lud? Czy to elita projektuje „głos ludu", żeby go potem odgrywać? To nie jest proste. Bo...

Kraina obfitości

W sobotę 18 października 2025 roku, w Galerii "Walka Młodych", odbyło się spotkanie pod hasłem „Kraina obfitości". Temat zaproponowała Joanna Krzysztoń. W spotkaniu uczestniczyło 31 artystek i artystów: Adam Borzęcki, Czesław Pius Ciapało, Waldemar Czechowski, Anna Gościniak, Małgorzata Górecka, Anna Gryczko, Krystyna Humienna, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Magdalena Kamińska, Anatol Karoń, Piotr C. Kowalski, Małgorzata Kuśmierz, Joanna Krzysztoń, Janusz Kulesza, Małgorzata Kuśmierz, Alina Lassota, Jacek Lilpop, Jacek Malicki, Jan Niksiński, Waldemar Petryk, Łukasz Pęksa, Anna Przybyszewska, Kasia Puciata, Weronika Raczyńska, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Janusz Skalski, Paweł Sochacki, Jerzy Świątkowski, Barbara Włodarczyk, Jan Stanisław Wojciechowski, Tomasz Zawadzki. W trakcie spotkania śpiewał Janusz Kulesza, a filmy pokazywali: Waldemar Czechowski i Czesław Pius Ciapało.

Joanna Krzysztoń

Dzień dobry wszystkim.
Temat, o którym chciałabym dzisiaj opowiedzieć, przyszedł do mnie jakiś czas temu. Jego tytuł brzmi „Kukania". Być może ktoś z Państwa wie, co to słowo oznacza i czym właściwie jest Kukania. To termin, który pojawił się gdzieś w średniowieczu i w kulturze europejskiej przetrwał właściwie do dzisiaj. Kukania to nazwa krainy obfitości – krainy szczęścia, obżarstwa, lenistwa i wszystkiego, co przyjemne. Krótko mówiąc, jest to miejsce, w którym można bez ograniczeń korzystać z uciech życia. A przecież właśnie to, co w Kukanii było najważniejsze – nadmierne obżarstwo, lenistwo, korzystanie z przyjemności i wszelkie przekraczanie umiaru – w tamtych czasach uważano jednak za grzech. Nie było to więc szczególnie dobrze przyjęte, przede wszystkim przez Kościół. Ale czym właściwie była ta kraina obfitości?
Tak naprawdę Kukania nie była czymś całkowicie wyimaginowanym. Istniały w

Europie miejsca, o których mówiono, że właśnie tam znajduje się ta mityczna kraina. A dlaczego? Były to regiony, w których żyło się bardzo dostatnio, bardzo bogato i, jak można sobie wyobrazić, również bardzo przyjemnie. Ich mieszkańcy dorabiali się przede wszystkim na uprawie rośliny, z której pozyskiwano niezwykle cenny barwnik – rodzaj błękitu. W różnych krajach miał on różne nazwy. We Francji był to pastel, uprawiany między innymi w okolicach Tuluzy. Z jego wykorzystaniem związana jest również tradycja produkcji pasteli. We Włoszech używano innej nazwy, natomiast po polsku roślina ta nosi nazwę urzet barwierski. I proszę Państwa, urzet barwierski do dziś jest uprawiany w Polsce. Są panie, które hodują tę roślinę i produkują z niej barwnik wykorzystywany do barwienia naturalnych tkanin. Jak można się domyślać, uzyskanie odpowiedniej ilości barwnika wcale nie było proste. Potrzeba było bardzo dużo rośliny, żeby otrzymać wystarczającą ilość barwnika do zabarwienia większej ilości tkanin. W związku z tym ci, którzy zajmowali się uprawą urzetu – szczególnie w południowej Francji – potrafili dorobić się naprawdę ogromnych majątków.
I właśnie te miejsca, w których dzięki tej roślinie można było żyć tak dostatnio, zaczęły być kojarzone z ową legendarną krainą obfitości – Kukanią



Ryc. 267. **Joanna Krzysztoń**. Vanitas

Tu przyczepiłam jeszcze taki tekścik, który – nie ukrywam – pochodzi z Wikipedii. Ale ponieważ jest bardzo dobry i dobrze pokazuje, czym była Kukania, więc jeśli ktoś chciałby sobie o niej więcej przeczytać, może się z nim zapoznać. Jest to właściwie krótkie sprawozdanie o średniowiecznej Kukanii, oparte na opisie pochodzącym z około 1250 roku. Tekst opowiada o pewnym pielgrzymie, który miał przez tę krainę

przechodzić i opisał, jak tam było. Poniżej zamieszczam ten tekst:
Kukania, czyli Kraina Pieczonych Gołąbków – w średniowiecznej legendzie była to bajeczna kraina wiecznej szczęśliwości, obżarstwa i próżnowania. Etymologia nazwy Cocagne nie jest znana. Próbowano wywodzić ją ze średniowiecznej łaciny i języka prowansalskiego, a także od francuskiego słowa cuisine – kuchnia – lub włoskiego cuccagna, oznaczającego obfitość. Nazwa ta przeniknęła do wielu języków europejskich: angielskiego – Cokaygne lub Cockaigne, włoskiego – Cuccagna, czy hiszpańskiego – Cucana. W języku niemieckim jej odpowiednikiem jest Schlaraffenland. W języku polskim spotykamy natomiast określenia takie jak Krzczelów, Kraj Jęczmienny czy spolszczoną wersję nazwy niemieckiej – Szlarafia. Najstarszym źródłem podającym informacje na temat Kukanii jest rękopis z około 1250 roku, zawierający 200 ośmiozgłoskowych wersów opisujących podróż nieznanego autora, który miał odbywać pokutę zadaną przez papieża. Bohater trafia do cudownej krainy pełnej wszelkiego dostatku. Jej mieszkańcy są niezwykle szlachetni i gościnni, chodzą ubrani w jedwabie i najdroższe sukna, a większość dnia spędzają na beztroskim śnie. Co więcej – im więcej ktoś śpi, tym bardziej jest bogaty. Kraina jest pełna wędzonych ryb i najlepszych mięs. Ulice zastawione są stołami pełnymi jedzenia, przy których każdy może usiąść i jeść do woli. I właśnie taka jest Kukania – kraina, w której właściwie wszystko jest dostępne, niczego nie trzeba zdobywać i można bez końca korzystać z przyjemności życia. Miesiąc w Kukanii liczy sześć tygodni, a każdy dzień jest świętem albo niedzielą. W ciągu roku obchodzone są cztery Wielkanoce, Wigilie św. Jana, winobrania, Boże Narodzenia, karnawały, święta Matki Boskiej Gromnicznej i Wszystkich Świętych. Jedyny post odbywa się raz na dwadzieścia lat. Pola pełne zbóż grodzone są kiełbasami, a domy zbudowane są z mięsa i placków. Co więcej, trzy razy w tygodniu z nieba spada deszcz gorących kiszek, a rzeki pełne są wina. Na polach leżą sakwy z pieniędzmi, ale ponieważ w Kukanii wszystko jest za darmo, pieniądze okazują się całkowicie bezużyteczne. Mieszkańcy Kukanii – zarówno kobiety, jak i mężczyźni – mogą do woli współżyć, z kim tylko mają ochotę. Cudowne źródło znajdujące się w tej krainie zapewnia każdemu wieczną młodość. Opis Kukanii można odczytywać jako projekcję lęków średniowiecznego człowieka przed wszechobecnym głodem i śmiercią, a jednocześnie jako wyraz tęsknoty za odpoczynkiem i beztroskim życiem. Swoboda seksualna panująca w tej krainie jest natomiast wyrazem buntu przeciwko średniowiecznej moralności, regulowanej przez nakazy i zakazy wynikające z nauki Kościoła. Motyw Kukanii jako krainy szczęścia i beztroski ma swoje korzenie już w starożytności – można go odnaleźć chociażby w idei Arkadii. Pojawia się później w wielu dziełach literatury i sztuki, również renesansowej. Jest ściśle związany z takimi motywami jak walka postu z karnawałem czy świat na opak. Jako Bengodi pojawia się w „Dekameronie" Giovanniego Boccaccia, w ósmym dniu, w trzeciej opowieści. Kukania pojawia się również w zbiorze pieśni „Carmina Burana", w części „Ego sum abbas [Cucaniensis]" – „Jestem opatem Kukanii", którą później wykorzystał również Carl Orff. Do Szlarafii dopływają bohaterowie „Okrętu błaznów" Sebastiana Branta. Natomiast we francuskiej tradycji ludowej jej odpowiednikiem jest zabawa zwana słupem szczęścia – le mât de cocagne. Polega ona na wspięciu się na wysoki, namydlony słup, na którego szczycie znajduje się nagroda, najczęściej jakiś smakołyk.

Kiedy zaczęłam się zastanawiać nad ideą Kukanii, pomyślałam sobie: „Aha, to teraz można będzie zrobić coś na temat tego strasznego konsumpcyjnego kapitalizmu".
Ale kiedy zaczęłam nad tym pracować i próbowałam przełożyć ten pomysł na obrazy, wcale nie chciało mi to wyjść. W pewnym momencie okazało się, że wyszło mi coś zupełnie innego.
Proszę Państwa – w historii sztuki nazywa się to vanitas.
Czyli pojawiły się tematy związane z martwą naturą i przemijaniem. Vanitas pokazuje właśnie tę świadomość przemijalności, pustkę i kruchość, które mogą wynikać z nadmiernej konsumpcji i gromadzenia dóbr. I tak Kukania, która miała być dla mnie opowieścią o krainie szczęścia, obfitości i przyjemności, zaczęła niespodziewanie przechodzić w opowieść o jej przeciwieństwie – o nadmiarze, przemijaniu i pustce. Oczywiście w tamtych czasach konsumpcjonizm wyglądał zupełnie inaczej niż dzisiaj. Dzisiaj mamy przede wszystkim nadmiar przemysłowego badziewia – przepraszam, że tak się wyrażę. Wtedy były to rzeczy znacznie bardziej szlachetne. Pomyślałam więc: no dobrze, niech będzie martwa natura, vanitas. Skoro mamy piękne pory roku i tyle pięknych rzeczy się wokół nas dzieje, to dlaczego nie zrobić po prostu czegoś ładnego? W związku z tym tej martwej naturze towarzyszą również dwie grafiki vanitas, w których wszystko jest już jakby w stanie rozkładu. Więc właściwie wszystko się zgadza. Zrobiłam też mandalę ciasteczkową. Po prostu dlatego, że od zawsze miałam ochotę coś takiego zrobić. Tego chyba nie będę już szerzej tłumaczyć. Każda rzecz, która pojawia się w tej martwej naturze, ma oczywiście swoje symboliczne znaczenie, ale nie będę tego wszystkiego objaśniać. Jeśli ktoś będzie chciał, może sam spróbować się domyślić. To naprawdę nie jest takie trudne. Ponieważ zwykle pokazujemy nasze prace wspólnie z Grzesiem, tutaj również jest jego praca związana z tym tematem.
Grzesiu, może chciałbyś coś o niej powiedzieć?

Grzegorz Rogala



Ryc. 268. **Grzegorz Rogala**. Bajki i baśnie

To jest Kukania. Tak ja go sobie wyobrażam. Niespecjalnie tutaj cisną mi się jakieś słowa na usta. Mięsożerca. Co? Mięsożerca. Tak. Ja? Jestem miłośnikiem świni, słoni i różnych takich dziwnych... półstworzeń. Półstworzeń, tak. Kukania w całej okazałości, okrągła. A tak naprawdę nazywa się bajki i baśnie. I to jest część cyklu. Tak, że jest więcej prac, że tak powiem, w tej poetyce. No dobrze, to na tyle.

Krystyna Humienna



Ryc. 269. **Krystyna Humienna**. Imieninowe frezje

Ja może przedstawię moją mamę, która pierwszy raz z wami tutaj uczestniczy, na tej wystawie. To jest obraz mojej mamy. Później mama coś powie.. Więc tak, nazywam się Krystyna Humienna. Malarka, pisarka, śpiewaczka, kompozytorka. Dużo mam tych różnych. Wobec tego zapraszam wszystkich ludzi na wydarzenie do Związku Artystów Plastyków na Mazowiecką 9 grudnia o godzinie 16. 6 grudnia. 6 grudnia, przepraszam, sobota. I o 19 pewnie. Tak, więc zapraszam na te moje zdolności, które chcę przed ludźmi przedstawić. Skończyłam liceum pedagogiczne, byłam nauczycielką wychowania muzycznego. Następnie, jak już na wcześniutką emeryturę odeszłam, zamarzyło mi się swoje następne jakieś talenty powiększyć i wyszlifować. Więc wstąpiłam do szkoły, o której przeczyta moja córka Beatka, która jest we Włoszech, ale... Ekonomistka, ale niech czyta. Więc obraz mój jest właśnie te kwiaty. Jako na pierwszy raz przyniosłam te kwiaty, żeby rozweselić ludzi i siebie.. Krystyna Humienna mieszka w Warszawie. Uzyskała wyższe wykształcenie muzyczne. Pracowała jako nauczycielka muzyki w szkole podstawowej. Jednocześnie z pasją zajęła się malarstwem. Od 1987 roku należy także do Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku, gdzie wydała książkę pt. „Przez oczy rododendronu", na którą składają się wiersze i 40 akwareli. W 2001 roku ukończyła w Warszawie studia w Europejskiej Akademii Sztuk na Wydziale Malarstwa pod kierunkiem prof. Andrzeja Sadowskiego i Antoniego Fałata oraz otrzymała aneks do dyplomu z grafiki pod kierunkiem Ryszarda Osadczego. Artystka specjalizuje się w malarstwie olejnym, akwareli i grafice. Bierze

czynny udział w wystawach krajowych i zagranicznych, m.in. we Włoszech, Hiszpanii, Anglii, Francji. Zajęła trzecie miejsce w konkursie na obraz sezonu zorganizowanym przez OWZPAP w 2007 roku. Otrzymała wyróżnienie w konkursie na obraz z roku 2007. Wykonała obraz na korytarzu budynku mieszkalnego w Ursusie jako stałą ekspozycję. Jej obrazy znajdują się w galeriach i kolekcjach prywatnych. Także na razie... Jeśli chodzi o akwarele, to się nauczyłam w liceum pedagogicznym. Tam było wielkie właśnie takie nastawienie na sztukę, szczególnie na malarstwo. A później już zajęłam się malarstwem olejnym, a wszystkie grafiki robiłam. Także się napracowałam i cieszę się z chęcią. Dziękuję bardzo.

Jacek Lilpop



Ryc. 270. **Jacek Lilpop**.

Dzień dobry, jestem Jacek Lilpop. I tutaj przedstawiłem taki obraz, który jest obfity w kolory i jest pełen obfitości kolorystycznej. To jest obraz pierwszy, olejny, jaki namalowałem w 1970 roku w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Więc tam był asystent Gawron i dziekan Szmańda. I śmiesznie zawsze, jak przychodził Gawron, mówił uwaga, zaraz przyjdzie dziekan, on jest, wiele bywał w świecie i możecie się od niego wiele nauczyć. I pytajcie go o różne sprawy. Także tak, i obraz wisi u mojego brata Grzegorza Lilpopa na ulicy Szwankowskiego. I tam ma jakieś dwie dziurki, nie wiem skąd one się wzięły, ale w każdym razie ja byłem zadowolony, kiedy ten obraz namalowałem, że ten pierwszy olej jakoś tak mi wyszedł. To wszystko, dziękuję bardzo.

Barbara Włodarczyk

Nazywam się Barbara Włodarczyk, jestem absolwentką Prywatnego Liceum Sztuk Plastycznych oraz Europejskiej Akademii Sztuk. Na co dzień tworzę w technice pastel olejny, inspirują mnie przede wszystkim pejzaże, koty, których tutaj w chwili obecnej nie ma i chciałam, te obrazy przedstawiają właśnie krainę obfitości, właśnie z czym

ona mi się kojarzy, mi się kojarzy właśnie z dynią, ze zbożem złocistym. Z magią pejzażu, który nam daje bogactwo, daje nam wszelkie dobra estetyczne i materialne. Dziękuję za uwagę i wszystkim za przybycie.



Ryc. 271. **Barbara Włodarczyk.** Martwa natura z dyniami. Widok na pole słoneczników i Świątynię Opatrzności Bożej. Pejzaż jesienny z polem dyniowym.

Małgorzata Górecka





Ryc. 272. **Małgorzata Górecka**. Gorące Wspomnienie



W jadalni

Nazywam się Małgorzata Górecka i od dłuższego czasu, od kilkudziesięciu prawie że lat zajmuję się makramą, z czego ostatnio intensywniej, bo są moje wernisaże w tej chwili - na Korotyńskiego, to najwięcej prac tam przedstawiam. I chyba nie będę mówiła, co to jest makrama, jest to sztuka, dla mnie jest to sztuka, niezbyt łatwa, ma wiele tajemnic, które po kolei odkrywam i strasznie się cieszę, jak mi się udaje coś nowego zrobić albo coś takiego czasami nawet przez przypadek wychodzi. Tutaj są

dwie moje prace, ta czerwona to się nazywa „Gorące Wspomnienie", a tamta biała to jest „W jadalni", ponieważ będę w tej chwili, jestem nauczycielem makramy i będę prowadziła kursy makramy, na które serdecznie zapraszam. Skończyłam kilka szkół makramy, akademię makramy, nawet dzisiaj tak się wszystko ładnie nazywa. Jak się można pochwalić akademią, to ja się chwalę. No i teraz robimy nabór na szkolenie, także będę szkoliła. Ja rozróżniam szkolenie podstawowe od zaawansowanego i dwa różne będą te szkolenia, bo oczywiście nie można się skupić na uczeniu węzłów, jeżeli robimy coś bardziej skomplikowanego. Także zachęcam do zainteresowania moją pasją, która się rozwija naprawdę od lat siedemdziesiątych, bo w siedemdziesiątym roku przyszła makrama do Polski. Także od tego momentu ja prowadziłam różne biznesy m.in. Teraz mogę się pochwalić, że hafciarstwo i winiarstwo. Bywałam w Akademii Sztuk Pięknych, towarzysko uczyłam się, uczyłam się w pracowniach, ale zostałam, porzuciłam tkactwo, zostałam z makramą i mam nadzieję, że będę długo jej wierna. Także dziękuję bardzo za obejrzenie i za przybycie oczywiście też. Dziękuję bardzo.

Jan Rybczyński i Waldemar Czechowski prezentują twórczość **Kasi Puciaty**



Ryc. 273. **Kasia Puciata**

Witam serdecznie państwa. Jan Rybczyński jestem. Chciałbym się wytłumaczyć, dlaczego reprezentuję Kasię i rodzinę państwa Puciaty. Działaliśmy razem wspólnie w Lokalnej Społeczności Śródmieścia Południowego i organizowaliśmy wspólnie różne wydarzenia kulturalne typu Dzień Sąsiada i wtedy właśnie wykreowaliśmy, można powiedzieć, bardzo szeroko twórczość Kasi. Kasia urodziła się z zespołem Downa. Niestety niedługo żyła, jedynie 43 lata. Nie ukończyła żadnej artystycznej szkoły, ale miała niesamowity talent, autentyczny. Wzbudziło to zainteresowanie krytyków, zwłaszcza pan Andrzej Osęka bardzo ciekawe rzeczy pisał z wielkim uznaniem. Kasia od samego początku świadomie lub nie szukała celu życia. Intencją organizatorów wystawy jest umożliwienie widzowi zapoznanie się z drogą życiową Kasi i jej obrazami oraz uświadomienie, jak głęboko ludzką była istotą. Dlatego, że często osoby z zespołem Downa postrzegane są jako osoby niższej kategorii. I obecnie na przykład

dokonuje się aborcji w dziewięćdziesięciu kilku procentach po rozpoznaniu podczas życia płodowego, jeśli dziecko ma się urodzić z zespołem Dawna. I jaka to byłaby ogromna strata, gdyby dawno nie było Kasi. A Kasia, warto powiedzieć o tym, Kasia zdobyła pierwszą nagrodę w Stanach Zjednoczonych tą pracą, co było w roku 2014. To był pierwszy konkurs w Stanach Zjednoczonych autorów z zespołem Downa. Jej prace później były publikowane w Waszyngtonie w Nowym Jorku. Także, jeśli mają pytanie Państwo, to bardzo proszę, bo występuję w tej roli jako kurator i przyjaciel tej rodziny, dlatego, że Kasia zmarła 21 lat temu, a jej mama, która była naszą działaczką społeczną bardzo aktywną, zmarła kilku miesięcy temu. Ale nie mniej nie ustajemy w promocji jej twórczości, a mamy tych dzieł bardzo wiele. Bardzo dziękuję. (poniżej tekst – Kasia Puciata (1961 – 2004) Nie zapomnij o mnie!)

Autorka wystawianych prac malarskich - nieżyjąca już Kasia Puciata, urodziła się z zespołem Downa. Chociaż nie ukończyła żadnej artystycznej uczelni, osiągnęła mistrzowski poziom techniki warsztatu malarskiego.

...Kasia malowała głównie farbami plakatowymi, wykazywała niezwykłą umiejętność *uzyskiwania nowych rodzajów barw. Miała swój świat, który wyrażała w* postaci/ *kompozycji' prawie abstrakcyjnych, sprowadzanych do najprostszych znaków i motywów...*(Andrzej Osęka)

Kasia od samego początku, świadomie lub nie, szukała celu życia. Intencją organizatorów wystawy jest umożliwienie widzowi zapoznania się z drogą życiową Kasi i jej obrazami oraz uświadomienie, jak głęboko ludzką była istotą.

Tak mówi jej Mama, Maria Puclata: *Wszystko, co kiedykolwiek. mogliśmy robić dla niej,* to ignorować chorobę, żartować z *sytuacji, dać jej kochający dom z codziennymi waśniami i radościami, cieszyć się każdą. chwilą i dawać jej każdą okazję dla spełniania siebie. Wyniki mówią same za siebie*…

Kolejnym potwierdzeniem niezwykłego talentu Kasi jest zajęci« przez jej kompozycję malarską pierwszego miejsca w Pierwszym Konkursie Sztuki NDSS w USA zorganizowanym przez Krajowe Towarzystwo Zespołu Downa (National Down Syndrome Society). Do udziału w konkursie zostały zaproszone osoby z zespołem Downa z całych Stanów Zjednoczonych, a zgłoszenia do konkursu dokonała przebywająca w tym czasie w USA siostra Kasi - Joanna. Zwycięska kompozycja Kasi będzie eksponowana między innymi w siedzibach Stowarzyszenia w Nowym Jorku I Waszyngtonie oraz w biurach Kongresu Stanów Zjednoczonych.

Waldemar Czechowski

Ażeby dopowiedzieć tylko dwa słowa o Janku. Proszę, Waldek, od razu dopowiedz i od razu opowiedz o swojej pracy. Janek jest człowiekiem, który reprezentuje, że tak powiem, antypody sztuki, bo jest inżynierem, ale w swojej duszy chowa cały czas sztukę, ponieważ jest wielkim miłośnikiem i Chopina, i sztuki rozumianej bardzo szeroko. W swoim własnym domu postawił rzeźbę wspaniałą Chopina z klawiaturą. Stąd jego wrażliwość na tego typu zjawisk, które są zjawiskami ulotnymi, bo takie postacie, które malują w domu i są niepełnosprawne, jest ich mnóstwo. I wydobyć ich, że tak powiem, z tego niebytu, z tej ciemności, to jest jakaś bardzo ważna sprawa. Warto dopowiedzieć, że Janek, mój przyjaciel, jest człowiekiem zaangażowany w wiele

spraw społecznych. Prowadzi dom Oleandrów, prawda? Stowarzyszenie Oleandrów. To, Janku, to, co ty robisz tutaj od czterdziestu paru lat. Zawsze to było 11 listopada, ja to pamiętam, trzydzieści, czterdzieści lat temu. To po prostu salon niezależnych. I to jest piękna rzecz, że właśnie Kasia Puciata, która jest po prostu już tam w niebiosach. Ja, ponieważ zrobiłem taki króciutki film, dokumentację o niej, pamiętam, jak przy kilku spotkaniach, zresztą z panią też Lassotą, żeśmy analizowali, skąd te okna, skąd te przestrzenie. Po prostu Kasia malowała swój własny świat po prostu poprzez jakby takie ramy, jakiś szkielet swoich własnych, można powiedzieć, takiej niewidocznej perspektywy gołym okiem człowieka w cudzysłowie normalnego, człowieka, który żyje w takim świecie w pełni sił fizyczno-psychicznych. Więc to jest taki ukłon, że po prostu mamy światy równoległe obok siebie świetle. To jest świat Kasi. A film, który Waldemar zrobił, jest bardzo wzruszający. Ale to może zastanowimy się, czy go jakby puszczać, bo on ma, ile tam, 15 minut, a tutaj mamy wielu artystów, żeby go...Nie, ja myślę, że jeszcze powiesz trochę o swoim obrazie. Puszczamy, bo jeszcze mam taki 3-minutowy film, puszczamy te filmy. Przy okazji będzie można coś zjeść, wypić. Jeśli można sobie zauważyć, to wydaje mi się, że to malarstwo jest interesujące i mocne bez względu na to, czy osoba jest obciążona, czy nie. To jest bardzo mocne malarstwo. Nie mam w ogóle wzorca normalności, więc w kwestii artyzmu, w ogóle tutaj ja bym nie zmieniła tego oczywiście. To tylko tyle, że przy okazji różnych wydarzeń typu dni, osób poszkodowanych chorobą Downa się wydobywa też osoby, które są spoza kręgu artystów z dyplomami. Tutaj mamy różnorodność osób. Nikt nie daje nikomu prawa do tego, żeby kogokolwiek wykluczać w żaden sposób. A to jest wykluczanie, bo niby dlaczego ktoś w cudzysłowie pełnosprawny może być zupełnie upośledzony pod innym kątem właśnie wrażliwości, której nie ma albo nie wiem... empatii na przykład. Tutaj chyba wszyscy jesteśmy równi. Z drugiej strony warto zauważyć, że w kontekście niektórych rządów, które upadają, dlatego że stają w obronie takich osób. Warto zauważyć, że są pełnowartościowe jako jednostki, osobowości. Te osoby, które tak bardzo krzyczą, to się później okazuje, że oni sami ukrywają jakieś osoby w swoim środowisku z najbliższych, których się po prostu wstydzą. Ale to oni się powinni wstydzić, a nie te osoby. Są bezwstydne. Tu już wystawiały panie z syndromem, ale nigdy na ten temat nie mówiliśmy, bo jeśli było, to tak powiem... Znaczy prawdziwa sztuka się obroni. Zresztą były to jedne z lepszych klasy. Janku, mam coś do powiedzenia o swojej pracy. Przy okazji, korzystając z zaproszenia Janka, tutaj 30 lat temu kiedyś też coś pokazywałem z Andrzejem Sarinem, zresztą dla didaskaliów, ponieważ jesteśmy w miejscu, które chroni pamięć. Ta kurtka, którą mam, to jest kurtka Andrzeja Suryna. Może będzie jego skóra. Kupił go na pierwszych ciucheksach, jakie w Polsce były. Gdzie? Tutaj na Kazury. To jest mój obraz, który po dwuletniej obecności w Japonii przeżyłem świat po katastrofie, tsunami w Fukushimie. Zajmuję się malarstwem w taki trochę półprofesjonalny sposób. Jestem tylko po liceum plastycznym. Jestem filmowcem. Ten obraz jest cyklem. Być może kiedyś zrobimy jakąś wystawę „Świat po Fukushimie", który przedstawia defragmentację rzeczywistości. Jeżeli ktoś widział świat wybrzeża, domy, sierocińce po wielkiej fali tsunami, to mniej więcej świat wyglądał tak, że jakieś platformy dziesięciosetkotonowe z Japonii przez Ocean Spokojny dopłynęły do Stanów Zjednoczonych. Bardzo wiele różnych elementów. Świat się nagle

zdefragmentyzował. Są tu elementy symboli kanji, więc ten świat po Fukushimie czy świat japoński jest gdzieś tutaj obecny.



Ryc. 274. **Waldemar Czechowski**. Fukushima 2011

Tomasz Zawadzki



Ryc. 275. **Tomasz Zawadzki**. Kraina obfitości

To jest zieleń? Zieleń właśnie... W każdym razie zieleń jako symbol życia, trwania - symbol natury. Natury, czyli krainy obfitości. Zieleń to także prawda, dobro i piękno... Kraina obfitości. Dziękuję bardzo.

Jan Stanisław Wojciechowski

To jest taka praca, która powstała specjalnie na tę okazję. Tylko ja to... Ten tytuł, to hasło „Kraina obfitości". Nie rozumiałem tego tak, że tak powiem, literalnie, jak tutaj na wstępie zostało powiedziane. Dla mnie to była zachęta do tego, żeby zintensyfikować, żeby troszkę jakby rozbudować środki artystyczne, malarskie zwłaszcza. Tym bardziej, że miewałem w swojej historii artystycznej okresy, kiedy te środki minimalizowałem albo je jakoś przerzucałem w stronę spekulacji, zamiast zająć się żywą, taką malarską, kolorystyczną materią, która mnie zresztą zawsze od dziecka pociągała.

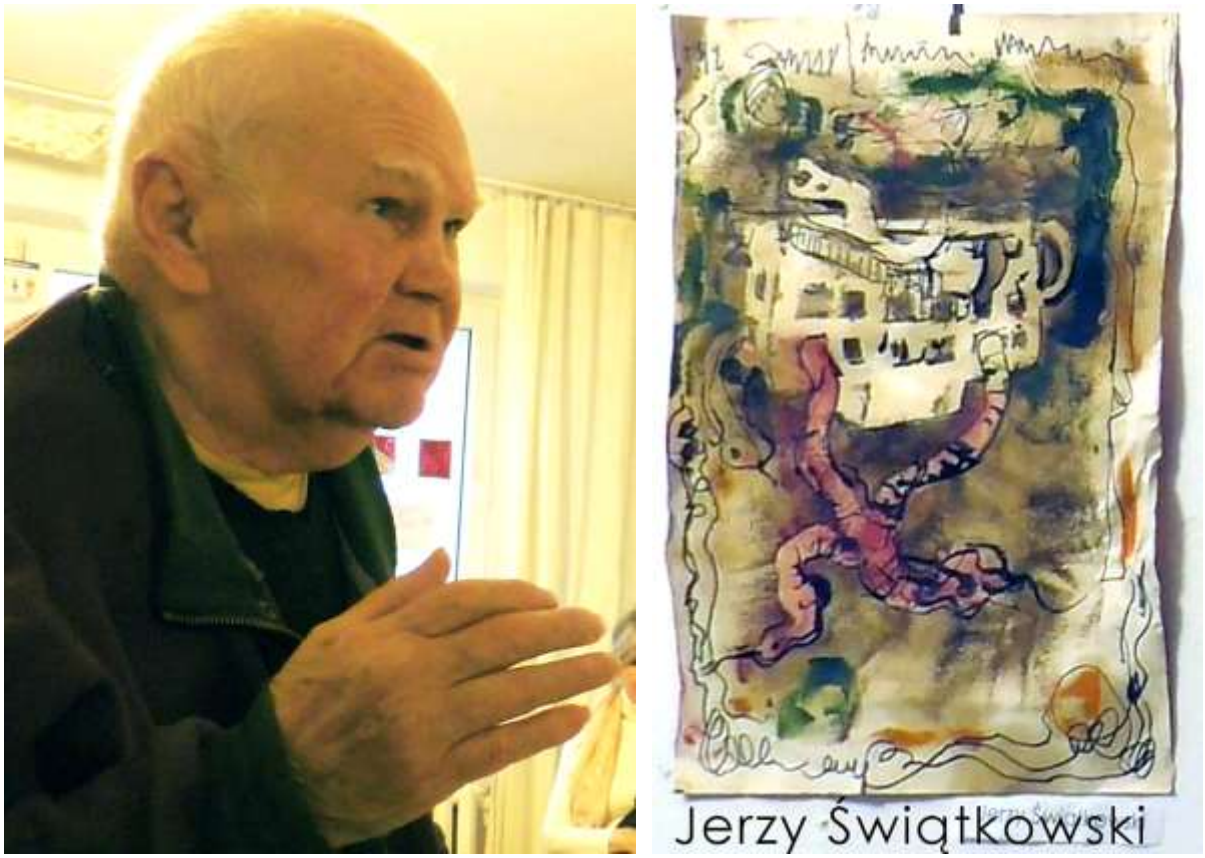


Ryc. 276. **Jan Stanisław Wojciechowski**

Zdarzyła się taka okazja ostatnio, dosłownie w ostatni czwartek wróciłem z Włoch. Ostatni tydzień spędziłem w południowych Włoszech. W Apulii, w okolicach miasta Bari, gdzie objeździłem kilka miasteczek, w których zwiedziłem po prostu niebiańskie miejsca, kościoły południowo-włoskie, które są w większości barokowe, chociaż niektóre jeszcze mają plany romańskie, nawet gotyckie. Ale wnętrza wszystkie są barokowe, a paleta kolorów, plejada Madonn i ich form jest po prostu powalająca. Jako przykład przyniosłem nawet jedną taką, świeżo, że tak powiem sfotografowaną. Można powiedzieć, że jeśli chodzi o obfitość, to mamy tutaj odpowiedź na to dzisiejsze hasło. Więc to mnie bardzo ujęło jako przykład obfitości innej, nie pogańskiej ani takiej ateistycznej, tylko odwrotnie obfitości życia wiecznego. To tak wygląda niebo mniej więcej. Przepięknie chyba. Więc pomyślałem sobie, że to jest dobra ścieżka do szukania jakiejś formy na to dzisiejsze spotkanie. Wyjąłem z ramy taką rzecz, którą mam od dawna. To jest praca Wincentego Dunikowskiego-Duniko, mojego dobrego kolegi, artysty, znakomitego zresztą. Ona pociągała mnie zawsze, wisiała u mnie w domu na

ścianie długie lata. Właśnie przez to, że przy tym minimalistycznym, surowym wyrazie artysta operował materią. To jest przykład takiego oszczędnego, malarskiego podejścia do abstrakcji. Wyjąłem tę pracę z ramy, postanowiłem ją w pewien sposób zastąpić. Postanowiłem pokazać tę ścieżkę, tę drogę, to przejście od obrazowania surowego, ascetycznego do „barokowej" obfitości. Wincenty dał się poznać głównie w Niemczech, jako konceptualista, więc dał się poznać nie jako artysta religijny, a tym bardziej artysta, który operuje jakimiś obfitościami malarskimi. Mówię o tym, bo rama jest jeszcze, że tak powiem, konceptualna w jakimś sensie. A w każdym razie jest jakby wspomnieniem po tym myśleniu artystycznym, po ascetycznej formie ekspresji malarskiej. W tę ramę włożyłem zdjęcie tej świeżo napotkanej obfitości – kolorowe zdjęcie jednej z Madonn napotkanej w barokowym Kościele w Bari. Na nią nałożyłem coś, co Państwu jest trochę już znane - jedną z moich rysunkowych notatek. Byłem bardzo ciekaw, jak się ze sobą, spotka taka obfitość wizualna, materialna wyzierająca z obrazka religijnej rzeźby z moją „Notatką. To zresztą wzmocniłem pognieceniem i lekkim podarciem, żeby ta podstawa materialna, nie tylko ten wizerunek, nie tylko ten obrazek, pełen symboli, pełen jakichś malarskich treści, żeby on jeszcze zyskał jakieś wyraziste, materialne, gęste podłoże. Więc obrazek jest tutaj w ten sposób „dogęszczony". Zresztą poszedłem śladem Wincentego Dunikowskiego, który zrobił w swojej pracy, wyjętej wcześniej przeze mnie z tej oto ramy, to samo. Nałożyłem te wszystkie „światy" na siebie, uzyskując mam nadzieję jeszcze jakby dodatkową obfitość i dodatkową wielość i różnorodność. No i tyle. Dziękuję.

Jerzy Świątkowski



Ryc. 277. **Jerzy Świątkowski**

Z razu wiedziałem, że malarze są niepotrzebni. Lepiej by sią zajęli czymkolwiek, tylko nie malowaniem. To jest wizerunek spółdzielni Jary. Oni wygonili prezesa.. Księgowy był. Czy księgowego wystarczyło za prezesa. I powiedzieli, że mamy tam malarza. Powiedzieli mi dokładnie. Nas to nie obchodzi, co pan tam robi. Gdyby pan burdel założył, byle pan miał tyle pieniędzy, ile by sobie zażyczyli. Miałem tam pracownię, zlikwidowali pracownię. Miałem płacić tam za nic pieniądze. A że to obrazy to już ich nie obchodzą. Oni miały duży tam metraż. Zlikwidowali totalnie, wszystko zlikwidowali. Tylko oni wodomierze założyli, parę wodomierzy to założyli. Ale wszystko obok zepsuli tak, że zlikwidowali. I ciągle mówią o tym, o zlikwidowaniu. A nie o żadnym malarzu. Jeden varsavianista gadał rzeczy, że działał, badał, badał Mazowsze. Dwa kilometry pod Mazowszem są jakieś resztki, rośliny, laski, groty. Sami barbarzyńcy. I tam byli barbarzyńcy. Te nasze przodki to barbarzyńcy. I wracają barbarzyńcy. Żadne malarze tu nie mają. Nie mają po co żyć. To mniej więcej tyle. Dziękuję.

Jan Niksiński



Ryc. 278. **Jan Niksiński**. Kraina obfitości

Obfitość, to mogła być moja etykietka z Akademii, ponieważ na Akademii wszyscy mnie krytykowali, że ja maluję na swoich obrazach coś, co jest balansem między abstrakcją, konstruktywizmem i realizmem. Nawet Bożena Kowalska, która była na mojej wystawie dyplomowej, powiedziała tak, jak Pan się w końcu zdecyduje, czy Pan jest konstruktywistą, czy realistą, czy surrealistą, to ja Pana zaakceptuję, a tak to są dla mnie obrazy bez sensu. I ja wrócę do tej pracy jeszcze. Parę lat temu mój przyjaciel z Niemiec, Mark Ratke, zaprosił mnie do takiego swojego projektu, CD Projekt, gdzie wysłał do dziesięciu różnych artystów z całego świata, żeby mu zrobili w formacie CD swoje prace. I to potem pakował w okładki CD i robił takie wystawy po całej Europie i po całym świecie. I właśnie tak się złożyło, jak dostałem od ciebie zaproszenie w krainach widoczności, to tydzień wcześniej on mi odesłał te prace do domu. I jak ja

je ułożyłem, tak jak tutaj, przypadkowy układ, to się tak świetnie ułożyło, że stwierdziłem, że nazwę to kraina obfitości. Na każdym obrazku jest kompletnie inny świat, a razem tworzą mimo wszystko jakąś całość. Ja jeszcze powiem coś komercyjnego teraz. Ja takie pojedyncze obrazki sprzedaję po 300 zł, a całość mogę sprzedać za 2 tysiące. To jest technika moja własna, która się łączy, tak jest kolaż, kredka, akryl, lakier samochodowy i Bóg wie co jeszcze. Absolutna obfitość. No i obfitość jest w wyglądzie technicznym. I w technikach. I w technikach, tak. I ja nigdy jeszcze, co chciałam powiedzieć, nie wycofałem się z tego, że w moich obrazach jest, jak to nazywam, abstrorealizm. Czyli balans pomiędzy abstrakcją a realizmem. Bo zawsze jak byłem bliżej realizmu, to mnie ciągnęło coś do abstrakcji, do konstruktywizmu. Jak pakowali się wszyscy w konstruktywizm, to zawsze mi coś wypsło realistyczne, tak. I po prostu dla mnie to jest właśnie ciekawe, bo jak patrzę tutaj przez okno, to też mam balans pomiędzy abstrakcją a realizmem. Dziękuję

Janusz Skalski



Ryc. 279. **Janusz Skalski.** Coś w stylu Ludwika XIV

Proszę Państwa, będę mówił na razie nie o tym, co tu Państwo widzicie, tylko skąd się ta forma wzięła i jak ja nazwać lub zakwalifikować. Za każdym razem, kiedy Janek do mnie dzwoni i pyta mnie, co ja przyniosę? Czy to będzie jakaś rzeźba, robota snycerska, ciesiołka, czy mebel. A tak naprawdę, jak to nazwać to, co ty robisz? I tak po takim telefonie zastanawiałem się, - kurczę jak to rzeczywiście nazwać. Ostatnio jestem po lekturze Janka książki, gdzie zrobił klasyfikację różnych form sztuki. Nie znalazłem tam nic, co mógłbym wykorzystać. Może to nie jest dzieło sztuki? Tak prawdę mówiąc, sam nie wiem, co to jest. Ale jako autor jestem zmuszony coś powiedzieć. Więc postanowiłem, proszę Państwa, nazwać ten rodzaj wypowiedzi, tą formę, którą tu Państwo widzicie, jako „coś". „Coś". Prawda? Chyba trafne określenie. Więc jak Janek teraz będzie do mnie dzwonił i spyta mi się, co przyniesiesz, to powiem,

Janku, przyniosę „coś". Prawda? „Coś", samo słowo ma bardzo głębokie znaczenie. Państwo sobie przypomnijcie pewne rzeczy związane ze słowem coś. Na przykład, nie pies, nie wydra, lecz coś na kształt świdra. Prawda? Ile tu jest znaczenia w tym słowie „coś"? Albo takie, ona ma coś, on ma coś, prawda? Coś w tym jest, prawda? Coś mi wpadło do głowy. Albo, proszę Państwa, coś za coś. Są takie sprawy. Proszę Państwa, to, co najbardziej mi zapadło w głowę, słowo coś, kiedy w 1945 roku przywódca Goralenvolku, Wacław Krzeptowski został przez podziemie skazany na karę śmierci. I wtedy na jego chałupie napisali taki dwuwiersz. „Wacuś, będziesz wisioł za cuś". Prawda? I to bardzo dobrze właśnie to słowo. „Coś" zawiera w sobie ogromny ładunek różnych emocji i różnych znaczeń. I dlatego, od dziś będę już, Janku, do ciebie mówił, że będę ci pokazywał „coś". Dobrze? Zgadzasz się? I teraz, proszę Państwa, do samego tego „coś", które nazwałem, „coś w stylu Ludwika XIV". Mianowicie, Ludwik XIV, to styl barokowy. Obfitość wszelkiego rodzaju. To, co Państwo widzicie, może się podobać lub nie, ale ma w sobie jakiś niepokojący pieprz, tego barokowego stylu. Skąd się to wzięło? Nogi, proszę Państwa, dostałem w prezencie 40 lat temu od Janka, który robiąc nowoczesny wystrój swojego mieszkania chciał wychrzanić to, co miał stare i zniszczone. Podejrzewam, że ta rodzinna pamiątka trwała u niego od XVIII wieku. Wyrzucił staroć i kupił sobie coś z płyty wiórowej i jakieś tam nowoczesne rzeczy. Ja tę staroć z chęcią przyjąłem. Przez 40 lat trzymałem w szopie. Czekały te nogi, czekały na swoją kolej, aż w końcu nadszedł czas, aby je wykorzystać. No i zrobiłem takiego, proszę Państwa, dandysa barokowego. Jak sobie przypomnicie różnego rodzaju barokowe portrety czy rzeźby, to właśnie są tam obfite peruki, z takim kręconymi lokami. Kręcone loki podobne do skręconych kolumn. Takie kolumny, to Bernini. On jest autorem wynalazcą i propagatorem takich skręconych kolumn. Pierwszą skręconą kolumnę zastosował w bazylice św. Piotra. Tam jest grób św. Piotra ozdobiony potężnymi spiralnymi kolumnami. I to stało się początkiem baroku. Więc tak, te dwie nogi są od Janka. Oczywiście nie były w takim dobrym stanie. Musiałem je odrestaurować, wyczyścić, porobić fleki, bo były obtłuczone. Natomiast głowa wykonana jest z drewna klonowego. Akurat miałem taki kawał deski klonowej. A w klonie dobrze się rzeźbi. Wszystko to razem udało mi się skleić w całość i zabezpieczyć antycznym woskiem. No i to wszystko, co mogłem państwu powiedzieć o tej formie. Dziękuję bardzo.

Jacek Malicki

W 2012 czy 2013 roku moja ówczesna żona zaczęła nagle malować. I zapytała się, co to jest na tym obrazie. No i powiedziałem, że to była geometria 110x80. Tam były kwadraty z tonacjami słońca, to były kwadraty z tonacjami piasku. Tutaj widzimy żaglowiec, był rudowęglowiec, tam jeszcze jakiś statek. Też na takich odcieniach brązu. Ona mówi, to ja wiem, to ja też będę malować. No i zaczęła malować. Poza tym od czasu do czasu krzyczała na mnie. Tutaj właśnie chyba coś takiego robi. Zrobiłem jej zdjęcie, tam padał śnieg, ten śnieg to jest ten zielony. Monitory leżą oparte o krzesło. Ja to malowałem, no bo musiałam tak malować. Już nie mogłem malować abstrakcji. Musiałam ją namalować, jak ona na mnie krzyczy. Krzyczała na mnie. Ten obraz, który tutaj kiedyś przywiozłem, demon szybkości, to szkic robiłem w Ministerstwie

Kultury, bo ona namalowała dziewięć czy dziesięć obrazków i powiedziała, to ja będę się starać o stypendium. No i poszliśmy do Ministerstwa, żeby się dowiedzieć, jakie są warunki. Okazało się, że trzeba mieć dwa poparcia. Pojechaliśmy do... Nie, nie pojechaliśmy, zadzwoniliśmy do Dwurnika. A Dwurnik był wtedy w... w czym? W Kazimierzu. W Kazimierzu, no już tak trochę w chwili głowy nie miał, powiedział, nie, mówię, tego to nie. To idźcie tam gdzieś tam do... A, do Artu, on wam da. No ale myśmy wypadli na koniec, ja wpadłem... A, i pojechaliśmy do Błędowa, do... Ja powiedziałam, że jak spadać, to z Wysokiego Konia. Pojechaliśmy do Błędowa, do Fangora. No ale Fangora nie... nikt nie otwiera. Zostawiliśmy, zostawiłem wizytówki i swoje katalogi. Dzwoni za trzy godziny pani Fangorowa i mówi, że Wojtek jest w Krakowie, bo ma dużą wystawę. Z tego nic nie wyszło. Więc pojechaliśmy do Wańka, a Waniek dał poparcie, a potem pojechaliśmy do Kwieka i Kwiek też dał poparcie. I dostała stypendium? Nie dostała. Nie dostała, bo jej... bo ta pani, pani... Pani Bochman, która wtedy była, od stypendium powiedziała, proszę pana, musi jeszcze uzupełnić pana żona, tylko niech to zrobi sama, niech pani jej nic nie mówi. No ona przyszła do mnie i mówi, no to ja mam napisać. No to ja jej powiedziałem, no chcesz się dostać, chcesz dostać stypendium, bo chcesz, żebyś była znana, jak powiedziesz, nad morze, żeby wszyscy wiedzieli, że to jesteś ta malarka i tak dalej. No i nie dostała stypendium. A w ogóle to zaczynała od kwadracików, bo... bo mieszkała w Podkowie Leśnej, tam nauczycielkę od rysunku, nazywała się Irena Dzikiewicz. Irena Dzikiewicz przyjaźniła się z Lorencem i z Michałowskim, czyli no gwiazdami, gwiazdami muzealnictwa, no i archeologii z Muzeum Narodowego i w szkole podstawowe, bo uczyła rysunku, bo uczyła rysunku, był konkurs i na tym konkursie klasą było namaluj swoje miasto. Ja namalowałem las na Podkowa Leśna, to las. No i oczywiście nic nie zostało, żadnej nagrody, pani Dzikiewicz mówiła, no Jacek, no dlaczego, dlaczego ty namalujesz, trzeba było namalować domki, jak tak żeśmy zawsze namalowali domki na rysunkach, to trzeba było domki namalować.





Ryc. 280. **Jacek Malicki**. Portret żony

A, i pani Dzikiewicz napisała taką pracę - wychowanie przez sztukę. No i była bardzo, bardzo poważną nauczycielką, mimo że to była szkoła podstawowa no wysłałem, wysłałem to, no bo miała wystawę w Podkowie, już pośmiertną oczywiście i był taki katalog, wysłałem ten katalog, gdzie był ten tekst o wychowaniu przez sztukę. Pani Dzikiewicz, Ireny, wysłałem do Kancelarii Prezydenta Dudy, bo w tym czasie od paru dni młoda Duda została jakąś tam asystentką w Kancelarii Prezydenta i wysłałem ten tekst. I po paru dniach przestała być asystentką, zrezygnowała, więc chyba to było za poważne dla niej. Gdzieś nie przeskoczyła tego, tak? No tak, za jakiś czas. Nie, no, nie, no, to teraz to się hajtnęła jeszcze, w Kancelarii, znaczy w Pałacu. Ja ciągle mam pod górkę, bo się pakuję w takie historie.

Leszek Jasiński



Ryc. 281. **Leszek Jasiński**

W połowie lat osiemdziesiątych pierwszy raz pojechałem na zachód do Szwecji. O rany! ludzie! Tam w jednym sklepie na wsi było wszystkiego więcej niż we wszystkich sklepach w Warszawie. No takie bogactwo, że dzięki. Dzisiaj u nas też mamy bogactwo, największa obfitość wszystkiego jest w grudniu- przed świętami. Jesteśmy już nie w trzecim, tylko w tym pierwszym świecie. Siedzimy sobie przy tym gigantycznym stole, takim suto zastawionym, tych pieczonych gołąbków, które się nawet tam nie mieszczą. Wszystko byłoby fajnie, tylko to bogactwo rodzi bardzo poważne problemy. Złażą się różne robale, much się naleci, siadają nam na tych tortach, kiełbasach, tych upieczonych świniakach i psują nam ten przyjemny nastrój. Nie wiem, czy pamiętacie, kiedyś była olimpiada zimowa w Moskwie i Putin kazał wywieźć wszystkich bezdomnych pijaków z Moskwy i innych miast gdzieś w cholerę bardzo daleko, żeby nie psuli tego pięknego... Ale ostatnio w Paryżu też tak było. Bo to jest cena tego bogactwa, tej obfitości. W Stanach kolega Trump, powiedzieć o nim, że to jest najwybitniejszy specjalista, ekspert od wspaniałości, piękności, bogatości, to w ogóle nic nie powiedzieć, bo on nie jest najlepszy, on jest jedyny. Później długo, długo nic i tacy pseudo filozofowie, amatorzy, którzy by chcieli traktaty pisać o tym, co to znaczy dobrze żyć, (niedawno jeden z dziennikarzy prawicowych Fox News napisał, że bezdomnych i alkoholików w Stanach powinno się uśmiercać zastrzykiem trucizny). Naprawdę? Naprawdę. Trochę mnie zaskoczył, bo w Niemczech hitlerowskich w

latach 30, alkoholików tylko sterylizowali. A tam od razu z grubej rury. A u nas jeszcze lepiej. Akcyzę chcą podnieść. Słucham? Akcyzę chcą podnieść. Nie tam akcyzę, nie, napalmem to patałajstwo, te chwasty, to robactwo traktować. Bo oni nie są do tego stołu. O czym ja chciałem powiedzieć? Tak ogólnie o tym, że by usiąść z tym panem do jednego stołu, czy w ogóle do tego wielkiego stołu, nie każdy może. To bogactwo mamy, ale ono nie każdemu się przynależy. No bo jak będzie taki brzydki alkoholik, no nie, nie, nie. Nie dla niego ten stół. U nas to w ogóle dużo nadaje się do... Ale są takie osobniki, właśnie jak ten co napalmem. On się nie nadaje do tego, żeby go posadzić przy stole, bo jest brzydki, straszny. I tak jak się drze, to pluje i niesympatycznie wygląda. Psułby tą ucztę. Ale jak by obrożę, smycz założyć, to bierz go. No to dobry był, dobry piesek, bo zły piesek. No to tak to można by go było. Tak w pobliże tego stołu. Ale do tego stołu, tak myślę, u nas to na pewno. Żydów nie, nie dopuści się do stołu. To Bąkiewicz, ten Bączek i tak pogryzie, że dzięki mu. No, pedałów to też nie. Lesbijki też nie. Ukraińców nie, Niemców też nie. A katolicy mogą? Mogą, ale też odpowiedni, nie wszyscy. Więc ten stół jest bardzo obfity, tylko coraz takie mniejsze grono do konsumpcji przy tym stole, żeby się przyjemniej jadało. I tak jak się patrzy na tych, co tak zbierają tą śmietankę z tortów, tak siedzą przy tym stole, to tak myślę, że tutaj też niewiele osób by się nadawało. Po pierwsze, nie mogą być starzy. Młodość, piękność, wspaniałość. Trump, on nie jest taki stary. Jak mu zrobili badania, to powiedział, że o 14 lat... Jest o 14 lat młodszy biologicznie od metrykalnego. W przyszłym roku będzie o kolejne 14 lat, zapewne wtedy ogłosi się Bogiem. Więc on może. Ale to tak tutaj, jak patrzę, to niewiele by do tego się stołu zakwalifikowało. Więc fajnie jest mieć to bogactwo, tylko szkoda, że tak trudno się dopchać do tego bogactwa. Jeszcze jedna jest bardzo poważna przeszkoda dla większości tutaj państwa, żeby się do tego stołu globalnego bogactwa i obfitości dopchać. Ten świat, bogactwo rządzi się... Jak to powiedział Himilsbach? Inteligencja wypierdalać. No i tyle, więc ja chyba nic nie mam do powiedzenia na ten temat. A ja jeszcze mam pytanie, co tam robił początek świata kurwa? To są najważniejsze rzeczy, każdy facet to powinien wiedzieć. Seks, władza i konsumpcja. I żarcie, i świat jest piękny. Na tym to bogactwo polega. Boch trojcu liubit. Tak. Ja tylko jeszcze chciałam dodać, że pan Leszek Jasiński będzie miał swoje autorskie spotkanie w otwartej kolonii, która znajduje się na Woli, na ulicy Górczewskiej 15. To należy do Wolskiego Centrum Kultury. I będzie to 14 listopada o godzinie 17. W tym dniu pan Leszek będzie prezentował swoje autentyczne rzeźby. Ostatnie, z których jest zadowolony i chciałby je pokazać. Jeszcze nie zrobiłem, jeszcze nie wiem czy będę robił. No i pokaże slajdy ze zdjęciami prac ze swojej po prostu długoletniej działalności. Zapraszam serdecznie. Dziękuję.

Weronika Raczyńska

Tutaj jest taka kraina obfitości w dosyć prosty sposób. To są grzyby. Czyli jest to obfitość fauny i flory, to jest jeleń. Grzyby to jest po prostu obfitość, jako jesień, obfitość kolorów, zapachów. No i grzyby jako po prostu symbol obfitości. I co prawda tu jeden widz powiedział, że to są trzy fortepiany, a nie trzy grzyby. Więc tym lepiej, bo można to różnie interpretować. Jeleń to jest obfitość zwierzyny. To jest tytuł „Jeleń na śniegu". Czemu śnieg jest czerwony? Bo to jest właśnie symbol myśliwych, którzy polują na

jelenie. I w zasadzie obraz jest takim protest obrazem przeciwko polowaniom na zwierzęta, które są naszą właśnie obfitością dzikiej natury, dzikiej przyrody. Słyszałem, że w krajach, gdzie zakazali strzelania do zwierząt, nie? To trują je gazem. No tak, słyszałam, ale to też przeciwko truciu gazem. To jest w ogóle przeciwko zabijaniu zwierząt. A dlaczego śnieg jest czerwony? Może nie usłyszałem? Słucham? Dlaczego śnieg jest czerwony? Bo to symbolizuje właśnie to, że potencjalnie ten jeleń może być no po prostu zabity odstrzelony. Jak to się dzieje? Kolorystycznie jest bardzo dobrze. A jest to? No śnieg byłby nudny. Tak, tak jest inny.



Ryc. 282. **Weronika Raczyńska**. Grzyby. Jeleń na śniegu

Anna Gościniak



Ryc. 283. **Anna Gościniak**. Marzenie

A wiemy, ruch obfitości w jakiś sposób powstał, wymyślił go sobie Bóg Zeus, który w podziękowaniu za opiekę nad sobą w niemowlęctwie, wymyślił sobie właśnie ruch obfitości, również brał w tym udział Amaltea i w związku z czym pomyślałam, że ten ruch obfitości będzie wykonany i przygotuję w formie abstrakcji, jest to forma nieograniczona, nakładana szpachlą, oczywiście jest to farba olejna, no i tutaj mamy zaznaczone formy nieograniczone, wiemy, że bogactwo jest w jakimś sensie nieograniczone, bo to zależy od nas, jak postrzegamy to bogactwo i obfitość, krótko mówiąc, polega na tym, jak dużo mamy i w jakim stopniu postrzegamy to, żebyśmy się czuli ze sobą związani, czyli ze swoją intuicją, wrażliwością i ze swoją miłością do świata, w taki sposób, jak poczujemy się z tym dobrze, wówczas czujemy się w dostatku i więcej w zasadzie nam nic nie potrzeba, to wszystko zależy od nas, naszej intuicji, również w tym dużą rolę ogrywa kolor, forma. Tutaj postanowiłam sobie skorzystać ze złota, nakładając płatki złota, które mają symbol bogactwa i ten symbol, wiadomo, jest to symbol siły, mocy, również chciwości, zależy od kontekstu, również i zdrady, w związku z czym moja praca w zasadzie, jestem zadowolona z tej pracy, bo uważam, że przekazałam to, co czuję, ai reszta należy do Państwa. Dzięki wielkie. W Stanach zbadali, ile trzeba mieć, żeby się czuć bogatym. Dosyć dokładnie określono. Dwa razy więcej niż sąsiad. Naprawdę, to nie żart. Dwa razy więcej niż sąsiad. Nie, nie, nie, w Stanach. To działa na całym świecie, ale nie ma sumy, nie ma ilości zer. Bogatym się czujemy wtedy, kiedy sąsiad ma dwa razy więcej. Ja ostatnio byłem na takim spotkaniu z Zanussim i Zanussi kiedyś miał taki wykład w Stanach i tam w Stanach jeden człowiek zadał takie też konkretne pytanie, że jak Pan jest taki mądry, to dlaczego nie jest Pan bogaty? No i Zanussi powiedział, że przepraszam, ja jestem bogaty, ja niczego więcej nie potrzebuję, to ci milionerzy są biedni, ponieważ oni ciągle potrzebują więcej, w związku z czym on jest bogaty. Ale jak mówi stare przysłowie, pieniądze to nie wszystko, ale bez pieniędzy nie da się żyć. Trzy litery tam były.

Anna Gryczko

Jesteśmy w świetnym miejscu właśnie po uczcie obfitości. Obfitość nie waży się w złocie ani w farbie, nie liczy się w nutach, nie stoi w rzeźbach. Jest w ruchu śniegu, w gestach, które zostają. I stąd też powstała, zanim jeszcze powiem, będę się mądrzyć, o obfitości ulotnej. Wiesz, wszystko za nim zniknie. Ulotna jak miłość, ciężka jak wino, znika w rękach twojej dłoni. Proszę spojrzeć na stół. Każdy krok zostawia czerwony ślad myśli i snu. W tym wydaniu obfitość jest pojęciem performatywnym, poetyckim, ironicznym, jednocześnie ani materialnym, czy statycznym. I to świadomie przerysowanie nadmiaru, które łączy nam kilka warstw. Symbolika i piękno. Ulot nieinteraktywny, nie jest stałym, namacalnym bogactwem. Publiczność staje się częścią obfitości. I za chwileczkę będę chciała też przedstawić kilka słów specjalnie dla Państwa dedykowanych. Ale nim to, to ja właśnie chcę wykorzystać ten świetny przykład stołu. To jest sztuka, żeby się nie narobić, ażeby powstał. Który jest, tytuł Państwa nakieruję. Z obfitości zostaje tylko ślad ust na serwetce. I stąd tutaj właśnie ta masa serwetek z pewnego rodzaju, czy złotymi myślami, ale wpisanymi

czerwonym flamastrem, tak jak właśnie ten ślad ust na serwetce, żeby było bardziej publicznie. Bardzo serdecznie zapraszam do zapoznania się z tym.




Ryc. 284. **Anna Gryczko**.

A jednocześnie tylko odczytam taki mój... Moment. Zawsze naprodukuję, ale dobrze. Obfitość, to jest taki manifest. Obfitość to nie ilość, to moment, kiedy nie wiesz, czy masz za dużo, czy wreszcie wystarczająco. To błysk flesza w oczach głodnego, to cisza po bankiecie. Obfitość to stan, w którym wszystko krzyczy patrz na mnie, a ty nie masz już siły patrzeć. To długa trwa od razu i bieda sensu. To sukienka z miejscem na nadmiar, który marszczy się od pustki. To sztuka, która niesie się w ścianach galerii, ale też nie chce wracać do domu. Obfitość to Polska w wersji premium, z sercem w kolorze flagi i duszą w kolorze kredytów. To my, artyści, którzy ciągle coś tworzą, żeby wreszcie poczuć, że już nie muszą. Obfitość to uśmiech po zmęczeniu. To rzeźba ego i z miłości. To my, ciągle głodni piękna, nawet gdy stoły są pełne. Zaproszę Państwa do drugiej części. Chciałam Państwu zaprezentować miniatury, które są poświęcone właśnie zestawieniu obfitości i obfitości miłości, uciech kontra celibat. Wszystko tutaj jest zbyt czerwone, zbyt miękkie, zbyt głośne. Ja tutaj już nie wiem, jak ustawię plany, a ja maluję im słowa, których już nikt nie chce słuchać. Bo obfitość nie mówi, ona błyszczy. Tutaj zachęcam do tego, żeby... Niestety pora dnia nas zaskoczyła. Chciałam, żeby było podświetlone, ale nie jest. Miało to zadziałać na zasadzie witrażu, ale liczę na Państwa kreatywność. Natomiast to, co chciałam Państwu zadedykować... Korzystając z ilości tak świetnych artystów, mamy tutaj obfitość talentów, o czym nikt nie mówi. I to jest naprawdę obfitość. I to nie jest satyra, to jest po prostu podkreślenie. Słowa dla tych, którzy tworzą. Skoro każdy artysta to swoista kraina obfitości, pełna swoich pragnień, ran, wart, słów, ciszy, to tych trzydzieści wierszy może być jak mapa tej krainy. Nie o rywalizacji, tylko o bogactwie

różnorodności. O tym, że sztuka jest pełną, bo każdy znosi do niej coś innego. W świecie sztuki wszystko jest obfite: pomysły, emocje, ego i rachunki. Każdy artysta nosi w sobie małą krainę obfitości — pełną farby, dźwięków, sensów i niedokończonych zdań. W tej wystawie nie mówimy o luksusie, lecz o bogactwie wyobraźni. O tym, że nawet kawałek gliny, garść mąki, promień światła czy gest dłoni mogą być całym światem. Śmiejemy się z siebie, bo sztuka lubi śmiech — to najlepszy pigment, jaki wymyślono. Malarz. Na płótnie światło, cień i plama, a każda farba – trochę drama. Bo gdy się życie zbyt rozlewa, to malarz robi z tego nieba. Rzeźbiarz. Kamień milczy, dłuto gada, tu się forma w życie składa. I choć marmur ma swe zdanie – artysta zawsze ma ostatnie! Fotograf. Zatrzymał chwilę – no i pięknie, choć w kadrze widać wczoraj szczęście. Bo w jego oku, w fleszu, w blasku – czas mówi: „Stój!" – i znika w pasku. Performer. Ciało mówi, serce śpiewa, a publiczność wciąż się ziewa. On się smaruje, krzyczy, skacze – bo w sztuce chodzi o inaczej. Aktor / performer teatralny. Na scenie płonie, w życiu dymi, gra siebie w stu odmianach zimy. I gdy kurtyna wreszcie spada – to sztuka mówi: „Znowu ci się uda!". Artystka tekstylna / modowa. Igła, nitka – i wszechświat w szwach, w każdym marszczeniu myśl i strach. A gdy sukienka już gotowa, świat mówi: „wow!" – i znowu słowa. Artysta konceptualny. On nic nie robi, ale myśli, z teczki wyciąga sensy, błyski. A gdy ktoś pyta: „co to znaczy?" – odpowie: „to, że się inaczej patrzy." Kuratorka / krytyczka sztuki. Nie tworzy – tłumaczy, co ktoś stworzył, w chaosie sensy pięknie złożył. I chociaż sama nic nie lepi, to sztuka stoi – bo ona klepi. Muzyk / kompozytorka. Nutki pływają w filiżance, każda myśl tańczy w łagodnej szansie. A kiedy cisza staje w pół dźwięku – to też muzyka. Własnym wdziękiem. Videoartystka. Kręci sekundę przez tydzień z hakiem, potem ją puszcza – i wszyscy w szoku! Bo w jednym pikselu, w jednym błysku mieści się cały sens wszechświata z wpisu. Instalator / twórczyni instalacji. Trochę kabli, wiadro światła, troszkę szumu, forma gładka. Widz się zastanawia: „czy to działa?" – a artystka mówi: „emocja się zapala." Studentka sztuki. Z kredą we włosach, z farbą na dłoni, z długiem w banku i snem na skroni. Gdy mówi „robię dyplom", w oczach iskierka – to znaczy: żyje, choć ledwie z nerką. Profesor / mistrz. Zna historię sztuki lepiej niż wuj, wspomina: „kiedyś to był rysuj!" A dziś na zajęciach – laptop, wino, i hasło: „koncept! niech to płynie!" Krytyk sztuki. Nie maluje, nie lepi, nie śpiewa, ale z opinii tworzy drzewa. Czasem przytnie, czasem doda, a jego słowo – jak pogoda. Marszand / galernik. Nie tworzy, lecz mnoży sens, liczy, kto kupi, i ile jest. Gdy sztuka płonie – on sprzedaje dym, i mówi z wdziękiem: „to rynek, syn!" Kolekcjonerka. Kupuje emocje w złotych ramach, trzyma je w sejfie, w białych plamach. Nie wie, czy kocha, czy inwestuje – ale jak świeci, to kontempluje. Teoretyczka / badaczka. Cytuje Barthesa przy kawie z mlekiem, czyta Foucaulta, drży przed człowiekiem. A kiedy sztuka wymyka się z teorii – pisze: „to strategia semiotycznej euforii." Publiczność. Patrzy, słucha, kiwa głową, myśli: „ciekawe, tylko o co chodzi z tą mową?" Ale potem bije brawo z zapałem, bo w końcu – sztuka to wspólny szałek. Zakończenie. Obfitość nie w złocie, nie w sławie, nie w sieci – obfitość to ludzie – ci, co tworzą, patrzą, czują i lepią z niczego coś. Każdy artysta to mała planeta, z której wciąż spadają gwiazdy pomysłów. I choć każda świeci inaczej, to razem robią z ciemności światło..

Anna Gryczko

Kluczowe w tym wszystkim, co chciałabym przekazać, tekst zatytułowany pod tytułem, który można różnie czytać w zależności od interpunkcji, mianowicie Polska Bogini Obfitości, a można to interpretować jako Polska Bogini Obfitości, Polska Boginią Obfitości lub Polska Krainą Obfitości. Jak Państwo zauważyliście, umyślnie mam na sobie sukienkę, która ma miejsce na nadmiar. W związku z powyższym będę miała prośbę o to, żeby się Państwo uzupełnili. Na kształt obecnych mód i ewentualnie tego wszystkiego, co Państwo uważacie za stosowne. Ja chcę sukienkę wypełnić, żeby ona wyglądała, czy będzie to plastik, czy to będzie inna forma poliestru. Możecie Państwo rzeźbić. Może ja? Czyli to ma być całość suknia, w ogóle to, co ja sobie wybrałam. Proszę uprzejmie. Zrobimy formę. Może pani ze mną? Spokojnie, spokojnie. Owiniemy to. Zwyczajnie. Proszę, niech pani mi pomaga. I zrobimy, ja myślałam, że to będzie bogini. Która będzie? Panna młoda. Nie zmieniamy konceptu. Nie szkodzi. Zrobimy coś na kształt welonu. Myślę, że to będzie przepiękne, bo to jest błyszczące. Świetnie nadaje się jako forma. Absolutnie nie przeszkadza nam, że to jest plastik zwyczajny. Zwykle robi się z tiulu. Proszę uprzejmie. Robimy tak zwany tren, który jest istotą w tym czasie. Czyli panna młoda zawsze jest najpiękniejsza. Cudo, cudo. Ale momencik, jeszcze coś tutaj musimy uformować w formie kwiatu. Proszę poczekać. No właśnie. Dziękuję uprzejmie. I tu mamy najważniejszą część, jaką jest rekwizyt w postaci tego cudownego. Proszę uprzejmie. Było cudownie. Proszę nie ruszać. Jeszcze raz. Jeszcze raz. Pozwoli pani że ja. Bo to może być w formie rusałki. Panny młodej, która jest tak naprawdę przeszczęśliwa. Ona powstała z przyrody i z natury. Czyli z natury. Nie chcę trzymać jednak. Momencik. Pięknie. Zwykle to noszę przy sobie. Jeszcze mam prośbę o przyniesienie sita z mąką. Proszę uprzejmie. Proszę pana, się nie ruszać. Musimy jeszcze zrobić ten wianek, żeby on był tak piękny jak nasza panna młoda. A gdzie pan młody? Sekundę. Mamy tutaj mąkę. Proszę uprzejmie. O jejku, jak pięknie. Ja sobie pozwolę sypać i będziemy mieli akcję. Zaczynam. Proszę patrzeć prosto. Ja wrzucam. I co się dzieje? Życzę szczęścia, miłości, radości. Dużo pieniędzy. Spotkania, cudowne osoby. Żeby zawsze były tak piękne i fantastyczne jak panna młoda. Ta mąka to jest właśnie tak jak... runo z mąką, tak. Jeszcze może tak zrobię. Zamiast ryżu. Dokładnie. Słuchajcie, no i to jest cudowne. I panna młoda również przepiękna i szczęśliwa. Tylko w którym kierunku mam sypać? Tak, wszystko. To już to robimy. Już. Oj, przepięknie. Brawo. To jest obfitość panny młodej. Jej miłości do świata i do cudownego jej przyszłego dnia. To jest obfitość. Pamiętaj, królowa Polski. Dokładnie, dokładnie. Wiesz, tak pomyślałam. Dziękujemy pięknie. Proszę robić zdjęcia, bo już to się nie powtórzy. To jest niepowtarzalne. Naprawdę. Naprawdę. Za chwileczkę poproszę o zmiotkę. Jestem tu asystentem. Wszystko w porządku. Także jesteś wspaniała. Dziękuję. Bardzo dziękuję. Nie spodziewałam się takiej sytuacji. Zobaczmy. Było to zabawne, bo jednocześnie abstrakcja tu królowała. A jednocześnie zachęcam do przeczytania innej informacji. No właśnie. Także dziękujemy pięknie za cudowne pomysły.



Ryc. 285. **Anna Gryczko**. Polska Bogini Obfitości

Adam Borzęcki



Ryc. 286. **Adam Borzęcki**

Moją opowieść zacznę fotografią czarno-białą i skończę ją też fotografią, tylko już w kolorze. Takich albumów mam dziewięćdziesiąt z całego świata. A poza zdjęciami postanowiłem sprawdzić, na ile moja wyobraźnia mi pozwoli przedstawić coś. To jest część pierwsza. Nazywa się to „Autoportret Osiemdziesięciolatka". Każdy, kto miał kłopoty z sercem, albo nawet nie miał, to wie, co ten wykres przedstawia. To jest część druga. Bo odkryłem, że jak małpa wpieprzam te pastyle i zostają mi te opakowania, które same w sobie już są jakby prawie dziełem sztuki. I to jest ta część. Natomiast zajmuję się też, jak ją nazywam, jeszcze fotografii, bo nie lubię luzem. Te dwie fotografie to przypadek. Bo na przykład Afryka. To kalendarz, bo postanowiłem w jednym miejscu zebrać to. Natomiast jeszcze jedna rzecz, którą robię i nazywam fotografiki, to nazwijmy to czystej fotografii i zmierzam w stronę grafiki. Takie coś. A jeszcze jedna historia. Nie ukrywam, że jakby inspiracją był Dali. On przedstawił czas w formie zegarów. A ja przedstawiłem czas w ten sposób. To są zresztą godziny, tylko trzeba się przyjrzeć. I tak to wygląda. A to są takie odkrywki, które gdzieś tam mamy na Armii Ludowej z Lilką Cybisową takie zajęcia i tam takie różne rzeczy powstają. Dziękuję organizatorowi. Dziękuję wszystkim. Dziękuję. Tutaj są, że tak powiem,

wydawnictwa i zachęcam, żeby obejrzeć, bo my możemy podróżować po świecie, ale nie wjeżdżamy w takie zakątki jak pan. A tu z kolei stworzenie świata. Wielu artystów tworzyło stworzenie świata. Ja się z tym zmierzyłem też. Tak to wygląda. Czas nie oszczędza nikogo. Nikogo. Usiłuję rozpoznać te leki. Jak ktoś chce być w KGB, to niech zapyta. To jest nie KGB. Każdy ma swój zestaw. Wyślijcie moje psychotropy

Anna Przybyszewska

Dzisiaj jesteśmy w pełnej komunikacji od samego początku, bo przyjechaliśmy jako jedni z pierwszych. Mieliśmy okazję się poznać i wymienić wile zdań. Bardzo, bardzo dziękuję. Ja bardzo krótko. Bardzo trudno jest mi zawsze zrobić pracę na czas i szukać tych starych tematów, co pasuje do tematu dzisiejszego spotkania. Wróciłam znowu do książek, wróciłam do podróży po Hiszpanii. Nie byłam w niej nigdy, ale książka na tyle mi pozwoliła współpracować z wyobraźnią. I efektem jest ta praca, którą popełniłam parę lat temu, zatytułowana Hiszpańscy kochankowie w postaci prawdziwej. Rozumiem, Harlequin, tak? Nie, nie, nie, nie ten kierunek, nie przekonuje mnie ten kierunek. Bardziej kierunek architektoniczny, a osoby są fikcyjne w mojej wyobraźni na poczet właśnie, może podróży, którą kiedyś odbędę, jeżeli czas i przestrzeń na to pozwoli. I tyle. Dziękuję bardzo.



Ryc. 287. **Anna Przybyszewska**. Hiszpańscy kochankowie

Jan Rylke



Ryc. 288. **Jan Rylke**. Kraina szczęśliwości. Przestrzeń ziemskich rozkoszy

Teraz ja, tak. Ja już jako emeryt to ilustruję bardziej niż tworzę dzieła. Interesował mnie komiks, czyli połączenie części literackiej z obrazkową. No i to są takie tematy, oczywiście, wiedziałem wcześniej, jakie Joanna będzie miała. więc już malowałem ten temat, ale to są takie próby, żeby te obrazki komiksowe złączyć razem, żeby nie było już, tak powiem, tego podziału, ten podział na części jest taki zakryty, a tu jest jakby krok dalej, że te różne akcje obrazkowe znalazły się na jednym obrazku i te teksty, które były przy obrazkach, są jakby jednolitym tekstem. No i to mniej więcej o to chodzi. Jeszcze powiem wam jedną rzecz, następne spotkanie będzie pod hasłem „Formalizm w sztuce", bo napisałem taką książkę, tutaj Janek Wojciechowski napisał recenzję i Janusz Skalski drugą recenzję, także pewnie w listopadzie, ale nie wiem, w jakim terminie jeszcze. Także zapraszam, pod hasłem formalizm w sztuce będzie to temat. Pomimo krytycznych uwag, absolutnie uważam, że to świetna książka i zapraszam też... Ja piszę tylko świetne książki. A same obrazki - jeden, to „Kraina szczęśliwości". W tej pracy komiks zlał się w jeden obrazek. Tak zlały się obrazki z poszczególnymi komiksowymi scenkami, jak towarzyszące im teksty. Drugi, trochę wcześniejszy, pozbył się ramek i scenki się przenikają, ale komentujące je teksty występują osobno koło scenek i brzmią następująco: nic nie robienie to życia spełnienie, niech człowiek pała rozkoszą ciała, tylko z jedzenia szczęście wypełnienia, z wódki nalania radość zapominania.

Piotr C. Kowalski

Ja tu może powiem o Piotrze C. Kowalskim z Poznania, który mi przysłał ekspozycję pocztą, bo jest w Ciechocinku w sanatorium. Młodszy od nas, ale... Ale coś słabuje. Ale słabuje, tak. No i to jest materiał wizualny z jednego dnia ze spaceru jego po Ciechocinku, gdzie bujne życie się toczy.



Ryc. 289. **Piotr C. Kowalski**. Pamiątki z Ciechocinka

Łukasz Pęksa

Tata się wypowiadał na temat Łukasza, Łukasz akceptuje to, jak ktoś chciał coś powiedzieć, to oczywiście... Może chcesz powiedzieć coś o pracy? Profesor schował, żeby... Nie, nie schował, nie schował, tata przyniósł za późno. Wszystko było dobrze, panie Łukaszu. Nie, nie schował. Odsłaniamy. Powiedz Łukasz coś, powiedz dobry wieczór przynajmniej. Zdecydowałem się zaprezentować tę pracę, ponieważ jest w niej dużo rozmaitości, barw, dużo pomysłów i technik malarskich. Dzięki.




Ryc. 290. **Łukasz Pęksa**.

Alina Lassota przedstawia prace **Pawła Sochackiego**





Ryc. 291. **Paweł Sochacki**. Płynąca łódź. Amazonia

Dalej mamy tutaj Pawła, ale to może Ty powiesz coś o nim... No to powiem. Bo my malujemy w jednej pracowni. No właśnie, właśnie. Galeria Przy Kozach. Przy Kozach tak się nazywa. Galeria Przy Kozach teraz jest nowa. Wreszcie ten projekt architektoniczny w 2014 roku wygrał jakiś tam konkurs. Ale dwie kozy, cytrynka i myszka są. I Paweł Sochacki nie mógł dojechać, ponieważ teraz ogarnia swój ogród

pod Płockiem na Mazowszu. A w chwilę przyszłą, stworzy tam galerię. Także dla wszystkich artystów to jest zaproszenie chyba od Pawła Sochackiego. Na to przyszłą galerię na Mazowszu pod Płockiem. I ja powiem, że to jest ogród obfitości lasów deszczowych. To są lasy deszczowe. Kolega powie, że to są małpy i wszystkie zwierzęta, które żyją w lasach deszczowych. Tyle mogę powiedzieć o Pawle Sochackim. Zawodowy artysta z dynastii artystów, bo Emil Sochacki, jego ojciec, był bardzo znanym artystą. Jego brat pracuje w Londynie, a on pracuje w Warszawie.

Alina Lassota



Ryc. 292. **Alina Lassota**. Obfitość morsa. Ogród obfitości. Obfitość otaczających nas rzeczy

Ponieważ malujemy w jednej pracowni tam, „Przy Kozach", to to jest Mors. Obfitość Morsa. I tu kolega jest artystą, plastykiem, fotografem, który podróżował po całym świecie, a mówi, że Morsa nie mógł sfotografować tak blisko. Przecież ma tam lwice, jaguara, coś tam, Papuaski, a mors posadowił się na jakiejś wyspie lodowej i nie mógł go sfotografować. Ja wiele studiowałam o morsach, chociaż lubię tygrysy, bo kocham tygrysy, i tak pomyślałam, że co mam na myśli tego morsa. Myślę, że to jest jego kraina obfitości, jego obfitości, pałac i jego wyżerki. Ale myślę, że ma ryby i ma obfitość tam, w tym morzu, na tej plaży, na tej krze. Drugi obraz to jest ogród obfitości. To jest ogólnie na kanwie mojej fascynacji obrazów o bardzo czysto interdyscyplinarnej malarki, artystki, performerki w Brazylii. Beatrice Minardek, która wszystkie formy sztuki wykorzystuje w swoich obrazach, ale jednocześnie ona na pleksi przenosi te swoje obrazy oraz różne też kolaże, jakieś tam łacińsko-amerykańskie wzorce. Ja pomyślałam, że może polskie wzorce można przenieść na te pleksi i powitać w tej kolorze. Ta praca, to jest wykończenie tych dwóch rzeczy. To jest taka forma dyscyplinująca, bo ja uważam, że sztuka czarno-biała dyscyplinuje. Prowadzę do rysunku i my mamy za dużo rzeczy w swoim otoczeniu i czasem, żeby je uporządkować, musimy stworzyć jakąś formę czy wykończyć albo uporządkować. Dlatego to jest tak zwane uporządkowanie świata. Jestem artystką malarką, jestem poetką, z tego jestem najbardziej znana. W ogóle, jestem artystą interdyscyplinarną. Dziękuję bardzo. A jeszcze dopowiem, że moja rodzina pochodziła z Wilna. Rodzina ojca, a to jest miasto baroku, tam są trzy wtrącenia renesans, kościół św. Michała, św. Anny barok i katedra wileńska klasyka sztuczna są wtrąceniami. Natomiast to jest

miasto rozwoju baroku od jego zarania do schyłku. Dlatego być może we mnie jestem barok. Ale jeszcze powiem, że ja jestem znana najbardziej jako artystka literatury, czyli poetka, ale zaczęłam pierwsze, napisałam wiersz w 16 lat, pierwszy, którego nie wydrukowałam. Zaczęłam malować i w sześć lat przyszedł kot do mojej babci na Antokolu w Wilnie. Przyszedł kot taki, piękna angora brązowy i miał takie przetyki z włosów białych. I go namalowałam, a mój wujek był architektem i powiedział – Alina będzie malować, i chyba musiałam od tego zacząć, ale zaczęłam od literatury, ale tu wszyscy mówili o studiach i ja mam liczne studia skończone, że w ogóle we wszystkich dziedzinach jestem zawodowcem. Dziękuję bardzo.

Anatol Karoń



Rys. 293. **Anatol Karoń**.

Proszę państwa, to znaczy, ja chciałem powiedzieć o tym, że jak usłyszałem ten temat krainy obfitości, to dla mnie jedną z największych krain obfitości jest muzyka. Ja uwielbiam muzykę i uwielbiam ją malować. Teraz mamy konkurs Chopinowski, który jest fantastyczną imprezą, ale chciałem państwu powiedzieć, że u nas są dwa gigantyczne festiwale, mianowicie The Jazz Jamboree, który pierwszy był w 57 roku, kiedy ja się urodziłem. Ja zacząłem chodzić w 74 dopiero, ale od tamtej pory chodzę na ten festiwal. A poza tym jeszcze Mariusz Adamiak zrobił Warsaw Summer Jazz Days, czyli jest drugi, fantastyczny festiwal jazzowy. A w Bielsku-Białej co jest? W Bielsku-Białej nie wiem. Też bardzo dużo jest. Tak, tak, jest rzeczywiście bardzo dużo. Oprócz tego mamy Chopina, ale w XX wieku nam naprawdę obrodziło, bo mieliśmy

Lutosławskiego, mieliśmy Pendereckiego, mieliśmy Preisnera, Góreckiego. I mamy Pawła Szymańskiego. Tak, Panufnika dokładnie. Oprócz tego mieliśmy Zbyszka Namysłowskiego, który już niestety nie żyje, Krzysztofa Komedę, Tomasza Stańkę. On już, że tak powiem, świętej pamięci. Ale ten człowiek, który tutaj jest, ciągle jeszcze żyje. On ma już w tej chwili 96 lat, jest z 30 roku. To jest jego zdjęcie, tak? Nie, to jest mój portret jego. Portret jego, kiedy... Nie, to jest pastelka. To jest pastel. To jest pastelka. Nie, to jest Sonny Rollins. Sonny Rollins, z 30 roku, ma 96 lat, ciągle gra. Coś niesamowitego naprawdę. Ja go tutaj zrobiłem w pasteli, ale kiedyś swego czasu zrobiłem go olejno dla Mariusza Adamiaka. I on zwykle zamawiał u mnie obrazy muzyków, których zaprasza i zwykle daje im do podpisania. Oni się podpisują na tym obrazie. On się podpisał na tym obrazie, a ja jeszcze wymyśliłem sobie coś takiego, że daję im zwykle taką wizytówkę, tylko powiększoną wizytówkę ze zdjęciem tego obrazu, który ich przedstawia. I prawdę mówiąc, też przekazałem tam Mariuszowi, żeby on przekazał Sonnemu Rollinsowi. Sam go nie widziałem. Natomiast kiedyś przyszedłem do domu i patrzę, list jest w skrzynce. I ja ten list Państwu pokażę, ponieważ to jest, mam wrażenie, list od samego Pana Boga. Otóż dostałem list Nowego Jorku i ten list jest od samego Sonny Rollinsa. Proszę bardzo. Dostałem list od Sonny Rollinsa. Byłem tak szczęśliwy, bo to jest coś, co wiecie Państwo, malujemy, malujemy, ale to jest, że tak powiem, coś, na co w gruncie rzeczy czekamy. To znaczy to, że człowiek, który zobaczył to, napisał do mnie z Nowego Jorku list. Naprawdę czułem się, jakbym dostał list od Pana Boga. Także tak. To tyle, co miałem do powiedzenia. Bardzo Państwu dziękuję. Dziękuję.

Magdalena Kamińska



Ryc. 294. **Magdalena Kamińska**. Zaczarowany ogród. Wschód. Nenufary. Górski potok. Jelonek

Te obrazy powstały od 2023 roku, kiedy zaczęłam malować. Ten jest ostatni. To są suche pastele. Kolor to są emocje. Właściwie wszystkie te obrazy zawsze maluję całą sobą. Wszystkie moje emocje, które są w danym momencie, ja wtedy staram się

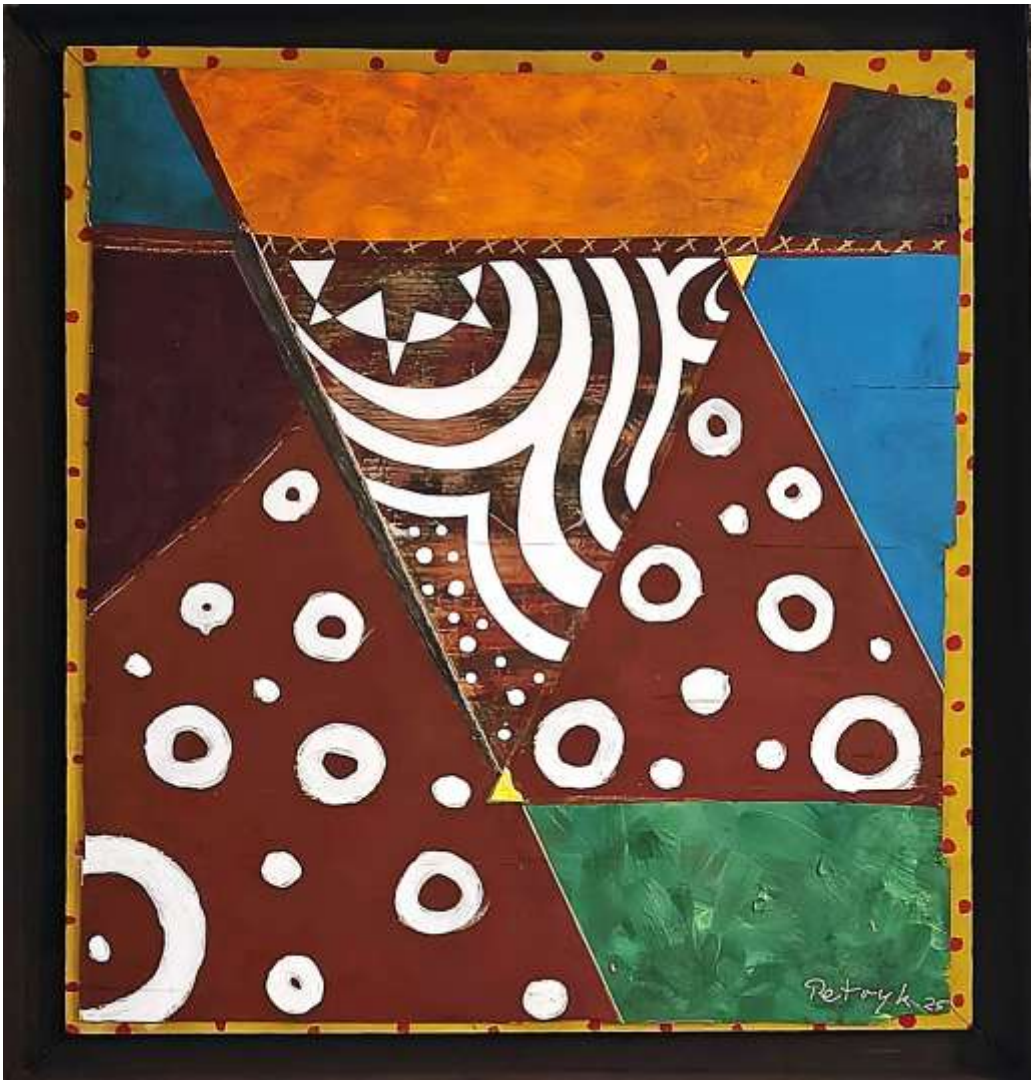
przelać na podobrazie bądź jakąś kartkę. No i to wszystko. Cieszę się, że mogłam tutaj dzisiaj z Państwem być i coś zaprezentować. Dziękuję bardzo.



Ryc. 295. **Czesław Pius Ciapało**. Rondo PLN



Ryc. 296. **Janusz Kulesza**. Koncert



Ryc. 297. **Waldemar Petryk**. AFRYKA. Afryka kojarzyła się nam z obfitością .Nie chcieliśmy zauważyć ,że ta obfitość dotyczyła jedynie białych. Czarni mieszkańcy tej "KRAINY OBFITOŚCI " stanowili dla nas immanentną część tej obfitości ,która była nam dana.



Ryc. 298. **Małgorzata Kuśmierz**. Błękitnowłosa



Ryc. 299. **Larysa Jaromska**. Targ warzywny Hala Mirowska. Plakat zaproszenie obfitości moich prac

Formalizm w sztuce

W sobotę 22 listopada 2025 roku, w Galerii "Walka Młodych" odbyła się promocja książki Jana Rylke: „Formalizm w sztuce". Cyfrowe wydanie książki jest dostępne pod linkiem: http://www.rylke.pl/formalizm.pdf. Z tej okazji zaprezentowali swoje prace Autorki i Autorzy: Beata J. Gawryszewska, Leszek Jasiński, Joanna Krzysztoń, Andrzej Maciej Łubowski, Krzysztof Łyżyn, Sławomir Marzec, Waldemar Petryk, Łukasz Pęksa, Wiesław Płaczek, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Dorota Sak, Marek Sak, Janusz Skalski (recenzent książki), Inga Sobieska, Jan Stanisław Wojciechowski (recenzent książki).

Janusz Skalski



Ryc. 300. **Janusz Skalski**. Ława poselska. Szafa

Znowu przyniosłem na wystawę „Coś", które muszę nosić na szyi. Dlaczego? Bo u Janka nie ma haków w ścianie. W związku z tym nie mogłem się pokazać jak wszyscy inni. Moje praca są zawsze porządnie wykonane i mają uchwyty do wieszania. Mogę wam to pokazać. No, ale jak nie ma haka, to gdzie mam to powiesić? Praca jest dość ciężka i wieszanie jej na cienkim druciku jest niebezpieczne. Uchwyty do wieszania są, ale haka nie ma. Więc demonstracyjnie powiesiłem pracę na swojej własnej szyi. Tak proszę państwa, to jest świadomie zaplanowana demonstracja. Teraz o samej pracy. Janek jako formalista, zajmuje się przednią stroną dzieła sztuki. W przeciwieństwie do niego spróbowałem zainteresować się tylną stroną dzieła sztuki. Inaczej zadnią stroną. Tak, dobrze rozumiecie, zadnią stroną dzieła sztuki. Panie i panowie zaczynamy. Janek wyznaczył mnie na pierwszego mówcę jako jednego z dwóch recenzentów jego książki. Mimo, że tu złośliwie demonstruję, z powodu braku haka, to recenzję napisałem przyzwoitą. To nie jest tak, że byłem złośliwy, tak jak Janek w stosunku do mnie. Proszę państwa, sami rozumiecie, że nie robiąc tu haka jest to pewien rodzaj złośliwość w stosunku do takich ludzi jak ja, którzy robią z drewna różne rzeczy. W związku z tym podtrzymuję swój protest. Ale do przeczytania Janka książki, naprawdę wszystkich zachęcam. Książka jest wspaniała. Ale, o co chodzi w tej formalnej analizie? Tu miałem drobne uwagi, co do samego przeglądu dzieł sztuki, o którym nie pisałem w recenzji. Mianowicie, analiza formalna u Janka dotyczy przodu dzieła sztuki, czyli tej frontowej strony. Natomiast istotą współczesnego dzieła sztuki, według mnie jest tylna strona. Janek zwrócił mi uwagę, że nie mówi się tylna, tylko zadnia

strona dzieła sztuki. I to, co państwo widzicie wiszące na mojej szyi to dzieło sztuki zwrócone do was zadnią stroną, która jest bardzo intrygująca. Jeżeli państwo sobie uświadomicie, że zadnią stronę dzieła sztuki eksponowałem u Janka w galerii, już w 1989 roku. Wówczas zrobiłem dwa rysunki szafy, które Janek zamieścił w swoim katalogu. Proszę popatrzeć, narysowana jest tu szafa raz jednej, raz z drugiej strony. Właśnie z drugiej strony tej szafy, czyli zadniej jest jej cały życiorys. Są tam przedwojenne znaki inwentarzowe, niemieckie napisy, ruska cyrylica i nawet napis - Komitet Centralny PZPR. To wszystko jest wartością zadniej strony. W Rotterdamie jest gmach Muzeum Miejskiego. Muzeum Rotterdamskie jest instytucją bardzo opiniotwórcze tak samo, jak muzea amsterdamskie. Muzeum W Rotterdamie posiada bardzo dobre zbiory, które zgromadzono z fundacji głównego właściciela portu rotterdamskiego. Prosta zasada, był bankier milioner, który od 2-3 pokoleń dostarczał funduszy do Muzeum Rotterdamskiego. W 1935 roku po pożarze starego budynku zbudowano nowy. Teraz władze miasta doszły do wniosku, że trzeba w nim przeprowadzić generalny remont, ale nie zamykać muzeum. Przed rozpoczęciem remontu obok starego muzeum wybudowano nowy budynek magazynowy, który nazywali Depo. I w tym Depo są teraz eksponowane dzieła sztuki, ale zupełnie inaczej niż były do tej pory. Czyli wchodzicie Państwo do sal muzealnych i widzicie zadnie strony dzieł sztuki. Rembrandt jest, ale z tyłu. Rubens jest, ale też z tyłu itd. Dopiero jak przeczytacie wszystko, co tam jest, czyli listy zastawne, jakieś protokoły z sądów, są rachunki, są podpisy artystów i dopiero jak to wszystko zobaczycie i przeczytacie, to dopiero możecie sobie przyjść i zobaczyć obrazy z przodu. I to, proszę państwa, też mnie zafascynowało. Ja proszę Państwa właśnie chciałem coś takiego zrobić, aby pokazać tę zadnią stronę dzieła sztuki. Co zrobiłem? Chciałem w tym momencie złożyć oświadczenie, że pewne rzeczy, o których teraz będę mówił mogą być kłamstwem. No, może nie kłamstwem w sensie czegoś takiego, co może być karane sądownie, ale może to być po prostu blagą. Kto chce, może mnie uznać za blagiera. Nie pogniewam się. Więc było tak. W 80-tych latach idąc sobie przez park sejmowy zobaczyłem, że są tam prowadzone roboty budowlane. Robotnicy powiedzieli, że jest remont sali obrad i właśnie demontują stare ławy sejmowe. Więc podszedłem bliżej i spytałem, czy mogę zabrać jedno z siedzeń. Za zgodą kierownika robót wziąłem kilka takich siedzeń, bo powiedzieli, że to idzie na opał. To wspaniały obiekt wykonany z masywu dębowego. Suchy dąb. To, co wisi na mojej szyi to jedno z tych siedzeń pokazanych z zadniej strony. Są na nim znaki inwentarzowe kancelarii sejmu i numer miejsca. Pytanie do mnie. Czy wiesz, kto na nim siedział? Nie wiem. T nie było istotne. Ale zainteresowało mnie to, że jest w tym obiekcie zadnia strona z napisami, co potwierdza jego autentyczność. W pewnym sensie jest to rodzaju relikwii. No prawda, ława sejmowa z polskiego sejmu, ja, patriota muszę to docenić. Proszę Państwa, postanowiłem zrobić z tego dzieło sztuki, które ma zadnią stronę i przednią. Zadnią stronę z numerami inwentarzowymi widzicie teraz. Natomiast przednią, czyli siedzenie należy odchylić. Nie widziałem, kto siedział na ławie numer 7, przez tyle lat. Wobec tego zrobiłem taki myk, że mogę to odchylić i pokazać wam, co jest na stronie przedniej. A tam jest wyrzeźbiony napis „PUNKT WIDZENIA ZALEŻY OD MIEJSCA SIEDZENIA". Obojętne, kto tam siedział, to musiał mówić to, co uzgodnił jego klub sejmowy. Dlatego umieściłem tam taki tekst. Widać to, czy nie widać? Proszę

Państwa, rozumiecie teraz, że gdyby był hak, to wszystko byłoby dobrze widoczne. To tyle, co miałem powiedzieć. Rozumiecie teraz, że odrobina blagierstwa jest potrzebna w sztuce. Prawda. Ja lubię sobie czasami poblagierować. Czy Państwo uznacie, że to jest autentyczna ława sejmowa, czy nie, to nie ma znaczenia. Wasza sprawa. Ale dowcip był i stworzono dzieło sztuki. Dziękuję bardzo.

Jan Stanisław Wojciechowski

Jak mówiłem wcześniej jako recenzent, książkę oczywiście koniecznie trzeba przeczytać. Lepiej ją przeczytać i obejrzeć przede wszystkim w Internecie, to absolutnie. To absolutnie jest racja, bo strona wizualna jest co najmniej tak istotna i też tak uderzająca jak ta strona mentalna, że tak powiem, jak treść tego o czym pisze Jan. Ja jestem szczęśliwym, że tak powiem, recenzentem już drugiej z ostatnich książek. Wspominam o tym, bo trzeba chyba te książki widzieć, że tak powiem, we wzajemnym odniesieniu. Trzeba widzieć obie, bo one się uzupełniają, one się niby ze sobą spierają, a w gruncie rzeczy się uzupełniają. Przypomnę Państwu niedawno, to jest dla mnie też zaskakujące i jakoś deprymujące nawet w jakimś sensie, jak płodnym autorem jest profesor Rylke. To jest w ostatnim roku właściwie. Druga książka, gruba, ale trzeba je widzieć razem, bo jedna ma w tytule mistycyzm, a druga ma w tytule formalizm. W tym zderzeniu jest też jakaś intencja bardzo ważna i też one się nawzajem jakoś uczytelniają. Ja w swojej recenzji zresztą zwróciłem na to uwagę od razu na samym początku. Idąc zresztą tropem wstępu do tej książki, ostatniej, wstępu profesora Rylke, bo na ten fakt jednak on od razu zwraca uwagę. Mianowicie, co odróżnia jego poprzednią książkę „Mistycyzm w sztuce" od obecnej, czyli od formalizmu w sztuce? Sztuka mistyczna to taka, która spływa do artysty z nieba lub jak sądzą klasycy z Parnasu. Sztuka formalna to taka, w której artyści posługują się zasadami zaczerpniętymi z ich wiedzy lub z tradycji. Ja tak sobie to uprościłem w swoim rozumieniu tego, o co chodzi profesorowi. Ta mistyczna jest taka, która dochodzi, dociera, wypływa skądś, z góry, z dołu, bo niebo i Parnas to nie są te same rzeczy, ale one są jakby z zewnątrz, a to, co jest formalizmem w sztuce, to idzie z historii wprost, z doświadczeń środowiskowych, dyskusji, dyskursów i tak dalej. Idzie, że tak powiem, od sportu. No właśnie, tak to upraszczająco sobie zobaczyłem. No i potem już szedłem tym tropem, ale już czytając oczywiście książkę i odkrywając te wszystkie smaki, te wszystkie jakieś tropy, którymi podążył. No kto jak kto, ale właśnie artysta, który zna się na tym chyba lepiej nawet niż Janek Rylke, historyk sztuki czy Janek Rylke, profesor nauk. Ten trop tego doświadczenia artystycznego jest tutaj decydujący i on powoduje, że rzeczywiście tę książkę się świetnie czyta, wiemy, że to jest napisane, że tak powiem, na bazie jakiejś porządnej wiedzy. Nie mówiąc o tym, że olśniewa nas też ta strona wizualna, te pomysły, te obrazki, te obrazy, te dzieła, te nie dzieła także, które powyciągał Jan Rylke naprawdę tak w poprzedniej książce jak i w tej są fantastyczne, to się po prostu cudownie ogląda. Ja zatem chwaliłem Jana za właśnie tę taką autentyczność oglądu tego formalnego obszaru sztuki i tych aspektów formalnych sztuki, za tę bliskość, która wynika z jego po prostu artystycznej praktyki. I z tego też wyciągałem pewne takie pochwały i taką aprobatę, bo dzięki temu Jan idzie w poprzek tych dyskursów akademickich, które są tak nudne już i tak, że tak

powiem, formalne właśnie i tak rytualne w jakimś sensie. Te wszystkie dyskursy o płonącej planecie, o sztuce kobiet i tak dalej i tak dalej, te wszystkie modne, że tak powiem tropy, jakie dominują w humanistyce akademickiej są po prostu już nudne. W związku z tym ten ogląd, który idzie obok tego wszystkiego, niezależnie od tych akademickich formalizmów jest ożywczy, odświeżający, świetnie się to czyta. Natomiast tam się oczywiście, jak to recenzent, musi też się do czegoś czepić, żeby nie było, że to po znajomości. Nawet Janek prosił, weź mi przyłóż, żeby to tak wyglądało. No więc ja z trudem, bo z trudem, no ale jednak znajdowałem coś takiego i szukałem tych motywów krytyki w tym, że te podziały, rozdziały wszystkie, które tutaj się pojawiają, te wszystkie formalizmy, one jednak są wytworem czy są jakby pochodną tego doświadczenia malarskiego, a ja to czytałem jako rzeźbiarz, że tak powiem i w związku z tym mój formalizm wynika trochę też z innego doświadczenia i z innej praktyki. No chociażby z tego, przypomniałem sobie jedno z ćwiczeń mojego wspominanego tu niejednokrotnie mistrza Oskara Hansena, bryła ciężka, bryła lekka. Podział jak najbardziej formalny, Hansen zresztą można by powiedzieć kanoniczna postać formalizmu polskiego i jeden z właściwie dwóch takich porządnych teoretyków sztuki powojennych polskich, poza Strzemińskim, no wie o czym mówi, wiedział o czym mówi. I przypomniałem sobie też, że na początku tego roku robiłem tutaj pod tym sufitem taką moją pracę na temat ciężaru, właściwie grawitacji, ciężkości można by tak w uproszczeniu powiedzieć i zresztą Janek uprzejmie bardzo i jestem mu za to bardzo wdzięczny, dokumentację tej pracy umieścił na końcu mojej recenzji, a ja przypomniałem to w tym obrazku, jak formalnie można podejść do dzieła sztuki używając ciężaru rzeźby jako, można by powiedzieć, metody twórczej, ja to zresztą oczywiście wtedy o bajaniu i o takim ściemnianiu lekkim jest o tym powiedzieć, to ubrałem to w taką teorię grawitacji itd. Także taka grawitacyjna rzeźba, piąty wymiar i te rzeczy, ale bryła lekka, bryła ciężka to jest jak najbardziej formalne podejście i ono by też mogłoby się tutaj w tej książce jako cały rozdział znaleźć. Różnych właśnie takich podejść formalnych można by szukać więcej, każdy z was, każdy z koleżanek, z kolegów mógłby usiąść i zastanowić się co formalnego, jaki formalny motyw w ich sztuce tak naprawdę dominuje i mogliby pytać, a gdzie ten mój formalizm tutaj się w tym zestawie, w tych kategoryzacjach użytych przez profesora Rylkę, a gdzie on jest. Więc tak się czepiłem w ten sposób, ale zapewniam, że te podziały i te rozdziały są absolutnie też poprawnie można by powiedzieć i na bazie bardzo dobrego rozeznania sztuki w ogóle, nie tylko własnej, ale w ogóle, że te podziały są tutaj zrobione i są w pełni, można by powiedzieć, akceptowalne. I na koniec jeszcze, także ok, to jest wszystko bardzo dobre i to warto po prostu siąść i to przejrzeć w Internecie rzeczywiście, w Internecie cholera, bo to daje wtedy tego kopa, ale jak ktoś chce czytać, to można czytać również z książki. Ja jeszcze powiem dwa zdania, bo mając takie przeczucie, że będę musiał coś powiedzieć, bo myślałem, a może mi się upiecze i nie, ale to przygotowałem sobie też jakiś taki mały akcencik, żeby się pokłócić może troszkę, nie tyle pokłócić, co może troszkę jakby zastanowić, może jeszcze taka refleksyjka może do tego jeszcze dorzucę. Można powiedzieć jako wisienkę nad tym całym wystąpieniem, mianowicie zastanowić się nad tym podziałem, który jest w tych dwóch książkach, nie tylko nad treścią tej ostatniej, ale właśnie nad tym podziałem na to, co zewnętrzne, co przychodzi z

zewnątrz i to, co przychodzi, że tak powiem z dołu, od jakiegoś, że tak powiem doświadczenia, tego można powiedzieć ziemskiego albo tego środowiskowego. Ten podział oczywiście można zdeprecjonować i to w taki dosyć nawet efektowny sposób. Czytam, bo żeby nie przedłużać, czytam sobie, lubię czytać takie różne rzeczy, które się czyta ostatnio, a czyta się, zdaje się tak twierdzą niektórzy, Biang Chung Hana, taki koreański teoretyk, filozof, myśliciel, mieszkający w Europie oczywiście, ale księgarnie dzisiaj europejskie, podobno ja dawno nie byłem akurat w Europie, na przykład nie byłem w Londynie dawno, że podobno tego jest bardzo dużo na półkach księgarskich i wyszło to właśnie przed chwilą w Polsce, ten Biang Chung Han wydał kilka esejów i on tam bardzo ciekawie opowiada, na przykład o narcyzmie, o europejskim narcyzmie, o kulturze, o narcystycznej, neoliberalnej, czy o tej naszej współczesnej kulturze. Przy czym to pojęcie narcyzmu, ono jest inaczej przez niego definiowane niż to my potocznie robimy, bo my narcyzm kojarzymy z jakimś takim samo zachwytem, jakimś takim samo zapatrzeniem. Tymczasem Byung-Chun Han podaje definicję narcyzmu taką bardziej wziętą z psychologii, taką jungowską, freudowską. Narcyzm to jest rodzaj pustki. Narcyzm to taka postać, taka osoba, która jest pusta w środku, a czerpie energię, czerpie soki z zewnątrz. I ta właśnie nasza narcystyczna, współczesna, neoliberalna, postmodernistyczna kultura jest narcystyczna. Coraz częściej to pojęcie narcyzmu w odniesieniu do kultury jest używane. Czyli co? Czyli to jest kultura, która oparta jest na mistycyzmie, ale na mistycyzmie specyficznie rozumianym. Ona jest pusta w środku i czerpie z zewnątrz, czerpie z jakichś wzorów, które są też rytualne, są też jakieś miałkie. Ona się na tym nie wypełnia. Właśnie pytanie, jakie staje przed tą neoliberalną cywilizacją jest takie, czym wypełnić tę pustkę? To znaczy, jak by miał wyglądać ten współczesny, nowy formalizm? Czyli jakby ten formalizm oparty na autentyzmie, na jakimś realnym doświadczeniu, na jakiejś treści prawdziwej, nie pustej. Czyli można powiedzieć, że tę relację mistycyzm i formalizm można by w tym kontekście odwrócić. To formalizm staje się zadaniem, staje się jakby takim, no właśnie, z czego budować tę autentyczność, tę siłę, tę treść? I jak się uwolnić od tego zewnętrznego chłamu? Jak po prostu odwrócić tę chorą w gruncie rzeczy sytuację, która pozornie jest sytuacją tradycyjną? Myśmy zawsze czerpali z zewnątrz, z jakiejś transcendencji, z jakichś wzorów, z jakichś autorytetów. To było dobre. Taka tradycyjna, można by powiedzieć, hierarchia jest pożądana i ona jest ugruntowana w naszym historycznym doświadczeniu. Ona się w naszych oczach skompromitowała, skończyła, w jakimś sensie się upadła. No w każdym razie ta narcystyczna rzeczywistość, która jest narcyzmem, na tym freudowskim założeniu opartym narcyzmie, który jest rodzajem żądzy władzy oczywiście, ale pustym, niewypełnionym żadną autentyczną treścią i karmiącym się jak hiena z zewnętrznymi, ale też już wyeksploatowanymi wzorami, domaga się formalnego, idąc tropem Janka podziałów, autentycznego wypełnienia. I tak na koniec powiem, te trzy kreski w abstrakcyjnym obrazie mogą być bardziej mistyczne niż najbardziej starannie wymalowana Matka Boska i religijny obraz, czy najbardziej starannie wyreżyserowana, propagandowa sztuka, która idzie z Parnasu, może nie z nieba, ale nie niesie żadnych odżywczych treści. Jest tylko formą, że tak powiem, podtrzymania pustki. To tak w polemice do Twojego Janku podziału, żeby nie było, że nie odrobiłem lekcji i jedziemy dalej z prezentacjami.



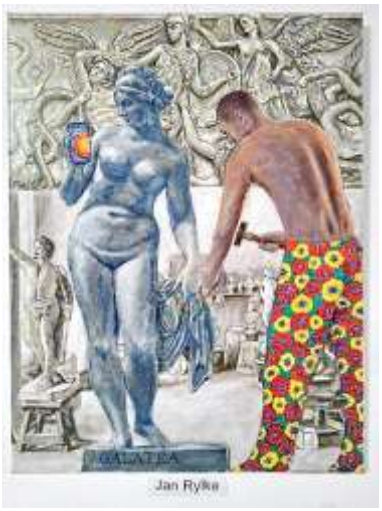
Ryc. 301. **Jan Stanisław Wojciechowski**

Jan Rylke i **Beata J. Gawryszewska**

Ja może teraz wystąpię. Chcę pokazać trzy prace, które łączą mistycyzm z formalizmem. Jedne, to są te wiszące rzeczy jeszcze z lat 70, wtedy byłem, że tak powiem medytowałem i to co mi się pokazywało to wykonywałem jako przedmioty realne. Druga rzecz to jest tutaj Galatea i Pigmalion, który, że tak powiem łączył formalizm z mistycyzmem, czyli wyrzeźbił tą Galateę no a Wenus przychyliła się do jego próśb i zamieniła ją w żywą kobietę. Tu pozował mi mój syn Antek, Galatea jest, że tak powiem z antyku ten po prawej a trzecia, to właśnie chciałbym zrobić takie połączenie mistycyzmu z formalizmem, czyli tak zwana medytacja w ruchu. Pokażę taką krótką formę skróconą, żeby was nie zanudzić coś mi się krzywo rozrywa ja będę medytować to jest moja godzina a nie wasza. Mogą być niespodzianki, bo ja nigdy nie ćwiczę przedtem.

Dalej jest tak że tutaj w zasadzie są wystawione prace artystów, którzy figurują w książce oraz tych którzy powinny tam figurować ja starałem się dawać przykłady może powiem o mojej żonie Beacie Gawryszewskiej. Tu są takie, że tak powiem pisuary na SGGW, gdzie zmieniono pisuar męski na pisuar damski, gdzie zostały te zbędne urządzenia a jak wiadomo forma która przestaje pełnić funkcję użytkową staje się formą artystyczną no i tu zostało nawiązanie do Marcela Duchampa, co prawda później do blaszaka wprowadził się były kanclerz no i zmienili z powodu ubikację damską na męską i w związku z tym jest jedna damska a dwie męskie chociaż poza kanclerzem tam jest chyba z trzech panów, w każdym razie sztuka padła jako wynik formalizmu na uczelni, ale co ciekawe tu jest kontekst historyczny, o którym nie wspomniałeś bo jak budowano MDM to takie urządzenia były używane. W sedesach

rosły fikusy a śledzie moczono też w sedesie albo pisuarze jak ktoś miał, tak że to było normalne wtedy no tak każdy widać czysty formalizm wodny.



Ryc. 302. **Jan Rylke**. Pigmalion i Galatea



Ryc. 303. Jan Rylke. Forma



Ryc. 304. **Beata J. Gawryszewska**



Ryc. 305. **Jan Rylke**. Tatuaże

Sławomir Marzec

Dobra. Witam Państwa serdecznie. Muszę dodać, że czytam książki Jana pasjami, od deski do deski, wtedy rzeczywiście jest adnotacja informująca, ale to co jest fascynujące to, że nie przechodzi to w jakieś ujęcie systemowe, tylko właśnie punktowe, takie wnikliwe zagłębienia w rzeczywistość. Także Janku, dzięki, że piszesz. Pisz dalej. Natomiast temat tej książki, formalizm, trochę mnie zaskoczył. Nie znam jej, nie wiem, co tam w środku jest ukryte, ale zastanawiałem się, co mogę pokazać, bo ja robię różne rzeczy, zajmuję się różnymi konwencjami, różnymi mediami sztuki. Po prostu nie chcę być zakładnikiem jednego gestu, jednej postawy, jednego światopoglądu. Świat jest zbyt ciekawy, zbyt złożony, żeby go oglądać z jednego punktu widzenia czy komentować. I wybrałem taki malutki obraz. Jest to z cyklu W horyzoncie. Od dłuższego czasu param się właśnie tym tematem. Uważam, że jest to w jakimś sensie ciągle archetypiczny, ciągle stanowiący wyzwanie, tylko że horyzont jest tym archetypem, wzorcem, podstawowym schematem różnicowania. Tego, co jest blisko, co jest daleko, nisko, wysoko, moje, nie moje itd., dobre, złe itd., itd. Ale jednocześnie horyzont jest tą nadzieją na pojednanie, na tożsamość, że gdzieś tam, kiedyś tam to wszystko w jakiś sposób ułoży się w kolejną całość. Mnie interesuje właśnie taka paradoksalna dwuznaczność, czyli bycie w horyzoncie, bycie w tej

dwuznaczności. I ten obraz jest z pozoru bardzo banalny, prosty, ale jednak ta górna granica jest ostra, w ogóle pochlapana, jest niewidoczna. Natomiast tutaj gdzieś tam czai się w zasadzie innej czerni głębia, czyli ta płaskość przechodzi w głębię, czyli mają właściwie różne zestawienia przestrzeni, ale nie chciałem już tego interpretować. Ale jeszcze raz zapraszam na 5 grudnia, w piątek, na 17 na Mazowiecką. To tyle. Dziękuję.





Ryc. 306. **Sławomir Marzec**

Joanna Krzysztoń

To nie jest mój najbardziej ulubiony moment, ale dobrze. Wytłumaczę, dlaczego akurat te obrazy tutaj wiszą. I znowu wiszę obok Janka, co zresztą bardzo lubię.
W jego książce przynajmniej w trzech miejscach pojawia się właściwie ogłoszenie końca sztuki abstrakcyjnej – że się wyczerpała, że nie niesie już żadnych wartości i że stała się w zasadzie jałowa. Kiedy to przeczytałam, zrobiło mi się trochę niefajnie. Ja oczywiście maluję różne rzeczy, ale abstrakcja jest czymś, co jest mi szalenie bliskie. I kiedy ją uprawiam, nie chodzi mi właściwie o nic poza efektem estetycznym, poza samym obrazem i jego oddziaływaniem.
Powiedziałam zresztą Jankowi wprost, że poczułam się z tym trochę dziwnie. I pomyślałam: „A nie, tak nie może być. Trzeba tutaj zaprotestować". Pomyślałam więc, że może warto wejść w pewną kontrę i po prostu pokazać abstrakcję. A dlaczego akurat te obrazy?
Te prace były prezentowane na wystawie, którą wspólnie z Jankiem zrobiliśmy w Podziemiu Kamedulskim trzy lata temu, w 2022 roku. A właściwie to Janek zaprosił mnie do udziału w tej wystawie.
Po jego stronie znalazły się przedstawienia męczeństwa współczesnych obrońców wiary, którzy zginęli w sposób często, a właściwie zawsze, okrutny i drastyczny. Janek stworzył całą kolekcję obrazów przedstawiających te wydarzenia. Były one bardzo mocno związane z religią, chrześcijaństwem i wiarą. A miejsce też miało tutaj

znaczenie. Podziemie Kamedulskie jest przecież przestrzenią sakralną, więc ta tematyka bardzo mocno wpisywała się w charakter tego miejsca.
I właśnie w takim kontekście pojawiły się moje abstrakcyjne obrazy. Zastanawiam się, dlaczego Janek zaprosił mnie do tej wystawy? Te obrazy malowałam w czasie covidu, kiedy było naprawdę dosyć niefajnie. Właściwie o niczym konkretnym nie myślałam. Chciałam chyba po prostu wyrzucić z siebie to, co było we mnie. Mam więc wrażenie, że te obrazy pokazują bardzo dużo mojego gniewu i pewnej niezgody na całą tę sytuację. Tym niemniej ta wystawa była dla mnie bardzo ważna. Niektórzy z Państwa na niej byli, większość pewnie nie.
Nie chcę jednak odpowiadać tutaj banałem, że jedno uzupełnia drugie. Nie o to mi chodzi. Chciałabym raczej zostawić Państwu pytanie: czy tego typu zderzenia, zestawienia różnych sposobów myślenia i różnych dyskursów mogą być rzeczywiście nośne? Według mnie tak. Ale proszę sobie również samemu odpowiedzieć na to pytanie. Natomiast ten obraz Janka bardzo lubię. Uważam, że jest naprawdę świetny. Dziękuję bardzo.
– Dziękuję bardzo.



Ryc. 307. **Joanna Krzysztoń**

Robert Pęksa komentuje obrazy syna **Łukasza Pęksy**

To co, jakby można troszeczkę odsłonić Łukasza. To co, Łukasz, powiesz dziś kilka słów? Mogę powiedzieć tylko tyle, że co miałem powiedzieć, to na płótnie zostało. Dzięki. Tata przyniósł takie też. Tak, ja już rozdałem, nie chciałem tylko tę podręczną ściągawkę dotyczącą pojęcia formalizmu. Powiem jednak, Łukasz, powiem, że ta praca na dole wisząca tutaj, ona znalazła się, została zauważona przez Jana. Chodzi o ten taki tutaj motyw, nie wiem, wodospadu i to krajobrazu takiego rozświetlonego trochę, to taki jest współczesny Van Gogh, powiedzmy, cyfrowo-komputerowy. Ta praca znalazła się w podręczniku, to warto zauważyć, tylko że w tej książce, którą w tej chwili Państwo dostaliście, ona jest czarno-biała niestety i to jej odbiera trzy czwarte

energii, bo w sumie cały impet tej pracy jest w kolorze i w tych takich nieziemskich zupełnie, w ugrach, pomarańczach, żółciach i fioletach. Tam wszystko jest w tej pracy. Czernie są, biele są. Nie wiem, mój syn nie boi żadnych kolorów, jak widać, a one się nieco trzymają, jak widać w tej pracy. I chciałem powiedzieć, że przygotowałem taki bryk-ściągawkę, jeśli ktoś jeszcze nie ma, to chętnie się podzielę. Jest to uzupełnienie tego arsenału pojęciowego, którym Jan posłużył się w swojej pracy, w swoim podręczniku dla studentów, jak mnie podpowiedział, że to jest taki bryk-ściągawka dla studentów, którzy będą chcieli się zastanawiać nad formą w sztuce. Rozszerzenie bryk-ściągawki, ja też mam tu i tak, ten bryk-ściągawka to jest spojrzenie, żebyśmy nie mieli poczucia, że już wszystko rozumiemy po przeczytaniu książki. Jest tutaj rozszerzenie pojęcia formy o formę u Arystotelesa i o materię u Arystotelesa. Jak ktoś chce się rozszerzyć w swoim myśleniu na Arystotelesa, a nie tylko na tym potocznym rozumieniu formy i materii, to polecam ten materiał do domu jako lekturę.







Ryc. 308. **Łukasz Pęksa** Łukasz i Robert Pęksa

A poza tym dziękujemy i uważam, że praca sama w sobie, chodzi mi o pracę o Jana i jego książkę i podręcznik, zasługuje na uważną, studyjną lekturę. I dowiedziałem się na przykład, że sam fakt porządkowania pewnych zjawisk jest już metodą formalną.

O czym wcześniej, nigdy jako laik i człowiek zajmujący się raczej logiką, matematyką. Logika, matematyka to są tylko dziedziny porządkujące, ale o sztuce nic nie myślałem w tym aspekcie porządkowania. A tu jednak w książce Jana to bardzo jasno widać, bo wszystkie układy, jak to referencyjnie powołuje się, to są zabiegi formalne w sztuce. Także to się odnosi do kształtu na przykład, kopuły. Ta kopuła się pojawia w Neolicie, ale się pojawia i w Bazylice Świętego Piotra. Także te nawiązania formalne tutaj stały się dla mnie oczywiste dzięki zajrzeniu chociażby do tego podręcznika. Co było dla mnie nieoczywiste zupełnie, a widziałem oczywistość w innych rejonach. Tak, że bardzo dobra książka, dziękuję bardzo. Dziękuję.

Inga Sobieska





Ryc. 309. **Inga Sobieska**

Dwa słowa, pięć. Przepraszam bardzo, ale muszę zacząć od tego, że też zaliczam się do pocztu osób, które z ubolewaniem i krwawiącym sercem patrzą na czarno-białe wydanie książki. Ale bo jest mnogość źródeł, jest absolutnie merytoryczne. No tylko, że książka o sztuce bez koloru jest... no ja wiem, wiem. Ja dzisiaj z jedną pracą, ale bardzo... Jak mówili z kolei profesorowie z mojej młodości, będę mówić ciszej, żeby być dobrze słyszaną. Dobrze. Formalnie. Znaczy forma i bardzo fajnie, że tak się wstrzeliliśmy akurat z tą pracą. Bo też mam cykl wykładów o formie. Jak prowadzę swoje wystawy, to ta forma jest zawsze bardzo ważna. I ona też ważna. Jest jakąś tam... Ma metafunkcję. I między tym, co jest z tyłu i tym, co jest w środku, a tym, co jest na zewnątrz, nowy cykl kadry jest przeniesieniem na płótno fragmentów kadrów dzieł filmowych mistrzów lat 60. Klasyki Kina Światowa. To jest Jean-Luc Godard i McQueen, czyli „Pogardą". Pojawiają się na tych wszystkich obrazach, to jest jeden z cyklu, elementy przeze mnie dodane, które mają odwrócić albo pogłębić wymiar sytuacyjny. Z takim elementem dodanym może się Państwa pewnie z tym wyobrazić, jest ten samochód przewrócony. A... I... Tak jest troszeczkę, to jest to pożegnanie ery oczekiwań. Pożegnanie ery w cieniu Saturna, czyli przepraszam wszystkich tych, którym może się nie podobać, ale zdecydowanie kierować wręczanie czasu odwiedzania. Dziękuję bardzo. Pożegnanie czasu pogardy. To jest tytuł filmu. Dziękuję bardzo. Do widzenia.

Leszek Jasiński





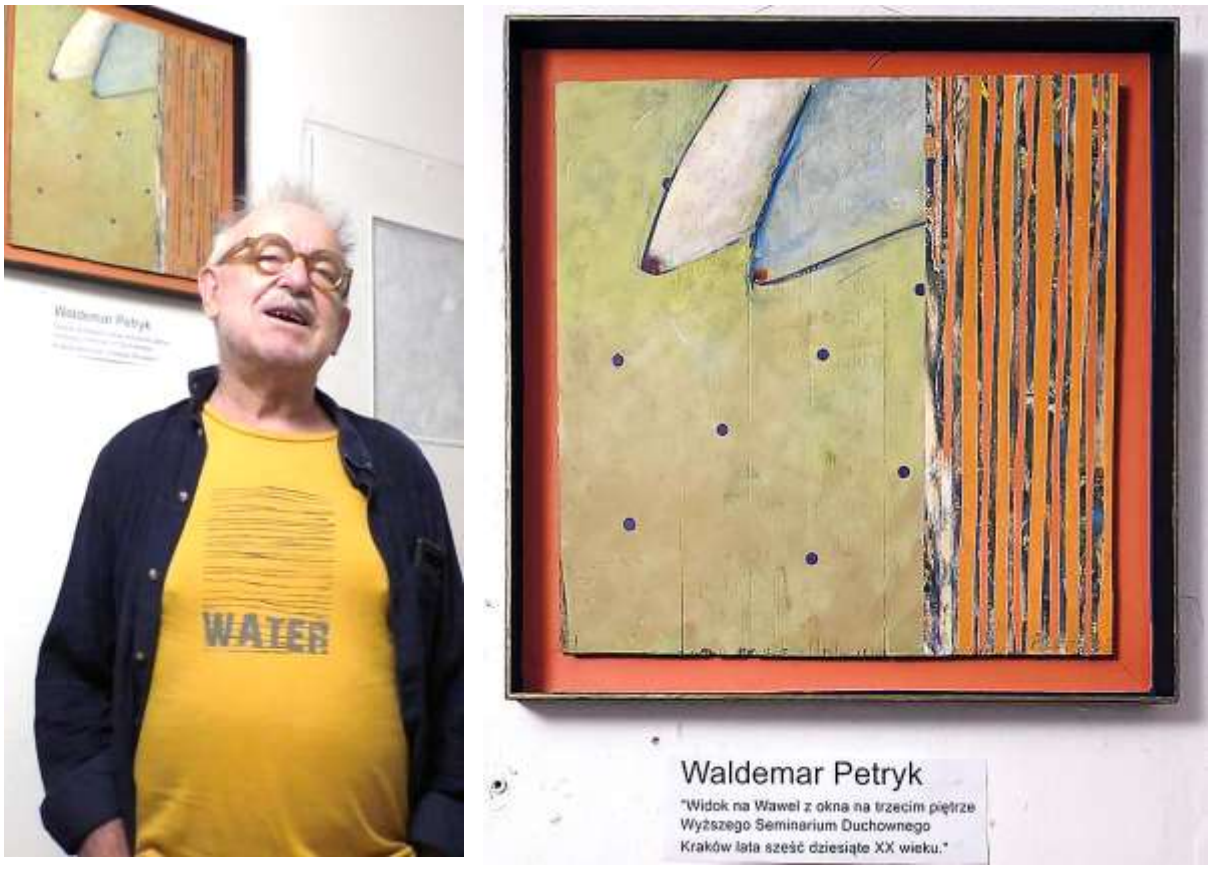
Ryc. 310. **Leszek Jasiński**

Jest to zapis głosów autora instalacji i różnych innych osób na sali. Mówiono nam tutaj, że jest piękna praca Leszka, który właśnie zaprasza na dzisiejsze wydarzenie z prośbą o zachowanie ciszy, bo zaczyna się ten moment, kiedy kolejni mówiący właściwie są niesłyszalni, więc. Już powiedział... Pieniążki są na następną książkę kolorową. Na kolor. Więc jak nie poskąpicie z datkami, to będzie kolorowa. Odczytany zapis rozmów nagranych podczas prezentacji.

Waldemar Petryk

Może zacznę od tego, że jaka książka jest, to każdy może zobaczył, bo ona jest tutaj, więc ja się już nie będę wypowiadał na ten temat. Mogę tylko powiedzieć o tym obrazie i dlaczego on jest tutaj przyniesiony, a jest on jakby moim udziałem w dyskusji na temat formalizmu. Jako, że już jakiś czas uprawiam ten zawód, od piętnastego roku życia albo wcześniej, to trochę lat minęło. Przeciągnąłem się przez chyba wszystkie możliwe izmy tego mojego czasu, więc przestałem się nimi w ogóle zajmować. I w tej chwili interesuje mnie przełożenie bezpośrednie moich różnych wspomnień, wrażeń itd. na język obrazu. Ale jako, że żyjemy w kraju, w którym dominuje kultura literacka, co mi Janek uświadomił wiele lat temu, no więc dlaczego z tego nie korzystać. Teraz może innymi słowami opowiem o tym obrazie, a mianowicie zaczęło się od tego, że w pewnym momencie przypomniało mi się malarstwo krakowskie, strukturaliści,

Tarabuła itd. ci malarze w latach sześćdziesiątych w Krakowa, bo dla mnie to ciągle, chyba jestem jedyny w tym kraju, a może i na świecie, dla mnie to ciągle jest aktualne, ja to ciągle widzę, gdzieś tam natykam się na takie rzeczy. Na przykład te paski i to wszystko, to jest malarstwo krakowskie lat sześćdziesiątych, Kantory, no to wszystko co Mikulski, no to co jest ogólnie znane w historii sztuki. Górna partia powstała na skutek zobaczenia pewnej fotografii krakowianki, mojej no przyjaciółki, której matka umarła jakiś czas temu, no i tak sobie tą matkę wyobraziłem. I potem adres wziął się stąd, że kiedy, znaczy tytuł, że kiedy zapytałem się, pokazałem ten obraz krakowiance i ciekawiło mnie, bo w Krakowie najbardziej znany jest Wawel, więc ciekawiło mnie z którego miejsca najpiękniej wygląda Wawel. I to jest trochę takie nawiązanie do Koji Kamoji, który zrobił najpiękniejszy kąt otwarcia drzwi i jak ja zapytałem, który jest najpiękniejszy, powiedział, że wszystkie. No ale ja nie mogłem tak zrobić i zapytałem się, z którego miejsca najpiękniej wygląda walka. No i ona mi właśnie powiedziała, że na trzecim piętrze wyższego seminarium duchownego, które jest za plantami. Także tutaj różne takie insynuacje na tematy polityczne czy bieżące są zupełnie nietrafione. Chodzi o miejsce, z którego ten widok byłby najpiękniejszy, a wydaje mi się w tej chwili, jak to mówią tutaj w tej sytuacji, że ten obraz jest naprawdę krakowski, ponieważ on się unosi w jakimś tle absolutnym, który dla mnie jest po prostu immanentną cechą Krakowa. I to wszystko, co dzisiaj dzieje dzisiaj, ja to co mówię, wszystko fajne, wszystko to. Dlatego wydaje mi się, naprawdę, że te dni to tylko większa połowa XXI wieku.



Ryc. 311. **Waldemar Petryk**. Widok na Wawel z okna na trzecim piętrze Wyższego Seminarium Duchownego. Kraków lata sześćdziesiąte XX wieku

Grzegorz Rogala





Ryc. 312. **Grzegorz Rogala**

Dzień dobry, dzień dobry. Zostało powiedziane. Praca Grzegorza Rogali. Rok chyba osiemdziesiąty trzeci. Coś takiego. Formalnie. Ja też jestem Grzegorzem Rogalą. Ale nie mam zielonego pojęcia co to za osoba. Za wiele lat minęło. Nie mam kontaktu z tą osobą. To tyle. Formalnego kontaktu. Formalnego kontaktu oczywiście.

Andrzej Maciej Łubowski





Ryc. 313. **Andrzej Maciej Łubowski**

Słuchajcie, ja niechętnie mówię na temat swoich obrazów, no ale ponieważ zostałem zmuszony... Ja się tak zastanawiałem nad tym, nad tą formą i treścią. I ja doszedłem do wniosku, że na ogół, jak mówiłem o swoich obrazach, to zawsze mówiłem o formie, a nie o treści, bo nie chciałem, żeby te obrazy miały jakąś narzuconą interpretację. W związku z tym zawsze mówiłem o formie. I tak się zastanawiałem, co to jest... Ja mogę tylko mówić o własnym doświadczeniu, ja tutaj nie będę filozofował i tak dalej,

tylko to, co wynika z mojego doświadczenia, tu przedstawię. Więc jeżeli chodzi o formę, to uważam, że forma to jest taki zespół środków, które służą wytworzeniu kształtu i struktury obrazu, czy tam w ogóle dzieła sztuki, tak samo może to być film, teatr i tak dalej, które i po prostu... Następną sprawą, która jest ważna, to one po prostu służą działaniu tych prac. I ja uważam, że jeżeli dzieło sztuki nie skupia uwagi, to w ogóle przechodzi się obok niego obojętnie i te środki formalne właściwie służą temu, żeby skupiały uwagę odbiorcy. Oczywiście w tej chwili nawet to się neguje, te formalne rzeczy i bardzo często młodzi artyści w ogóle nie zwracają uwagi na żadne formalne rzeczy w obrazach, jakoś tak manifestują w jakiś sposób, ale ja uważam, że to jest konieczne. Stworzenie jakiejś struktury, która polega na odpowiednim zakomponowaniu i tak dalej, użyciu środków odpowiednich i tak dalej. I to jest właściwie wszystko, co mogę na ten temat powiedzieć, a poza tym jest jeszcze jedna rzecz, że ta forma jest bardzo ważna, ale treść jest chyba najważniejsza tak naprawdę. Ale trudno o niej mówić, artyście zwłaszcza, bo to może jakiś teoretyk czy ktoś na ten temat rozważy, a artyście jest trudniej przynajmniej w moim przypadku. Ja unikam tego. I jak tutaj widać z tych prac, ja od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku posiłkowałem się fotografią, najpierw czarno-białą i to jest ten pierwszy obraz, który tam jest. To jest trzeci obraz taki fotorealistyczny, który namalowałem i teraz te dwa, to są dwa ostatnie obrazy, które namalowałem i one w jakiś sposób są w jakimś dialogu, bo one wynikają z tej rzeczywistości, która nas otacza. W tamtym czasie była inna rzeczywistość, to była taka siermiężna rzeczywistość epoki Gierka. I te prace, które powstawały to były na moim osiedlu, gdzie już oddane zostały bloki, a naokoło to były pozostałości po budowie itd. A te prace to są po prostu z ostatniego roku i one były, przyjąłem taką metodę, że poszedłem na deptak w Jeleniej Górze, najpierw w Cieplicach, później w Jeleniej Górze i najpierw robiłem ludzi obcych, którzy przechodzili, komórką, którzy przechodzili przez ten deptak i później wybierałem takie prace, takie fotografie, które były materiałem do tych obrazów, które miały jakiś potencjał malarski i znaczeniowy i najpierw byli to obcy ludzie i całą serię taką zrobiłem, dziesięciu obrazów i teraz zacząłem serię ze mną i z moimi bliskimi, że jak wśród tych obcych ludzi się pojawiam i też to jest z Jeleniej Góry, z rynku w Jeleniej Górze, przed ratuszem w Jeleniej Górze. Przed ratuszem tam jest taki deptak. Ale jak powstały w ogóle te ostatnie prace? Miałem w Galerii Test w 2020 roku wystawę, która została otworzona 28 lutego, a 9 marca mi zamknęli, bo był lockdown i ta wystawa tam wisiała, nie można było tych obrazów w ogóle ruszyć, do lipca i tam w lipcu jeszcze kilka dni tą wystawę można było zobaczyć. I na tej wystawie pokazywałem takie okna, takie wyciemnione wnętrze i na tle okna postać, zwykle to była moja postać albo jakiejś z bliskich osób, i chodziło o to, że takie wydobycie przestrzeni, które było w głąb ściany, na której wisiał obraz, te takie trzy obrazy wiszą teraz w Teście, takie małe, bo robiłem większe i małe, 30x30 albo 120x100, bo jest tam wystawa jubileuszowa 40-lecia Galerii Test. I obrazy były interpretowane jako o lockdownie, bo to było zamknięcie i tak dalej. Mnie to też wkurzyło, bo ja nie lubię jednoznaczności i zacząłem malować obrazy z dużą ilością ludzi. Zatęskniłem za tymi ludźmi i w ogóle wtedy byliśmy w takiej sytuacji, ja online prowadziłem zajęcia, w ogóle nie widziałem studentów, bo oni jeszcze w dodatku mówili wszyscy, że kamery nie mają, pewnie leżeli w łóżku, w piżamach, a ja im tam jakieś korekty robiłem. I to była taka sytuacja

dość przykra. No i sięgnąłem po takie zdjęcie sprzed lat, plaża była i takie refleksy na wodzie i zrobiłem kilka obrazów takich tych plaż. Ale Pan jest obecny? W tamtych obrazach? Ogólnie, na fotografiach. Tutaj jestem akurat. No bo to teraz przeszedłem do tego... Pan jest obecny. Wróciłem do tego co poprzednio, bo tam też były takie kryptoautoportrety, takie zakamuflowane, bo ta postać, co siedzi na tej paczce też byłem ja. Tak, że wróciłem, takie jakby koło zatoczyłem. Ogólnie obecny. Tak, że tak to wygląda. No i wziąłem tę plażę i te zdjęcia tej plaży, namalowałem obraz, wystawiłem go na fejsie i normalnie od razu 300 polubień, bo wszyscy byli zamknięci i ta plaża w zimie jeszcze zrobiła wrażenie. I tam namalowałem trzy takie obrazy, a później przeszedłem do takich pejzaży miejskich. Właśnie z obcymi. Teraz tamci ludzie, co tam idą, to są obcy w tym środkowym obrazie, a tutaj ta postać, co jest w tym cieniu, to jestem ja. I jeżeli chodzi o treść, no to ja uważam, że to zależy od interpretacji odbiorcy. Ja daję tą możliwość wielointerpretacyjności tych moich obrazów i myślę, że tam można wyczytać jakieś albo pytania, albo emocje, no to w zależności, akurat w tych to może one nie są takie emocjonalne, ale bywało tak, że robiłem takie prace, które były bardzo mocne, które były takim uderzeniem takim mocnym i tak dalej i to skłaniało albo do refleksji, albo do takiego przeżycia też emocjonalnego. I właśnie to wszystko, co te formalne zabiegi tutaj jakby wymieniłem w tej chwili przy prezentacji tych prac, nie mówiąc w ogóle o interpretacji takiej znaczeniowej, bo znaczenia mogą sobie różne ludzie opowieści odbiorcy tych prac i to jest najważniejsze. Także trudno mówić o artystach. To jest formalna, ale interpretacja może być różna i to dobrze, jak jest ich dużo. Możliwość wielu interpretacji. No w każdym razie to tak wygląda. To są oczywiście miniatury obrazów, które są duże, bo to normalnie metr na metr dwadzieścia są. Ja bym tego nie przywiózł na taką wystawę. Ale ty nie widziałeś tych obrazów? Widziałem. Ale tych nie widziałeś? Nie, ale inne. No, ale te są inne, te nowe, bo one tu w Warszawie były raz w tygodniu wcześniej chyba. Ale to jest takie skompresowane działanie, jak jest to mniejsze. No, ale to mi się bardzo podoba. No to jest kwestia gustu, bo jak sprzedaję obrazy, to są duże. Nie wiem, dlaczego. Zawsze mówię, jakie piękne te małe obrazki tego, bo to takie bibeloty są, nie? A jak są obraz tacy ludzi, którzy kolekcjonują, to mówię, daj mi duży, sprzedaj mi duży. Dziękuję za to. A miał nic nie powiedzieć. Nic nie powiedział. Miał nic nie powiedzieć.

Dorota Sak

My jesteśmy z Łodzi, więc przywieźliśmy takie małe obrazki. I to nie jest obrazek, który jest w książce. W książce jest właśnie taki duży, ma 50 na 1,10 m, nie wszedłby nam do samochodu. Więc przywiozłam taki szkic, który robiłam w lecie. I to jest, powstał cały cykl tych obrazów, zresztą cykl jest jeszcze otwarty, będzie dalej kontynuowany. Zatytułowany „Powidoki Bolestraszyckie". A tu niektóre osoby... No tam jest taki ogród botaniczny bardzo duży. My tam co roku jeździmy na plenery malarskie. No i w sierpniu jest po prostu bardzo zielono. I dlatego są powidoki, no bo jest właśnie w kontrast. I powstały obrazy. Ja od 20 lat używam szablonów i wałków malarskich. Początkowo były to takie szablony typowe. Nawet znalazłam w Łodzi firmę, gdzie pan mi ręcznie wycinał po ojcu odziedziczył taką firmę właśnie robienia szablonów malarskich. I dalej też wycinał te szablony. Ja jak zobaczyłam, no bo na jeden wzór składało się czasami

do 9 szablonów. I każdy z oddzielnych szablonów był po prostu abstrakcyjny. Zupełnie nie przypominał tego wzoru ostatecznego. I ja zaczęłam to wykorzystywać, właśnie pojedynczo te szablony, mieszać je z różnych wzorów, albo odwrotnie, albo coś tam kombinować. I powstawały takie obrazy bardzo takie, bym powiedziała, barokowe, strukturalne. Dużo tych warstw tam powstawało. I właśnie Janek jeden z tych obrazów, zresztą jeden z ostatnich tak malowany, bo z czasem dochodzę do takiego minimalizmu, że jest tylko właśnie tło i jakiś ornament. No w tym wypadku róża, no bo nawiązuje właśnie do tego ogrodu botanicznego. I tam powstały cztery takie obrazy 60 na 80. I one są takie właśnie, że albo róża jest szara, a tło jest czerwone, albo róża jest czerwona, a tło jest szare, albo jest rysunek szary na czerwonym, albo rysunek jest czerwony na szarym tle, albo szary na czerwonym tle. Więc powstało, później jeszcze jak wróciłam już do pracowni, do siebie, to jeszcze domalowałam takie większe obrazy 140 na 100 cm. Więc i tak jak mówię, jest to otwarte, ciągle się dzieje. Natomiast to, nad czym w tej chwili pracuję i chcę o tym powiedzieć, bo mamy tutaj pana profesora z Poznania i bardzo go zapraszam na wystawę. Będę mieć 9 stycznia w Galerii Aula na Uniwersytecie Artystycznym wystawę. I taką drugą działką, bo właściwie ja się różnymi rzeczami zajmuję, nie tylko malarstwem, ale druga działka, która od już paru ładnych lat mi towarzyszy, to jest grafika cyfrowa, którą drukuję drukiem solwentowym na tkaninach takich wielkoformatowych. I tam właśnie, no przywiozłabym tkaninę, ale one mają 3,5 metra wysokości, więc nie mieszczą się tutaj. W związku z czym zapraszam do Poznania 9 stycznia i tam będzie wystawa zatytułowana „Heritage", dlatego że zafascynowałam się parę lat temu, w ogóle jestem zafascynowana, odkrywam Bułgarię. Dla naszego pokolenia Bułgaria to jest takie w czasy komunistycznych, notabli w Złotych Piaskach i tak dalej. Natomiast ja odkrywam tę Bułgarię od strony właśnie takiej historycznej, archeologicznej. Jest po prostu niesamowite bogactwo, dlatego że Bułgaria była 500 lat pod Turcją, prawda? I w związku z tym ani Anglicy, ani Niemcy, ani Francuzi, ani nie wiem, Rosjanie nie mogli tam przyjechać i prowadzić wykopalisk na terenie Bułgarii. W związku z czym to wszystko, co tam jest z okresu rzymskiego, greckiego, bizantyjskiego, wszystko tam jest w ziemi. I trackiego oczywiście też. No i właśnie byłam w Płowdiw parę lat temu i tam zwiedzałam muzeum archeologiczne i również muzeum mozaiki, które jest po prostu zrobione w tej chwili za europejskie pieniądze, więc naprawdę na supereuropejskim poziomie muzeum zrobione. I po prostu to wszystko mnie tak zachwyciło. Ja już pokazywałam w Warszawie, tutaj w Instytucie Bułgarskim mieliśmy kiedyś wystawę. No i właśnie opowiadałam o tym Płowdiw, że to było miasto, które kiedyś nazywało się Filipopolis, dlatego że to była stolica Filipa Macedońskiego, czyli ojca Aleksandra Macedońskiego. I powiedziałam na tej wystawie, na wernisażu, że ma 4 tysiące lat to miasto, na co pani ambasador mnie poprawiła, że 6 tysięcy. Więc możecie sobie Państwo wyobrazić, u nas miasta mają 800 lat, tysiąc, mniej więcej, a tam 6 tysięcy lat jest przez cały czas i w tej ziemi się to wszystko, tam jest wiele. W tej ziemi się to wszystko jest poskładane, więc wystarczy to tylko odkopać i zobaczyć. No i ja po prostu tam byłam zachwycona. Poza tym jeszcze zachwyciła mnie głagolica, czyli to pierwsze pismo jeszcze przed cyrylicą, które powstało w Bułgarii. I to z kolei oglądaliśmy już w Sofii w Muzeum Narodowym. No to też niesamowite artefakty, te tablice takie nagrobne z tymi literami właśnie pisanymi głagolicą, po prostu coś wspaniałego. No

i to wszystko właśnie przerobiłam w komputerach, w programach i wydrukowałam i będzie można na 9 stycznia zobaczyć na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Tak, że zapraszam. Dziękuję.





Ryc. 314. **Dorota Sak**.

Marek Sak

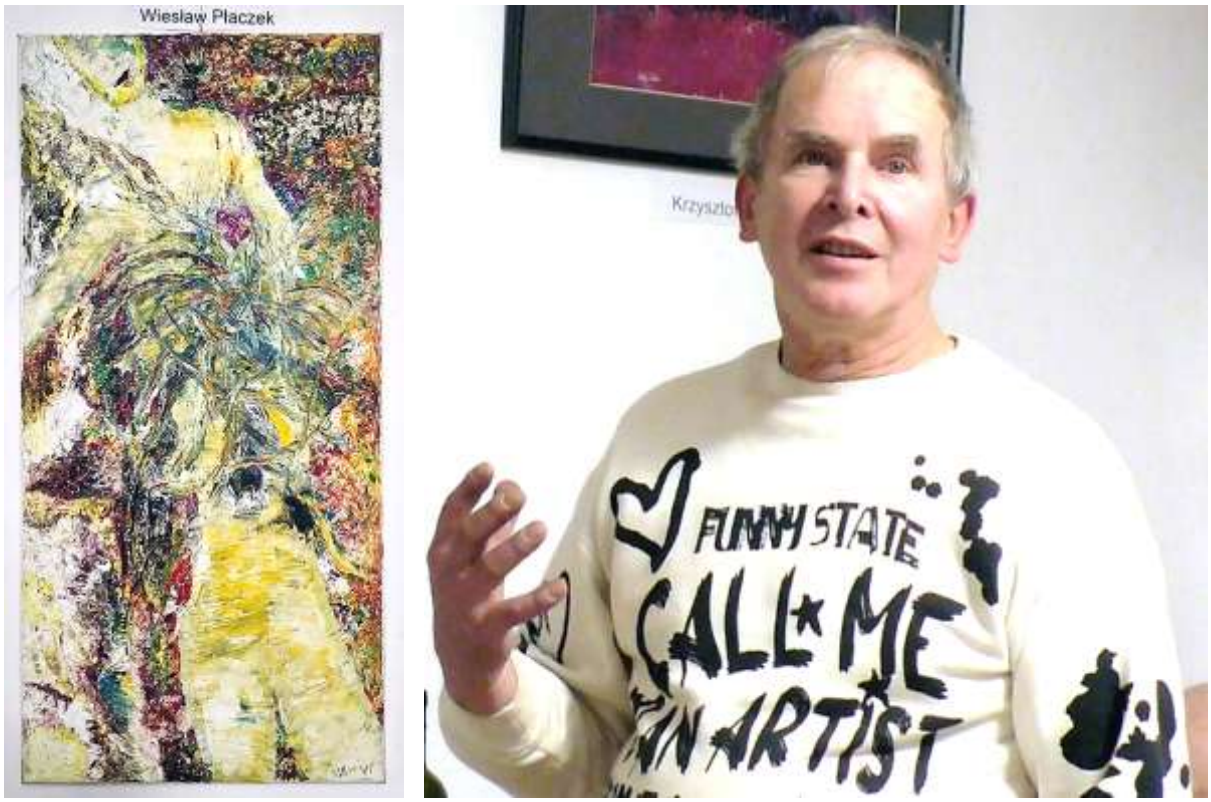




Ryc. 315. **Marek Sak**

Dorota tyle czasu zajęła, że chyba muszę w dwóch słowach coś powiedzieć, żeby zrównoważyć bilans. Praca, którą przywiozłem jest fragmentem nowego cyklu, który powstaje. Nosi on tytuł „Zaświaty". W związku z tym można go łączyć z poprzednią książką, która jest związana ze swoistym mistycyzmem. Ale przez sam fakt, że wybrałem jakiś format - 18x24, że użyłem tam jakichś elementów, które też są we wzajemnej relacji. Czyli jest to połączenie mistycyzmu z formalizmem. I nie ma możliwości, żeby to podzielić, jak próbuje profesor Janek tutaj robić. Po prostu to w dziele zawsze ze sobą się łączy. Jest po prostu nierozdzielne, natomiast możemy to robić na potrzeby akademizmu, żeby zwiększyć naszą świadomość. Dziękuję.

Wiesław Płaczek



Ryc. 316. **Wiesław Płaczek**

Alina Lassota: Książkę dostałam nieco wcześniej, jak zabierałam swoje prace z wystawy „Kraina obfitości" i dostałam od pana profesora książkę o formalizmie. No i ciągle z tą książką chodziłam, a z Panem Wiesławem Płaczkiem spotykamy się na wielu wystawach grafik i w wielu galeriach. Ma piękną swoją galerię w Międzylesiu i w pracowniach i te pieski przychodzą. I ja pokazałam Pana książkę. No i Pan tak się zainteresował Pana galerią, Pana sztuką, Pana koncepcją sztuki, i tymi książkami, że postanowił dzisiaj przyjechać tutaj z Międzylesia. A dalej niech sam mówi, bo ten jest taki nerwowy, bo on jest z Mariupola z wojny, a ten jest z naszego polskiego schroniska, ale się zżyły i pięknie funkcjonują i są to psy wernisażowe. Na wszystkie wernisaże psy chodzą. Pan nie wiedział, jak nazwać ten obraz, więc może konkurs, jak nazwać ten obraz. Wiesław Płaczek: Ja, to znaczy długość czasu, którą ja robię, to jest może nie krótka, bo ja dosłownie robię kilka lat, maluję, zacząłem troszkę robić, i tak szukam w

różnych przestrzeniach, w różnej formie, w różnych kolorach, szukam czegoś, co jest we mnie i co potrafię przekazać, przelać. Na początku w glinie, a jak poszedłem na film pt. „Twój Wincent", to dopiero zacząłem malować w życiu, bo ja w życiu nie malowałem. Także tu w tej pracy jest takie marzenie o czymś, co my za czymś marzymy, albo troszkę ta osoba, która tam jest, która odpływa w tym marzeniu, to jest taka magia takiej polany kwiatowej. Staram się przekazywać to w takiej barwie, bo tak to widzę, żeby to było, tak to dostrzegam, bo jest mi to potrzebne, bo to wychodzi ze mnie ta barwa, te kolory i rodzaj formy tego przekazania, którą tutaj staram się pokazać. Także ja tyle o sztuce, jak chcecie to wiersz mogę powiedzieć, bo na co dzień jeżdżę ciężarówką przez Warszawę, jak domy burzę, a w wolnych chwilach to robię taką sztukę. Tak, że robię piłą łańcuchową i spawam, i jadąc ciężarówką przez Warszawę, jak leży kartka, dojeżdżam, robię to bezpiecznie, bo ja mam na tyle swoją spostrzegawczość, że widzę co się dookoła dzieje, a co się w głowie tam, że coś tam mnie zainspirowało, zanim ruszyłem, no to leży kartka i długopis, i dojeżdżam do światła, zapisuję jak stoję na świetle czerwonym przez 20 sekund, to zapisuję jeden wers, jadąc z jednej dzielnicy w drugą, powstaje taki utwór, który wam powiem, i niekiedy jak mi policjant zatrzymuje i mówi sprawdzimy pana trzeźwość, a ja mówię, a może powiem to co napisałem: Galop, wszystko dzisiaj we mnie odpoczywa, było wyschnięte, wypalone, niczym kromka spalonego pieczywa, gdy chleb biorę do ust swoich drżących, wysuszonych, dodając sił ciału szklanką herbaty, trzymając mocno kubek, bo jest tak samo jak ja, trochę spłaszczony. Wspominam to wszystko, co się dnia poprzedniego działo, co na moje myśli tak bardzo negatywnie wpływało, tych chwil niosących przekaz było niczym niewiele, ale one niczym piętno rozgrzane do czerwoności, którym, znaczy się zwierzęta, wypaliło ślad na moje ciele, niby nic się nie stało, niby niewiele, ale myśli kręcą się jak ludzie w kościele, niczym tłum ludzi w Mekce, krążących wokół czarnego kamienia, one wciąż kłębią się, a żadna myśl nie może dostać ukojenia. Chcę zapomnienia, pragnę spokoju, sam nie dowierzam skąd we mnie tyle nienawiści i niepokoju. Dlaczego nic nie jest proste? Dlaczego każde życie jest tak poskręcane? Wszyscy ludzie niby biegną w jedną stronę, ale są jak pędzące galopem stado spłoszone, biegnąc do przodu, nawzajem się tratują i w całym tym pędzie nie widzą tego, bo nic nie czują. Wszyscy żyjemy w jednym wielkim stadzie ludzi. Razem pijemy wodę z jednej, z tej samej kałuży. To jednak specjalnie robimy wszystko tak, by to utrudzić, by ten wodopój jak najbardziej zabrudzić. Często jest tak, kiedy jeden się napije, to świadomie lub nie zmąci ją tak, aż muł się w niej wzbije. Jak mają czerpać inni z tego, co tam było schowane? Kałużą jest miłość przez życie rozdrapane. Jak można spijać miłość niczym wodę wzburzoną, która staje się kałużą tak bardzo gruzową? Tyle.

Krzysztof Łyżyn

Dobry wieczór Państwu. Bardzo dziękuję za cierpliwość do ostatniego słowa, które mam przyjemność eksplikować. Jeden z teoretyków i historyków sztuki powiedział, że dzieło powstaje pomiędzy kontrolą a utratą kontroli. I w jakiś sposób ten proces, w którym się znajduje malarski jest takim byciem pomiędzy kontrolą a utratą kontroli. Prezentuję Państwu dwie prace, które są niejako sumą moich doświadczeń,

umiejętności i tej drogi, która jest za mną, albo która właściwie jest we mnie, jakimś przejawem emocji, które mną targały w danym momencie nawarstwiania pewnych przeżyć, które są myślę, że w każdym człowieku obecne, bez względu na to czym się karmi w człowieku istotna jest ta świadomość. I to jest taka właśnie kropka nad i w tych działaniach moich względem tego procesu i tego czym się zajmuję. Malarstwo gdzieś połączone z grafiką, pewne przekraczanie granic w danej dziedzinie, połączenie tych dziedzin. Malarstwo bazujące na grafice warsztatowej i monotypii, gdzieś jeszcze łączone z doświadczeniami z frotażu na arenę sztuki wprowadził w 1930 Max Ernst, takim zeszytem natura historii i to frotowanie tych znaków z natury, z pejzażu, tutaj w tym malarstwie przekłada się właśnie w taki lapidarny, lakoniczny pejzaż emocji. I to właściwie tyle. Magdalena Abakanowicz mówi, jak zbyt dużo się mówi i tłumaczy to obnaża się tajemnicę. Myślę, że obraz powinien bronić się sam. Mam nadzieję, że się broni. Tak, że bardzo Państwu dziękuję. Dziękuję serdecznie profesorowi za to zaproszenie. To spięcie pomiędzy mistycyzmem a formalizmem gdzieś rzeczywiście w człowieku rezonuje. Tak, że bardzo dziękuję.



Ryc. 317. **Krzysztof Łyżyn**

Neosurrealizm

W sobotę 28 lutego 2026 roku, odbyło się spotkanie pod hasłem: Neosurrealiści, czyli nieoczywiste połączenia wystawowego uczestnictwa w neosurrealistycznym akcie spełnienia kierowane przez Mariana Panka. Udział wzięli: Major Waldemar Fydrych, Leszek Jasiński, Eva Maj, Marian Panek, Jan Rylke, Mikołaj Sętowski, Wojciech Sętowski, Aleksandra Szelągowska.

Leszek Jasiński

Kilkanaście lat temu, raz w tygodniu trzech mędrców spotykało się w kawiarni. Rozmawiali o rzeczach najważniejszych, najistotniejszych. Głowacki, Kutz i Holoubek. Siedzący obok dziennikarz spisywał to wszystko i później w tygodniku Polityka było to publikowane. Raz rozmawiali o demokracji: o tym jak ta demokracja jest taka rozciamciana jak bułka w mleku, jak smark jakiś. Nic nie można zrobić, taki większy imposybilizm. I nagle doszli do wniosku, że było dobrze, gdyby przyszedł ktoś mocny i zrobił porządek. I oni wtedy przestali być już mędrcami. O kogo im chodziło? o takiego Hitlera, który przyszedł i chciał zrobić porządek? Pamiętacie co powiedział Marian

Turski na wystąpieniu swoim w Auschwitz? Żeby nie być obojętnym, bo Auschwitz to nie było coś co spadło samo z nieba. Małe Hitlerki ciągle się gdzieś tam, nie tylko w Polsce, na świecie rodzą. I jak są małe to wydają się takie śmieszne, takie pocieszne. I ja im wtedy obcinam rączki, nóżki i inne członki..., bo jak urosną, to nikt już nad nimi nie zapanuje. Druga rzeźba, to zupełnie inna historia: to jest o człowieku, który sobie płynie na swoją rajską, wyśnioną wyspę. Tak płynie, całe życie płynie. A nie zauważył, że nie jest pośrodku oceanu tylko pośrodku pustyni. I całe życie tkwi w tym samym miejscu. A wyspa nie jest celem a jedynie mirażem. A obok jest żółw, który śpi. Na plecach. Ten żółw sypia na plecach.





Ryc. 318. **Leszek Jasiński**

Marian Panek

Marian Panek przedstawia artystów: Prace Mikołaja Sętowskiego, to przedstawianie światów prawie równoległych. Tysiące, tysiące jakby światów przejść. Drodzy Państwo, Wy przedstawiacie jeden świat, a Mikołaj przedstawia kilkadziesiąt światów. Panowie walczycie o swoją politykę, o to, o czym wcześniej mówiłem razem tu z Waldemarem, o tym, że surrealizm powstał jakby z pewnej przytomności, nie przytomności, że sam się urodził, ale prawdopodobnie Lenin go prowadził, czy Adolf Hitler go prowadzi w sensie politycznym. Teraz Waldemar tam swoje krasnoludki wyciągał z lasu, też prowadzi wszystkich do lasu, a ten las wraca do nas. Ale tu, jeżeli chodzi o Mikołaja, myślenie jest wielopoziomowe, myślenie jest równoległe. Przechodzenie do czegoś, co ja bym powiedział, dla nas jest jakąś niespodzianką. Ta niespodzianka jest rzeczą najbardziej właściwą. Niespodzianka bycia, zobaczenia, próby spotkania się z publicznością. I co się okazuje, że ta próba jest czymś demoralizującym, interesującym, demoralizującym. Bo państwo tam rozmawiacie o pewnych programach, a to jest jakby pewien kształt, pewna klasyka. Ja bym powiedział, nawet klasyka surrealizmu, a neo, bo dlatego, że jest to człowiek młody, dlatego to nazywam neosurrealizm. Nie nazywam to klasycznie, tylko nazywam to po prostu tak, jak to jest, rodzajem jakichś nie tylko fascynacji, ale odniesienia się, a to odniesienie tkwi we mnie, myślenie o tym, no bo kiedyś robiłem polskich surrealistów z wielkimi twarzami, z wielkimi osobowościami, które stworzyły coś niezwykłego. I tu bym, Mikołaj, powiedział do widzenia, teraz ty powiedz kilka słów. Mikołaj Sętowski: Nie, ja chciałem powiedzieć tylko, że moje obrazy są proste w odbiorze, a ogólnie

nawiązują do sztuki graffiti i tam myślę, że jest dużo powiedziane, ale nie zauważone jakby i inspiruję się po części tym światem i tyle. Ja mam też prośbę, żebyś powiedział coś o bracie. To jest zdecydowanie trudniejsze, ale... Panie Marianie, o Wojtku też to... A, Wojtek, tak. Słuchajcie, bo tu jest jakiś związek bardzo istotny. Jest tutaj moja córka, która robiła graficiarzy w ramach. Zauważyła, że cały problem polega na tym, że to co się tworzy i w muzyce, i w plastyce powoduje pewien element tej zmienności publiczności, która wychodzi z dzielni, żeby stać się kimś naprawdę istotnym w każdym mieście, w Warszawie, w Częstochowie, w Krakowie itd. I Wojtek Sętowski jest to człowiek, który działał na różnych poziomach. I na poziomie tego graffiti takiego ostrego, mocnego i nawet, bym powiedział, z tym całym szeregiem uwarunkowań społecznych i pracował jako starszy kolejarz. Ja bym też powiedział, że to był ktoś, który przemalował tysiące wagonów razem ze swoimi drużynami. I zobaczcie Państwo, to są trzy obrazy tutaj. Trzy obrazy Wojtka zupełnie inaczej traktowane, inaczej myślane, inaczej sprokurowane po to, żeby pokazać czym jest rodzaj pewnej wytrwałości takiej nad programem, nad pewnym programem zmyślenia o tym, co można w sztuce pokazać. I są takie tendencje pod tytułem, jak Państwo widzicie, w sensie takiej mandali, takiego kosmosu, takiego rozpracowania w sensie kaligrafii. Ta kaligrafia idzie już w kierunku właściwie spotkania się w sensie labiryntu z niespodziankami. Tu mamy rodzaj wulkanu. Mamy tu w środku taki potencjał tej energii artystycznej, tego sposobu pokazania siebie. Zresztą on się też przedstawia jako wulkan, bo każdy artysta o pewnym potencjale jest czymś niezmierzonym. Myślę, że Państwo to macie, że czasami potrzeba Wam odwagi, żeby inaczej spojrzeć na swoje życie. I to dla mnie jest surrealne, ta przemiana, ten skok. Ale potencjał jest w nas, potencjał jest właśnie w tych ludziach, którzy mają to poczucie, że w sytuacjach, bym powiedział, nienormalnych stają się artystami. No i tu mamy Faberge. Znacie, co to jest jajo. Tak jak ktoś tam powiedział, jajko jest, jak Kolumb powiedział, że też stoi. No, czyli to, zobaczenie siebie w tych wszystkich kontekstach macie na tych trzech pracach.



Ryc. 319. Marian Panek i **Mikołaj Sętowski**. Postkolonialny portret konny



Ryc. 320. **Mikołaj Sętowski**. Układ fragmentów. Kontrapost



Ryc. 321. **Wojtek Sętowski**. Wybuch Wielki – Mandalabirynt, Wybuch Wielki – Wulkan Częstochowski, Wybuch Wielki – Faberge

Mamy tutaj jeszcze Evę, Maj. To są dwa obrazki z takiej krainy, bym powiedział, dosyć specyficznej. Krainy pracowni. Co w pracowni się dzieje? Jeżeli Państwo zobaczycie, co się w Waszej pracowni dzieje, to są niezwykłe potencjały. Ten potencjał właśnie polega na tym, że nie wiadomo, co się dzieje w naszej pracowni, jak my pracujemy, gdzie wchodzimy w jakiś taki problem chyba łaski. To jest łaska, to jest łaska bycia. Ona przedstawia tę łaskę bycia w swojej pracowni, pewnego dramatu. Jeżeli pamiętacie, co się działo w waszych pracowniach, pamiętacie, co się działo w pracowniach największych, to tu mamy to zdecydowanie. Tą piękność zobaczenia tej dziwności tego wszystkiego, co jest jakimś dramatyzmem tego, co Państwu możemy przedstawić. I tutaj Ola Szelągowska, Światy równoległe. To wszystko, co dla Państwa może być takim przyjemnym malarstwem, takim spotkaniem z dobrym malarstwem, bo to dobre malarstwo tam jest widoczne i w koloryzmie, i w jakimś układzie. Ale to jest, ten świat równoległy kobiety, on się odnosi do czegoś niezwykłego. Czy my znamy świat równoległy kobiety? To się okazuje, że ten świat równoległy kobiety, on jest dosyć dziwny. To jest jakby ten nadrealny moment zobaczenia, czym może być kobieta, w jakich sytuacjach występuje, w jakich spotkaniach, w jakich romansach, w jakich przejściach od wolności do niewoli, od

niewoli do wolności. Do tego wszystkiego, co jest fascynacją, jak każda kobieta. Czym się fascynuje? Kobiety wiedzą. Fascynuje się niezwykłością. Ta niezwykłość u Oli Szelągowskiej jest. To tyle. Ja bym prosił do rozmów na temat tego, czym jest neosurralizm, czym może być. Staje się jakąś sytuacją, która jest istotna, ważna, a jest...



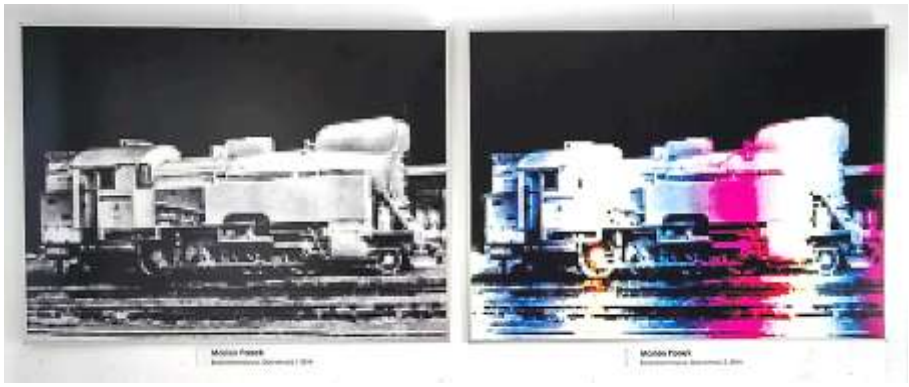
Ryc. 322. **Eva Maj**.



Ryc. 323. **Alexandra Szelągowska**. Ryby, Ważki, Uwolnione kobiety są ptakami

Zapomniałeś o jednym artyście. O sobie. Biało-lokomotywa historia. Nie, nie, nie. Tu zapomniałem jeszcze o kimś, kto wie i powie o sobie. Jak mnie ktoś zapyta, dlaczego i po co, to odpowiem. Ale Jan Rylke powiem wam o czymś, co jest dla mnie pewnym przełomem tej obecności wśród wielkich malarzy. I to wszystko, co jest... Myślę, że ten komentarz powiesz, ale dla mnie ten komentarz jest jeden. Tej otwartości na współczesność, na sztukę ogrodów, na sztukę zobaczenia świata zupełnie w innej sytuacji, w innych relacjach. My jesteśmy tak uwarunkowani. Kochamy naturę, jeździmy na narty, skaczemy z wysokości do wody, widzimy fiordy, widzimy... Ale opowieść o tym wszystkim, co jest jakąś moralnością, jakąś decyzją traktowania świata, jak świat... Ja bym powiedział, że my ten świat łapiemy trochę inaczej, a Jan

łapie ten świat chyba zdecydowanie wartościowo, że pokazuje, co jest pomiędzy. Pokazuje, co jest jakąś racją samej istoty i tej relacji pomiędzy naturą, kulturą, religią, polityką i jakąś wiarą w coś niezwykłego. Ta wiara w coś niezwykłego staje się jakąś decyzją chyba ostateczną, decyzją podstawową, wiara w sztukę. Ta wiara w sztukę chyba jest ważna. Janie, powiedz coś. Dobrze, ale niedługo. Bardzo dobrze. Dziękuję wielkie. Masz prowokować. To znaczy, my tu wszyscy, którzy przyszliśmy, to jesteśmy artystami, a dopiero w dalszej perspektywie jesteśmy rzemieślnikami z zakresu psychologii, z zakresu rzeźby, z zakresu malarstwa, z zakresu muzyki i tak dalej. Z zakresu poezji. I tutaj trzeba to odróżnić. U nas się za często mówi pod kątem takim specjalistycznym, zawodowym, kto jest lepszym mechanikiem samochodowym, jak przykładowo. Złotnicy są na pierwszym miejscu teraz. Złotnicy, pamiętajcie, was wykupimy. Złotników nie wykupisz, bo oni mają patent na dawanie prób. I to tyle. Ale Marian, jakbyś mógł coś powiedzieć, bo ja tu jestem za każdym razem, a tu nie za każdym razem i dużo mówiłeś o wszystkich, natomiast nie powiedziałeś o sobie. Nie no, tu jest właśnie taki przegląd dla siebie samego, że ja nie mogę mówić o sobie, bo źle bym wyglądał i bardzo źle wyglądam. Wszystkich zapraszam do wina, natomiast biała lokomotywa to jest jakimś zjawiskiem, który chodzi za mną, tyle. Co ja mam więcej powiedzieć? Kocham neosurralistów, kocham tych, którzy są ze mną. Wszystkiego dobrego.



Ryc. 324. **Marian Panek**. Biała lokomotywa Odwrotność I, Odwrotność II



Ryc. 325. **Jan Rylke**. Ofiary samogwałtu

Jacek Lilpop

No tak, ja mogę powiedzieć. Tu jest globus, na którym są moje podróże po Pacyfiku, w których odbyłem trzy. Pierwszą w 1978 roku z żoną samolotem polecieliśmy na wyspę Tahiti, tam byliśmy na sąsiedniej wyspie Morea, którą przyjechałem całą rowerem. Potem żona wróciła do kraju, a ja mając trzymiesięczną wizę wędrowałem po Polinezji. Byłem na atolu Raroja, byłem na atolu Ikehaun, byłem na Morei i na Tahiti. Później była druga wyprawa z kolegami, wyprawa Terra Incognita pod wodzą Leszka Kostka, kapitana. Tam miałem funkcję sternika morskiego i odwiedziliśmy wyspę Raroja, tą, na której rozbiły się tratwa Kon Tiki. I wylądowaliśmy potem na Tahiti, gdzie byliśmy pod obserwacją policyjną, bo byli zainteresowani tym, że byliśmy na Raroja, gdzie rzadko jachty zabijają. No a trzecia podróż, jaka była, to z żoną

samolotem byliśmy na Hawajach, gdzie nurkowałem też. Z ABC nurkowałem też, jak z kolegami byliśmy na Raroji. Z tym, że tam nie można polować na ryby, bo te ryby są trujące w tym otoczeniu. W innym miejscu Raroji to one są już dobre. No i tyle. Tak, że dziękuję.



Ryc. 328. **Jacek Lilpop**



Ryc. 329. **Małgorzata Kapłan**

Małgorzata Kapłan

To może ja z pewną nieśmiałością, ponieważ jestem pierwszy raz u Państwa. Nazywam się Małgorzata Kapłan i maluję cały czas. I mogę, nie zawsze mogę, bo żałuję, że nie zawsze warunki mi pozwalają. Dlatego tak zwróciłam uwagę na ten aspekt pracowy. To, co mi się nasuwa. Ostatnio dzięki mediom Internet spotkałam się z postacią, która się nazywa Ross Whale. Pani Ross Whale ma 95 lat. Ma w tej chwili wystawę Royal Academy w Londynie. Jest po szeregu wystaw w Nowym Jorku i w innych znamienitych galeriach. Maluje coś na kształt czerpania z popkultury. Z teatru, z kina, z ulicy, z zakupów, nie wiem, z bajek. Ze wszystkiego, co ją otacza. Fascynacja kobietą, która ma 95 lat, jak w 50-tych latach skończyła szkołę, na 25 lat skończyła tworzenie, bo się zajęła rodziną. Dzieci, mąż i tak dalej. Cały czas uczyła w szkołach artystycznych, ale dopiero w wieku 68 lat zaczęła tworzyć. I słuchajcie, o co mi chodzi? Bo mi nawet nie chodzi o ten jej życiorys, tylko takie jedno zdjęcie tej pani z jej pracowni. To jest pracownia, szopa, nie wiem jak to nazwać, ale jest tam multum hałd wykorzystanych przez nią puszek, śmieci różnych. Jeżeli ja bym to w swoim mieszkaniu rozwinęła, natychmiast wspólnota zadzwoniłaby po sprzątacza, który by

mnie wyniósł jako babcię śmietnikową razem z tym wszystkim, co ja w tym mieszkaniu nagromadziłam. Marzy mi się taka wolność, żebym mogła w swojej pracowni, nie sprzątając, zgromadzić to, co mi jest w społeczności potrzebne. Otaczać się tymi gabarytami, puszkami z farbami, tym całym światem, moim wszechświatem. I czuję, że to w pewnym sensie związuje mi ręce, aczkolwiek nie do końca, bo cały czas te ręce pracują. Dlatego tak lubię jeździć na plenery, bo na każdym plenerze organizuję sobie swoją własną pracownię i ten świat, który mogę tworzyć. Ale warto się pochylić nad takimi osobami, to jest też piękny ten wiek, bo u nas teraz Wilkoń, gdy chodzi o 98 lat, nogi niesprawne, ale ręce jeszcze sprawne. Geniusz, Prawda? Czyli idziesz w stronę geniuszy. Nie chcę, ale muszę. Piękna sprawa i to zwrócenie uwagi na to, co się dzieje w pracowni.

Major Waldemar Fydrych



Ryc. 326. **Major Waldemar Fydrych**. Krasnal z inwentarzem. Benzen



Ryc. 327. **Major Waldemar Fydrych**. Jaruzelski Smok Wawelski. To krasnoludki obaliły komunizm

Moja filozofia sztuki

23 maja 2026 roku, w ursynowskiej galerii „Walka Młodych" odbyło się spotkanie pod hasłem: Moja filozofia sztuki. Rozpoczęło się panelem prowadzonym przez profesora Jana Stanisława Wojciechowskiego. W spotkaniu i towarzyszącej mu wystawie uczestniczyło 20 artystek i artystów: Tamara Baczkowska-Urban, Jacek Bąkowski, Hanna Haska, Leszek Jasiński, Berenika Korecka, Hanna Korecka, Piotr C. Kowalski, Alina Lassota, Jacek Lilpop, Andrzej Maciej Łubowski, Katarzyna Orthwein, Waldemar Petryk, Łukasz Pęksa, Weronika Raczyńska, Jan Rylke, Janusz Skalski, Ewa Świdzińska, Andrzej Tyszko, Jan Stanisław Wojciechowski, Tomasz Zawadzki. Ewa Świdzińska i Janusz Skalski wykonali też performance.

Jan Stanisław Wojciechowski



Ryc. 330. **Jan Stanisław Wojciechowski.** Kapliczka gabinetowa

Dzisiaj rozpoczynam w takiej sympatycznej, siedzącej formie. Zacznę od informacji. Zadzwonił do mnie Sławek Marzec, który miał być trzecim panelistą, bo mieliśmy tutaj rozpocząć to dzisiejsze spotkanie, tę dzisiejszą wystawę, od panelu, którego ja jestem tylko prowadzącym, albo raczej moderatorem. Niestety Sławka nie będzie, za co przeprasza. Dość na niego liczyłem. Na szczęście jest profesor Rylke. Liczę też troszkę na Roberta Pęksę, bo jesteśmy po takiej wymianie poglądów w trybie internetowej korespondencji, bardzo filozoficznej, więc ona być może nie będzie do końca pasować, ale liczę na twoje też uwagi Robercie, no bo nasz panel ma to dotyczyć

nie tylko sztuki, ale trochę też filozofii. Zachęciłem się do sformułowania hasła tego naszego dzisiejszego spotkania a liczne tu hasła się pojawiały w trakcie naszej już ponad sześcioletniej historii. Ile to już lat się spotykamy? Od dwa tysiące osiemnastego roku to dziś już jest osiem lat. Osiem, ale to jest coś niesamowitego, jak to szybko leci i ile już tutaj zdołaliśmy natomiast przez ten czas zrobić.
Więc różne hasła w tym czasie się pojawiały. Nadeszła więc pora na hasło „moja filozofia sztuki". Czemu nie. A może nawet powiedziałbym, nadeszła pora na takie hasło. Dlaczego nadeszła pora? Widzę, że moi koledzy artyści, zwłaszcza malarze, wypowiadają się i to bardzo starannie, w rozbudowanej, werbalnie formie. Profesor Rylke napisał świeżo, bo on pisze bez przerwy, kolejną książkę, czym mnie po prostu zawstydza strasznie. Jego dwie ostatnie książki, przypomnijcie sobie, Mistycyzm w sztuce i Formalizm w sztuce. On taką dialektyczną ścieżką poszedł, jakiś taki dualizm nam zarysował. Ale ten mistycyzm bardzo mnie zaintrygował. Zwłaszcza, że nie dalej, jak tydzień temu, taki bardzo dociekliwy filozof Tomasz Załuski, piszący o sztuce, on w tej chwili robi habilitację, prowadzi pracę badawczą na temat działalności Zosi Kulik i Przemka Kwieka. Przyszedł do mnie na wywiad, mówi, no lata 70. są już właściwie niemodne, cały ten racjonalizm tamtych lat, cała ta naukowość jest passe, młodzi zajmują się sztuką ezoteryczną, to jest modne. Ja jestem czuły na modę, nastawiłem oczywiście ucho. O ezoterycznej sztuce piszą także młode badaczki dzisiaj. Lata 70. też przenicowują pod tym kątem, co też mnie zastanawia. Mistycyzm w sztuce z kolei też nie tak dawno bada i opisuje, i to w historycznej perspektywie naprawdę imponującej, profesor Jan Rylke. Z kolei, wspomniany tu Sławek Marzec, także od tego nie stroni. On by najbardziej do tej ezoteryki w sztuce pasował, jako współczesny reprezentant ezoteryzmu, no ale nie ma go, więc nie mogę go tu jakoś o to podpytać. Starałem się to robić ostatnio, nie dalej jak 3 czy 4 tygodnie temu, w Galerii Manifesto Piotra Bernatowicza na Nowym Mieście. Mieliśmy taką długą, 3-godzinną prawie, strasznie męczącą rozmowę, gdzie on starał się wyjaśnić sens filozoficzny swoich obrazów, zwłaszcza nowych, starał się wyjaśnić o co mu chodzi w tej jego najnowszej serii, bardzo ciekawej, bardzo efektownej też malarsko, horyzontów, malarskich horyzontów. Horyzonty to tytuł serii, w której pojawia się granica między pustką a pełnią, gdzie się rysuje właśnie perspektywa transcendentalna. Piotr Bernatowicz nawet pokusił się o odniesienia do tradycji transcendentalistycznej w sztuce nowoczesnej. Tu się odwoływał do Malewicza m.in. Tutaj te relacje między tym co robi Marzec a Malewiczem właśnie są bardzo interesujące. Moim zdaniem to są dwie różne perspektywy filozoficzne, ta Malewiczowska i ta Marcowa, jeśli tak można powiedzieć. Więc zaczęliśmy troszkę na ten temat rozmawiać. Powiem tak, ten ezoteryczny horyzont, jeśli odwołać się do tytułu serii obrazów Sławka Marca, ten mistycyzm w sztuce, to są problemy, które nie tylko młodzi badacze, historyczki, właśnie, wspomniane panie, tym się zajęły. Sprawdziłem w Internecie same panie młode, co tym bardziej wydaje mi się interesujące. Natomiast są mężczyźni, którzy to muszą zrobić swoimi pędzlami, tak jak Marzec czy tak jak profesor Rylke, czy tak jak ja, bo ja na tym tle z kolei próbowałem siebie jakoś usytuować. Po pierwsze jako rzeźbiarza, co w moim przekonaniu powoduje od razu pewne, że tak powiem zasadnicze, jakby tu powiedzieć, filozoficznie, no prawie że ontologiczne pęknięcie, między tymi, że tak powiem praktykami, tymi dziedzinami sztuki. Ja się siłą rzeczy

muszę zajmować nie tylko obrazem jako pewną abstrakcyjną, wyimaginowaną płaszczyzną, ale ja muszę przewalić czasem nawet dziesiątki kilogramów gliny materii rzeźbiarskiej, jeśli w ogóle chcę być rzeźbiarzem, bo oczywiście mogłem jeszcze jakimiś konceptualizmami tutaj zaciągać, a już to dawno niemodne i to ewentualnie są takie praktyki bardzo muzealne, natomiast poza tym, że ezoteryczne to dzisiaj musi być też to jakoś wykonane, jakoś namalowane, jakoś wyrzeźbione. To już dzisiaj raczej powszechnie jest wiadomo. Więc ta różnica między obrazem a rzeźbą się od razu zarysowała i ja się tu jako rzeźbiarz na tle malarzy od razu zameldowałem, jako ktoś kto ma inną jednak do tego perspektywę. No trzeba poruszyć materię, trzeba poruszyć coś konkretnego tkwiącego w rzeczywistości. I tu na szczęście przychodzi mi z pomocą filozofia współczesna, przychodzą mi z pomocą pewni filozofowie, którzy poruszają problem nowego materializmu, poruszają problem tego, że rzeczywistość jest przede wszystkim materialna, a nie tylko wyimaginowana, pojęciowa. Ale na tym nie koniec, bowiem zastanawiają się oni czy materia, będąc w oczywisty sposób rzeczywista i fizycznie dotykalna nie może być jednocześnie „transcendentalna"? No właśnie, to są te problemy i pojęcia, wydawać się mogło dawno porzucone jako jałowe albo jako „religijne" powracają dziś w akademickim, jak najbardziej profesjonalnym i żywym dyskursie filozoficznym. Na dodatek maja one świetne odniesienie do tradycyjnego, jak byśmy powiedzieli dziś, warsztatu artystycznego. Inaczej do malarstwa, inaczej do rzeźby. Ta różnica się tu gdzieś zaczyna nowa rysować, gdzieś jakieś konteksty nowe, myślowe pojawiają się dla objaśnienia czy opisania różnic tych praktyk, no ale też w tej dyskusji z Marcem nawet w tytule pojawiło się takie pojęcie transcendencja w abstrakcji i w ogóle pojęcie abstrakcji, malarstwa abstrakcyjnego, Sławek Marek jest abstrakcjonistą, na szczęście jest tutaj dzisiaj właśnie też obecny Jan Rylke, który abstrakcjonistą chyba nie jest. Ale był. Ale był, no proszę, ale nie jest. Więc pojawia się tu po pierwsze, ta perspektywa inna. Już abstrakcyjna, już taka konkretnie w naszym plastycznym języku definiowana jako różnica między abstrakcją a czym? Figuracją? No właśnie, bo gdzieś tu zaczyna się też ta gra tych nie tylko praktyk, ale też pewnych pojęć, za którymi stoją przepastne też perspektywy myślowe, i jakieś systemy całe nawet filozoficzne. Więc ja się na tle Sławka Marca zameldowałem jako jego oponent, bo rzeźbiarz, bo figuracjonista, czy rzeźbiarz figuratywny. To są inne zupełnie perspektywy. Ja też chcę być transcendentalny, ale nie jestem abstrakcyjny. Więc tu się zarysowały pewne ciekawe też perspektywy rozmowy już czysto filozoficznej.

Jest jeszcze, no właśnie, jeśli mówimy, i to też jeszcze chcę poruszyć zanim przejdziemy do panelu i do jakiejś rozmowy. Problem, można powiedzieć, bardzo teoretyczny, bardzo abstrakcyjny, ale on się w naszych rozmowach zaczął pojawiać i odnosi się do pewnych praktyk świeżych stosunkowo i moich i Sławka Marca. Zaraz zapytam Janka Rylkę, jak do jego praktyk się to odnosi. Ale w każdym razie do naszych dwóch konkretnych praktyk artystycznych. Otóż ten trzeci problem, który jeszcze się tutaj pojawił w tej ostatniej rozmowie, to jest ten problem ezoteryzmu, czyli odsyłający nas, ja tu może trochę upraszczam problem, do pewnej tradycji nie tylko filozoficznej, ale też do pewnej tradycji religijnej. Ja bym powiedział, że odsyłający nas do gnozy. Ja Sławka wręcz wprost nazwałem gnostykiem. Sławek krzyknął, nie, ja jestem z katolickiej rodziny i chrześcijanin jestem. Różne są tradycje chrześcijańskie. To prawda

Sławek jest z Lublina i był nawet wykładowcą w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Więc gnoza, no może nie koniecznie, ale jednak przecież są różne tradycje właśnie chrześcijańskie i różne tradycje gnostyckie. W każdym razie w tym kanonie, który chrześcijanie, a katolik zwłaszcza, co niedzielę przynajmniej wypowiada w swoim Credo na początku mszy prawie gnozy nie ma. Tu głęboko tkwi różnica między kanonicznym chrześcijaństwem i tą pewną tradycją chrześcijańską, która uformowała też pewną całą perspektywę filozoficzną z całą plejadą, oczywiście znanych klasycznych filozofów a gnozą uformowaną już w procesie kształtowania się judaizmu rabinicznego. Tu rozchodzą się tradycje. Ja nawet mam takie poczucie, że moja figuracja i moja rzeźba lepiej się w tym kanonie chrześcijańskim mieści, niż taka abstrakcyjna, ezoteryczna raczej perspektywa Marca. Ale on mówi nie, on też jest, można powiedzieć, w jakimś sensie po chrześcijańsku kanoniczny, niekoniecznie zaraz gdzieś tu jakaś kabała za tym stoi. Więc dobrze, chciałem go jeszcze o to dzisiaj zapytać, żeby to jeszcze inaczej objaśnił. Ale teraz już króciutko jeszcze, żeby skończyć tutaj ten wątek, bo na świeżo jeszcze jestem w tej dyskusji w Galerii Bernatowicza. Natomiast inaczej ten problem stawia profesor Rylke, który z tym mistycyzmem też dość się twardo, że tak powiem, rozprawia. Mówiąc, że ten mistycyzm w sztuce to w jego perspektywie to jest „mistykost" grecka tutaj tradycja tajemnicy. Gdzieś tam jest w tej frazie mistycyzm w sztuce, a po drugie jest sztuka i tu już też półżartem, może serio, mówi o tradycji niemieckiej jako „Stuck", czyli pniak. Czyli można powiedzieć mistycyzm w sztuce to „tajemnica tkwiąca w pniaku". Tu Cię cytuję Janku, można by powiedzieć wprost i bez żadnych jakichś dodatkowych uwag. Biorę to najzupełniej serio. Majsterstuck. Majstersztyk to jeszcze inna sprawa. To znaczy mistycyzm w sztuce to jest majstersztyk tajemnicy w pniaku. Więc masz tu do tego podejście bardzo, że tak powiem, indywidualne, ale oczywiście zaraz pewnie to jakoś dopowiesz. Natomiast Twoja formuła dzięki tej pewnej swojej ogólności pozwala otworzyć ogromną przestrzeń praktyk artystycznych na przestrzeni tysięcy lat już. Nie stu, nie tysiąca, ale tysięcy lat. Więc ten skrót być może jest też bardzo praktyczny i bardzo powiedziałbym poręczny. Ale też jeszcze jedną rzecz powiem, zanim pozwolę ci też się wypowiedzieć. Sztuka, malarstwo profesora Rylke jest mi w pewnym sensie bliższe, jeśli nie filozoficznie, to teologicznie. Nie to, że jest malarstwem, bo to już od razu jest przepaść między nami. Ja przesadzam specjalnie, ale uprawiamy radykalnie inne dziedziny. Kiedyś jako konceptualiści to mogliśmy sobie zacierać te granice, ale teraz tak naprawdę pomiędzy naszymi praktykami, tak jak Pan Bóg przykazał, malarskimi czy rzeźbiarskimi, jest spora duża odległość. Natomiast profesor Rylke jest figuracjonistą i to jak trzeba. Dzisiaj zaraz na samym początku podziwialiśmy jego wilka namalowanego. Majstersztyk. Ja też rzeźbię zwierzęta lubię, psy zwłaszcza, ale Janek tutaj robi wilka i zresztą od innych zwierząt nie stroni. Nie mówiąc już o figuracji w jakimś szerszym oczywiście sensie. Więc tutaj nie ma chyba, przynajmniej dla mnie, nie ma wątpliwości, że gdzieś to mocno odsyła nas do tej tradycji jednak kanonicznej, chrześcijańskiej czy nawet wprost katolickiej. Te pojęcia niespodziewanie dla niektórych, ale one dzisiaj więcej znaczą niż jeszcze w naszej młodości, kiedy horyzont światopoglądowy wydawał się całkowicie dla wszystkich ateistyczny. Dzisiaj ten horyzont pojęciowy czasów w jakich żyjemy jest horyzontem o wiele szerszym. Na szczęście. Na nowo włączającym pewną tradycję i filozoficzną, i teologiczną, a także

praktykę religijną jako pewną normalną ludzką tradycję, jeszcze dla niektórych dziwną, jeszcze dla niektórych może wciąż „niepostępową". Ale pojęcie postępu zwietrzało i nie ma tego znaczeni co kiedyś. Więc to jest jedna z normalnych duchowych praktyk takich czy innych, chrześcijańskich, niechrześcijańskich. Więc to jest normalne, ale ja lubię spotykać ludzi, których duchowość jest, nawet nie będąca jawnie religijna, w pewien sposób „modulowana". Na przykład nie jest abstrakcyjna i jest wyraźnie „materialna" lub choćby wyraziście malarska a nie konceptualna. Jest w tym sensie na nowo „modulowana" i występuje w pewnym kształcie, który jest mi bliski. W malarstwie Jana Rylke taki bliski mi kształt właśnie, nie tylko filozoficzny, ale też teologiczny, odnajduję.
Oczywiście, bez przesady, ja bym malarstwa profesora Rylke nie nazwał ezoterycznym. Dodajmy, wracając do tych nowych zainteresowań młodzieży badawczej, o których wspomniałem na początku, przywraca się dziś też wigor pojęciu romantyzmu czy także surrealizmu. To są takie dobrze znane pojęcia, ale one są zrodzone z innej tradycji, z tradycji, powiedziałbym, z tej tradycji sekularnej. My żyjemy, dokończę już tylko ten wątek, żyjemy już coraz bardziej dzisiaj w tradycji post sekularnej właśnie, gdzie tradycje religijne, tradycje teologiczne, klasyczna metafizyka, na nowo odzyskuje wigor i to w takiej akademickiej, nie tylko kościelnej retoryce, ale także w narracjach krytyków i antropologów sztuki. No dobrze, czy zgadzasz się ze mną co do moich diagnoz twojej duchowości Janku? Czy może będziesz oponował i od razu odstawisz mnie do kąta?

Jan Rylke

Ja zacznę może od czegoś innego. Jesteśmy reprezentantami tak zwanego schodzącego pokolenia i troszeczkę przeżyliśmy zmianę z komunizmu na postkomunizm, natomiast przy okazji nie zauważyliśmy, że w tym samym mniej więcej czasie zmienił się paradygmat w sztuce. To znaczy, myśmy byli wychowani w pewnej oczywistości, że ważna jest budowa formy, ważne jest myślenie indywidualistyczne, ważne jest pojęcie awangardy. Natomiast przy zmianie paradygmatu zaczęło się zmieniać wszystko na odwrót. To znaczy te wszystkie cechy, które wymieniłem zostały odwrócone. Po pierwsze sztuka weszła do nauk humanistycznych według wytycznych OECD, i to była zmiana generalna. Czyli przekaz jest ważniejszy od formy, a przekaz ma być humanistyczny, czyli ma być słuszny. Tak generalnie można powiedzieć. Byłem na takim spotkaniu w Galerii Studio z redakcją Szumu i tam jeden z redaktorów mówił, że on dopuszcza tylko takie poglądy, które są zgodne z jego poglądami. To znaczy, wartością nie jest wartość artystyczna, ale wartość tematu, który jest podejmowany. Temat ma być słuszny, a niesłuszne są likwidowane. Sławek Marzec, którego tutaj przywoływałeś, zrobił taką wystawę: „Chcę być kobietą", taką troszeczkę antyfeministyczną. No i rzuciło się na nas towarzystwo. Tak, a Szum określił to jako najgorsza wystawa, która była w Warszawie w tamtym roku. Ale bojówki stały i strach było wyjść. Tak, tak. Czyli to mamy jedną taką cechę. Drugą indywidualizm. Zwróćmy uwagę, że największa rewolucja w sztuce, która nastąpiła to jest sztuka ulicy, czyli graffiti, wlepki, szablony. One z założenia są nieindywidualne, ale anonimowe. Wręcz ta anonimowość jest cechą dominującą. Dalej następna rzecz, elitaryzm i

indywidualizm. Też nie jest istotny, czyli tam ci wszyscy, że tak powiem artyści, oni pisząc te napisy, operują pewnymi schematami, które są opisane, są w katalogach, oni je wykorzystują, chociaż też przekształcają. No i oczywiście nie są to artyści zawodowi. W momencie, kiedy zaczynają być artystami zawodowymi, to ta sztuka przestaje być interesująca. No widzimy teraz jak oni tutaj na Ursynowie funkcjonują, czyli mamy tu kolejną zmianę, czyli nie zawodowstwo, nie budowa formy, tylko temat jest ważny. Co więcej, artyści przy tej zmianie całego paradygmatu, że artysta przestał być istotnym elementem w sztuce, kurator jest ważniejszy, bo on określa temat, on najwyżej sobie dobierze artystę, żeby mu ten temat zrobił zgodnie z tym, co koncepcja kuratorska postuluje. I mniej więcej taki paradygmat funkcjonuje, można się z nim nie zgadzać, ale musimy pamiętać, że najwybitniejszym obecnie artystą i najbardziej znanym na świecie jest Banksy, który jest anonimowy, bo nie występuje pod swoją postacią. Środki wyrazu ma bardzo proste. Co więcej, jeździ po świecie i te swoje dzieła robi w tajemnicy, ale robi w miejscach istotnych, przekazując pewne treści, które są w tych miejscach i ogólnie są uważane za treści słuszne, czyli jest takim bardziej moralizatorem niż artystą, czyli ten nowy paradygmat już wykształcił pewną hierarchię artystów i kuratorów.

Jan Stanisław Wojciechowski

Pozwolisz mi się wtrącić, bo ja dużo gadałem, a ty nie za dużo. Chciałem coś dodać w kontekście konkretnych bardzo praktyk malarskich czy rzeźbiarskich, czy ogólnie materiałowo/przestrzennych. Powiedziałeś, że jesteśmy, ja to się z tym akurat całkowicie zgadzam, że należymy do pokolenia dosyć już zaawansowanego w latach, przynajmniej my obaj, nie mówię o wszystkich na tej sali oczywiście. Natomiast mam takie poczucie, że to jest temat na jakąś moją wypowiedź przy innej okazji, ale tu tylko zasygnalizuję Otóż, ja mam takie poczucie, że byliśmy z Jankiem Rylke świadkami zmiany nie tylko jednego paradygmatu, ale dwóch! Tu Cię Janku chcę polemicznie zahaczyć. Otóż ten paradygmat, który opisałeś, paradygmat, który w uproszczeniu i może niedokładnie, jest paradygmatem postmodernistycznym. To było odwrócenie wcześniejszego skupienia na formie. Myślenie o integralnej formie było cechą, było głównym motywem sztuki modernistycznej, zwłaszcza pierwszej połowy XX wieku. W końcówce drugiej połowy XX wieku to myślenie przeszło w formułę postmodernistyczną, którą, w skrócie wielkim, można by ją opisać jako odwróceni fundamentalnych cech późnego modernizmu lat 30., rozmycie formy, a właściwie kompletne pogardzenie formą, skupienie na przekazie. A także w jakimś sensie pogardzenie artystą, wyrzucenie artysty z pola gry, wrzucenie w to pole instytucji artystycznych i kuratora. Nie jest dla mnie żadnym zdziwieniem, że dokładnie jako swój ten pogląd wyraził redaktor Szumu. Bo Szum jest taką instytucjonalną, można powiedzieć, paradną instytucją postmodernistycznej, globalistycznej sztuki. I ten Banksy, można powiedzieć, to także modelowy globalista, nieuchwytny w sensie personalnym, natomiast straszliwie perswazyjny w sensie ideowym. Nieznośnie perswazyjny, po prostu on opowiada nam takie, można powiedzieć, moralistyczne komunały, zastępując księdza, popa i rabina w jednym. I tego chyba też już wszyscy mamy dość, poza kolekcjonerami, którzy przepłacają, horrendalnie przepłacają jego

sztukę. Ale to globaliści mają kasę. Więc ten paradygmat na naszych oczach się też załamał. Na nieszczęście pod koniec naszego życia. Mówię do kolegów, że tak powiem z klasy, do kolegów ze studiów. On nam już niewiele pomoże, nawet jakbyśmy się próbowali do niego zameldować i jakoś się w nim lepiej niż dotychczas wyrabiać. Poniektórzy zdołali to zrobić, na przykład Mirosław Bałka tam sobie wyścielił gniazdko swoje. Ale tam żadna polska stara kukułka do tego globalnego, postmodernistycznego gniazdka swojego pisklaka nie wrzuci. Natomiast oczywiście kolejna zmiana daje szanse młodym. Powiedział bym że daje szansę młodym artystom, ale i starzy, jeśli zrozumieją tę zmianę, mają szansę, póki żyją. I ci młodzi z tej szansy korzystają, to widać. My różnie, niektórzy lepiej, inni gorzej. Ale w każdym razie na czym polegałaby ta szansa? Na tym, żeby znowu przywrócić artystę z jego, że tak powiem, godnością i z jego nieredukowalną do niczego wrażliwością i jego determinacją, która jest niczym niezastępowalna. Kurator artystą? No bzdura. Artystą trzeba być. Artystą się jest albo się nie jest. Artysta ma ten geniusz albo go nie ma. Artysta cierpi, artysta klepie biedę albo wozi się na tych globalnych taczkach i robi te swoje graffiti. Ale to nie na tym polega sztuka, bo ona też musi się zmaterializować albo w obrazie, jak mówi Marzec, i ten obraz podnosi do rangi jakiegoś mistycznego doświadczenia, jakoś go wynosi. I mówi o obrazie jako o jakiejś granicy między światami. Obraz to jest ołtarz. To jest portal, jeśli ktoś chciałby świecko do tego podejść. Przez obraz się przechodzi do innego świata. I to tak naprawdę innego To nie jakieś tam surrealistyczne bajdurzenie o sennych majakach, podświadomości. etc., To nie jest jakieś tam romantyczna, wybujała wyobraźnia. To są „twarde", obce, radykalnie inne światy. Jako rzeźbiarz poruszeniem realnej materii powoduję też poruszenie wszechświata. Wszechświat okazuje się, to nie jest tylko kwestia drogi światła. To nie tylko przestrzeń i czas. To jest również grawitacja. Co to jest grawitacja? Co to jest ciężar? Co to jest przyciąganie? Co to jest materia? To są jakby też, można powiedzieć, metafizyczne kategorie. Przeżywamy, Janku, drugą paradygmatyczną rewolucję. Ona się w moim przekonaniu już dokonała albo intensywnie właśnie dokonuje. Ja jestem skrupulatny, nie tylko jako artysta, a jako krytyk, w odnotowywaniu tych przejść. Jesteśmy już w tym innym paradygmacie dobre 20 lat. Ten paradygmat już jest bardzo zaawansowany. On politycznie dopiero dojrzewa. Świat się dziś bardzo mocno trzęsie politycznie, a natomiast w sensie estetycznym i w sensie filozoficznym on już się dawno trzęsie i właściwie dawno już pewne progi zostały przekroczone. Chociaż „globaliści" są potężni i końca borykania się z nimi nie widać. Ale ten przeskok mentalny jest, już animuje populistyczną wyobraźnię na całym świecie. Więc co my robimy tutaj? Lewitujemy na marginesie tego globalistycznego świata? No przecież nie szukamy bocznej furtki do globalistów i ich art worldu. Chociaż niektórzy tak sobie myślą, że Galeria Walki Młodych to będzie przesmyczek, przez który będzie można wślizgnąć się do Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Nie da rady, kochani, bo MSN to jest inna bajka, inny paradygmat. Inne pieniądze też niestety. Natomiast czy to jest jakaś szansa, szansa na położnictwo przy narodzinach tego, że tak powiem, już nie modernistycznego i nie postmodernistycznego świata? Szansa na (po)nowoczesną (nie)nowoczesność? Bo ten paradygmat, który się rysuje w nowym rozdaniu, on „rysuje się" na ścianach w pracowni Janka w Galerii Walki Młodych. On jest jeszcze nie do końca zdefiniowany. Ale to, że przynosicie te swoje obrazy tutaj na

własnych plecach od ośmiu lat prawie, to znaczy, że artystą jeszcze chce się Wam być. To, że są ludzie, którzy malują, są ludzie, którzy rzeźbią w każdym razie, budują jakieś struktury przestrzenne, to nie jest, można by powiedzieć, epigoństwo. Na pewno redaktor Szumu w życiu się tu nie pojawi. Dla niego to jest margines marginesu. I tak im zostanie, nie liczcie, że się to zmieni. Natomiast szansa jest w tym, że to się wpisuje w inny świat. Ten świat „rysuje się". Nadejdzie albo nie nadejdzie, bo światów i odmiennych paradygmatów jest dużo, a globaliści są silni. Więc nadzieja jest dosyć cienka, ale jest. Ale jest.

Jan Rylke

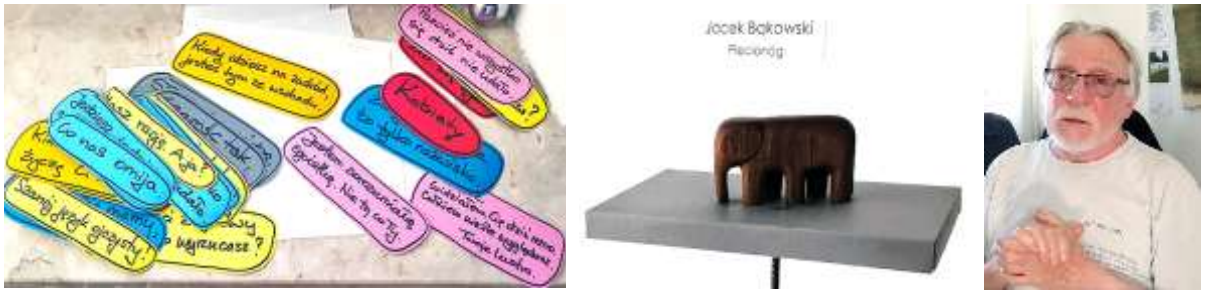
To znaczy, rozumiem, że mówisz, że jesteśmy albo jak pierwsi chrześcijanie, albo jak ostatni chrześcijanie. To tak to wygląda. I wiesz, no, dodaję sobie, że tak powiem, animuszu. Ja mam tutaj taką fajną książkę. Zbigniew Gorlak robił taki projekt. Nie wiem, czy go znacie, tutaj wystawiał, ale jest z Sopotu. I on uważał, że najważniejsze dla artysty są pierwsze lata życia. I w tej książce jest opis, on tam 30 osób ściągnął - artystów, naukowców, biznesmenów, żeby opowiedzieli, jak zaczynali. Bardzo ciekawa książka, jak nastąpił ten ich okres dojrzewania jako artystów. Tak, że my tutaj niewiele możemy powiedzieć, bo mówimy o tym czasie, który przeszedł, zszedł. Ja jeszcze jakoś tak specjalnie nie widzę tego następnego etapu. No, ale on będzie zależał od tego, jak te kolejne dzieci, które teraz wychodzą z przedszkola, jakie będą... Nasze wnuki. Nasze wnuki. No właśnie ja tutaj wnuki namalowałem, więc jak to będzie funkcjonowało.

Franciszek Maśluszczak

Pochodzimy już z trzeciego pięćdziesięciolecia, daty, jak gdyby, że wchodzimy w trzecie pięćdziesięciolecie. I jako, nie wiem, panowie ja, może jeszcze parę osób, że tak było różnych po drodze takich autorytetów wywyższanych, taka budowana drabina, po której się wspinali ludzie, których uznawaliśmy za wzór realizacji obrazów, rzeźb, grafik, rysunków. I gdzieś w jakąś taką niepamięć, ja pamiętam, nie wiem, Kulisiewicza, ja dalej go uwielbiam, jego rysunki, grafiki, ale gdzieś czas go odłożył. I sztuka, my strasznie szybko chcemy uznania, a obrazy podlegają, są w takiej, czy obrazy, rzeźby, grafiki, tyle tych konceptualnych takich manifestów się naczytałem w latach, końcówka lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych, bo to wtedy była taka, jeździłem po różnych Dziekankach, takich spotkaniach i to gdzieś wszystko w zapomnienie poszło. Ja mówię o tych naszych realizacjach i pewni ludzie, jak gdyby gdzieś tam, jak gdyby tak źle oceniali, ja może użyję tylko jedno nazwisko, bo nie chciałbym być jakimś takim krytykiem istotnym, Edward Dwurnik. Ile kolegów nasłuchałem się kiedyś, że to są takie złe, kiepskie obrazy. Jak minął czas teraz, jak są te obrazy gdzieś wyselekcjonowane, wystawiane osobno, może nawet oprawione ładnie i w ramy, zyskały jakieś wartości. Czy dzisiaj my w sztuce za dużo na przykład pisali w prasach, w informatorach, w telewizjach, w radiach i tak dalej, kto za ile sprzedał, jaką zyskali cenę, czyli po prostu gdzieś tam wzór Sasnal na tym wypłynął, prawda? I to dobry artysta, ale jakoś tak zaczęła być wartość monety, kółek tych papierków istotniejsza niż uroda czasami obrazów czy przekaz, czy co ten obraz ma,

co on do mnie mówi, rzeźba. Ja mówię, obraz jako całe wypowiedzi artystów, ludzi. A trzecia sprawa, to ja sobie też zadaję zawsze pytanie, jak coś zrobię, czy ja to naprawdę chcę, czy ja chcę na to patrzeć, powiesić sobie, siedzieć i odstawić kawę, cukierki, czekolady, miód i się tak napatrzeć, zatrzymać się godzinami, tak jak przed obrazami innych majstrów, mistrzów, których czas gdzieś tam przez to sito, jak gdyby przelało się, zostały te istotne, to złoto, ta wartość. To są, a jeszcze jedna rzecz taka, która przypomina mi dzieciństwo, takie wczesne, jak mi ojciec, mama, babcia, dziadek czytali jakieś tam książeczki, jakieś bajeczki i ja nigdy nie chciałem nowej bajki, tylko tej, którą znam, żeby mi jeszcze raz, oni już dostawali szału, ale mi się podobało coś, co było jak gdyby dla mnie istotne, czyli coś, co dobrze znam, wiem, chcę jeszcze raz przejść tą samą drogą tego opowiadania, tej bajki, tego tematu i to tak się zastanawiam właśnie, czy ten powrót do własnych obrazów, do obrazów kolegów, których żeśmy kiedyś razem wystawiali „O poprawę", o „Nowe wyrazy", bo uczestniczyliśmy, może ktoś nie, ale ty też byłeś, nie? Także byliśmy razem, a teraz czasy takie się stały, że się jakoś tak ludzie pochowali po różnych norkach i na pewno, a poza tym jeszcze chodziliśmy od kolegi do kolegi, z różnym tam, wracaliśmy nad ranem do domu, co było też piękne, żeśmy obejrzeli tam jak u Jurrego, Dobsona, szereg fajnych ludzi Petrykowskich, niektórych już nie ma z nami na tym świecie, ale ta wędrówka jest fajna, także dziękuję wam, że to Jankowi, że takie spotkania są tutaj realizowane. Dzięki.

Jacek Bąkowski



Ryc. 331. **Jacek Bąkowski**. Pięcionóg

To może ja się ośmielę. Jacek Bąkowski, kiedy dostałem od Janka tę karteczkę na wernisażu, spotkaliśmy się i zobaczyłem tytuł tego spotkania, to pomyślałem, tak ja bym chciał tutaj być. Dlaczego? Dlatego, że gdzieś tam w swojej szufladzie jakiś tam mam papier z jakimś napisem magister, jakiś wydział tam jest nazwany Wydziałem Filozofii, a sztukę uprawiam w sposób niekontrolowany tak bardzo długo, ten aspekt czasu, który już jest wspomniany, ja do niego wrócę, że nawet zdarzyło mi się zrobić sobie taką książkę, gdzie 50 lat tych działań i kilkadziesiąt tych projektów okazało się można wstawić. Więc jak słyszę filozofia sztuki, to oczywiście jestem przerażony, bo przeglądałem Tomasza Adorno Filozofię Muzyki i czytałem coś na temat Filozofii Nauki i tylko ratuje mnie ten zaimek moja, albo jak moja, to ja mogę podejść do tego zupełnie inaczej i nie myśleć o metafizyce, o transcendencji, tylko mogę pomyśleć jak ja widzę, bo to jest potoczne znaczenie słowa, jeśli moja, to potoczne znaczenie słowa filozofia sztuki, bo sztukę, nazwijmy to ciągle, niech będzie to słowo, uprawiam, a jak się za dużo człowiek mądrzy, to mu mówią, nie filozofuj. Dobrze, to ja chcę

filozofować, czyli w te porządki, które przerobiłem w czasie studiów historii filozofii, w te wszystkie porządki filozoficzne, one są bardzo dobrze ułożone, one bardzo mają strukturę fajną, one rządzą się w naszej szerokości geograficznej, co się nazywa śródziemnomorską albo judeochrześcijańską tradycją, wszystkie są porządkowane logiką dwuwartościową, że coś albo jest, albo nie jest, zero, jeden, i to jest ten porządek, a kiedy ja pomyślę o swoim stosunku do sztuki, no to przede wszystkim ja widzę, że tym się różni sztuka od filozofii, że harcuje po tych samych przestrzeniach, ale harcuje i to jest jej wielka zaleta, bo kiedy ja wdepnąłem w tę sztukę, a nie trudno było mi wdepnąć, ponieważ urodziłem się w rodzinie, w której ta sztuka była zapalczywie uprawiana przez mojego ojca, zapalczywie, więc ja właściwie byłem na nią troszkę skazany, ponieważ tę zapalczywość też być może w genach odziedziczyłem. I teraz jak to wygląda? Wygląda to tak, i to zwracam na to pierwsze pojęcie, które nazywam potocznością filozofii, na konieczność uprawiania sztuki. Po prostu ja muszę coś robić, może nie nazywajmy tego jakieś twórcze podejście do rzeczywistości. To się oczywiście bierze ze sposobu patrzenia na świat, to również ukształtowane zostało w tej tradycji, jak również wzmocnione przez te źródła dodatkowe, jakim są te książki przeczytane, tych mędrców wysłuchanych, mianowicie nauka patrzenia na świat, takiego uważnego patrzenia. Ja jeszcze ciągle jestem aktywnym nauczycielem w szkole, uczę co prawda angielskiego, ale jest to raczej pretekst, bo moi uczniowie tak dobrze znają angielski, że ja mogę o czymkolwiek mówić, a rozmawiam z nimi na przykład o sztuce. I mówię, że tak, artysta to jest ten człowiek, na przykład fotograf, to jest ten człowiek, który szuka, żeby coś odkryć. On ma takie drapieżne spojrzenia, on biega po rzeczywistości tymi swoimi oczami bez przerwy, żeby złapać coś, co jest ciekawe, wartościowe, sensowne. No i dobrze, i teraz skoro ja jestem wskazany na konieczność kombinowania bez przerwy coś, te ręce nie mogą bezczynnie leżeć, nie mogę odpoczywać patrząc w sufit, to oczywiście zdarzają się sytuacje, kiedy do głowy wchodzą, ja mam na to specjalną nazwę, kiedy do głowy wchodzą, wykluwają się duże pomysły, ważne pomysły. Ja nazywam wtedy, że zaczyna mnie swędzić mózg. Mózg mnie swędzi tak, że muszę to swędzenie, że to jest takie dokuczliwe, ale tak jak to swędzenie. Ale jedyny sposób, żeby się tego pozbyć, to jest zrealizować ten pomysł. To trwa. To jest czasami bardzo trudne, czasami trwa bardzo długo. Otóż nie zawsze się pojawia ten pomysł takiej kategorii, żeby ten mózg zaczął swędzić. Czasami się nie pojawia, wiemy o tym wszyscy, że są momenty, kiedy ta twórczość nie kapie z tego pędzla i ta wena i ta muza nie śpiewa nam za plecami. Ale ja nie mogę tego inaczej skomentować i dlatego przyniosłem tego mojego pięcionogiego słonia i tam postawiłem w kąciku. Dlatego, że ja przechodząc w pracowni mojego syna, która jest pracownią drewna, on tam robi z drewna różne rzeczy, on jest muzykiem, ale on ma resztki tego drewna. Jest takie wielkie pudło i tam są resztki kawałki tego drewna. Jak tam jestem, a często jestem, sięgam i patrzę. Widzę kawałek mahoniowego drewna, który jest pocięty i ma takie do połowy przecięcia od piły. Ja mówię – ten wezmę. I teraz zaczyna się ten drugi wątek, który ja zaliczam do filozofii. Filozofowie bardzo się tym tematem interesowali, ale na swój sposób. W momencie, kiedy skupiłem swoją uwagę, odkryłem jak ten fotograf, ten obiekt wartościowy, ja zaczynam obcować z tym przedmiotem w czasie i pojawia się pojęcie czasu. Ten czas najpierw jest tylko

zainteresowaniem, złapałem coś przypadkiem, potem kładę to już u siebie w domu, leży, patrzę na to, zastanawiam się, mam czas, nie mam czasu, biorę, mam czas, chwilę, przyglądam się. Co ja mam z tego zrobić? Tam w środku pan mówił tutaj o tym kawałku drewna, w którym jest coś ukryte, prawda? Było takie wspomnienie o klocu. Mój jest taki malutki, on jest z mahoniu. Mahoń jest bardzo twardym drewnem, a ja z kolei jestem w tradycji takiej, że im trudniej, tym ciekawiej. W związku z tym ja biorę najprostsze narzędzia, nożyk taki introligatorski, jakieś tam dłutko i zaczynam mozolnie kombinować, żeby wydobyć z tego kloca, klocuszka w moim przypadku, to co tam się mieści, to co tam jest już schowane, co ja również w czasie zaczynam dostrzegać. To nie od razu. Nie od razu ustawiłem, że ja zrobię pięcionogiego słonia. Ale pięcionogie zwierzę zawsze mnie intrygowało, bo inaczej kinetyka będzie. Jeśli się bidak taki urodzi, zupełnie inaczej będzie musiał chodzić. Więc to jest tak ciekawość tego. I właśnie ten element czasu, bo ja żmudnie to robię, to jest drobiazg, to jest taki elemencik malutki wyeksponowany tam. Ile ja czasu poświęciłem temu twardemu drewnu? Tu mam dziurę gdzieś w ręku jeszcze, bo oczywiście dłutko mi się ześlizgnęło, to się czasem dzieje. I ten element, każdy z nas, kiedy zabiera się do realizacji swojej pracy, to zaczyna wkładać w nią, właściwie magicznie zaklinać w tej pracy czas, który jest spędzony na koncepcji, na myśleniu, na pracowaniu, a potem na istnieniu tego obiektu i kontakcie innych ludzi z tym. I właśnie to, wydaje mi się, a więc pierwsza rzecz, jaką wspomniałem, to jest ta konieczność działania, bo to się we mnie mieści, ja muszę to robić, nie mogę nie robić. A druga rzecz to jest ta kategoria, która jest kategorią filozoficzną czasu. Tylko nie zastanawiam się, czy jest we mnie, czy na zewnątrz, czy obiektywny, czy względny, czy jakoś tam, prawda. Jeszcze jedna ważna rzecz. Wspomniane było o malarstwie, które z konieczności jest dwuwymiarowe, ale pozoruje trzy wymiary. Wspomniane było o rzeźbie, która dla mnie jest ulubioną przestrzenią sztuki, właśnie dlatego, że ma trzy wymiary i jak zrobię łeb tego słonia, to mogę mu też zajrzeć od ogona w stronę i muszę mieć to uwzględnione, więc mogę obejść dookoła, trójwymiar. Ale ten czwarty wymiar czasu wydaje mi się być troszkę jakby mało wspominany, bo nie jest oczywisty, ale to jest przestrzeń, która mnie przygoniła tutaj do Państwa dzisiaj. Tyle. Dziękuję.

Piotr C. Kowalski

To są zdjęcia, gdzie mieszkam. To jest mój obraz malujący się i również te dwa w stawie nieopodal domu. I od pięciu lat nie maluję, bo już nie muszę, bo nie pracuję na uczelni żadnej, nie muszę się tłumaczyć z aktywności twórczych. Bo jak pracowałem, to musiałem, tyle i tyle, teraz ludzie na potęgę, robią wystawy tam, tam. Nie muszę, ściszam spokój, ale nie muszę tu, nie muszę malować. Nie, nie muszę wystawiać. Ale następnego dnia pomyślałem tak, okej, ja nie będę malował, ale niech się moje obrazy malują. I proszę, to są zdjęcia. Wstawiłem do stawu obraz, taki jak namalowałem kilkadziesiąt, w plenerach, dwa metry, pięć centymetrów na trzy sześćdziesiąt. I zostawiłem na ile? Na jeden rok. A dlaczego na rok? W każdym momencie można przestać malować, zaraz kończy się obraz. Mój profesor Stanisław Teisseyre w Poznaniu, jak ja byłem studentem, robiąc korekty, inni profesorowie, ten Wasilkowski, inni, to są koledzy Cybisa, robili korekty malując od studentów na

obrazach. I tak zrobił, Teisseyre zrobił plamę, odszedł, jeszcze zrobił plamę, odszedł, zostawił Teisseyre i powiedział, tylko wytrawny i doświadczony malarz wie, w którym momencie zrobić ostatnią plamę, żeby obraz był skończony. Wtedy, wszyscy brawo, brawo. Ja byłem wśród nich, miałem dwadzieścia kilka lat, mówię, ja pierdolę, 70 lat, żeby wiedzieć, kiedy zakończyć malowanie obrazów. No bo on tyle miał. Szkoda, że nie żyje, bo ja w momencie wstawiania płótna białego z obozy, to wiem, kiedy będzie zamalowany ten obraz, czyli równy rok. Cztery pory roku. Dobra, to jest jedno. Drugie, dzięki temu, że jest Maciej, to muszę powiedzieć, że w liceum plastycznym uczył mnie jego ojciec, Edmund, super malarz. Inni z innych klas nam zazdrościli, że Łubowski nas uczy, a ich uczyli tam co roku inni. No wiecie, jak w liceach plastycznym uczą. On uczył. Tam za dużo korekt nie robi. Brał Forum, jeszcze kolejne gazety, szedł do końca z pracowni i czytał. Potem przerwa, wychodził. Ale jak robił koniec, robił korektę wszystkim, on też lubił malować. Ja mam fragmenty obrazów malowanych przez Edmunda, ojca. I kiedyś powiedział tak, do wszystkich, jak ja widzę, jak wy malujecie, to ja przez dwa tygodnie nie mogę malować. Coś w tym musiało być. Tu jest mój krótki życiorys i tak dalej.



Ryc. 332. **Piotr C. Kowalski**. Nienawiszcz

Tu jest zdjęcie, gdzie mieszkam z Joanną żoną, która dzisiaj też jest w Warszawie. Tu jest mój obraz. Tytuł „Nienawiszcz". Skąd ten tytuł? Miejscowość tak się nazywa. Nienawiszcz. Ja sobie dużo obiecywałem po tych tytułach. I teraz tak jeszcze. Trochę się przygotowałem. Pociągiem jechałem tym metrem bez sensu na stację i tu katalog przywiozłem gruby, gdzie te obrazy są pokazane, jak one się malowały w samy rok. Ja tylko robię zdjęcia zimą, latem i tak dalej, jak one się malują. I możecie oglądać. Wydałem też jeszcze jedną książkę. Arsenał wydał książkę o moich różnych tekstach, refleksjach o malarstwie. I ostatnie zdanie, że od wczoraj mam wystawę indywidualną

w Warszawie pod tytułem Przetwórczość, która będzie do końca czerwca. To jest niedaleko. Tam prawie codziennie bywam. Tak że możemy się spotkać. Dziękuję.

Andrzej Maciej Łubowski

Jestem przerażony, ale coś powiem, tylko, że przygotowałem się pod kątem swoich eksponowanych tutaj prac i w związku z tym chcę na nie patrzeć. Przygotowałem to w sposób dydaktyczny, Ta praca na dole jest z lat 70-tych. Ja tylko będę o niej mówił, później możecie ją sobie zobaczyć. Takie pierwsze fotorealistyczne obrazy malowałem, całą ich serię z czarno-białych fotografii wykonanych na moim osiedlu, kiedy już bloki były, a wokół wszystko było rozkopane po budowie. Ta dolna praca się nazywa „Wykop", jest ona z 1978 roku i jest własnością Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu. Natomiast ten górny obraz to jest najświeższy obraz, jeszcze maluję jeden podobny. Ma on tytuł „Przechodnie IV" jest z 2026 roku. Wróciłem do praktyk fotorealistycznych, muszę jednak powiedzieć, że jak włączyłem się w fotorealizm, to było to zupełnie co innego niż amerykański, bo hiperrealizm amerykański był swoistym naturalizmem, tylko to, co jest na obrazie jest ważne, nie ma żadnych głębszych znaczeń. Dlatego stosuję stylistykę fotorealistyczną, ponieważ interesuje mnie synergia pomiędzy malarstwem a fotografią i że powstaje jakaś nowa wartość, która się wytwarza, Nakładają się dwa media na siebie i to daje też to, że obraz w takim widzeniu fotograficznym namalowany wchodzi w inny obieg, w całą historię malarstwa. Do tej pory jestem wierny tej praktyce, Przeszedłem przez różne fazy, w każdej dekadzie robiłem coś innego, trochę testowałem obrazy w sensie takim, że je ciąłem na pasy, później łamałem itd. W 2007 roku wróciłem znowu do praktyki fotorealistycznej, namalowałem całą serię „Okien", a później przyszła pandemia. W pandemii miałem w Warszawie wystawę w Galerii Test i akurat jak pandemia nastała, to po kilku dniach wystawa została zamknięta. Zaczęto ją interpretować jako traktującą o lockdownie. Przez szyby na ulicy były widoczne obrazy, tam przychodzili ludzie i wpuszczały ich ukradkiem osoby mające dyżury. Mnie to wkurzyło, bo to jest jednoznaczna interpretacja, Wolę, żeby obraz był wieloznaczny. Na skutek lockdownu zatęskniłem za ludźmi, więc postanowiłem malować wielopostaciowe obrazy i zacząłem od „Plaży", miałem jakiś wcześniejszy materiał fotograficzny, a później przeszedłem do pejzaży miejskich z ludźmi. Dlaczego to widzenie fotograficzne stosuję? Jest to najbardziej komunikatywny język. Żyjemy w kulturze obrazu cyfrowego i właśnie go jesteśmy skorzy uznać za prawdę, za jakiś realizm, ale to tak nie jest do końca, tak uważamy, bo jak widzimy coś w telewizorze, to wierzymy, że to jest prawda. Dalej go stosuję. Teraz jest trochę inna sytuacja niż była w latach 70-tych. Wtedy za czasów Gierka, była gospodarka księżycowa, socjalistyczna, siermiężna i prace pokazywały, jak naprawdę było. Teraz jest zupełnie inna sytuacja, bo jesteśmy po transformacji i nastąpiły też zmiany paradygmatu sztuki. Ty mówiłeś o postmodernizmie, że to jest ten drugi paradygmat, który nasze pokolenie przeżyło, tylko niestety on się wyczerpał, tak samo w sensie filozoficznym, jak i w sensie teorii sztuki, bo po prostu zostały zdekonstruowane wszystkie ważne idee i narracje one już straciły zęby. One są, ale w indywidualnych jakichś odczuciach, ale nie są dla wszystkich, nie są opisem całości, bo po prostu na tym polegała dekonstrukcja idei.

Jan Stanisław Wojciechowski: Czy mogę się tu jakby lekko dopytać, bo powiedziałeś bardzo ciekawie o różnicy między tym fotorealizmem, który myśmy zastali niejako, startując jako debiutanci, to była pieśń lat wczesnych 70. Twoje późniejsze fotorealistyczne malarstwo jest już jakąś polemiką, jest jakimś odejściem od tamtego amerykańskiego wzorca, a moje pytanie brzmi, czy byłbyś gotów wskazać w tym, co teraz robisz, tę polemikę z tym paradygmatem, który myśmy, że tak powiem, wnieśli, który był polemiką z tym wczesnym, ale który był jeszcze nie nasz, czy już nie nasz, który myśmy zamienili na nową, że tak powiem, malarską opowieść. Czy w tym, co robisz w tej chwili jest jakaś próba, że tak powiem, zdystansowania się? Czy są jakieś cechy, które mógłbyś wskazać w tym ostatnim obrazie, które są inne od fotorealizmu i inne od postmodernistycznego twojego obrazu z lat osiemdziesiątych? **Andrzej Maciej Łubowski**: Ja interesowałem się, co będzie po postmodernizmie i są takie poszukiwania. Nie są one na gruncie krytyki artystycznej, tylko są na gruncie antropologii i filozofii. A w malarstwie nie? Każdy artysta chce być inny. Nie wiem, ale teoretycznie to nie zostało jakoś wyrażone, ta nowa jakość. Ale może praktycznie? No a praktycznie to już jest zupełnie inaczej, bo po prostu sztuka jest czym innym niż filozofia, bo to jest po prostu inne działanie. I teraz tak, ja zainteresowałem się, bo jest też takie pojęcie jak hipermodernizm, ja w ogóle nie lubię takich określeń, nie czuję się teoretykiem, To jest filozofia, która po jakimś wyczerpaniu się postmodernizmu jest próbą przywrócenia sensu, przywrócenia racjonalności, tych rzeczy i trochę też ukłon w stronę oświecenia itd. Ale w tej chwili, ja nie wiem na przykład w jaki sposób się krytyka artystyczna tym zajmowała, natomiast wiem, że antropologia i filozofia się tym zajmuje, Jan Stanisław Wojciechowski Ale ty jako malarz, zawarłeś to w tym obrazie? Andrzej Maciej Łubowskil Powiem wam później, bo była taka sytuacja, że ja zastanawiałem się dlaczego teraz maluję właśnie takie obrazy i kiedyś przeczytałem pewne teksty na ten temat, ale nie bardzo we mnie weszły. Ale teraz niedawno jak ty rzuciłeś to hasło, „Moja filozofia sztuk", to zacząłem się znowu tym interesować. Jest taka sytuacja, że poczułem jakąś zbieżność z teorią takiego francuskiego antropologa kultury Marca Auge. I on przedstawił diagnozę, jaki jest człowiek hipermodernistyczny. W ogóle badania antropologiczne w tej chwili, w tym zakresie są bardzo trudne, bo społeczeństwo Zachodu jest przemieszane, nie można go opisywać w języku krwi i korzeni, czyli tradycyjnie. On opisał tego człowieka w ten sposób, że człowiek współczesny Zachodu oczywiście, bo tutaj głównie chodzi o Zachód, jest rzucony w trzy nadmiary – czasu, przestrzeni i ego. Czas jest ciągle histerycznie liczony, zasięg przestrzeni się ogromnie powiększył poprzez rozwój technologiczny, a nadmiar ego został spowodowany poprzez wyolbrzymiony indywidualizm. W tej sytuacji ci ludzie, którzy są w tą czasoprzestrzeń nadmiarową wtrąceni mają możliwość przebywania w dwóch przestrzeniach. Marc Auge określił pierwszą przestrzeń jako nie-miejsce, Nie-miejsca są wszędzie podobne do siebie, to są autostrady, terminale samolotowe, banki, markety itd., gdzie człowiek jest anonimowy, przebywa tam tymczasowo, załatwia swoje interesy i jest albo klientem, kierowcą, albo pasażerem i może zachować anonimowość i dla niektórych ludzi jest ważne, żeby anonimowość zachować, choć nie do końca, bo musi się tam gdzieś paszportem czy kartą płatniczą posłużyć. Druga przestrzeń to tradycyjne miejsca antropologiczne, też wracają do tych miejsc, a tradycyjne miejsca to są zabytkowe

centra miast, pomniki muzea, kościoły itd. To jest spuścizna kultury kształtująca tożsamość i relacje międzyludzkie, Ludzie wchodzą w te miejsca, ale wszystko się odbywa chwilowo, bo są napięcie czasowe i ich oddziaływanie jest dość powierzchowne. **Jan Stanisław Wojciechowski** Chciałbym to zobaczyć w Twoim obrazie.



Ryc. 333. **Andrzej Maciej Łubowski.** Przechodnie IV, Wykop II

I teraz powiem tak, w tych obrazach tego nie zobaczysz, ale Ci powiem jak, a może zobaczysz. Ja mam mieszkanie w Jeleniej Górze, które urządziłem w stylu międzywojennym, czyli w 120-letnim domu i tam jeżdżę co jakiś czas, jadę autostradą. I teraz jadę z moimi przyjaciółmi, którzy mi pozują na rynku starego miasta w Jeleniej Górze, gdzie są zabytki. To nie chodzi mi o inwentaryzację zabytków, tylko o aurę tego miejsca i robię tam dużo zdjęć, sesji fotograficznych. I z tych sesji fotograficznych wybieram te, które mi najbardziej odpowiadają pod względem malarskim i znaczeniowym. I to jest jeden z tych obrazów. Czyli w jakiś sposób jest to wszystko spójne. Ty to rozwinąłeś fantastycznie. Z tego co mówisz, ja tylko zrekonstruowałem międzywojenny pokój dziadka i mam w nim gabinet. Ale jest coś takiego w nas. No właśnie. No bo my ciągle jesteśmy w pośpiechu. Ja normalnie jak się panu mówię, to

się denerwuję, że czegoś niedobrze zrobiłem. Przyszedł do mnie Tomek Załuski, usiadł i powiedział, Jezu, to z jakiejś między wojny. Zauważył to spontanicznie. Coś może w tym jest. Ale ja nawet to mieszkanie, co mam w Poznaniu, to ono też jest w takim trochę historii. Bo Jasiu widział, to jest zrobione też w takim historycznym trochę stylu. I tam gdzieś jakaś rzeźba antyczna się pojawia i tak dalej. Także w ogrodzie. No ale to co robisz, to w tej całości jest jakby, tworzy jakby pewną spójną opowieść. Ja dopiero teraz to zauważyłem. No to dawaj, dawaj to na papier i dalej.

Janusz Skalski



Ryc. 334. **Janusz Skalski**. Wariactwa krześlane

Proszę Państwa, obiektem moich twórczych dociekań jest krzesło. Z powodu złamanej nogi byłem przez kilka tygodni ograniczono ruchowo. Siedząc z nogą opartą na drugim krześle wpatrywałem się w jego oparcie. No cóż, krzesło jak krzesło, ale cudownie przydatne. Przedmiot najbardziej utylitarny. Jeden z najstarszych przedmiotów, jaki w ogóle człowiek zrobił, żeby sobie wygodnie żyć. Tak, parafrazując poezję A. Mickiewicza - *krzesło, jak cię cenić trzeba, ten tylko się dowie, kto cię stracił, jako miejsce do siedzenia.* Ze stratą takiego miejsca spotykamy się w życiu dość często. Na przykład tu, kiedy brakuje nam krzeseł u Janka na wernisażu. Kiedy nie ma gdzie usiąść, ludzie chodzą, zdenerwowani i sfrustrowani. Pewno macie doświadczenia u dentysty, w kinie, w różnych poczekalniach, gdzie trzeba po prostu znaleźć sobie krzesło i usiąść. Krzesło daje pewne poczucie komfortu i ulgę zmęczonym nogą. Kiedy brakuje krzeseł zachowujemy się jak brutalni barbarzyńcy, aby je zdobyć. Są tacy, którzy sobie krzesło rezerwują, kładąc na nim kapelusz, parasolkę, chusteczkę do nosa, lub cokolwiek, żeby zaznaczyć swoje zawładnięcie. W ten sposób sygnalizujemy - To jest moje krzesło, proszę państwa, którego nikt nie może zająć. Zawłaszczanie takiego miejsca do siedzenia przypomina mi gest rzymskiego gladiatora, który walczył siecią zarzucał ją na przeciwnika. Chyba nazywano go sieciarzem. Rzucanie na krzesło czapki, parasola lub torby to jakby rzucanie na nie sieci. Dla zademonstrowania tego gestu gladiatora, wykorzystałem Janka krzesło z kuchni i jego rzeźbiarski kawalet. Osieciowane krzesło, które teraz widzicie jest nasze, zdobyte i nikt nam nie może go zabrać. Dla pewności

przywiązujemy tę sieć do krzesła, żeby nikt nam go nie zabrał. Wiążemy czymkolwiek, sznurkami, drutem, można łańcuchami stalowymi, bo jest ono nasze, nasz obiekt do wygodnego siedzenia. Jest nasze! Proszę Państwa, krzesło jako obiekt utylitarny nigdy nie było przedmiotem zainteresowania wielkiej sztuki. Żadni wielcy malarze, pisarze czy kompozytorzy nie interesowali się specjalnie krzesłem. Nie ma portretów krzeseł, nie ma auto-portretów. Ale dla mnie, osoby z nogą w gipsie, krzesło jako obiekt utylitarny stało się twórczym natchnieniem. Próbowałem rysować. I tak powstały rysunki, których głównym tematem jest krzesło. Cykl tych rysunków nazwałem „wariactwa krześlane". Nie wariacje, ale wariactwa. Subtelna różnica. Tak jak wariacje są zarezerwowane dla geniuszy, takich jak Beethoven czy Mozart, to moje dzieł są tylko wariactwem. Czyli pewnego rodzaju swobodna wypowiedzią artystyczna. Siedząc ze złamaną nogą i wpatrując się w oparcie krzeseł, zacząłem po prostu robić kolorowe obrazki kredkami szkolnymi traktując je, jako najprostszą formę artystycznej wypowiedzi. W ten sposób powstało osiem „wariactw krześlanych". Krześlanych? To chyba neologizm? Tak jest to neologizm, ponieważ krzesło, jak sami wiecie, jest trudne do nadani mu przymiotnikowe formy. Nie mogłem przecież powiedzieć, że są to wariactwa krzesełkowe, bo to bardzo umniejszałoby wartość mojego działania. Ale „krześlane wariactwo", już jak najbardziej mogło być doskonale zrozumiałe. Już sam tytuł to cmokanie z zachwytu. Prawda? Sieć okrywającą to krzesło stojące na stoliku wykorzystałem do powieszenia tych „krześlanych wariactw". Zaraz je Państwu wszystkie pokażę, obracając tę zsieciowaną konstrukcję. To tyle, proszę Państwa, co mogłem powiedzieć, jeżeli chodzi o „wariactwa krześlane".

Hanna Haska

Jestem grafikiem i tutaj moja filozofia sztuki, taki bardzo obligujący tytuł, ale bardziej mi pasuje Zbigniewa Gorlaka, Pierścienie Czasu. A teraz powiem, dlaczego. Ponieważ ja urodziłam się na gruzach Warszawy, na Nowolipki 13, ponad 85% Warszawy zburzona i to było moje miejsce zabaw dziecięcych. Ja dotykałam, mama szła do pracy, to godzinami musiałam czekać na nią. Dotykałam tych kamieni i one do mnie coś, zaczynały gadać. Stąd nazwałam, Gadające Kamienie, to pierwsza praca. A tu zaraz, że tak powiem, pamięć zewnętrzna. One mi przekazywały takie przesłania tych dramatycznie odchodzących mieszkańców. Ale one w trakcie czasu okazały się takimi niekonwencjonalnymi lekcjami historii. A na początku, w latach 50. wniesiona została stalinowska architektura. Ja się urodziłam na schodach tych Nowolipek, a potem rodzice w 1955 roku dostali mieszkanie w tej stalinowskiej architekturze. Te właśnie ciosane stalinowskie piaskowce, cały czas nawiązuję do tego kamiennych engramów. I odstępowały mnie w dzień i w nocy, a co rana z okna oglądałam Pałac Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina. Ja jestem grafikiem i robiłam prace klasyczne przy pomocy litografii. Stąd ta praca ma tytuł biblioteka. To jest fragment biblioteki, w której ustawiane są kamienie litograficzne. Ale niestety, że tak powiem, opaczność się ze mną tak obeszła, że pozbawiona zostałam klasycznego warsztatu. I musiałam się zorganizować na kolanach jako grafik, czyli laptop. To nawet nazwa sama mówi laptop. A na przełomie, ta stalinowska architektura Mirów, Muranów, to było miejsce,

gdzie mieszkaliśmy. I te stalinowskie piaskowce to po 24 godziny wokół mnie były. I też mi tam coś zagadywały. A na przełomie drugiego i trzeciego milenium wysłały mnie do swoich kuzynów. Starszych kuzynów. Do Moskwy, do Chicago i do Nowego Jorku. A nawet postawiły przed tym murem płaczu. Zresztą nawiązując do tych zabaw tamtej części. Ściana płaczu, ale tam te fragmenty rzymskie są oczywiście.

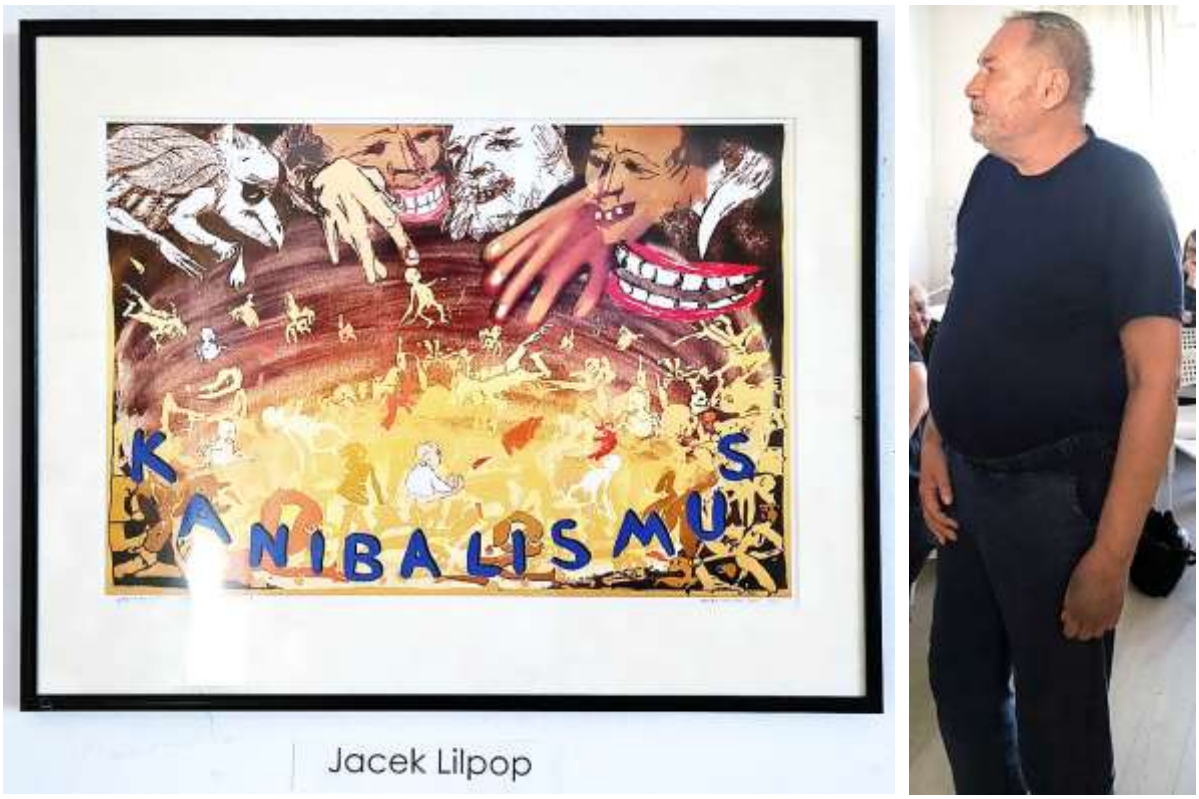


Ryc. 335. **Hanna Haska**. Kamienne engramy: Gadające kamienie, Biblioteka, Arka

A na Muranowie, dokładnie w tym samym miejscu, na przełomie 21 roku rozpoczęła się przebudowa korporacyjna. I to miejsce dostało taką nazwę Manhattan warszawski. No i w wypadku tej przebudowy korporacyjnej realizowany był proces przebudowy. Takiej tworzenia jedni korporacyjnej. To ja tak, to moje powiedzenie. I tam to były takie lustrzane kuby budynków. Oglądamy lustrzane kuby budynków i te szklane fasady odbijały, można siebie, przepraszam, tylko oglądać i nie ma kontaktów tego z kamieniami, które przy pomocy receptorów dotyku nie można odbierać tej, powiedzmy, informacji. No i te szklana fasady, ta cywilizacja w tej chwili lansowana w nowym milenium, to wysyła nas do uniwersum. A tu chciałam jeszcze na swoją przeczytać kawałek, oczywiście to są gadające kamienie, to jest biblioteka, a to jest Arka. Tu o wiele więcej symboli jest cywilizacyjnych. Jeszcze zacytuję fragment wiersza Władysława Bełzy: „Kamień". To tak, żeby, że tak powiem, no, dostać wsparcie tematyczne. Ot niepozorna bryła kamienna, lecz głaz ten martwy w artysty ręku, w cudne się dzieło sztuki przemienia, nabiera kształtu

życia i wdzięku. Tak z tym umysłem o dziatwo miła, dziś on jak kamień leży odłogiem, lecz gdy go wesprze nauki siła, lśnić będzie jasno przed ludźmi z Bogiem, jak z granitu pod cięciem błota iskra tej wiedzy wybłyśnie złota. A my tracimy te receptorki i dalej nie wiem jak następne pokolenia będą odzyskiwały, powiedzmy, nieformalnie tą wiedzę. Także zapraszam. A przygotowuję taką autobiograficzną wystawę i w związku z tym będzie to w przyszłym roku, bo to jest, no, to zgodnie z tymi pierścieniami czasu to jesteśmy w takim momencie, że należy znajdować i jakoś podsumowywać te swoje działania. A grafikę cały czas, że tak powiem i nawiązuję to, to są bezpośrednie referencje, a również w tą tematykę taką polonika, bo bardzo mam idę z tego, bo to jest rodzina kilka pokoleń warszawiaków, powstanie warszawskie, a nie tylko. Powstanie, znaczy ten Katyń, Powstanie Styczniowe, wszystko to są historie. Ja jako artysta, no moja taka poczciwa wyobraźnia, te opowieści, tych kamiennych, prawda, z całego świata przerastają w moją skromną wyobraźnię. Dziękuję.

Jacek Lilpop



Ryc. 336. **Jacek Lilpop**.

Więc to jest grafika, która się odnosi do naszej przeszłości, do tego, że zawsze się skądś bierzemy. Bez Mozarta nie byłoby Beethovena, bez Beethovena nie byłoby Chopina, bez Wagnera nie byłoby Mahlera, bez Debussy'ego nie byłoby Pendereckiego. To samo dotyczy się również literatury, bo bez Kuby nie byłoby starego człowieka i morza. No i to jest na ten temat... A bez Chopina nie byłoby i Debussy'ego, tak jest. To są

takie postacie, czyli Geremko, Michniko podobne. Ja zawsze odniesienie do polityki, sztukę polityczną, taką robię. No i różne takie stworki mojej produkcji. To tyle chciałbym. Dziękuję bardzo.

Waldemar Petryk



Ryc. 337. **Waldemar Petryk**. Wiosenna wyliczanka Matyldy

Przypomniał mi się performance Łodzi Kaliskiej z lat dziewięćdziesiątych. Zebrali kosze ubrań ;koszul, spodni, majtek i wciskali je na siebie na siłę. Ubrania były dziecinne a oni byli dorosłymi facetami. Było to dziwne momentami zabawne. Przypomniało mi sytuację z dzisiejszego spotkania, wciągamy stare łachy na świeże ciało. Sztuka, która jest dzisiaj nijak nie pasuje do pojęć z dawnych lat. Bo co to jest malarstwo abstrakcyjne? Obrazy Jana Rylke po mimo, że posługuje się rozpoznawalnymi figurami są bardziej abstrakcyjne niż nie jedna z kompozycji pozornie abstrakcyjnych. Przemek Kwiek wracał do pojęcia, które nazywał „dominacja farby nad anegdotą" i wydaje się to aktualne od początku sztuki do dziś.
Obecnie jesteśmy w sytuacji, którą pokazał Janusz Skalski. Po to, żeby zrobić obrazek trzeba mieć jakiś pretekst. Tak jakby naturalna chęć malowania nie była wystarczającym powodem. On musiał ustawić krzesła, nogi, żeby usprawiedliwić swoją naturalną potrzebą malowania.

Kiedyś wieczorem zrobiłem szkic, później przeniosłem go na obrazek. Ale potem było mi tego za mało i pomyślałem, że dobrze było by osadzić go w jakiejś opowieści. Podobnie do Janusza historii o krześle, nogach. Przypomniałem sobie zdarzenie, które zauważyłem kilka lat temu. Przeczytam Państwu opis. Jest to skromny obrazek na deskach (skrzynki po pomarańczach) o wymiarach 44 x 22 cm prosta wyliczanka rozbudowana o legendę i ta legenda jest obecnie konieczna.
Matylda jest dziewczynką z sąsiedztwa. Zapamiętałem ją, kiedy, kilka lat temu wcieliła się w postać zgarbionej staruszki, która chwilę wcześniej przeszła przed nami. W świadomym geście małej dziewczynki była akceptacja połączona z ciekawością: jaki świat widać z tej pozycji? I dla tego ta sytuacja pasowała mi do tego małego obrazka. Ostatnio zaproponowałem mamie Matyldy i jej samej udział w grze wokół obrazka. Matylda rzucała dwiema kostkami czerwoną i białą. Jej mama zapisywała na kartce wyniki a ja przenosiłem to na obrazek. To co pokazuję jest rezultatem tamtego zdarzenia. Opowiedziana historia potrzebna jest do utwardzenia, urealnienie się obrazka. Natomiast sięgając głębiej jest to druga równoprawna cześć dzieła.
Już przed epoką komputerową podobne działania prowadził np. Ryszard Winiarski i artyści konceptualni. Opisane zdarzenia moje i Janusza wskazują na potrzebę pretekstu. Tak jakby spontaniczne wydawanie z siebie różnych ekspresji było niewystarczające.

Ewa Świdzińska

Znają mnie państwo i z reguły nie mówię przed performance, tylko robię. Ale chciałam wspomnieć, że mieliśmy kiedyś wspólny ten performance w tej samej przestrzeni, w Białej Podlaskiej i kryterium, że zostaliśmy zaproszeni było takie, że były dwie Ewy i dwóch Waldemarów. I teraz się cieszę, że po sobie występujemy. Występujemy w cudzysłowie. Czyli jest połowa Białej Podlaski. Połowa Białej Podlaski. Druga sprawa jest, nigdy uczestnicząc w jakichś festiwalach performance, czy w ogóle w festiwalach performance, nie miałbym odwagi zrobić czegoś z dziełem, które już ktoś tu postawił, tak jak pan Janusz. I po prostu już ono tutaj jest. Więc nie wiem, czy się zmieszczę w przestrzeni. Proszę się nie przejmować. Myślę, że właściwie na co dzień też, mówiąc, też lubię, cała się składam z performance'u, czy z takich działań. Być może na to wpływa moje nie normatywne ADHD. Być może to, że lubię działać ad hoc, czyli włącza się ad hocizm mój i różne rzeczy, różne sytuacje odnajduję, to tu, to tam i tak dalej. Ten performance taki... Aha, jeszcze jedno, to jest ważne. Dla mnie performance przed publicznością, nie ten do kamerowy, to jest święto. Dlatego muszę się do niego przebrać, to znaczy ubrać w to, co jest nieprzypadkowe i to, co jest dla mnie ważne. Jeszcze jedno, bo zdradzę od kuchni, że performance też zaczynam w momencie, w którym zdejmuję okulary. Niektórzy na performance zakładają, natomiast inni zdejmują. Nie chcę uprzedzać faktów i za dużo mówić, natomiast to nie ma dużego znaczenia i nie ma jakiejś... O, jest. To jest moje bardzo, bardzo stare zdjęcie, gdzie założyłam bransoletkę z czosnku i z pereł. Dlatego, bo lubię kontrasty, lubię zderzać kulturę i naturę, a to jest... Oj, nie, nie, proszę z powrotem. To było na miejscu. To nie była manipulacja, to nie była manipulacja, tylko mówienie o życiu.



Ryc. 338. **Ewa Świdzińska**

Chodzi o to, że pstryknęłam sobie sama to zdjęcie, bo byłam bardzo zadowolona z tego zmysłowego kontrastu i tej gry z naturą i z kulturą Dlatego, bo oczywiście perełki są sztuczne. I oczywiście nie będę mówić... I po prostu na pamiątkę tego wydarzenia akurat znalazłam ten przedmiot i myślę sobie, że znalazłam go gdzieś dwie godziny przed wyjściem tutaj i dlatego widocznie... Pomyślałam sobie, że trzeba to założyć, co by nie było.

Andrzej Tyszko

To jest tak. Numer jeden. Trochę naiwny, ale nie zaszkodzi. Okres kultury i sztuki bez krytyki jest okresem martwym. To napisał Oscar Wilde. Dobrze. Numer dwa. Historia sztuki, która się skupia na zamykaniu okresu i okresów jest martwa. Historia sztuki, która otwiera przyszłość jest i ta historia sztuki i ta teoria ma przyszłość. Kultura i sztuka, która zjada własny ogon są po prostu bezwartościowa. Ja mam taką teorię, że sztuka jest polityką. Kolejny minister kultury i sztuki mianowany przez władze partyjne czy przez jakieś SB i tak dalej, to nie jest ważne, kolejny raz zamyka jakiś okres kultury i sztuki. Z takim weneckim biennale. Albo Kantor, albo Szapocznikow, albo Wróblewski. Jeszcze bardziej do tyłu 70 lat. Dla mnie to jest bezwartościowe. Co dalej? Kultura i sztuka są narodowa i ma wartość. Tak jak bomba atomowa. Dawno temu odkryli to: Francuzi, Anglicy, Amerykanie, Niemcy. Kto nie ma kultury i sztuki narodowej nie ma tożsamości. I ostatnie to jest siódemka. Na zakończenie. Z każdej kultury i sztuki jak się robi dziadostwo, to się diabeł cieszy. Znowu im się nie udało. Koniec. Tylko 7 punktów. Dziękuję bardzo.



Ryc. 339. **Andrzej Tyszko**. Kalifornia

Tamara Baczkowska-Urban



Ryc. 340. **Tamara Baczkowska-Urban**. Moja filozofia

Ja tu kilka razy byłam. Pokazuję tu dwa obrazy: „Moja filozofia". Moja filozofia malarstwa polega na tym, że uwielbiam kolor, formę, przyrodę i tajemnicę. To musi być na moich obrazach i maluję bardzo dużo. Bez malowania to ja w ogóle nie żyję. Przez tydzień jak czegoś nie zmaluję, to jestem chora. W związku z powyższym trzeba oszczędzać materiały. Ja maluję akrylem, więc... A nie zawsze przecież cały czas można stać i malować, że tam nie wiem, co tam robić, prawda? Farby stają. A ja bym chciała, żeby były mokre. Te dwa obrazki, które to są, to jest tak zwany mój produkt uboczny, których mam bardzo dużo i to są moje perełki. Bo ja pracuję w ten sposób, że maluję duży obraz, który mam w głowie, ale farby wyciskam na kartonach, na podkładach, na innych płótnach, a później w tym, jak czasami kontempluję, chociaż jestem blondynką, czasami myślę i nagle patrzę i jest! No i jest, i jest. No i bardzo lubię właśnie, żeby było kolorowo, tajemniczo i tak jak tutaj. Dziękuję.

Leszek Jasiński

Wszystko, co chciałem wcześniej powiedzieć, to w zasadzie w dwóch odpowiedziach zostało już powiedziane, więc będzie bardzo krótko. Żadnej filozofii sztuki nie mam. Twórczość jest dla mnie czynnością czysto fizjologiczna. Więc z tą filozofią to jest bardzo podejrzana sprawa. Nie mylić proszę filozofii z fizjologią.





Ryc. 341. **Leszek Jasiński**

Alina Lassota

Słuchałam dokładnie profesora Wojciechowskiego i on w pewnym momencie mówił o MSN, to znaczy Muzeum Sztuki Nowoczesnej, ale prawdopodobnie niezbyt przychylnie mówił tak odczułam w kontekście o tym, czy można mówić, o tym ministerstwie, chciałam powiedzieć, Muzeum Sztuki Nowoczesnej i ja też w pewnym momencie wnikałam w tę instytucję, nie dlatego, że ona architektonicznie mi się nie podoba, chociaż znam niektórych tam ludzi, którzy organizują wystawy i w pewnym momencie nawet posłałam tam naszą pewną artystkę, performerkę i oczywiście artystkę pantomimy Elę Pastecką, ona się tam nagrała w filmie, a ja nawet nie poszłam na ten wernisaż, bo uważałam, że może w innych muzeach, może w innych galeriach jest coś bardziej wartościowego, że to jest takie budowane, ale w końcu poszłam teraz i zaczęłam chodzić po tym Muzeum Sztuki Nowoczesnej i to trochę jest efekt tego, o czym już pokazuję, bo zawsze ceniłam sztukę figuratywną, żeby jeśli malować, jeśli coś rzeźbić, coś robić, to żeby to była jakaś figuracja, jakiś sens, oczywiście treść, natomiast tutaj popełniłam według Julii Mehretu tu taką pracę abstrakcyjną, bo jednak chodzą mi te obrazy mnie zafascynowały, były bardzo dużymi wymiarami, a jednocześnie zrobione z trzech warstw. Jedna abstrakcja, później się nakłada jeszcze jedno warstwę przeźroczystą, później jeszcze jedna abstrakcja i w końcu jeszcze trzecia abstrakcja. I tak te trzy abstrakcje łączyły się w jedną abstrakcję. No i później obejrzałam o niej film, czyli u niej pracuje cały sztab ludzi, bo takie formaty z trzech płaszczyzn, że to trudno zrobić. Ja połączyłam te swoje

trzy płaszczy z abstrakcji klejem, dlatego tak troszkę jest wgięte. Nie wiem, czym Julie Mehretu to łączy, na pewno jakieś ma inne dobre tworzywa.



Ryc. 342. **Alina Lassota**. Abstrakcja według Julie Mehretu, Pies za tęczowym mostem, Madonna, Dyptyk – motyw bajeczny, Motyw surrealistyczny

No i też zafascynowałam się takim artystą z Indii, który tworzy hybrydy. To po prostu trochę też surrealizm, który to był pana profesora, ale on tworzy hybrydy i to nie są skończone, to są moje archetypy, bo u mnie zawsze musi być tygrys, pies to na pewno i to jest moja filozofia. Natomiast jeśli chodzi o płaskorzeźbę, to właśnie ostatnio płaskorzeźbą się zainteresowałam i robieniem w metalu rzeczy. I tę pracę: „Pies za tęczowym mostem", to jest mój pies, a także „Madonna Częstochowska", jeszcze nie oprawiona, tu musi być ramka. To one są zrobione z aluminium, a żeby trochę to postarzyć, to użyłam czarnego tuszu i wtedy to jest taki troszkę efekt srebra, ale wiadomo, że bardzo odkryłam, że właśnie lubię pracować w metalu i płaskorzeźby robić. Jeśli chodzi o technikę, technologię, pan profesor mówił tutaj, że ostatnio malarze, szczególnie młodej generacji, idą w ezoterykę. I właśnie muranowskie wszystkie galerie, jakoś ostatnio pokazuję takie obrazy ezoteryczne, dyplomy na kanwie obrazów ezoterycznych. Może to też był wpływ, ale ja nie poszłam w ezoterykę, ja poszłam w bajkę. I takie mam tryptyki, tu pokazuję tryptyk, czyli chodzi tutaj o to, że to było robione w pasteli, olejnej pasteli i później pociągnęłam akwarelą

i z tego wychodzi taki ciekawy efekt. Dlaczego? Bo one siebie nienawidzą, nawzajem te tworzywa i tworzą taki dość ciekawy efekt malarski. No to tyle. Oczywiście moja prezentacja jest taka, żeby w skrócie były poszukiwania, a jednocześnie jakiś sens.



Ryc. 343. **Hanna Korecka**

Jan Rylke



Ryc. 344. **Jan Rylke**. Bajki i opowieści

Jeżeli mam mówić o mojej filozofii sztuki, to muszę tak się troszeczkę pokrygować, nie? Więc jak byłem w szkole, to można było wypożyczyć dwie książki. Jedna dla dzieci, a druga taka poważna. No i wtedy się zafascynowałem taoizmem. I to bardzo dobrze pasowało do sytuacji, która panowała w państwie. Czyli do komunizmu. I w zasadzie do dzisiaj w ten sposób funkcjonuję. To znaczy, na początku to człowiek, jak jest taki młody, to medytuje, prawda? I to, co mi się pokazywało, to malowałem jako obrazy abstrakcyjne. I to, jak było trzeba awangardę, to robiłem awangardę. A teraz właśnie namalowałem wnuki. Tam jeszcze jeden na dole jest nieskończony. No i oczywiście w scenerii bajkowej, no bo to trzeba tak pozytywnie. No i to tak mniej więcej... Taoizm nie jest oportunizmem, jest raczej poddaniem się rzeczywistości i bez specjalnego tam... Raczej pływa się na plecach, a nie kraulem. No tak generalnie można powiedzieć. I tak przeżyłem spokojnie życie. I tak funkcjonuję jako emeryt. No emerytowany profesor to jest zupełnie co innego, bo ta emerytura nie jest taka zła. Czyli styl grzbietowy. No tak, tak, styl grzbietowy, tak. To co, to teraz dyskusje w grupach, tak? Tam jeszcze te moje dzieła zjedzcie, kochani. Wypijcie, tu jeszcze są, bo potem ja muszę wypijać. Wódki jeszcze nikt nie ruszył.



Ryc. 345. **Łukasz Pęksa**. Idiom



Ryc. 346. **Tomasz Zawadzki**. Portret Zofii



Ryc. 347. **Berenika Korecka**





Rys. 348. **Weronika Raczyńska**. Night Owl



Rys. 349. **Katarzyna Orthwein**.

Warszawa



Ryc. 350. Jan Rylke, Syrena

W sobotę 19 września 2026 roku, w godzinach 16-20 w Galerii "Walka Młodych" odbyło się w ramach Święta Osiedla Stokłosy, spotkanie pod hasłem: Warszawa. W spotkaniu wzięło udział 21 artystek i artystów: Azart-Krystyna Kralkowska, Grzegorz Borkowski, Hanna Haska, Larysa Jaromska, Leszek Jasiński, Wioletta Jaskólska, Anatol Karoń, Berenika Korecka, Hanna Korecka, Aneta Kryszak, Alina Lassota, Franciszek Maśluszczak, Alicja Mirowska Skalska, Anna Mottl Szlązak, Waldemar Petryk, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Janusz Skalski, Barbara Włodarczyk, Jan Stanisław Wojciechowski, Tomasz Zawadzki.

Andrzej Rogiński rozdał obecnym medale wybite z okazji Święta Osiedla Stokłosy. Następnie Jan Stanisław Wojciechowski wykonał proces grawitacji z głową Warszawiaka. W trakcie spotkania trwał pokaz warszawskich graffiti, szablonów i wlepek. Na drzwiach witał gości wizerunek warszawskiej syreny. Spotkanie otworzył Andrzej Rogiński, inicjator tematu wystawy

Andrzej Rogiński



Ryc. 351. Stokłosy



Ryc. 352. **Andrzej Rogiński**

To jest skrzynia skarbów, zaraz podzielę się skarbami ze wszystkimi obecnymi. Ale chcę powiedzieć, że bardzo dziękuję panu profesorowi Rylke za to, że od lat organizuje coś, co się stało tradycją Ursynowa. To jest wielka tradycja artystyczna, że w tej pracowni na hasło przyjdźcie i wieszajcie się do szesnastej. I się wieszacie do szesnastej, przynosicie też rzeźby i inne artefakty. Słuchajcie, to jest coś fantastycznego. Zwróciłem się do pana profesora Rylke, który jest członkiem stowarzyszenia, bo to jest nazwisko, on ma nazwisko wielkie i wiecie o tym. Tak samo jak Franciszek Maśluszczak. Obaj są członkami stowarzyszenia pod nazwą Stowarzyszenie Mieszkańców i Przyjaciół Osiedla Stokłosy. To są nasi przyjaciele ursynowscy. I na pewno wasi przyjaciele tutaj zebrani, do was wszystkich się zwracam. Na pewno. I ja mam wielki zaszczyt i honor, że mogę w takim towarzystwie być. Ja jestem, że tak powiem, dziennikarzem, czyli pismakiem po prostu. Ja przez 25 lat prowadziłem Tygodnik Południe, teraz tam robię różne inne rzeczy, tam książki, piszę, ale dlatego zauważam ludzi, którzy robią coś dla innych. Bo robiąc dla innych, robimy dla swojej wspólnoty, czyli dla siebie też. Dzisiejszy temat Warszawa. Ja zrobiłem zdjęcia sobie tych prac, które tutaj są prezentowane. Bardzo państwu gratuluję inwencji, gratuluję tego.

Dziękuję za to, że się tutaj spotykacie. I to Stowarzyszenie Stokłosy zorganizowało dzisiaj piknik taki sąsiedzki, ale to piknik, który był tutaj wokół Domu Kultury Stokłosy. Tam przyszło jakieś 650 osób, tak oceniam. Ale nikt nie pobije Franciszka Maśluszczaka. W niedzielę u ciebie było, tak? Ja nie liczyłem. Ale ja policzyłem. I na sesji rady dzielnicy we wtorek powiedziałem. 400 osób przyszło, ludzie stali na schodach. I jacy ludzie przyszli, grali i śpiewali. Natomiast ja państwu przyszedłem podziękować za to, że tu jest. I tu jest skrzynia pełna skarbów. To są skarby, to są złote monety, złote monety, złote monety. Na tych monetach jest, na awersie jest trawa Stokłosa, bo stąd nazwa tego osiedla i napis sto. A na odwrocie napisane święto osiedla Stokłosy 2026. I zrobię obchód i będę prosił, żebyście się państwo częstowali. Bardzo dziękuję.

Jan Stanisław Wojciechowski

Proszę Państwa. Chciałem skorzystać z okazji tego dzisiejszego spotkania. To znaczy troszkę może jednak zachęcony, bo Janek powiedział, no to przyjdź jednak, przynieś coś, przynieś coś. Głowę Warszawiaka weź przynieś, no dobrze. Zwłaszcza, że w tych głowach, w tych głowach się specjalizuję, ale to nie był taki główny moment, bo się zastanawiałem, jaki wątek tutaj można by poruszyć. No jest ta głowa Warszawiaka, ale postanowiłem przy okazji wrócić do takiego wątku, który tu już się pojawił w moim wykonaniu, mianowicie wątek piątego wymiaru i grawitacji jako elementu tego, no jako tego piątego wymiaru właśnie. Rzeźbienie z uwzględnieniem piątego wymiaru. A przy okazji też, bo troszeczkę inaczej niż prezentowałem to parę miesięcy, parenaście miesięcy temu, postanowiłem to zrobić na podłodze. W Polsce ta tradycja malowania na podłodze się jakoś nie upowszechniła. Jackson Pollock spowodował, że ruszyła jakaś wielka fala malowania na podłodze. Ja spotykałem jeszcze w latach dziewięćdziesiątych Anglików starszych ode mnie, którzy byli bardzo dumni z tego, że właśnie malowali na podłodze. Więc to jest jakiś taki ciekawy wątek kultury malarskiej amerykańskiej i europejskiej. Ja rozumiem, że nie robiłeś w PSP wystaw, bo się malowało na podłodze u Urbanowicza. Może to jest jakiś punkt zaczepienia. Ale nie wiem, czy z tego powodu malarze byli dumni. Natomiast tam powstała taka tradycja właśnie, czy nawet takie środowisko ludzi, którzy malują na podłodze. Natomiast rzeźby na podłodze ja nie pamiętam, żeby ktoś rzeźbił, że tak powiem, na podłodze. Więc pomyślałem, zwłaszcza, że ta grawitacja i ta podłoga, i to jest jakby ten pewien moment, w którym by się to mogło dobrze spotkać. W związku z tym postanowiłem to wszystko połączyć, te różne aspekty. Ciężar jest. Jest to jednak kawałek dosyć świeżej, mokrej gliny. Dzisiaj wyjęty z formy. Troszkę porzeźbiłem też wcześniej. Więc jest okazja, żeby zobaczyć ten piąty wymiar. Te malarstwo malowane było na podłodze, ale wieszane na ścianie. Pollock w końcu potem zbierał to. Tego na podłodze się nie eksponowało. Natomiast rzeźbę się eksponuje raczej na podłodze czy na podeście, ale też można w tym układzie ją na ścianę dać. Ja tak robiłem. Zresztą to nie jest pierwszy przypadek mojej grawitacyjnej rzeźby. Zacząłem już dosyć dawno. Ale dzisiaj jest okazja, żeby jakoś to promować. Dziękuję.





Ryc. 353. **Jan Stanisław Wojciechowski** . Portret Warszawiaka (grawitacja)

Waldemar Petryk

Punktem wyjścia dla tego obrazu był film Federico Felliniego z 1954 roku La Strada - Antony Quin & Giulietta Masina. Jeden z najpiękniejszych filmów o miłości i samotności w tandetnych dekoracjach. Zacząłem robić sierpniową noc jako cyrkową dekorację.

Niestety czytałem powieść Madeleine Thien „Nie mówcie że nie mamy niczego" i dalej w tekście „mamy przecież marzenia". Akcja powieści dzieje się w czasach rewolucji kulturalnej w Chinach. W latach sześćdziesiątych, aż do czasu Tien an men w 1989 roku. Wspomnienie to jest o tyle bolesne, że myśmy w tym czasie przeżywali to

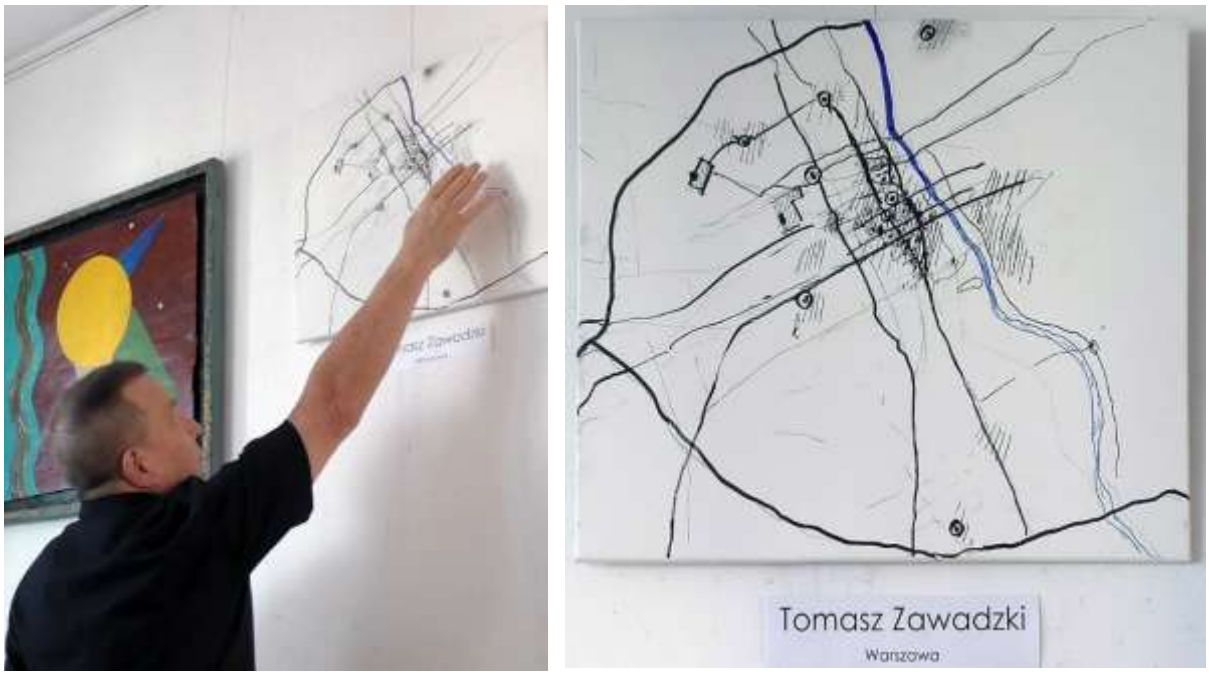




Ryc. 354. **Waldemar Petryk**. Mamy przecież marzenia
zupełnie inaczej. W Pekinie było totalne zniszczenie wszystkiego....

A nam wydawało się, że oni robią prawdziwą rewolucję. Niestety robili.... ludzie umierali z głodu na pustyniach i w obozach. Rozmawiałem o wydarzeniach na Placu Tien an men po wizycie Gorbaczowa z Markiem Koniecznym. Rozmawialiśmy w jego pracowni obok jedynej budowli, która przetrwała Powstanie w Gettcie Warszawskim. A obecnie obiegła świat informacja o bananie przyklejonym taśmą do ściany galerii , sprzedanym za 6,2 miliona dolarów i zjedzonym przez chińskiego nabywcę...Wszystko to skleiło mi się w głowie i musiałem na kilka lat odstawić obraz pod ścianę . Kiedy po przeczytaniu powieści wróciłem do obrazu był już zupełnie inny niż w pierwszej wersji. Pojawiła się żółta rzeka, może nie całkiem żółta i warszawskie nastroje - więc nie jest to obraz o warszawie a dedykowany Warszawie.
Wiele razy mówiłem, że moje obrazy są zapisem gry którą prowadzę z materią dzieła. Tym razem to on zwyciężył mnie. Wszystko się jednak dobrze skończyło i obraz wisi na ścianie. Dziękuję

Tomasz Zawadzki



Ryc. 355. **Tomasz Zawadzki**. Moja Warszawa

Dzień dobry Państwu. Namalowałem Warszawę. Tutaj zaznaczyłem te najważniejsze dla mnie punkty w Warszawie. To są punkty, miejsca, no, sentymentalne, związane z rodziną, ze sztuką, z zawodem. A także jakieś w ogóle miłe miejsca, gdzie można się zrelaksować. Żeby wyjaśnić mniej więcej, to są obwodnice, które troszkę ułożyły się w kształt piersi, ale w których bije serce Warszawy. Mniej więcej w środku tutaj to jest Wisła. Tutaj gdzieś jest Pałac Kultury. Tutaj teraz jesteśmy. To jest pracownia Jana Rylke. Tak, że tu jesteśmy, tu jest Ursynów. Tu jest oczywiście Śródmieście, Środek. Tu są Galerie, Muzea, wszystkie te sytuacje. Tam na górze jest Bródno. A tutaj są Powązki, tu Powązki Wojskowe. Tutaj moi rodzice są pochowani. Tutaj mój dziadek na Ochocie mieszkał. Tu my przemieszkujemy, jak przyjeżdżamy do Warszawy na Żoliborzu. Tu jest Stary Żoliborz. Troszkę Saskiej Kępy. Tak, że mniej więcej te miejsca są istotne i je tutaj

umieściłem. Warszawa zawsze mi się kojarzy z bielą, z jasnością, w przeciwieństwie do Krakowa. Kraków to takie ciemne kamienice, jakieś umbry. Warszawa jasna. Dziękuję.

Anna Mottl Szlązak

Na początku lata tego roku w Instytucie Pileckiego odbywał się trzydniowy plener i okazało się, że ja rano idąc na ten plener zobaczyłam, że nie mam farb. Są blejtramy, a nie mam farb. Miałam do dyspozycji wyłącznie kredki. I to jest eksperyment. Co zrobić mając płótno, blejtram, płótno i kredki ołówkowe? No i to jest efekt kredek ołówkowych na płótnie. I w zasadzie to tyle. Dziękuję



Ryc. 356. **Anna Mottl Szlązak**. Z ptasiej perspektywy

Hanna Haska

Tutaj jest spotkanie w ramach Osiedla Święto Stokłosy, prawda, pod hasłem Warszawa, Warszawa to jest taki mój prowadzący temat moich prac, ale ja jestem związana z inną stroną Warszawy, z historyczną Osią Saską i Oś Saska, no to na Elektoralnej wychowałam się, urodziłam na Nowolipkach, tak a propos, a rodzina moja, kilka pokoleń mojej rodziny to Warszawiacy ze Starym Miastem związani, tutaj moim placem zabaw dziecięcych to były gruzy Warszawy, to 52. rocznik, no tutaj zawsze przytaczam, że ponad 85% Warszawy leżało w gruzach, porównując z Hiroszimą Nagasaki to taki światowy symbol, to tam raptem 79%, tak, a tu klasyczny dom po domu. I w latach 50. tam na tym, akurat na tych gruzach została wniesiona stalinowska infrastruktura osiedli Muranów i Mirów, tu zamieszkali moi rodzice i ja

zamieszkałam tam na końcu Osi, tam przy kościele św. Boromeusza. Więc te motywy tutaj, które mam na swojej pracy, to właśnie jest Elektoralna tutaj, umieszczony budynek, w którym mieszkałam, teraz jest, że bym się nie pogubiła, MDM, oczywiście taki najbardziej podstawowa taka stalinowska struktura. Pałac Kultury i Nauki, te dwa obeliski, które wytyczają oś taką, również związaną, według mnie, z Osią Saską. Oczywiście tu jeszcze Pałac Sowietów umieściłam, to jest moskiewski. Więc na przełomie XX i XXI wieku ta dzielnica, w której ja mieszkałam, zyskała miano Manhattan Warszawski. I tutaj wśród tych motywów to mam żaglowiec Libeskinda, tutaj budynek Instytutu Pamięci Narodowej, I wieże korporacyjne, no tam wzdłuż tego przedłużenia osi saskiej, to powstają wieże korporacyjne, najpierw 40, potem 24 i ta oś w dalszym ciągu rośnie, uzupełniana jest.



Ryc. 357. **Hanna Haska**. Axis Mundi Dychotomia

W 2019 roku od Muzeum Drukarstwa, to jest oddział Muzeum Warszawy, dostałam zaproszenie na konkurs, na plakat „Przemiany 1989, otwarcie na świat". No i to był właśnie plakat, który ja przygotowałam. W trakcie okazało się, że jednak Muzeum Warszawy podjęło decyzję o zmodyfikowaniu formy odbiorców, nastąpiły zmiany decyzji, także nie rozwinął się. Nazwałam tę pracę, tę grafikę swoją „Axis Mundi Dychotomia", no więc dychotomia to są imprinty kulturowe, oś stalinowska, oś korporacyjna, prawda, I Axis Mundi nawiązałam do Tadeusza Konwickiego, naszego filmowca, z jego córką Marią, do liceum klasycznego chodziłyśmy, mieszkał na Górskiego i tam Marysia pokazała mi takie zdjęcia, gdzie Tadeusz stoi na tle właśnie tej osi, no nie mówiąc o tym, że przywołując ten jego film, mała apokalipsa, a moja apokalipsa teraz, no najpierw gruzy roztrzaskanej fizycznie Warszawy, to był mój plac zabaw dziecięcych, jako dziecko tam macałam takie porozrywane kamienie i one mi tam coś opowiadały, a potem zamieszkałam w tych stalinowcach, w piaskowcach stalinowskich i też do mnie coś tam przemawiały, a z okna codziennie

Pałac Kultury mnie witał, Pałac Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina, a na przełomie właśnie drugiego, trzeciego milenium te kamienie wysłały mnie do kuzynów swoich, tam przywitały w Moskwie, Chicago, Nowy Jorku, a nawet postawili przed ścianą płaczu takimi rzymskimi motywami. Dzisiaj dalej realizowany jest proces budowy jedni korporacyjnej, pozbawionych indywidualności lustrzanych kubów, szklane fasady lansowanej cywilizacji przekazują odbicie, a nie prawdę, no i wysyłają nasze ptasze, no najnowsze pokolenia w ten dynamik uniwersum. No to to jest ta moja apokalipsa. Dziękuję bardzo.

Azart Krystyna Kralkowska



Ryc. 358. **Azart Krystyna Kralkowska**. Park

To jest właśnie spacer po naszych warszawskich parkach. Tutaj zrobiłam taki kolaż jeszcze, gdzie śpiewają ptaszki, żeby miło i dobrze odpoczywać. Dziękuję.

Larysa Jaromska



Ryc. 359**. Larysa Jaromska**. Widok na Stadion Narodowy

Jestem wychowana w Warszawie, pochodzę z Warszawy i dużo, część mojej rodziny pochodzi z Warszawy. Mogę tylko powiedzieć, że mój pradziad w prostej linii nazywał się Bruno Baranowski, był historykiem, zmarł przedwcześnie, był w Radzie Historycznej Pierwszego Rządu Tymczasowego Polskiego i on napisał książkę również o Warszawie, gdzie napisał bardzo piękną rzecz, że przed rozbiorami Polacy w Europie słynni byli z tego, że Warszawiacy ubierają się w dzień codzienny jak na niedzielę. Pięknie są ubrani, piękne są kamienice, Warszawa zgasła po zaborach, ten duch zniknął i pojawiły się dzielnice nędzy. Tak pięknie przedstawiane przez wielkich malarzy polskich. To tyle, co mogę powiedzieć. To jest akurat widok na Stadion Narodowy z Bulwaru Brzeskiego. Szkoda, że Warszawa nie ma w tych bulwarach jakie ma Paryż, Londyn i inne wielkie metropolie europejskie. Tylko zaczęto i dopiero porządkować. Jest to szkic malowany bardzo dobrą farbą, oryginalną ultramaryną z lapis lazuli. U mnie już pozostał w formie szkicu, ma 10 lat, jest z 2016 roku. Największym moim obrazem jest Powstanie Warszawskie, które ma 3 metry, a to taki obraz już nieduży z Warszawą. W każdym bądź razie rodzina o tym pisała i wspominała o tym, co zostało nam wszystko zburzone, zniszczone, zabrane. I pamiętam słowa mojej babci, kiedy Polska będzie wolna i stara się o odzyskanie naszego domu. To mogę tylko powiedzieć

Barbara Włodarczyk



Ryc. 360. **Barbara Włodarczyk**. Kładka Magdaleny Abakanowicz. Kościół Wniebowstąpienia Pańskiego. Pałac w Wilanowie. Metro Wilanowska

Dzień dobry Państwu. Ja nazywam się Barbara Włodarczyk. Te cztery prace są wykonane na przełomie kilku lat. Te prace mają dla mnie wartość sentymentalną i przedstawiają miejsca, które mnie zachwyciły swoją formą artystyczną. Ten obraz przedstawia mój rodzimy Wilanów, gdzie często od najmłodszych chwil chodzę na spacery, bywam w tym miejscu i to miejsce zawsze ma takie pozytywne dla mnie znaczenie. Tutaj jest kładka Magdaleny Abakanowicz, z której widać wspaniałą panoramę Warszawy. To jest taka kładka piesza, gdzie można spacerować i

podziwiać różne widoki. Przede wszystkim rzekę Wisłę, uwiecznioną przeze mnie. W tym miejscu jak maluję Wisłę, to zachwycają mnie różne widoki które odbijają się w wodzie i jak Wisła komponuje się z panoramą naszej Warszawy. Tutaj z kolei ten obraz to jest najnowszy, kładka Magdaleny Abakanowicz, zapomniałam powiedzieć. Pałac w Wilanowie pochodzi z 2024 roku, a natomiast Kościół Wniebowstąpienia Pańskiego jest najstarszym obrazem pochodzącym z 2019 roku. To miejsce ma dla mnie takie sentymentalne znaczenie, ponieważ w tym kościele brałam komunie, chodziłam na rekolekcje. Jako dorosła uczęszczam na różnego rodzaju koncerty, jeśli mnie w danej dzielnicy zainteresują. A tutaj koło metra Wilanowska jest taki szanowny skwerek z napisem Mokotów, właśnie z tym kotem, ponieważ ja bardzo lubię koty. Brałam udział też w wystawie prac, gdzie prezentuję portrety kotów, ale tutaj mnie właśnie ta forma artystyczna tego napisu zachwyciła i jak komponuje się z biurowcami i kościołem przy ulicy Domaniewskiej i to jest też najnowszy obraz powstały miesiąc temu i mnie tutaj całość architektoniczno-rekreacyjna zachwyciła. Jak to miasto i ten napis tworzą taką malowniczą całość, to ten obraz był malowany podczas zachodu słońca, jak już zbliżała się noc, był zachód słońca i po prostu chciałam pokazać miasto Warszawę tętniącą życiem. Ja w ogóle na koniec chciałam dodać, że ja tworzę pejzaże właśnie w technice pastel olejny, to są prace wykonane z natury, ja po prostu maluję to, co widzę, to co mnie porusza do głębi. Chciałam podziękować państwu za uwagę i z mojej strony to w zasadzie to wszystko, co chciałam państwu przekazać. Dziękuję za uwagę

Alina Lassota

Proszę państwa, witam państwa bardzo serdecznie. Nazywam się Alina Lasota, bo już razem kilka wystaw wystawiałam z państwem. Chociaż malarstwo do mnie doszło później. Fotografia, ja jestem właściwie reżyserem teatralnym, jestem poetką, ale maluję już teraz prawie zawodowo i jednocześnie robię różne fotografie. Właśnie, skutkiem tego był ta cyjanotypia. Ostatnio zainteresowała mnie bardzo cyjanotypia. Stara technika, która właściwie na cyjanotypie to jest początek historii fotografii jako takiej. I właśnie stworzyłam takie dwie prace. Taki dyptyk, bo wyobraziłam sobie jak może być sylwester przedwojenny, kiedy w ogóle dawno mnie nie było na świecie, bo ja się urodziłam w latach sześćdziesiątych. A to było przed wojną, ale wyobraziłam sobie, że były piękne stroje, piękne korale, jak to mówiła Larysa, a jednocześnie były takie firanki. No i właśnie stworzyłam takie bombki, takie coś. Ta praca warszawski sylwester międzywojnia, a to jest warszawski sylwester międzywojnia bez Pałacu Kultury. Ale to jest przewrotne, bo tam jest zarys akurat Pałacu Kultury. No i teraz wnoszę toast za te przedwojenne polskie, warszawskie sylwestry. Prawdopodobnie były bardzo huczne. Wiem z historii, że cała Warszawa się świetnie bawiła, że były piękne stroje, piękne życia artystyczne. Oczywiście Eugeniusz Bodo, Hanka Ordonówna, no wszyscy aktorzy tej plejady, no żyli jak prawdziwe gwiazdy Hollywood. No a też ludzie wszyscy w Warszawie żyli dobrze i wiem, że w każdym domu był pies. I Warszawa to jest piękne miasto, które ma naprawdę duszę i klimat. Ja bardzo lubię Warszawę, naprawdę. Niektórzy nie lubią Warszawy, a ja lubię Warszawę. Teraz te prace dwie stworzone są kawą, ja malowałam kawą. I to jest Świątynia Opatrzności

Bożej, tu była o niej mowa, ale tak jak tam na Wilanowie, to ona jest tak w polu, a ja tak sobie wyobraziłam ją inaczej, że jakieś schody do niej prowadzą. Tak trochę pasują do Świątyni Opatrzności, bardziej mistyczna mi się wydała. A to jest Park Skaryszewski, który bardzo lubię, bo tam są piękne drzewa. No i to jest faktycznie, robiłam fotografię, ja później robiłam z tego właśnie ten obraz kawą. No i te ostatnie, takie krzyczące, takie, to zrobione na żywo w plenerze, właśnie w Łazienkach Królewskich. Nie pozwolili malować olejem. Mówi, że olejem nie można, bo terpentyna szkodzi tym chyba zwierzakom czy roślinności i tak dalej. A studenci ze Smoczej, z liceum plastycznego malowali akrylem. No ja miałam akurat wtedy olej, pastel olejny, no i to tak na szybko zrobione. Później tylko pokryłam akwarelą, bo robię takie eksperymenty, że pastele pokrywam akwarelą i wychodzą takie trochę bajkowe efekty, ponieważ one się nawzajem wykluczają, nienawidzą się pastele i akwarela, ale czasem daje to bardzo ciekawe przenikania, ciekawe efekty. Także to są bajeczne łazienki. I to tyle.



Ryc. 361. **Alina Lassota**

Leszek Jasiński

Nie w Warszawie, gdzieś tam, nigdzie facet o imieniu Wars ryby łowił i raz wyłowił coś, co z góry było babą, a z dołu rybą. Ciężko w to uwierzyć. Zabobony, że ta baba się

zamieniła całkowicie w babę. Mogło być, że w rybę. To jest taka jedna, mało prawdopodobna wersja. Druga wersja mówi o tym, że Wars i Sawa , która od urodzenia była kobietą mieszkali sobie w chacie na Wisłą. Pewnego razu jakiś książę przejeżdżał i spytał, jak się nazywacie? Wars i Sawa. No to niech to miejsce się nazywa Warsawa. Trzecia wersja chyba jest najbardziej prawdopodobna, bo ona mówi, że Sawa to też był mężczyzną, jak Wars. No naprawdę, sprawdźcie to sobie w Internecie. To ja już więcej nie będę. Dziękuję bardzo, bardzo pesymistycznie. Pozdrawiam serdecznie, Leszek.




Ryc. 362. **Leszek Jasiński**

Anatol Karoń

Jest jeszcze taka wersja, że pierwotnie dwór książęcy był na Jazdowie i najechali go Jadźwingowie. Zabili księcia, a jego syna porwali. Ten syn potem przeżył. Natomiast jak już wrócił, to stwierdził, że nie ma miejsca na tym Jazdowie i trzeba się przenieść tam trochę dalej. Tam mieszkał rzeczywiście Jakiś Warsz. Trzeba po prostu tam na tym warszowym polu zrobić nowe miejsce, że tak powiem, książęcego dworu. I stąd, że tak powiem, warszowe pole, czyli Warszawa. Czyli dla tej Sawy nie było trzeba wszystko do tego Warszawa. Wystarczyło. Ani chłop, ani baba. A propos syren, bo w zasadzie syreny w starożytnej Grecji to były pół kobiety, półptaki. Odyseusz, kiedy wracał z tego, to zalał woskiem uszy swoim, ponieważ syreny śpiewały tak pięknie, że nikt się nie mógł się oprzeć i płynęli w tamtą stronę i oczywiście trafiali na skały i ginęli. A on zalał uszy swoim żeglarzom, ale sam był bardzo ciekaw, jak to syreny śpiewają. Kazał się przywiązać do masztu. Jest nawet taka waza grecka z tym przedstawieniem, taka triera grecka, ci żeglarze tam wiosłują, a jeden jest przywiązany do masztu. Natomiast mnie się bardzo spodobał pewien obraz Magritte, gdzie on zrobił też syrenę, tylko odwrotnie. Dół był człowieczy, a góra rybia. Siedziały takie dwie syreny na krzesłach. Miały nogi normalne człowieka, a góra po prostu taka wielka. Czyli coś usłyszał, tylko nie za bardzo zrozumiał.
No dobrze, to ja w takim razie, ja przyniosłem tutaj taką pracę, która przez długi czas była bardzo niechcianym w gruncie rzeczy, symbolem Warszawy, czyli nieśmiertelne dzieło Lwa Rudniewa, czyli Pałac Kultury i Nauki. Pałac Kultury i Nauki zresztą, nie

wiem, czy państwo pamiętają, ale swego czasu w dzienniku, w wiadomościach chyba to było, zrobili taką czołówkę, gdzie kamera latała, latała i pokazywała górę Pałacu Kultury. To było jeszcze zrobione za Platformy. Potem jak tylko PiS nastał i była, że tak powiem ta rewolucja w mediach, natychmiast zmienili to i ta czołówka już pokazywała nie górę Pałacu Kultury, tylko górę Zamku Królewskiego. Więc tego, więc to rzeczywiście był Pałac Kultury i Nauki. Niektórzy mówią, że to jest taki sowiecki but w centrum polskiej stolicy. Pewnie trochę w tym jest. Niektórzy to nazywali, nazywali kościołem nowej wiary. Niemniej, no znaczy Rudniew to oczywiście zaprojektował, ja kiedyś oglądałem taki wywiad z Rudniewem. On bardzo z rozrzewnieniem wspominał, że tak powiem tę pracę przy Pałacu Kultury. On chciał bardzo nawiązać do polskiej architektury i z całym zespołem swoim pojechał do Kazimierza i oglądał taką renesansową architekturę. I jak Państwo popatrzą na Pałac Kultury, to on ma takie bardzo typowe dla polskiej architektury rzeczy, mianowicie attyki. Attyki, które tylko są oczywiście pięć razy większe niż w takich tych. No ale ja to nazwałem podarunek Józefa, jakby celowo, ponieważ Józef to takie biblijne imię, ale tutaj akurat ten Józef trochę nie bardzo się z Biblią kojarzy. Tak. Natomiast chciałem jeszcze tutaj dwie rzeczy takie przedstawić. Właściwie obie niezrealizowane. W 1991 roku był taki konkurs RIBY pod tytułem Monument i Kontrapunkt. Przyszedł do mnie taki student architektury i miał taki pomysł, żeby zrobić wystawę moich rzeźb jakby tuż obok Pałacu Kultury. Wysłał tam taki projekt, chyba dostał wyróżnienie z tego, co pamiętam. Oczywiście to nie zostało zrealizowane. Natomiast tutaj z kolei jest katalog z wystawy, która się jeszcze nie odbyła tak naprawdę. Otóż, kiedy rozstałem się z moją małżonką i byłem w czarnej rozpaczy i w ogóle zrobiłem cały cykl takich rzeźb, które właściwie opowiadały. No, w przybliżeniu historię mojego małżeństwa. To znaczy zaczynało się to pierwotnie od Piękna Nieznajoma. Czy można Panią prosić do tańca? No tu są takie trzy części. Uwodzenie, Kochaj, Nie kochaj oraz Udręka i Ekstaza. Zwykle w tych historiach miłosnych kończy się zwykle małżeństwem. U mnie to małżeństwo jest w środku. Natomiast w zasadzie w tych historiach małżeńskich nigdy nie ma tego dalszego ciągu, kończy się rozwodem. Pierwotnie, ponieważ ja byłem wtedy w czarnej rozpaczy zrobiłem taką rzeźbę pod tytułem: „Uduszę Cię Ty Suko". Pamiętam, że jeszcze wtedy pokazałem to żonie. Znaczy ja to zrobiłem, bo po prostu zrobiłem rzeźbę. Taki tytuł mi bardzo pasował. Żona jak to zobaczyła, to się na mnie obraziła. Nie wiem, dlaczego uznała to do siebie. Ale generalnie kończy się taką rzeźbą pod tytułem Dwoje Staruszków. Natomiast dlaczego ja o tym mówię, jeśli chodzi o Pałac Kultury? Ta wystawa się nie odbyła, ponieważ moje założenia są dość ambitne. Ja chciałem wynieść, ponieważ miłość dla mnie jest jedną z najważniejszych rzeczy w życiu człowieka. Chciałem wynieść tą miłość na wyżyny i zrobić tą wystawę w takim szczególnym miejscu, i ono, gdzie najwyższym, czyli na Rysach. Chciałem zrobić wystawę tych rzeźb na Rysach. No oczywiście od polskiej strony są to cztery godziny od Morskiego Oka, ale od słowackiej strony półtorej godziny od Rysów jest schronisko. Ja tak sobie pomyślałem, że zadekuję się w tym właśnie schronisku, będę wchodził tam na Rysy każdego dnia i przez tydzień to prezentował. Natomiast oczywiście nie liczyłem na dużą publiczność na tych Rysach, jak wiadomo, ale chciałem to wszystko powtórzyć, ponieważ jakby też na zasadzie tego monumentu i kontrapunktu, gdzie tam była ta największa góra i te moje najmniejsze rzeźby. W Warszawie też mamy

właśnie taką wielką budowlę, czyli tenże Pałac Kultury i chciałem to zrobić właśnie w westybulu Pałacu Kultury. Do tej pory jakby się to nie odbyło, ciągle mam nadzieję, że może uda mi się to zrobić, tylko fajnie by było, żeby z tego nakręcić jakiś film, żeby to tak po prostu nie odbyło się tak zupełnie. No i w związku z czym tu mamy właśnie to nieśmiertelne dzieło Rudniewa, no i te moje dwa, znaczy jeden pomysł, że tak powiem nie zrealizowany i drugi, póki co jeszcze nie jest zrealizowany. Dziękuję bardzo.



Ryc. 363. **Anatol Karoń**. Podarunek Józefa

Janusz Skalski

Wszyscy wiecie, jak pracowali cieśle na dachu. Przez wiele stuleci musieli młotkiem wbijać gwoździe, trzymając je w ustach. Przecież nie mieli patentowanych pasów amerykańskich, do pracy na wysokościach. Co mnie skłoniło do zrobienia portretu cieśli z gwoździami w ustach? Oglądając grafiki średniowieczne, na których pokazywano budowę katedr zauważyłem, że ludzie budujący więźby dachowe mieli coś dziwnego w ustach. Jak je powiększyłem, to się okazało, że to całe tłumy cieśli z gwoździami w ustach. Wchodzili na wysokie rusztowania i po prostu tak pracowali. Oczywiście zapas gwoździ mieli w kieszeniach, ale na bieżąco, wkładali po kilka do

ust. To, co Państwo widzą, zrobiłem właśnie na ich cześć. Na cześć jednego z najstarszych zawodów. Oczywiście wiecie, co jest najstarszym zawodem, ale cieśla jest drugim w kolejce. Cieśla był i jest potrzebny na każdej budowie. Cieśla ma swoją rolę do wykonania i tyle. Nawet do lat 50 - tych cieśle pracowali tak, jak w średniowieczu. Ponieważ Janek zarządził, że na wernisażu ma być coś o początkach Ursynowa, to portret cieśli pasuje tu jak ulał. Przecież nie tylko Ursynów, ale całą Warszawę budowali jacyś tam cieśle. Cały obiekt, który Państwo widzicie, jest zrobiony z drewna. Tło, to deska ze starej stodoły. W niej wycięty jest napis CIEŚLA. Ciężko mi się go rzeźbiło. Musiałem mieć bardzo ostre dłuto, bo stara deska oszczypuje się łatwo. Deska tła po zadniej stronie jest bardzo zmurszała. A po frontowej stronie, jest jeszcze dobrze zachowana. Głowa jest wyrzeźbiona z drewna lipowego. Gwoździe. Myślałem, że stare gwoździe znajdę gdzieś na bazarze, czy na jakichś starociach. Ale nie było i musiałem kupić u kowala. Deska tła jest odchylana od pionu specjalną podpórką, aby była sugestia, że jest to dach. Całość zawoskowałem, bo surowe drewno szybko się brudzi. To tyle, co mogłem powiedzieć. Dziękuję.





Ryc. 364. **Janusz Skalski**. Cieśla

Grzegorz Borkowski

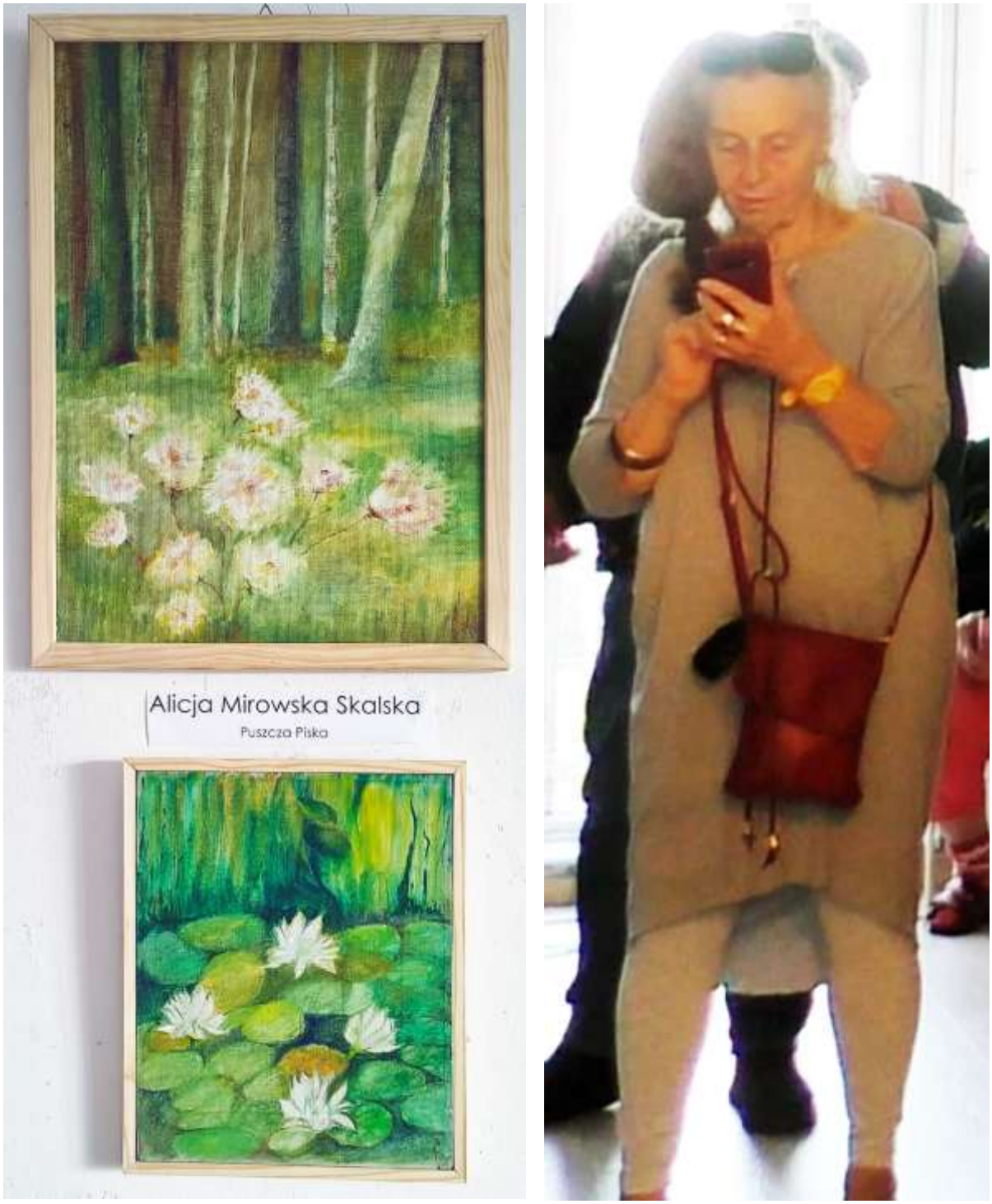


Ryc. 365. **Grzegorz Borkowski**

Zaczynamy tutaj od takiej pracy, która jest podpisana jakby to była moja praca, natomiast ja jestem tylko tutaj, to jest praca Jana Rylke, ale ja jestem tylko jakby motorem tego, że to się tu pojawiła, bo powstała w zeszłym roku na wystawę w galerii TEST, taką jubileuszową o czterdziestoleciu galerii TEST i to była taka prośba, żeby na czterdziestolecie artyści przygotowali pracę czterdzieści na czterdzieści centymetrów. Po to, żeby było troszeczkę rzadziej, w ten sposób, żeby się więcej zmieściło w takiej niedużej galerii. No i Janek Rylke właśnie zrobił taką pracę, która z jednej strony pokazuje ten kontekst architektoniczny, czyli ten fragment MDM-u, gdzie ta galeria się mieści. Można by powiedzieć, że to bardzo taki charakterystyczny, bo to jest nietypowe jak MDM-u, to jest tak zwana taka wąska Marszałkowska, a od początku pomyślana jak część MDM-u, która będzie taka bardziej kameralna obok placu Konstytucji. I wiele tu jest elementów zapożyczonych z renesansowego, mniej więcej te podcienie, które tworzą takie bardzo fajne miejsce i właściwie one tworzą też taki podstawowy atut tej galerii TEST, że ona jest w takim bardzo wygodnym punkcie komunikacyjnie, a jednocześnie tak lekko cofnięta, że jest coś tam kameralnego i są takie dwie witryny, a Janek w nich umieścił te oczy i to od razu stworzyło taką bardzo ciekawą sytuację, że właściwie to jest jakby spojrzenie na wychwycenie jakiejś istoty galerii tej, albo może innych również, że galeria właściwie oprócz tego, że przyciąga nas, żebyśmy oglądali, ona w pewnym sensie patrzy na nas, ale że właściwie, potem jeszcze przed samym otwarciem, też takie zdjęcie, taki mini filmik zamieściłem w Internecie i część osób właśnie komentowała, no tak, to nie tylko galeria patrzy, w ogóle sztuka na nas patrzy. Ale chodzi o taką w temacie Warszawa, chciałem to po prostu przypomnieć tą pracę i właśnie ją wykorzystałem z galerii, bo to jest też taki element, który właśnie tutaj mówiliśmy o architekturze w Warszawie, ale tak naprawdę charakter miasta tworzy architektura plus to, co się w pewnych miejscach dzieje. Tworzy taką interakcję z tymi, co chodzą, nawet jeżeli nie znają historii tego miejsca,

nie znają nawet tej czasami nazwy, natomiast tutaj, tak jak Tomasz pokazał, miejsca, które są ważne dla konkretnego człowieka. Tak samo właśnie to jest ten element, który tworzy taką, wiele takich elementów po prostu miejskich tworzy to całe, co jest miasto. Myślę, że to jest świetnie uchwycone na zasadzie odwrócenia, patrzenia. Patrzymy na galerię, a galeria patrzy na nas. Dziękuję.

Alicja Mirowska Skalska



Ryc. 366. **Alicja Mirowska Skalska**. Puszcza Piska

Jestem pierwszy raz u Janka jako artystka wystawiająca swoją pracę. Jako wkupienie się, przyniosłam własnoręcznie upieczony placek śliwkowy. Decyzję o uczestnictwie w wystawie podjęłam z pewnymi oporami, bo od ukończenia Akademii, nie malowałam olejami. Ale kiedy wyciągnęłam moją malarską kasetę z olejnymi farbami i zobaczyłam, że są jeszcze miękkie, to postanowiłam malować. Do tej pory malowałam akwarelami, ale traktowałem je jako prace szkicowe. To, co Państwo widzicie, to pejzaż z Puszczy Piskiej, gdzie spędzałam tegoroczne wakacje. Wcześniej zrobiłam do obrazu szkice akwarelowe, aby potem wykonać całość w oleju. Ta wizyta u Janka zachęciła mnie do kontynuowania prac malarskich. Zobaczycie, co namaluję w przyszłym roku. To tyle. Zachęcam do spróbowania mojego ciasta.

Franciszek Maśluszczak



Ryc. 367. **Franciszek Maśluszczak**. Dwie Panie

Po takich tutaj wypowiedziach bogatych, ładnych, także dziękuję za te wszystkie myśli wspaniałe. Bo trudno przed malarzami, przed artystami mówić o sobie, ale coś trzeba powiedzieć. No i przyniosłem obrazek, bo nie chciało mi się nieść jakiegoś większego. Uważam, że wszystkie obrazy, które maluję są w pewnym sensie związane z Warszawą. Jest to obraz tzw. z serii walizkowej, który kiedyś po prostu z musu wystaw takich jak się wyjeżdżało za granicę, to trzeba było mieć albo auto, albo dobrą walizkę. Czyli po prostu jeździłem ja na wystawę w Szwajcarii i tam jeszcze w innych miejscach i z tą walizką jeździłem z takimi maleństwami. Jest to obraz z 1990 roku, czyli ma już 37 lat. Czyli po prostu stoi sobie na półce taka seria moich małych obrazków i po prostu egzystuje. Co przedstawia, to ja się może posłużę anegdotą. Kiedyś kupiłem sobie taki

almanach, anegdot, taką grubą księgę o różnych inżynierach, lekarzach, magistrach sztuki, magistrach muzyki, profesorach, aktorach, no i różnych zawodach, policjantach, żołnierzach. I tam jest też o artystach, malarzach, których znałem z Warszawskiej Akademii, gdzie studiowaliśmy. Tutaj też jest dużo osób, które znają. Jest taka anegdota ze spotkania Stefana Gierowskiego, który tłumaczył swoją drogę artystyczną. Gierowski powiedział tak, wypowiedź Gierowskiego tam jest zacytowana. Jak zaczynam obraz, to nie wiem, co będzie przedstawiał, ale ktoś z sali powiedział, a jak pan skończy, to już pan wie? A druga anegdota, to jest taki student, studenta pyta się, kim chciałbyś być, jakim tutaj profesorem z Akademii? Jeden mówi, chciałbym być Kobzdejem. A tak ci się to malarstwo podoba? Nie, jego żona. Tam jeszcze szereg takich osób, których znałem z Krakowa, z mistrzów różnych, z i Wyspiańskich tych starych majstrów. Tych anegdot jest sporo. Mnie to jakoś tak bawi, czytam przed snem i po prostu jest malarstwo czy rysunek, czy uprawianie w ogóle sztuki jest takim ciężarem, bo z jednej strony są pochwały, a z drugiej strony są takie jakieś ataki ciągle. Ja ci powiem prawdę, bo ci nikt tego nie powie. Ja chętnie słucham tego i tego, bo to jest bardzo piękne. Właśnie dlatego, że prawdę, czy sobie mówimy tą prawdę tak de facto, to ja nie wiem. Bo ja się boję mówić czasami prawdę, żeby ktoś mi nie strzelił w łeb. W związku z tym bardzo wszystkich pozdrawiam i dziękuję. I dziękuję Jankowi Rylke i dziękuję Andrzejowi Rodzińskiemu, że tak ładnie o mnie powiedział. Jeżeli możecie kiedyś wstąpić, do Stokłosów tutaj do Domu Sztuki. Tak, że zapraszam. Niektórzy byli na otwarciu. Także bardzo też dziękuję za to, żeście byli ze mną w takim trudnym czasie. Teraz tylko zachęcam. Wszystkiego dobrego. Proszę. Jest takie wydawnictwo BOSZ, które w ubiegłym tygodniu przysłało mi dwa egzemplarze książki z takiej serii minialbumów. Tam taka seria, to w Internecie, zobaczcie tam jest i cała klasyka polskiego malarstwa. Łącznie z Edwardem Dwurnikiem i tam jeszcze innymi żyjącymi, nie żyjącymi. Także zajrzyjcie, jeżeli spotkacie albo gdzieś będziecie w Empiku, to nie musicie kupować. Czasami można tak przejrzeć i przekartkować to. Zmusiłeś mnie do tego, żeby być nieskromnym. Dziękuję bardzo.

Jan Rylke

To ja muszę powiedzieć, że tutaj, ponieważ pan Andrzej mnie zmobilizował, żeby to było w ramach święta, no więc polazłem po Stokłosach, po terenie spółdzielni mieszkaniowej Stokłosy, no i zrobiłem rysunki. To dosyć skomplikowane, bo albo nie ma gdzie usiąść, albo nie ma widoków, ale bloki są takie same, w każdym razie mniej więcej z każdego zakątka jest rysunek zrobiony. To ekolina, bo wtedy nie trzeba nosić wody, mam trzy pędzelki, trzy tusze i można sobie rysować. Natomiast ten następny, to jest sprzed czterdziestu lat dokładnie, taką, bo wtedy jeszcze performance'ów nie robiłem, ale akcje robiłem i robiłem dokumentację z akcji i to był rzut takiej strzały z Nazki w Ameryce Południowej, do Ursynowa, no i jest dokumentacja, jak tam akurat ja fotografowałem, a żona tam rzuca tą strzałą, a na górze jest, tu Ursynów sprzed czterdziestu lat, jak było budowane metro. A to było jeszcze w latach osiemdziesiątych? Tak, w roku osiemdziesiątym szóstym.







Ryc. 368. **Jan Rylke** Stokłosy Nazca - Ursynów

Aneta Kryszak





Ryc. 369. **Aneta Kryszak**

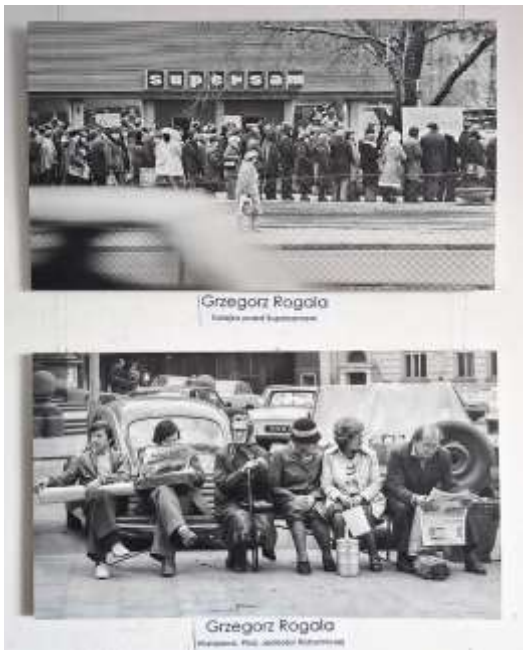
Ja nie myślałam, że będę mówić dzisiaj. Ten obraz został narysowany specjalnie na tą uroczystość dzisiejszą. Odkąd pamiętam zawsze rysuję misie, bo uwielbiam je. Bo mi się chcę i przy rysunkach zazwyczaj towarzyszą mi filmy, bo uwielbiam też je oglądać, a tym razem był to „Miś". Może jakiś cytat powiem z tego „Misia" jak rysowałam tego misia: „łubudubu, łubudubu". Dziękuję bardzo.



Ryc. 370. **Hanna Korecka**. Polonia Restituta



Ryc. 373. **Berenika Korecka**



Ryc. 371. **Grzegorz Rogala**. Kolejka przed Supersamem. Plac Jedności Robotniczej



Ryc. 372. **Wioletta Jaskólska**. Plac Konstytucji

Artykuły zewnętrzne

Jan Rylke - Współczesny realizm

Do niedawna w warszawskich galeriach królowało malarstwo abstrakcyjne, podobnie jak w latach 50tych taszyzm, czyli pokryte plamami obrazy w stylu action painting, które były reakcją na wcześniej obowiązujący w Polsce socrealizm. Andrzej Tyszko, który powyżej, na stronie galerii Walka Młodych, prowadzi swoją kolekcję zaproponował, żebym napisał kilka słów o Andrzeju Newelskim, który właśnie otwierał swoją wystawę w galerii Lufcik na ulicy Mazowieckiej w Warszawie. Andrzej Newelski

jest ważną postacią w warszawskim środowisku artystycznym, bo w pracowni na Saskiej Kępie prowadzi poniedziałkowe spotkania. Takie miejsce jak w Ranczu – kultowym serialu pełniła ławeczka przed sklepem – tutaj ławeczka artystów. Andrzej pasjonuje się muzyką i jego obrazy są o niej – bywają to obrazy abstrakcyjne, pokazujące samą muzykę (ryc. 1,2).



Ryc. 1-3. Andrzej Newelski

Inne z obrazów są łączone, pokazują muzykę i twarze tworzących ją artystów (ryc. 3,4). Andrzej maluje też obrazy realistyczne pokazujące samych artystów (ryc. 5,6). Też kiedyś łączyłem realistyczne przedstawienia z abstrakcją, chociaż nie łączyłem ich z muzyką (ryc. 7) i taka koncepcja jest mi bliska.



Ryc. 4-5. Andrzej Newelski



Ryc. 6. Andrzej Newelski. Obraz w pracowni

Współczesna sztuka abstrakcyjna jest często dekoracyjna. Przestała być tym klinem, który kiedyś rozbijał skostniałe, werystyczne formy przedstawień. Obrazy i litografie Andrzeja Newelskiego nie są też tak zwanymi półabstrakcjami, które funkcjonowały w czasach naszej młodości, czyli w latach 60tych. Wtedy rozmywano wierność rzeczywistości i tworzono własne, indywidualne formy, które tylko nawiązują do rzeczywistości. W wypadku Andrzeja Newelskiego realizm i abstrakcja są zestawione w sposób bezkompromisowy, nie tracą swojego wyrazu, zachowują odrębność realizmu i abstrakcji. Łączą się ze sobą jak melodia i rytm w muzyce. Andrzeja fascynuje jazz, więc te obrazy są mocne i nawet, można powiedzieć, drapieżne.



Ryc. 7. Jan Rylke. Alek



Ryc. 8-10. Andrzej Potkański

Na parterze i w piwnicy tego samego budynku Związku Plastyków na ulicy Mazowieckiej została dzień wcześniej otwarta wystawa obrazów Andrzeja Podkańskiego, tegorocznego laureata najważniejszej w malarstwie nagrody imienia Jana Cybisa. Te obrazy są też realistyczne, nie mówią o muzyce, ale snują dramatyczne opowieści. Podobnie jak u poprzednika, te opowieści są wzmocnione światłem i kolorem. Tworzą opowieść dramatyczniejszą niż mogła by to zapewnić sama ich treść (ryc. 8-11).



Ryc. 11. Andrzej Potkański





Ryc. 12-13. Adolf Ryszka



Ryc. 14. Piotr Naliwajko

Ale nie tylko Mazowiecka jest miejscem, w którym zagościł teraz realizm. Obok, w Zachęcie, wystawiono prace czterech realistów. Najstarszy, nieżyjący już rzeźbiarz Adolf Ryszka pokazuje głównie twarze w konwencji półabstrakcji, czyli mamy twarz, ale przekształconą tak, żeby stała się oprócz formy ludzkiej, interesującą formą rzeźbiarską (ryc. 12,13). Wzorem dla takich rzeźb był szwajcarski rzeźbiarz Alberto Giacometti, a polskim kontynuatorem tego nurtu jest Adam Myjak. Kolejne trzy wystawy w Zachęcie, to już czysty realizm. Jednak nie jest to klasyczny, znany nam wcześniej realizm, czyli coś malowanego z natury: pejzaż, martwa natura czy akt. Są to opowieści snute w konwencji realistycznej i wykorzystujące jej komunikatywność. Opowieści pokazywane w Zachęcie, to opowieści głównie o charakterze religijnym jakby sztuka przeciwstawiała się współczesnej sekularyzacji. Są to opowieści, w których postacie ludzi odgrywają główną rolę. Trochę, jak dramaty odgrywane na scenie teatralnej. Spośród pokazywanych w Zachęcie trzech artystów najbliższe realizmowi, nawet temu z lat 50tych, są prace Piotra Naliwajki, chociaż czasem przyjmują szkicową formę, pokazującą sprawność warsztatową jego malarstwa (ryc. 13-16).





Ryc. 15-16. Piotr Naliwajko





Ryc. 17-18. Tadeusz Boruta

Kolejny z artystów, Tadeusz Boruta, przy warsztacie realistycznym, większą uwagę zwraca na kolor, który w sposób emocjonalny tworzy z opowieści prozą hymny przekraczające konwencję realistycznego malarstwa (ryc. 17-20).



Ryc. 19-20. Tadeusz Boruta

Trzecim malarzem z Zachęty jest Antoni Cygan. Jego religijne obrazy sięgają do wzorów realistycznego malarstwa akademickiego z końca XIX wieku (ryc. 21-23).



Ryc. 21. Antoni Cygan. Droga Krzyżowa

Widzimy na wystawach w Zachęcie trzy realistyczne formacje. Odwołują się one do wzorów, które w historii sztuki były przedzielane okresami, w których dominowała sztuka abstrakcyjna. Jedna formacja, doskonała warsztatowo, oparta na wzorze akademickim z końca XIX wieku, to twórczość Antoniego Cygana. Druga, realistyczna formacja z połowy ubiegłego wieku, to twórczość Piotra Naliwajki. Trzecia formacja narracyjna, to twórczość Tadeusza Boruty, odwołująca się do estetyki z końca XX wieku. Oprócz tego możemy zobaczyć w Zachęcie formę przejściową pomiędzy abstrakcją a realizmem, której przykładem są rzeźby Adolfa Ryszki. Trzeba dodać, że na parterze Zachęty pokazuje abstrakcyjne prace Krzysztof Gliszczyński i Tadeusz Gustaw Wiktor. Nie jest to jednak pokaz dekoracyjnych obrazów jakie jeszcze niedawno dominowały w warszawskich galeriach, ale minimalistyczne dzieła z metafizycznym przesłaniem przekazywanym poprzez kolor (Tadeusz Gustaw Wiktor, ryc. 24) i materię malarską (Krzysztof Gliszczyński, ryc. 25).



Ryc. 22-23. Antoni Cygan

Ryc. 24. Tadeusz Gustaw Wiktor

Pamiętam, jak w połowie lat 60tych w Paryżu w każdej galerii można było kupić pokryte błękitną ultramaryną obrazy Yves Kleina. Od tego czasu minimalizm w malarstwie musi operować treściami wzbogacającymi malarski przekaz i to widać w obrazach tych dwóch artystów. Po wizycie na ulicy Mazowieckiej i w warszawskiej Zachęcie zauważyłem, że podobny trend powrotu realizmu w sztuce można

zobaczyć w innych czołowych warszawskich placówkach artystycznych. W Muzeum Narodowym nie ma teraz czasowych wystaw, ale poprzednia, Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910, pokazująca realistyczne malarstwo krajów skandynawskich, cieszyła się ogromnym powodzeniem. Na Zamku Warszawskim kolejna historyczna wystawa: Przebudzeni. Ruiny antyku i narodziny włoskiego renesansu kieruje nas do czasów narodzin sztuki realistycznej z takimi dziełami jak popiersie Sassettiego dłuta Andrea del Verrocchia (ryc. 26). W Centrum Sztuki Współczesnej na Zamku Ujazdowskim możemy zobaczyć bardzo interesujące prace australijskiego/chińskiego artysty Badiucao, który operuje klasyczną formą malarstwa realistycznego, ale łączy ją z współczesnymi możliwościami rozbudowanego warsztatu artystycznego (ryc. 27,28).



Ryc. 25. Krzysztof Gliszczyński



Ryc. 26. Andrea del Verrocchio





Ryc. 27-28. Badiucao

Podobnie jak w rytmie przemian zachodzących w modzie zamieniamy spodnie rurki na spodnie dzwony, to od stu lat moda na sztukę abstrakcyjną przeplata się z modą na sztukę realistyczną. Wydaje się, że teraz, wraz z szerokimi nogawkami wraca do łask sztuka realistyczna. Nie jest to jednak malarstwo rodzajowe ani portretowe, jak w końcu XIX wieku, nie jest to także służący propagandzie i agitacji realizm postulowany w Europie przez Goebellsa i Łunaczarskiego. Nie jest to także Nowa Figuracja, Nowi Dzicy czy hiperrealizm z drugiej połowy XX wieku z ich ekspresyjnymi rozwiązaniami formalnymi. Jest to sztuka przedstawiająca, snująca różne opowieści; religijne, dramatyczne lub muzyczne. Opowieści snute w innym tempie niż podawane nam w kinie, telewizji czy na ekranie komputera i smartfonu. Także ja poddałem się temu trendowi przerabiając literaturę klasyczną na malarskie obrazy (ryc. 29-32).



Ryc. 29-32. Jan Rylke. Hamlet Szekspira, Bachantki Eurypidesa, Piaskun Hoffmanna, Sen nocy letniej Szekspira

Jan Rylke - Józef Chełmoński w Muzeum Narodowym

Życie kulturalne w Polsce jest niezwykle ubogie. Wystawa monograficzna polskiego malarza w polskim muzeum jest ewenementem. Kilkadziesiąt lat temu jechałem do Poznania zobaczyć wystawę Jacka Malczewskiego. Teraz mamy okazję zobaczyć dzieła innego twórcy, który zbudował naszą tożsamość. Twórczość w miarę kompletną, bo chociaż na wystawie możemy zobaczyć, nie licząc rysunków, 119 obrazów, to podobno w Stanach Zjednoczonych znajduje się około 300 obrazów Chełmońskiego. Poprzednia popularna wystawa w muzeum: „Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910", dotycząca tego samego okresu, pokazywała obok sztuki skandynawskiej także kilka polskich obrazów, między innymi „Dropie" Chełmońskiego z 1886 roku. Można było na tej wystawie porównać polską sztukę przełomu wieków z obrazami naszych północnych sąsiadów. Oprócz „Melancholii" Edwarda Muncha z 1901 roku (ryc. 1), który ekspresją koloru ukazywał wchodzący na scenę sztuki XX wiek i stanowił nową jakość obrazowania, polskie obrazy wyróżniały się od północnych siłą wyrazu. Józef Chełmoński nie był, jak Edward Munch, europejskim artystą awangardowym, ale wyróżniał się także spośród współczesnych polskich artystów. Możemy to stwierdzić w warszawskim muzeum narodowym. Obrazy czołowych, współczesnych Chełmońskiemu polskich malarzy, Józefa Brandta „Odbicie jasyru" z 1878 roku (ryc. 2), Juliana Fałata „Powrót z polowania na niedźwiedzia" z 1892 roku (ryc. 3), czy Alfreda Wierusza-Kowalskiego „Wypadek w podróży" z 1873 roku (ryc. 4), są bardzo sprawnie namalowane, operują rozbudowaną anegdotą, ale nie wyróżniają się spośród dzieł im współczesnych. Ograniczają się do koloru lokalnego i nie posiadają siły ukrytej w bardziej subtelnych warstwach przekazu, zawartej w poetyce i kompozycji obrazu.



Ryc. 1. Edward Munch. Melancholia, 110x126cm., 1901, Munch Museum, Oslo



Ryc. 2. Józef Brandt. Odbicie jasyru, 179x445cm., 1878, Muzeum Narodowe, Warszawa



Ryc. 3. Julian Fałat. Powrót z polowania na niedźwiedzia, 151x255cm., 1892, Muzeum Narodowe, Warszawa



Ryc. 4. Alfred Wierusz-Kowalski. Wypadek w podróży, 56x102cm., 1873, Muzeum Narodowe, Warszawa

Monachijski „stimmung", czyli nastrój, który cechował malarstwo północne i polskie, widoczny jest też w obrazach Chełmońskiego: „Babie lato" z 1875 roku (ryc. 5) i „Wnętrze chaty na Polesiu" z 1909 roku (ryc. 6), nie wystarczył jednak do zdobycia w Warszawie popularności, w której królował petersburski akademizm, doskonale reprezentowany przez Henryka Siemiradzkiego, czego przykładem jest jego „Scena przy studni" z 1890 roku (ryc. 7).



Ryc. 5. Józef Chełmoński. Babie lato, 120x156cm., 1875, Muzeum Narodowe, Warszawa



Ryc. 6. Józef Chełmoński. Wnętrze chaty na Polesiu, 81x116cm., 1909, kolekcja Rytel



Ryc. 7. Henryk Siemiradzki, Scena przy studni, 1890, Narodowa Galeria Sztuki, Lwów



Ryc. 8. Józef Chełmoński. Koń ciągnący zaprząg, 23x34cm., 1880, Muzeum Narodowe, Warszawa

Obrazy Chełmońskiego cechowało bardziej swobodne niż akademickie „fini", położenie farby. Technika podobna do wypromowanej przez francuskich pejzażystów nazywanych Barbizończykami. Podobnie jak u nich pejzaż i realizm w podejmowanych tematach, były zgodne z dominującym trendem paryskiego salonu. Dlatego Chełmoński odniósł sukces w Paryżu, ówczesnej stolicy sztuki, a w ślad za tym w Berlinie, Chicago, San Francisco i we Lwowie, gdzie zdobywał nagrody. Realizm był traktowany, w przeciwieństwie do konwencjonalnego akademizmu i literackiego romantyzmu, jako synonim prawdy, nie tylko prawdy w sztuce, ale też prawdy społecznej. Józef Chełmoński, jako bohaterów swoich obrazów przedstawiał postacie nietraktowane wcześniej podmiotowo, ludzi pracy fizycznej i zwierzęta, które nie stanowiły w jego obrazach sztafaży, ale osoby główne. Wpisywał się w rewolucyjny nurt społeczny. Z dzisiejszego punktu widzenia znacznie istotniejszy niż społeczny, jest rewolucyjny nurt formalny w jego obrazach, który antycypuje formalne osiągnięcia sztuki abstrakcyjnej drugiej połowy XX wieku. Możemy to zobaczyć na jego szkicach. W rysunku „Koń ciągnący zaprząg" sprzed 1880 roku (ryc. 8) widzimy,

że ekspresja formy stanowi tu element podstawowy. Lepiej opracowany szkic „Żydzi jadący bryczką" (ryc. 9) pokazuje, jak ekspresja formy i związany z nią rytm organizują płaszczyznę obrazu. Także kolor jest tu traktowany jako opozycja organizująca dynamiczny kontrast barwny.



Ryc. 9. Józef Chełmoński. Żydzi jadący bryczką. 48x71cm., Muzeum Narodowe, Warszawa

Jeżeli spojrzymy, jak te problemy formalne rozwiązywał Chełmoński w bardziej skomplikowanych opowieściach fabularnych, to dynamika formy zostaje w nich zamknięta w wirujący kształt koni, psów i ludzi (ryc. 10, 11). Przyroda stanowi w tych obrazach tylko tło. W kolejnych obrazach przyroda nie jest już tłem, staje się istotnym elementem obrazu. Widać to najlepiej w obrazach z ptactwem, w których malarz integruje nastrój i abstrakcyjną formę. W obrazie „Polowanie na głuszce" z 1890 roku (ryc. 12) las, zachodzące słońce, głuszec i myśliwi stanowią jednolitą i równoważną tkankę obrazu. W obrazie „Dropie" z 1886 roku (ryc. 13), tą materię stanowi ziemia i ptaki, tworząc przestrzenną, organiczną i abstrakcyjną tkankę.



Ryc. 10. Józef Chełmoński. W podróży. 96x179cm., 1878. kolekcja Wojciecha Pawłowskiego



Ryc. 11. Józef Chełmoński. Napad wilków. 55x80cm., 1883. Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa

W obrazie „Kuropatwy" z 1891 roku, ptaki tworzą abstrakcyjne kontrast ciemnych plam na jasnym tle w relacji pustki i pełni – bytu i niebytu, który pozostanie po odejściu ptaków. W ostatnich obrazach podmiotem jest sama ziemia. Ptaki są tylko znakami sugerującymi przestrzeń. To, co te obrazy określa, to kolor. W „Czajkach" z 1890 roku jest to agresywne zestawienie ultramaryny z umbrą, a w „Wiośnie" z 1908 roku dominuje agresywny pas żółci. Ekspresja koloru w tych obrazach nawiązuje kontakt z „Melancholią" Muncha, która otwierała ten artykuł. Oglądanie 19wiecznych polskich pejzaży jest atrakcyjne, podobnie jak czytanie powieści, ale jak spojrzymy na nie

głębiej, to zobaczymy, że zdobycze formalne XX wieku, z ich ekspresjonizmem, abstrakcjonizmem i formalizmem nurtowało artystów już wcześniej. Jest to widoczne, chociaż zamaskowane konwencją odniesienia do materii świata, którą zdjął z werystycznych przedstawień dopiero wynalazek filmu, fotografii i mechanicznego zapisu świata zewnętrznego.



Ryc. 12. Józef Chełmoński. Polowanie na głuszce, 1890. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole



Ryc. 12. Józef Chełmoński. Dropie, 66x100cm., 1886. Muzeum Narodowe, Warszawa



Ryc. 13. Józef Chełmoński. Kuropatwy, 123x199cm., 1891, Muzeum Narodowe, Warszawa



Ryc. 14. Józef Chełmoński. Czajki. 60x80cm., 1890, Muzeum Śląskie, Katowice



Ryc. 15. Józef Chełmoński. Wiosna. 79x150cm., 1908. Muzeum Narodowe. Warszawa

Dla -Kolekcja Andrzeja Tyszko ©

Robert Pęksa. L E N I N[1] w P o r o n i n i e
a l b o[2] RYNEK Sztuki jako część RYNKU DÓBR LUKSUSOWYCH

Poniższe swobodne uwagi operują pojęciami potocznymi w niepotocznym tj. technicznym znaczeniu. Znaczenie przypisane w poniżej przedstawionej analizie słowom takim jak: kultura, sztuka, rynek dzieł sztuki, kapitał itp. ma zawsze odcień księgowy, ekonomiczny oraz filozoficzny i buduje na bazie TREŚCI z pogranicza finansów i rynku finansowego instrumentów pochodnych takich jak: opcja, instrument pochodny, certyfikat własności, cena certyfikatu etc. Podstawową konkluzją poniższych uwag jest obserwacja, że w gospodarce kapitalistycznej władza pieniądza wymusza obrót każdej wolnej nadwyżki swobodnie wędrującej wartości dodatkowej powstałej gdziekolwiek indziej w społeczeństwie –w produkcji, dystrybucji, usługach etc.. Taką formą obrotu (formą, która pozwala skutecznie zachowywać (lub tracić) ewentualnie pomnażać wolumen swobodnie kursującej wartości dodatkowej (np. w postaci zysków poszukujących lokaty) i zamieniać ją w kapitał finansowy (avoir wolnej poszukującej lokaty nadwyżki w rękach osób zamożnych, która zamienia się w źródło dochodu) -jest rynek dóbr kolekcjonerskich i luksusowych a w tej mierze również rynek dzieł sztuki. Umownie należy odróżnić rynki sztuki PODSTAWOWY oraz POCHODNY; tj. Galerie od Aukcji. Rynek podstawowy (galerie) –rynek pierwotny dzieł sztuki obsługiwany jest de facto, (chociaż nie nosi cech charakterystycznych dla właściwego rynku instrumentów finansowych, jakim stał się rynek pochodny, czyli rynek aukcji), jako -entry level rynek, – jako rynek pomocniczy tj. rynek pierwotnego plasowania prac mający jedynie na celu zaistnienie i umożliwienie prezentacji dzieła sztuki oraz co może najważniejsze uruchomienie wehikułu finansowania przez Skarb Państwa. Rynek aukcyjny dzieł sztuki (aukcje) –rynek pochodny, właściwy rynek kapitału finansowego, na którym de facto dokonuje się zamiana kapitału kulturowego na kapitał finansowy wtedy i tylko wtedy, gdy zostaną stworzone odpowiednie warunki dla takiej przemiany w lokalnym środowisku kolekcjonerskim danego regionu świata. DWOISTOŚĆ OBLICZA Rynku Dzieł Sztuki Potoczny pogląd na spekulacje mające miejsce na rynkach finansowych określa je mianem szeroko i dość swobodnie pojętych manipulacji ceną walut lub papierów wartościowych lub opcji ew. cenami instrumentów pochodnych od określonych transakcji terminowych rynków akcji, obligacji czy towarowego lub pieniężnych. Tymczasem na niektórych rynkach manipulacja cenowa, o której mowa stanowi jedynie składową spekulatywną, podczas gdy prawdziwy pierwotny charakter ukrywa się za powłoką pseudo – towaru, w jaki przeobraża się tu dzieło artysty. Chodzi o to, że prawdziwym przedmiotem transakcji jest na nich SAM tytuł własności przedmiotu. Tak właśnie rzeczy się mają w przypadku dzieł sztuki na rynkach

[1] W tekście nie mówi się o osobie wspominanej w tytule ze względu na fakt, że cały czas jej duch przebywa w Polsce tymczasem tekst opisuje, nota bene, sytuację na Świecie. (ironia zamierzona)

[2] Użyte słowo 'a l b o' odróżniam od używanego potocznie słowa 'l u b'. Tytułowe 'albo' to alternatywa wykluczająca czyli tertium non datur, partykuła o znaczeniu przeciwnym do potocznego; 'Albo rybka albo śledzik' tj. do alternatywy dopuszczającej oba terminy.

galerii oraz aukcyjnych. Analiza ujawnia zatem sprzeczność między zjawiskiem a istotą w tym przypadku (co pozornie spekulatywne więc cyrkulacyjne okazuje się tu pieniądzem w funkcji tezauryzacji). ZARAZEM w ontologii dnia codziennego gubi się DWOISTY charakter transakcji zamiany wolno kursującej wartości dodatkowej (zysku z działalności gospodarczej w obszarach produkcji i usług) na pieniądz w funkcji tezauryzacji. Mamy tu, bowiem do czynienia -na co NIE zwraca się uwagi, na co dzień -z rzeczywistą redystrybucją formy wartości dodanej pozostającej do podziału między jej posiadaczami tj. wytwórcami dóbr, usług i good-will (wartość z tytułu praw) a Skarbem Państwa. W REDYSTRYBUCJI ujawnia się niespekulatywna natura rynku galerii (i do pewnego stopnia aukcji) a społecznie wymiernym rezultatem jest refinansowanie, ZWROT wydatku na dzieło sztuki przez Skarb Państwa pod określonymi warunkami oraz na ustalonych zasadach. TO WŁAŚNIE Z w r o t poniesionego przez przedsiębiorcę nakładu przez Skarb Państwa do jego kasy powoduje, że tytuł własności dzieła sztuki SAM uzyskuje formę wartości wymiennej RÓŻNEJ od prostej wartości użytkowej przedmiotów kulturowej użyteczności – dzieł artystycznych. Ponieważ rekompensaty –zwroty kosztu nabycia - sięgają niejednokrotnie nawet 20 – do 50 procent NALICZONEGO z tytułu INNEJ działalności Personal Income Tax (PIT) w okresie podatkowym (a skala, wysokość dochodu może być dowolna –sky is the limit!) powstaje fundament systemu (obok zwrotów z tytułu Capital Gain Tax (podatku od zysków kapitałowych) –porównywalnych i mających również zastosowanie w drugiej sferze, sferze spekulatywnego obrotu aukcyjnego, jako część systemu o obliczu aukcyjnym.) Codzienność maskuje ten kluczowy moment wrzucając do jednego worka pod hasłem manipulacji nabycie dzieła sztuki w Galerii i czystą spekulację Aukcyjną wartością dzieła zapominając, że właśnie TYLKO finansowanie całego rynku z podatków nadaje obu przedsięwzięciom właściwy ekonomiczny wymiar i finansową treść, których próżno odszukać i odnajdywać w samej już tylko czystej MANIPULACJI ceną podpieranej modą czy manipulowaną opinią publiczną. Naszym zdaniem ujęcie analityczne odsłania prawdziwy, ekonomiczny fundament całego rynku dzieł sztuki, która to wiedza dopiero otwiera drogę do rozumienia spekulatywnego oblicza rynku aukcji na NASTĘPNYM etapie cyklu przekształcania dzieła sztuki w instrument finansowy o formie pieniądza w funkcji tezauryzacji (quasi perpetuum mobile). Okazuje się, że to zarówno pierwsze działanie decydujące o charakterze rynku sztuki (sprzedaż w Galerii) samo w sobie, jako element wstępny społecznego systemu wyceny dzieł jak drugie działanie (rynek Aukcyjny) to jedynie pomocnicze funkcjonalne wehikuły finansowej redystrybucji podatku należnego Służbom Skarbowym państwa. Wehikuły, w których tytuł własności dzieła sztuki, jako specyficznego towaru jest ZALEDWIE widzialną, empiryczną, bo zjawiskowa formą ukrywającą PRAWDZIWĄ treść – wartość wymienną powstałą z redystrybucji wartości dodatkowej generowanej w innych (poza sztuką) obszarach działalności przyszłego właściciela dzieł sztuki. Tytuł własności dzieła sztuki ma tu wszelkie znamiona instrumentu finansowego pochodnego, którego wartość jest swoiście wyceniania PO OBU stronach –tj. w wymiarze DWÓCH oblicz rynku dzieł sztuki; galeryjnej dystrybucji i aukcyjnej spekulacji. W obliczu dystrybutywnie –podatkowym jest to precyzyjnie mierzalna w chwili nabycia w galerii wysokość ulg podatkowych i wynikających z nich korzyści dla kolekcjonera w podatku Personal Income Tax (PIT). IM wyższe DOCHODY

oraz IM wyższe ceny płacone za dzieła sztuki –TYM wyższe są korzyści finansowe oraz tym BOGATSZY na koniec dnia staje się NABYWCA. To fundament księgowy. W obliczu spekulatywnym –aukcyjnym może to być precyzyjnie mierzalny wynik – korzyść powstała na wycenie dzieła przez rynek transakcyjny via Capital Tax Gain (podatek od zysków kapitałowych) odpis –ulga interweniujący również (!) w tym podatku. Na koniec jednak wszystko zależy od mody, trendu i wyczucia, czyli jak w RULETCE. Los ceny dzieła zależy od czynników, które same mogą podlegać tak powszechnej jak też specjalnej manipulacji – stąd możliwa staje się również STRATA finansowa. Warto zapamiętać; podwójne oblicze oznacza, że kolekcjoner ma zawsze najpierw 1) jeden z DWÓCH poniżej względów na uwadze: -odpis dochodu od PIT albo -odpis zysku kapitałowego od Capital Gain Tax (Podatku od przyrostu wartości aktywu – ew. zysku kapitałowego). 2) w dalszej kolejności motyw spekulacyjny (gra ceną przyszłą certyfikatu własności). Osobnym elementem układanki są –raje podatkowe – tzw. Free Ports, czyli magazyny, w których przechowywane są dzieła sztuki kolekcjonerów oraz gdzie się nimi obraca całkowicie POZA kontrolą Regulatora Skarbowego. Ewentualne transakcje podlegają na terenie Free Ports jedynie ograniczonej kontroli skarbowej. Dzieła sztuki pozostają często całkowicie POZA jakimkolwiek WIDZEM i publicznością w ogóle. Pokazuje to, że realna fizyczność dzieła sztuki jest tutaj jedynie powłoką wytwarzającą POZÓR, za którym kryje się rzeczywista finansowo – spekulacyjna treść instrumentu finansowego obliczonego na wzrost ceny rynkowej aktywa (Capital Gain) -księgowej. Do tego, zatem, sprowadzono kapitał społeczny i kulturowy i sztukę – do wartości certyfikatu własności dzieła sztuki. Instrumentu pochodnego opisanej dystrybutywnej funkcji systemu fiskalnego. Kapitał kulturowy zamienia się w kapitał finansowy. Ces't la vie! Dopiero na powierzchni tej transsubstancjacji (wartości wymiennej certyfikatu do formy finansowego perpetuum mobile) dołącza motyw manipulacji cenowej i spekulacji na rynku wtórnym – aukcyjnym kolekcjonerskim. Ten obserwowalny pozór jest spektakularny i widoczny gołym okiem, jako zdumiewające salto mortale dzieł sztuki, które od ceny 10 funtów brytyjskich w 1958 r. potrafią 'wywindować się same' –niczym za dotknięciem czarodziejskiej różdżki -na 10.000 US dolar w 2005 a następnie do 450 milionów dolarów w 2017: Salvator Mundi, Leonadro da Vinci. /

Grażyna Sybirska-Wilk. Recenzje

Krystyna Krępa – recenzja obrazu „Letni wieczór"

Obraz, który miałam okazję podziwiać, to prawdziwa uczta dla zmysłów – niesamowita ekspresja światła, miłości i wrażliwości, która z każdą chwilą nabiera tempa. Artysta otwiera przed widzem drzwi do magicznego świata kolorów, gdzie każdy odcień niesie ze sobą głębokie emocje i ukryte znaczenia. Przechodzące barwy tworzą harmonijny taniec –delikatny niebieski przynosi ukojenie i poczucie bezpieczeństwa, podczas gdy czerwień pulsuje miłością i namiętnością. Te kolory zdają się oddychać, żyć własnym rytmem, zatrzymując w sobie ulotność minionego dnia – momenty, które były, ale już przeminęły, zostawiając jedynie ciepłe wspomnienia. To nie tylko obraz –to przestrzeń pełna możliwości, emocji i refleksji.

Patrząc na niego, można odnieść wrażenie, że światło maluje rzeczywistość na nowo, pokazując, jak wiele można wyrazić kolorem i jak silnie może on przemawiać do duszy.

The painting I looked at with admiration is a real festival of senses –unbelievable explosion of light, love and sensibility growing with up with every moment of contemplation. The door opened ajar into the magic world of colours where every single shade brings about emotional and significant depth of hidden agenda. The harmonic rythm of dancing colours –subtlety of blue carries securtity and sense of relief while reds are brewing with love and passion. These colours appear to breathe, pulse, preserve precious moments of the past which flew away, cuddle a warm reminiscence. This is not a picture only –it is opportunity space filled with emotion and reflection. It may be said that light is itself painting real world anew to prove a colour as a master –a preacher carrying the message straight into spectator's soul. Tłumaczył -Robert Pęksa.



Krystyna Krępa. Letni wieczór



Andrzej Tyszko. Przeznaczenie

Andrzej Tyszko – recenzja obrazu „Przeznaczenie" Obraz „Przeznaczenie" pokazuje silne połączenie natury i ludzkich emocji. Widzimy wzburzone fale, szare niebo i nadchodzący deszcz. Cała scena jest pełna napięcia, ale też tajemniczego piękna. Niebo w tle wygląda niezwykle –jakby było z innego świata. Daje wrażenie, że *wszystko wokół się zmienia, jakby czas płynął razem z wodą. Woda w tym obrazie* ma wielkie znaczenie. Symbolizuje emocje, marzenia, intuicję. Jest niespokojna, jak ludzkie uczucia w brudnych momentach. Ale woda to też siła, która oczyszcza, przynosi ulgę, daje nowy początek. Deszcz może być znakiem odnowy, chwilą, kiedy zaczynamy od nowa –spokojniejsi, silniejsi, bardziej świadomi siebie. Tytuł „Przeznaczenie" sugeruje, że wszystko, co się dzieje –nawet burze w naszym życiu –ma jakiś sens. Czasem to właśnie przez emocje i trudne chwile odnajdujemy swoją drogę. Obraz zachęca, żeby zaufać naturze i sobie, pozwolić, by emocje przepłynęły, a potem przyniosły spokój i zrozumienie. To dzieło nie tylko pokazuje przyrodę, ale też uczy, że jesteśmy jej częścią, –że tak jak fale, też przechodzimy przez różne stany, ale wciąż płyniemy naprzód.

The painting goes under the name << Predestination>> (Przeznaczenie). Probably closer to its atmosphere would be title <> (Przesądzenie) because the picture can be seen as about fate as an universal and merciless force of Cosmos who rules with prejudice and brutality. As with much of other works of Andrzej Tyszko we feel overwhelmed by forces of necessity that are at work behind the scences of universe as we ourselves are vulnerable to them and left without any means to retaliate. Tekst angielski -Robert Pęksa

Łukasz Pęksa – recenzja obrazu Idiom 071.00.10 Prezentowany obraz to wirtualna opowieść o odkrywaniu siły i mocy zmiany. Artysta, posługując się symboliką koloru i formy, tworzy przestrzeń pełną emocjonalnych napięć i nadziei. Dominujące odcienie niebieskiego, chłodne i refleksyjne, zdają się opowiadać o przeszłości –o tym, co było, co nas ukształtowało, a co jednocześnie staje się tłem dla tego, co dopiero ma nadejść. Kontrastowy, intensywny żółty kolor –niczym promień światła –wyłania się z tej chłodnej głębi. Może być postrzegany, jako symbol energii, nadziei, odwagi lub momentu olśnienia, który pozwala zostawić za sobą to, co już nie służy i otworzyć się na nowe doświadczenia. Formy przypominające płomienie lub fale energii nadają kompozycji dynamikę, sugerując ruch, przemianę i emocjonalny wiatr zmian. To obraz otwarty na interpretację –każdy widz może w nim odnaleźć coś osobistego: katharsis, przełom, początek nowej drogi. Niesie ze sobą przesłanie, że siła do zmiany nie pochodzi z zewnątrz, ale z naszego wnętrza. To wizualna metafora transformacji, w której przeszłość nie zostaje odrzucona, lecz przekształcona w źródło mocy i inspiracji. „Happy are those paintings and sculptures of content decided by spectator" – Stanisław Ignacy Witkiewicz, 'O Czystej Formie'. Cytat z S.I.Witkiewicza tłumaczył - Robert Pęksa

Adela Rakoczy – recenzja obrazu Obraz pokazuje dwie kobiety o identycznych twarzach, które patrzą na siebie. Ten widok skłania do myślenia o tym, kim naprawdę jesteśmy. Można odnieść wrażenie, że to nie tylko spotkanie dwóch osób, ale także spojrzenie w głąb własnego wnętrza. To jak rozmowa z samym sobą –próba zrozumienia siebie. Przed kobietami znajduje się labirynt, który symbolizuje drogę, jaką każdy z nas musi przejść, żeby odnaleźć sens życia, własne cele i prawdziwe „ja". To miejsce, w którym łatwo się zagubić, gdy próbujemy być kimś innym albo dążymy do nierealnych ideałów. Obraz przypomina, że czasem trzeba wrócić do tego, co naturalne, do naszej pierwotnej, prawdziwej natury. W tle kompozycji można dostrzec subtelne nawiązania do świata przyrody. Artysta przypomina, że jesteśmy częścią większej całości –natury, która nie ocenia, nie wymaga, ale po prostu „jest". To właśnie z nią często tracimy w świecie pełnym oczekiwań i pośpiechu. Powrót do natury może być więc powrotem do siebie –do spokoju, równowagi i autentyczności. Choć scena wydaje się spokojna, kryje się w niej napięcie –decyzja, którą drogę wybrać. To obraz o szukaniu równowagi między tym, kim jesteśmy, a kim chcemy być. Patrząc na niego, człowiek nie tylko podziwia kompozycję, ale też zaczyna zadawać sobie ważne pytania.

The idea of a painter is to center composition around symmetry of a mirror portrait of twin women in orange gowns with laces who are pictured on the maze –covered

green fields and hills of misterious place one could probably name heaven. The scene emanates with peace while background scenery evokes presence of category of possiblility with every step we make in our life's journey. Sadly, the she painter appears as if saying; 'De posse ad esse consequentia non valet' directly quoting medival logician' adage. Intellectual and emotional at the same time a millieu makes the entire composition an unique piece of art. Tekst angielski -Robert Pęksa



Łukasz Pęksa. Idiom 071.00.10



Adela Rakoczy

Hanna Korecka – recenzja obrazu z motywem czaszek Grafika artystyczna prezentująca czarno –białe czaszki stanowi wyrazistą formę wizualnej wypowiedzi, której celem jest głębokie dotarcie do odbiorcy poprzez symbolikę i nastrój. Obraz ten nie tylko przyciąga uwagę surową estetyką, ale także prowokuje do refleksji nad kondycją wewnętrzną człowieka. W jego centrum pojawia się symboliczny motyw „wewnętrznej jasności" –być może jako próba znalezienia sensu w chaosie lub zrozumienia siebie na nowo w obliczu zagubienia. Obcowanie z tą grafiką to doświadczenie graniczne –widz może poczuć się niepewnie, niemal zdezorientowany, jakby został zmuszony do konfrontacji z własnymi pokładami kreatywności i nieodkrytymi obszarami psychiki. Artysta poprzez ograniczoną paletę barw, skontrastowaną z wyrazistą tematyką, otwiera przed widzem nowe perspektywy –nie tylko wizualne, ale przede wszystkim emocjonalne i egzystencjalne. To dzieło można odczytywać jako zaproszenie do podróży w głąb siebie, gdzie obraz staje się lustrem dla osobistych lęków, pragnień i prób zrozumienia własnej tożsamości. W tym kontekście grafika nie jest jedynie estetycznym obiektem, lecz narzędziem do introspekcji. The funeral landscape of work, almost ascetic form with black and white texture all signal eschatology. The scene could be liked to collosal tomb which calls out the experience of unpresent God to the front and echoes histories of generations passed and those yet to come. Tekst angielski -Robert Pęksa

Ryszard Łagodziec – recenzja kolażu pt. „Bez tytułu" „Bez tytułu" to praca, która choć pozbawiona dosłownego tytułu, mówi wiele –przede wszystkim językiem koloru, formy i symbolu. Artysta sięgając po intensywne, tęczowe barwy na ciemny tle, tworzy kontrast pełen emocjonalnej głębi. To właśnie ten zabieg kolorystyczny przyciąga uwagę i prowadzi widza ku refleksji nad radością życia, jej kruchej strukturze i codziennym wymiarze. Centralnym elementem kompozycji są zarysy dłoni oraz

subtelne zarysowane, czarno –białe kobiece kształty w okolicy twarzy. Te formy stają się nośnikami treści, które –choć niewyrażone dosłownie –są silnie obecne. Artysta zdaje się mówić, że nasze przeżycia, emocje i wspomnienia nie są jedynie ulotnymi chwilami, lecz fragmentami większej układanki –życia, które nabiera sensu dzięki drobnym, radosnym momentom. Kolaż zachęca do zatrzymania się i refleksji –nie tyle nad samym obrazem, co nad sobą. To praca, która wciąga, oferując przestrzeń do osobistych interpretacji i duchowej rozmowy z samym sobą. W prostych gestach i symbolice artysta zawarł uniwersalne przesłanie: szczęście nie jest efektem spektakularnych zdarzeń, ale sumą codziennych, barwnych chwil, które warto dostrzegać.

The „Unitled" is a piece of art contradicting its misnomer as it reads. The work speaks a lot –most expressive is its language of colour, its formal and symbolic, comprehensive a flavour. Central to de -composition remains anatomic outline of woman's body in black and white hand sketch of the siluette. The collage provokes brooding and self –evaluation of spectators own life' history. Tekst angielski -Robert Pęksa



Hanna Korecka



Ryszard Łagodziec



Radosław Zaremba

Radosław Zaremba – recenzja grafiki Ten obraz to odzwierciedlenie rzeczywistości – subtelna, a jednocześnie poruszająca interpretacja współczesnych relacji między kobietą a mężczyzną. Artysta z niezwykłą wrażliwością uchwycił napięcie i przenikające się braki: tęsknotę za miłością, bezpieczeństwem i czułością, które często pozostają gdzieś na granicy słów i gestów. Każdy element kompozycji zdaje się prowadzić widza przez emocjonalny krajobraz – od niedopowiedzeń i pustki, po ciche pragnienie bliskości. Obraz nie krzyczy –raczej szepcze, zostawiając przestrzeń na własne interpretacje i refleksje. To intymny portret stanu duszy, w którym wiele osób może odnaleźć cząstkę siebie. Mimo wyczuwalnego braku, obraz nie pozostawia nas w ciemności. Wręcz przeciwnie –tchnie delikatną nadzieją. Jest jak światło przed świtem, zapowiedź możliwości, że uczucia mogą się odrodzić, a przyszłość przenieść coś więcej niż tylko echo tego, co utracone. The image as a picture of reality is a subtle and at the same time emotional narrative of common todays communication protocols employed by woman and man in their day to day interactions. Each component of the composition appears as if leading through landscapes of feelings,

of the unspoken, from the barren land of loneliness to silent longing for companion. Tekst angielski -Robert Pęksa

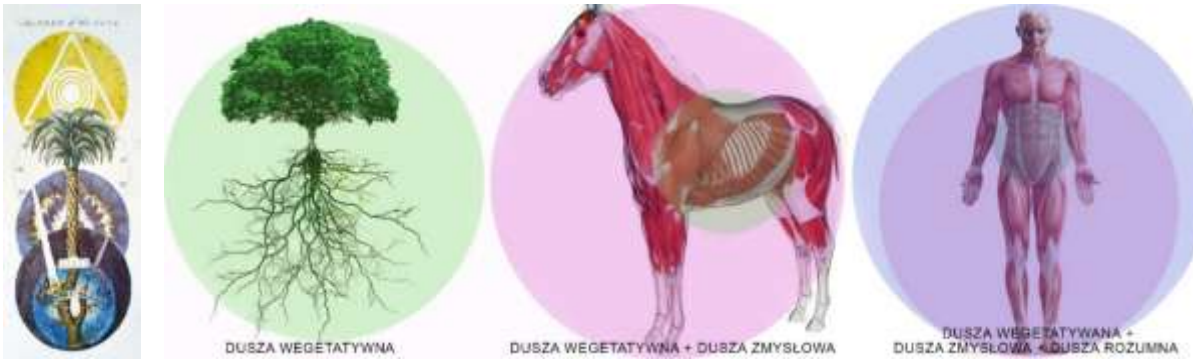
Jan Rylke. Dendrozofia, czyli o życiu duchowym miejskich drzew[3]

Dusze drzew

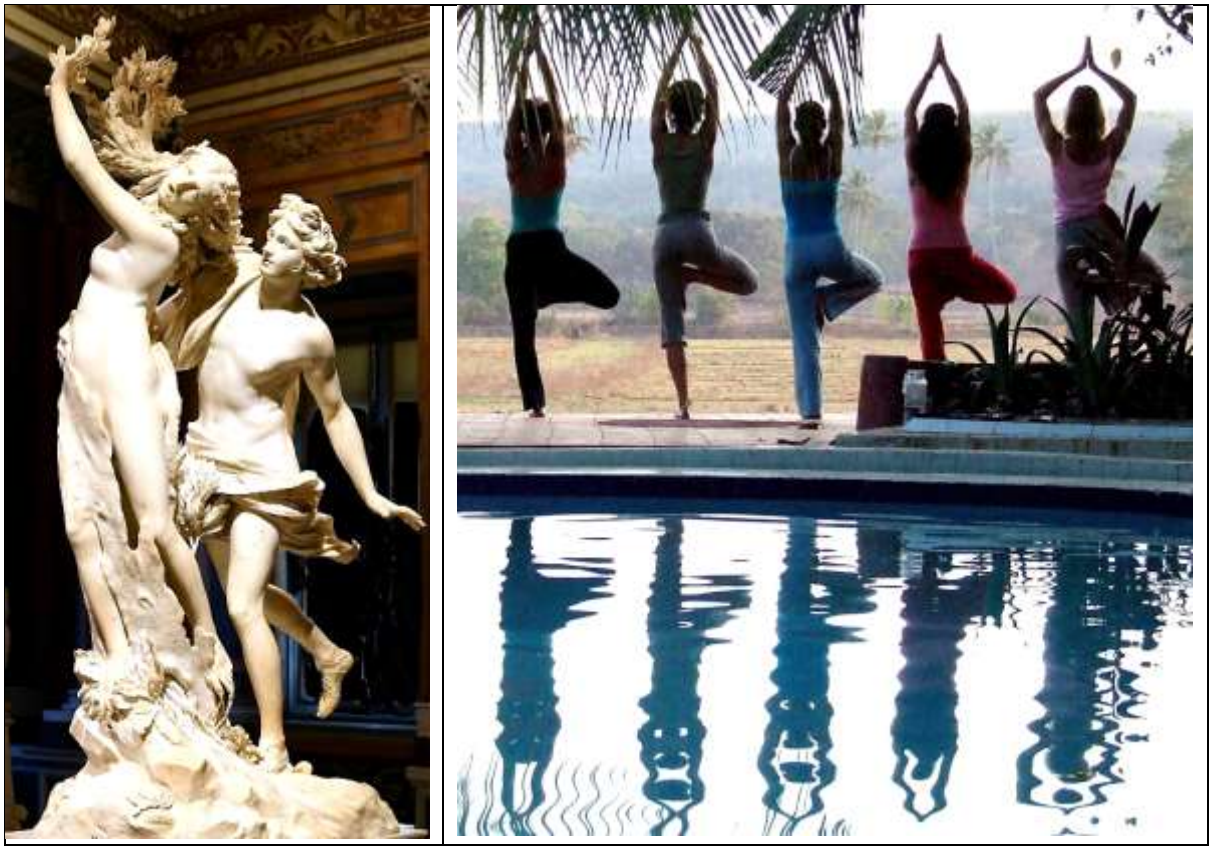
W połowie lat 90tych wprowadziłem do dyskursu naukowego pojęcie dendrozofii . Podobnie jak antropozofia tłumaczy życie duchowe człowieka, dendrozofia tłumaczy życie duchowe drzew, a właściwie w przypisywane im duchowe właściwości. Najbliższymi towarzyszami ludzi są rosnące w mieście drzewa. Idąc ulicami miasta napotykamy oprócz ludzi, samochody, drzewa i miejskie meble. Traktujemy je jak przedmioty, którym możemy nadawać nazwy i określać ich wymiary. Jednak nie są to przedmioty występujące w jednym zbiorze. My zajmiemy się tutaj zbiorem w mieście wyjątkowym, żywym zbiorem, jakim są drzewa. Dlaczego jest to zbiór wyjątkowy? Przecież wszelkie fizyczne i chemiczne procesy zachodzą podobnie w materii żywej i martwej. Jak pisze Krzysztof Kościuszko: „Jeśli materia „martwa" podlega tym samym mechanizmom, które rządzą materią „żywą", tzn., że nie da się ustalić ścisłej granicy między tym, co „martwe", a tym, co „żywe". Można by powiedzieć, że: jeśli biochemicy wyprowadzają materię „żywą" z materii „martwej", to dlatego, że materia „martwa" pozornie tylko jest „martwa"; że w gruncie rzeczy jest już żywa – oczywiście chodzi tu o „żywość" w stanie potencjalnym" . Materię żywą od martwej odróżnia, wobec tego tylko jedna nieuchwytna cecha, którą od najdawniejszych czasów nazywamy powszechnie duszą. Ponieważ drzewa to żywe istoty, powinniśmy, żeby uchwycić tę nieuchwytną cechę, zająć się przede wszystkim życiem duchowym drzew. Wszyscy mówią, że drzewa są w mieście potrzebne w celu poprawy środowiska miejskiego. Warto w tym kontekście wspomnieć, jak drzewa mogą wspomagać środowisko duchowe miasta.
Kiedyś nazywano duszę drzewa jego formą astralną. Jak pisał Paracelsus: „Drzewo, które tam stoi, ma dwie formy, elementarną i astralną; elementarną widać, ale astralnej nie widać". Ponieważ miasto jest wytworem populacji ludzkiej, która wprowadziła w jego obręb takie żywe organizmy, jak drzewa, powinniśmy zobaczyć, jak wygląda, obok materialnej, także astralna czy duchowa relacja drzew i ludzi, Psycholog Carl Gustav Jung, jako symbol ludzkiej psychiki przytacza model drzewa duszy. Został on narysowany w połowie XVIII wieku przez Wiliama Law 'a. Na jego rysunku (ryc. 1): „Promień światła ze świata świadomości przebija mroczny świat nieświadomości, w którym za-korzenione jest drzewo duchowego i psychologicznego rozwoju człowieka. Przechodząc przez ognisty świat cierpienia i doświadczenia, otwiera się w świetle większej świadomości ku światłu Boga". Koncepcje, w których ludzkie dusze przenikają się z duszami drzew występują w całej znanej nam historii. Arystoteles, który żył w IV wieku przed narodzeniem Chrystusa, określając hierarchię dusz, zakładał istnienie w zespole dusz właściwych dla człowieka, oprócz duszy

[3] W 2026 roku zostałem poproszony o wygłoszenie wykładu: „Życie duchowe drzew przydrożnych i przyulicznych" z okazji czwartej rocznicy działania stowarzyszenia realizującego społeczną inwentaryzację drzew w Łodzi. Ten wykład stanowił podstawę dla tego artykułu.

rozumnej, charakterystycznej dla człowieka, również duszę roślinną, wegetatywną, a ponad nią duszę zmysłową, wspólną także zwierzę-tom[4] (ryc. 2).



Ryc. 1. Wiliam Law. Drzewo duszy, 1764, Ryc. 2. Dusze w koncepcji Arystotelesa



Ryc. 3. Lorenzo Bernini Apollo i Dafne, 243cm, 1625, Ryc. 4. Joga Vrksasana. Zdjęcie: Judith (Londyn) dla Wikimedia

Sufi Pak Subuh, który żył w XX wieku, nazywał to istnieniem poziomów życia - przy czym poziom niższy, świata roślinnego jest, jego zdaniem, zawarty w wyższym, ludzkim poziomie. Pak Subuh uważał, że ta roślinna siła życia w człowieku może nawiązać kontakt z zewnętrznym światem roślin. W tym wypadku interesuje nas, czy podobnie, jak w organizmie człowieka, w którym współdziałają: dusza wegetatywna, dusza zmysłowa i dusza rozumna, można mówić o współdziałaniu roślinnej, cechującej drzewa, duszy wegetatywnej z zewnętrznymi wobec niej

[4] Arystoteles. O duszy, PWN, Warszawa 1988

duszami: zmysłowej i rozumnej. Znany obraz takiego współistnienia bytu ludzkiego z roślinnym pokazuje rzeźba Berniniego, w której napastowana przez Apolla nimfa Dafne, rezygnując z duszy zmysłowej i rozumnej zamienia się w krzew wawrzynu (ryc. 3). Odwrotny pro-ces, rozciągnięcia duszy wegetatywnej na pozostałe ludzkie dusze, w celu utworzenia ich harmonii, jest widoczny w pozycji Vrksasana, czyli pozycji drzewa w jodze (ryc. 4). Podobną rolę odgrywają ruchy eurytmiczne w antropozofii. Odwzorowują one cykl życiowy roślin – od wykiełkowania, przez wzrost łodygi, po rozkwitanie kwiatu i wydawanie nasion (ryc. 5).



Ryc. 5. Eurytmia. Ćwiczy Tadeusz Doktor



Ryc. 6. Jesion Yggdrasil. Oluf Olufsen Bagge, 1847



Ryc. 7. Budda siedzący pod drzewem Bodhi 15,3cm, VIII-IX w. Drzewo Bodhi *Ficus religiosa*

Roślinna dusza wegetatywna drzew jest widoczna w całej naszej kulturze i pełni w niej ogromną rolę. Drzewa są zewnętrznym obrazem wiązania energii kosmicznej z

energią ziemi. Stąd są też symbolem płodności. Pierwsi ludzie są w wielu kulturach wręcz owocami drzew. Takimi owocami byli islandzcy Aska i Ambla, takimi byli też przodkowie Inków. Z drzewa spływa na ludzi wiedza. Bóg Odin osiągał pełnię mądrości na jesionie Yggdrasil, który łączył światy materialne i duchowe (ryc. 6). Twórca buddyzmu Budda i twórca dżinizmu Wardhamana osiągali oświecenie pod drzewami. Drzewo Buddy jest znane jako drzewo Bodhi (Ficus religiosa) (ryc. 7). Drzewo Wardhamana Mahawira, to święte drzewo tekowe (Tectona grandis) (ryc. 8). Owoc z Drzewa Wiadomości wygnał naszych rodziców z raju (ryc. 9).



Ryc. 8. Drzewo tekowe Tectona grandis Wardhamana Mahawira 1472



Ryc. 9. Jan Rylke. Polka obiera jabłko Adamowi, 81x100cm, 2012



Ryc. 10. Drzewa przydrożne kształtowane przez nadmorską bryzę



Ryc. 11. Bęben szamański drzewo życia



Ryc. 12. Magdalena Abakanowicz. Architektura Arborealna 1992

Same drzewa są wynikiem energetycznych relacji zachodzących pomiędzy ziemią (zasoby energetyczne i wodne gleby) i niebem (proces fotosyntezy) i od nich są uzależnione. Wpływa na nie również wiatr (ryc. 10). Procesy przepływu przez drzewo materii i energii obserwowali ludzie zarówno kiedyś, jak dzisiaj. Wykorzystywali niegdyś te prze-pływy szamani w swoich wędrówkach ze świata żywych do innych światów (ryc. 11). Zamieniali się w węże i kierowali, poprzez korzenie drzew, do świata podziemnego, gdzie mieszkali zmarli. Poprzez gałęzie, zamieniając się w ptaki, kierowali się do świata niebiańskiego – duchów i bogów. Współcześnie próbowała, te powiązania nadziemnych i podziemnych światów, wykorzystać Magdalena Abakanowicz, kreując ludzkie siedziby na kształt drzew i proponując Paryżowi kilkadziesiąt wieżowców o kształcie gigantycznych drzew, funkcjonujących na wzór tych roślinnych organizmów. Energię miały one czerpać ze słońca i wiatru, a wymiana materii i komunikacja miała przebiegać, jak system korzeniowy, pod ziemią. Takie cechy, określające drzewa i ich powiązania ze środowiskiem miejskim autorka tej koncepcji starała się przenieść do społecznego środowiska miejskiego (ryc. 12).
Mówiąc o życiu duchowym drzew trzeba wziąć pod uwagę nie tylko cechującą te drzewa duszę wegetatywną, ale również duszę zmysłową i wreszcie naszą, związaną z drzewami, duszę ludzką. Dusza wegetatywna jest w takim rozumieniu środowiskiem życia wegetatywnego, czyli istnienia i rozwoju drzewa. Dusza zmysłowa wykracza poza środowisko życia wegetatywnego i jest związana ze środowiskiem w rozumieniu ekosystemu, jego istnienia i rozwoju. Wreszcie dusza rozumna jest wobec drzewa zewnętrzna, ale kontrolowana przez ludzki umysł, kształtuje zarówno środowisko życia drzewa, jak wpływa na jego duszę wegetatywną i duszę zmysłową. Postaram się określić cechy i zasięgi tych, związanych z drzewami, dusz.

O duszy wegetatywnej drzew

Pojedyncze drzewa swoimi koronami i korzeniami tworzą, wraz z wiekiem, określonej wielkości bryły geometryczne, powiązane swoją duszą z towarzyszącym drzewom duszami zwierząt i roślin glebowych. Zewnętrzna forma drzewa jest wrażliwa na światło słoneczne. Liście i cała korona drzewa przybierają taką formę, żeby w maksymalny sposób wykorzystać do fotosyntezy światło. Korona drzewa reaguje na wiatr, odczuwa też temperaturę, na nią reagując. Drzewo jest też wpisane w kosmiczny rytm zmienności czasu. Rozwija pąki, kwitnie, owocuje i traci liście. Kształtuje koronę w reakcji na obciążenia grawitacyjne i czyni to zgodnie ze zmysłem tektoniki, z zasadami architektonicznej zwartości kompozycyjnej. Przez całą strukturę drzewa przepływa materia organiczna tworząc strumień życia. Na zewnątrz towarzyszy drzewom ekosystem mchów, porostów, owadów, pajęczaków, ptaków i zwierząt ze specyficznymi piętrami troficznymi. Druga warstwa życia drzewa przebiega w glebie. Materia organiczna jest przez bakterie, rośliny i zwierzęta glebowe wykorzystana do ich życia, a poprzez redukcję do postaci węgla organicznego pozwala na rozwój biosfery naziemnej. Przyjmuje się, że gleby zawiera-ją więcej gatunków pod względem liczebności i jakości, niż cała biosfera naziemna. Drzewa poprzez korzenie i powiązane z nią grzybnie nie tylko od-dychają, ale komunikują się pomiędzy sobą i tworzą zwarte roślinne społeczności. Jeżeli chcemy określić duszę wegetatywną drzewa, to jest ona podobna do naszej duszy wegetatywnej. Oddychamy, trawimy i odżywiamy nasze

komórki nie zastanawiając się nad tym; dopiero wtedy, kiedy ten pro-ces zawodzi, dostrzegamy jego znaczenie. Drzewa żyją i umierają stojąc, ale nie oznacza to biernej wegetacji. Drzewa mają poczucie estetyczne wpisane zarówno w swoją duszę wegetatywną, jak i w związaną z ekosystemem duszę zmysłową. Drzewa są niezwykle logicznie skonstruowane i w miarę wzrostu tę konstrukcję korygują. Pień i gałęzie, a także nasiona muszą spełniać wymagania stawiane przez grawitację i ruchy powietrza. Liście i igły muszą spełniać wymogi dostępności światła. Kwiaty muszą spełniać wzrokowe i węchowe wymagania estetyczne swoich zapylaczy. Owoce muszą spełniać wymagania smakowe symbiotycznych zwierząt. Nasiona nawiązać, pozwalający na życie i rozwój, kontakt z glebą. Drzewa, wraz z całym towarzyszącym im ekosystemem, reagują na zmiany pór dnia i roku, tworząc zmienny, ale harmonijny ekosystem, który możemy nazwać krajobrazem. Drzewa reagują na rozumną duszę człowieka, który ingeruje w wygląd estetyczny drzew dostosowując do tego przebiegające w nich procesy duszy wegetatywnej i zmysłowej. Nie jest przypadkiem, że ważną częścią naszej kultury jest malarstwo pejzażowe, które ukazuje piękno drzew i piękno krajobrazu (ryc. 13).

Drzewa żyją dłużej od człowieka. Najstarsze, japońskie święte drzewa, kryptomerie (Cryptomeria japonica) liczą ponad 7000 lat[5] , ale drzewa w mieście żyją znacznie krócej. W Warszawskim Ogrodzie Saskim ocalały drzewa sadzone w połowie XVIII wieku przez Augusta III. Ocalały, bo po II Wojnie, kiedy chciano je wyciąć, na odłamkach pocisków, łamały się piły (ryc. 14). Jednak przy miejskich ulicach drzewa żyją krócej i rosną bardzo powoli, jak stwierdził to dendrolog Józef Rokosza. Wzrost i wielkość korony na przestrzeni 20 lat, pomiędzy 1988 i 2008 rokiem, powiększyły się na wysokość o 11,6%, a na szerokość o 7,7%[6] .



Ryc. 13. Théodore Rousseau. Barbizon



Ryc. 14. Drzewa w Ogrodzie Saskim

[5] Józef Rokosza. Barwa i pokrój wybranych roślin drzewiastych, w Rysunek odręczny dla architektów krajobrazu (opr. zb.), Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2003, s. 206

[6] Józef Rokosza. Pomiary i obserwacje nad drzewami starszymi, sadzonymi na terenie Warszawy, w: Józef Rokosza. Jubileusz 80-lecia urodzin. Wybór tekstów, Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2008, s. 10-50



Ryc. 15. Drzewa w pojemnikach, Warszawa, ulica Świętokrzyska



Ryc. 16. Plac przed oranżerią, Wersal

W skrajnych przypadkach drzewa są sadzone w pojemnikach, gdzie żyją kilka lat i umierają, czego nie dostrzegamy, bo są sukcesyjnie wymieniane (ryc. 15). W ten sposób utrzymywano w oranżeriach drzewa z innych stref klimatycznych, przenosząc je latem na place towarzyszące tym budynkom (ryc. 16). W strefie podzwrotnikowej nie ma oranżerii, ale są chłodnie, w których żyją drzewa strefy umiarkowanej. W tych nowych warunkach ich dusza zmysłowa musiała nawiązać kontakt z zupełnie obcym środowiskiem. Dusza rozumna drzewa nie jest w drzewo wpisana. To nasza dusza rozumna kształtuje procesy określające możliwości i ograniczenia duszy wegetacyjnej i zmysłowej drzew. Kształtuje też formę i zasady ich występowania w środowisku miejskim.

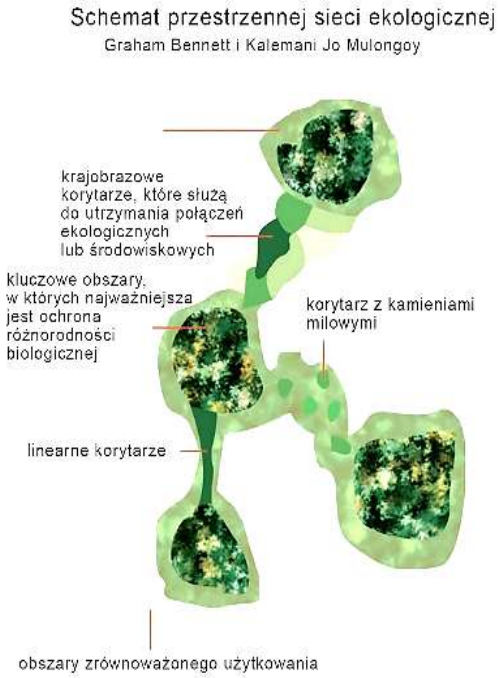
O duszy zmysłowej drzew

Można mówić o duszy społecznej drzew, w której dusza drzewa, podobnie, jak jego forma, drzewa rosnącego w lesie, rozpływa się w środowisku splątanym korzeniami i symbiotycznymi grzybami. Opisywał to Peter Wohlieben w popularnej książce: „Sekretne życie drzew"[7] . Drzewa przydrożne i przyuliczne także tworzą taką duszę, chociaż rozciągniętą i splątaną, jak korony ich drzew. Drzewa swoimi zmysłami reagują na otoczenie i toczą swoje procesy życiowe nie w izolacji, ale w pełni uczestnicząc w ekosystemie, pełniąc w nim podstawową rolę.

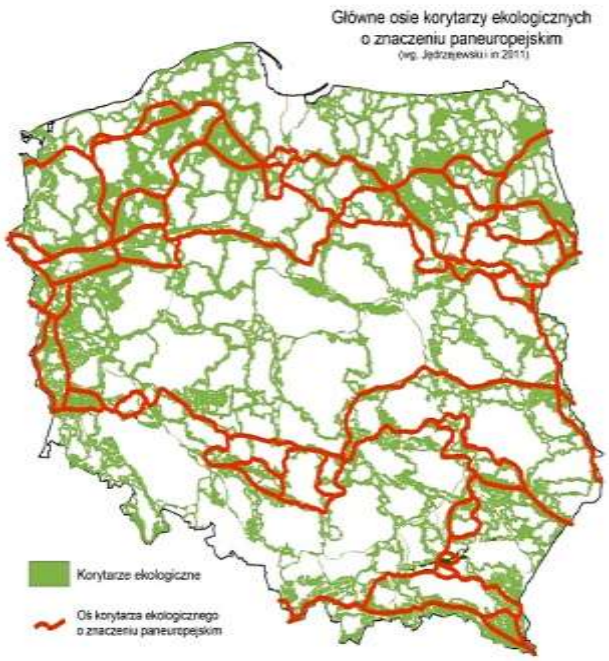
W średniowieczu zwarta zabudowa miejska nie dawała miejsca drzewom. Poza miastami drogom gruntowym nie mogły towarzyszyć drzewa, bo błoto nie wysychało w ich cieniu. Wprowadzano nawet zakazy sadzenia drzew przy drogach gruntowych. Czasem tylko, w pobliżu drogi rosło, przed wjazdem drogą pod górę, pojedyncze drzewo. Woźnica wyprzęgał wtedy konia i czekał w jego cieniu na drugi wóz, żeby razem, wprzęgając po dwa konie, pokonać trudny podjazd. Aleje drzew

[7] Peter Wohlieben. Sekretne życie drzew. Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016

ukształtowały się dopiero w epoce baroku, kiedy w wyniku rozwoju artylerii, straciły swój obronny charakter mury miejskie. Na terenach podmiejskich powstawały pałace z obszernymi ogrodami. Wiodły do nich z miasta reprezentacyjne aleje i one stanowią początek duchowego życia drzew ulicznych. Jeżeli rozpatrzymy duszę wegetatywną drzew tak rosnących, to chociaż uległo zubożeniu ich naturalne leśne środowisko, te drzewa utrzymują między sobą kontakt poprzez korony i splątany układ korzeniowy. Dostają też więcej słońca i przestrzeni, spływa do ich korzeni woda i materia organiczna z dróg, które te drzewa okalają. Stanowią, wraz z parkami i otaczającymi polami, powiązany duchowo i materialnie ekosystem[8] (ryc. 17). Taka struktura przemieszczania się różnych form życia, lokalnie przepływa pod ziemią i nad ziemią tworząc ekoton wytyczony przez przydrożne drzewa. Tworzy, poprzez sieć „płatów i korytarzy" strukturę przyrodniczą miasta. Zadrzewienia uliczne, to korytarze, w których korony położone nad ziemią i korzenie umieszczone pod nią pozwalają na przepływy różnych form życia. Zadrzewienia takie tworzą system nie tylko w miastach, ale wykraczają z miast w strukturę przyrodniczą kraju i Europy (ryc. 18).



Ryc. 17. Sieć ekologiczna



Ryc. 18. Korytarze ekologiczne

W wypadku takich rozbudowanych systemów możemy mówić o duszy zmysłowej, łączącej drzewa i związane z nimi ekosystemy w strumie-nie życia. Nie są to już byty jednostkowe, ale struktury, które się rozwijają i rozmnażają. W tym procesie rośliny są wspomagane nie tylko przez owady i zwierzęta, ale także przez grzyby i bakterie glebowe, które przekraczają bariery wiążące drzewa z ziemią. W mieście ta dusza zmysłowa drzew współtworzy duszę zmysłową miasta. Badając rozwój Warszawy stwierdziliśmy, że jego rozwój następuje po spirali, czyli w sposób organiczny.

[8] Graham Bennett and Kalemani Jo Mulongoy. Review of experience with ecological networks, corridors and buffer zones, CBD Technical Series No. 23, March 2006, s. 5

Nazwaliśmy ten rozwój: „Galaktyką Warszawy"[9] . Rozwój miasta, żyjącego dłużej niż zarysowane koncepcje urbanistyczne, przebiega w sposób organiczny, zgodny nie tylko z koncepcjami projektowymi, ale także z prawami przyrody. W mieście może to tworzyć synergię duszy zmysłowej miejskich drzew z duszą zmysłową takiego organicznego tworu ludzkiej populacji, jak miasto.

O duszy rozumnej drzew

Świat drzew jest bogaty. Drzewa pokrywają 30% powierzchni Polski, pokrywa-ją 30% powierzchni Europy i 30% powierzchni świata. Stanowią, podobnie jak ludzie, najliczniejszą i bardzo wyrazistą populację. Ludzka dusza rozumna od najdawniejszych czasów współgrała z duszami drzew i poprzez swoją aktywność ekosystemową je kształtowała. Grecy, opisując tyranię Persów mówili, że tam nawet drzewa rosną w szeregach. Greckie gaje rosły w sposób naturalny. Grecki filozof Platon nauczał w gaju poświęconym ateńskiemu herosowi Akademosowi. Stąd pochodzi nazwa akademii (ryc. 19). Kolejny grecki filozof Arystoteles nauczał w gaju Lykejon poświęconym Apollinowi Lykejosowi. Stąd pochodzi nazwa liceów (ryc. 22). Widzimy więc już w starożytności dwie formy relacji do drzew. W jednej relacji – nazwijmy ją perską, kreacyjną, podporządkowujemy ekosystemy, których zewnętrznym wyrazem są drzewa, naszym planistycznym koncepcjom. W drugiej relacji – nazwijmy ją grecką, z podejściem adaptacyjnym, wpisujemy się w ekosystem, którego zewnętrznym wyrazem są drzewa.

Cechująca człowieka dusza rozumna wpłynęła na kształt i funkcjonowanie pozostałych dusz – nie tylko w człowieku, ale także poza nim. W środowisku, które jest w pełni ukształtowane przez człowieka, drzewa są obrazem rozumnej duszy człowieka, która ten drzewostan kształtuje. Czy to są uprawy leśne, sady, ogrody, parki czy aleje i ulice, we wszystkim widać przejawy działania duszy rozumnej. Widać to wyraźnie w nowożytnej Europie. W wersalskim parku są tworzone ozdobne ściany, tworzone z trzech warstw drzew. Warstwa najwyższa, to swobodnie rosnące drzewa, kolejną warstwę tworzy strzyżony szpaler z drzew, stanowiący tło dla drzew o koronach uformowanych w bryły geometryczne (ryc. 20). We współczesnym mieście występują oba porządki. Mamy tutaj wspomniane perskie, wytyczone rzędy drzew tworzące aleje promenady i bulwary. Ale mamy też w miastach greckie gaje, które naśladują naturalne układy drzew. W miejskich parkach widzimy skupiny drzew, gaje i pojedyncze drzewa, które naśladują naturalne krajobrazy. Dzisiaj szczególnie ceni się, poddane procesom naturalnej sukcesji nieużytki, w których swobodnie czują się dusze wegetatywne i zmysłowe rosnących tam drzew i są także estetycznie akceptowane[10] oraz mogą być podobnie traktowane jak projektowane formy zieleni[11]. Swobodnie i

[9] Rylke J., Gawryszewska B. J., Królikowski J. T., Piekarczyk J., Wielochowska M., Galaktyka Warszawa, w: Rylke J. (red.), Przyroda i Miasto, t. VII, Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2005, s. 185-190

[10] Gawryszewska, B.J.; Łepkowski, M.; Pietrych, Ł.; Wilczyńska, A.; Archiciński, P. The Structure of Beauty: Informal Green Spaces in Their Users' Eyes. Sustainability 2024, *16*, 1619

[11] Gawryszewska, Beata, Łepkowski Maciej, Wilczyńska Anna. Sustainability in urban space management: An attempt to create an algorithm for resilient green areas management. In: Trust, Sustainability, and Resilience. Routledge, 2025. p. 89-102

w wolności może tam egzystować rozumna dusza człowieka, uwolniona od ograniczeń codziennego życia.



Ryc. 19. Akademia Platońska



Ryc. 20. Wersal

Życie duchowe drzew w mieście

Na koniec należy odpowiedzieć, jak powinniśmy dbać o życie duchowe drzew w mieście. Przede wszystkim musimy dbać o ich duszę wegetatywną. Czyli o dostęp do światła, które wywołuje fotosyntezę, co odbywa się w nad-ziemnych częściach drzewa. Dzisiaj już drzewa w mieście nie muszą dawać cienia koniom, toteż powinny kształtować naturalne korony sięgające gruntu. Korzenie powinny, w celu swobodnego oddychania, mieć dostęp do powietrza, a dla wykorzystania węgla z gleby, dostęp do wody. Pozbawione tych wartości drzewo, podobnie jak dusza wegetatywna u człowieka, cierpi i reaguje chorobami na stres. Tym bardziej, że naturalny rozwój drzew jest w mieście zahamowany.

Dusza zmysłowa drzew jest związana z ich relacją z innymi żywymi podmiotami i uczestnikami ekosystemu, także ekosystemu miejskiego. Ta relacja od-bywa się w nadziemnych częściach drzew - z owadami i zwierzętami. Ale przede wszystkim ta komunikacja jest prowadzona ze światem naziemnym i podziemnym. Ona też jest niezwykle zubożona. Najlepiej rozwija się na miejskich nieużytkach, gdzie zarówno rośliny, jak zwierzęta i ludzie czują się bar-dziej wolni i swobodni, bo kształtują je naturalne procesy sukcesyjne. Dusza zmysłowa drzew posadzonych na ulicy w betonowych wannach czy pojemnikach jest zamknięta i pozbawiona relacji z innymi podmiotami życia miejskiego. Zupełnie inaczej jest, kiedy drzewa są włączone w system przyrodniczy miasta. Kanały komunikacji to przede wszystkim zadrzewienia uliczne, które oparte na grawitacji łączą płaty większych ekosystemów przyrodniczych i, jak wspomniałem, w systemy zieleni wykraczające poza Polskę. Dusza rozumna istnieje poza drzewem, bo jest charakterystyczna dla nas, ale ona kształtuje środowisko. W mieście kształtuje w sposób absolutny. Wpływa na wegetatywną duszę drzewa i zmysłową duszę ekosystemu miejskiego. Kształtuje nawet formę drzewa i estetyczny wyraz miejskiego ekosystemu. Jeżeli teraz spojrzymy na życie duchowe drzew w mieście, to kiedy cierpi dusza wegetatywna drzewa, to

jakby zachorował jeden z istotnych organów życia miejskiego. Jeżeli uszkodzeniu ulegnie ekosystem drzew ulicznych, to zaczyna cierpieć dusza specyficznych ciągów ekosystemowych, czyli proce-sów stanowiących zmysłową duszę miejskiej przyrody. Wreszcie, jeżeli z tych powodów zaczyna cierpieć ekosystem miasta, wtedy wpływa na społeczne dusze rozumne mieszkańców, na funkcjonowanie miasta i cierpieć zaczyna miasto jako organizm społeczny.

Jan Rylke – wywiad z Andrzejem Newelskim. Doświadczalna Pracownia Litografii im. Pabla Picassa





Legenda przedwojennej Warszawy mówi o szczególnych jej miejscach, o kawiarni Pod Pikadorem, o Ziemiańskiej, o Morskim Oku, o Adrii. Czas na legendę z powojennej Warszawy. Jednym ze szczególnych i legendarnych jej miejsc jest Doświadczalna Pracownia Litografii im. Pabla Picassa przy ulicy Obrońców 28/30 na Saskiej Kępie. Odwiedziłam ją w poniedziałek 7 września 2026 roku, obejrzałem wystawę związanej z Pracownią grupy artystów „Asocjacja 28/30", której prace można zobaczyć na ilustracjach, a następnie naciągnąłem kierownika Pracowni Andrzeja Newelskiego na wywiad, który tak został rozpoczęty: Mam napisać o Pracowni, więc powiedz kilka słów o tym miejscu, kiedy powstało i jak funkcjonuje. No, jest położone w ładnej dzielnicy, wśród drzew, tu, jak się urodziło, był ogrodnik kiedyś. Siedem kobiet, pięć kobiet wzięło i zorganizowało to tak, że to miejsce powstało. I między innymi moja ciocia, który pamiętnik super napisała i Andrzej, chce go wydać (wtrąca Piotr Syski), ale nie tylko pięć kobiet, przecież to jest pierwszy Dom Plastyka. Ale było tu te pięć kobiet, tam było 30 facetów. Te pięć kobiet to były plastyczki. Ale ja czytam, ja mówię to, co jest w folderze. A o facetach nic nie ma. Przede wszystkim kochamy damy, oczywiście. I jakie ona miała pseudo? Nie, ona się nazywała Łada. Barbara Łada, to była siostra mojej mamy. I ona napisała swój dziennik, który ja mam w rękopisie. Super dziennik napisała. I chce to wydać. Po prostu ona pisała o tym, co się tutaj dzieje, ale po lewej stronie w tym dzienniku pisała, jakie miała honorarium, ile wydała, komu pożyczyła albo od kogo pożyczyła. To jest ciekawe, warto wydać. Ale nie o to chodzi. Oczywiście nie,

Łada założyła to, bo to był pierwszy Dom Plastyka. Była kancelaria w pierwszym zarządzie. Na przykład Stefan Gierowski był chyba skarbnikiem. W ogóle wszystko się tutaj zaczęło. Pierwszy Przegląd Artystyczny wydany w Krakowie opisuje, kto był tutaj w zarządzie. Cybis był w zarządzie. Fajni ludzie. Ale nie o to chodzi, bo przecież ja wtedy byłem na świecie, ale chciałem być strażakiem. I ja tutaj jestem od 1993 roku. Więc załapałem się na tych prawdziwych mistrzów. Nie hochsztaplerów, nie grafików komputerowych, tylko na takich, jak Podgórski, Opałka, Leśniak. I Jasio Szancer, to jest tragiczna postać. Piekielnie wrażliwy człowiek, ale alkoholik. On przychodził trzeźwiutki i miał coś tam robić. Chętnie Opałka mu pomagał, bo on każdemu pomagał. No i Jasio szedł na chwilę do kibelka i wracał z takim zapachem mięty. Wiadomo, że tam wypił flaszkę i chciał jakoś się zakamuflować. I tutaj wisi w przedpokoju jego praca. Zrobił tych prac niedużo. Byli wspaniali litografowie. Milewski, Modzelewski, ale Maciek, nie ten obecny. No i jak ja tutaj nastałem, Związek Plastyków mnie przysłał zresztą, co tu się dzieje, bo byłem jedynym litografem, który się orientował, ponieważ chodziłem po stanie wojennym, a może nawet w czasie stanu wojennego, do Pałacu Lubomirskich, gdzie Robert Kurzenio pracował. I chodziłem tam na wódkę po prostu, no bo co było robić, pracy nie miałem, chodziłem tam na wódeczkę. I on mi mówił, słuchaj, jest konkurs tam, nie konkurs, wystawa w Maastricht, może byś coś zrobił. Ja nie mam o tym pojęcia. No i tak zaczęliśmy. Ale tak, on z jakimś pułkownikiem piętro wyżej pił wódę i mnie zostawiał samego. I ja tylko co chwilę dzwoniłem do niego, a co teraz, a co teraz. I na przykład tynktura była taka gęsta, że myślałem, że to farba przedrukowa. Nałożyłem tą tynkturę orżany, wałkiem. Tragedia. No i w końcu on mówi, no nie, to będzie dupa z tego. To zrób lakierę. No i zrobiłem lakierę, wysłaliśmy i wstawiliśmy w tym Maastricht. No i w związku z tym, no dobrze, co tam się dzieje w tej pracowni litografii, słynnej działającej od 1945 roku. No nie wiadomo to, idź tam zobacz, bo ty się znasz na litografii. Oczywiście trochę się znałem. No i jakoś potraktowali mnie wrogo i Podgórski, i Opałka, ale powoli, powoli, oczywiście metodą, że ja latałem po piwo, ja latałem po wódkę, jakoś mnie przygarnęli. No i tak się stało, że trzeba było coś zrobić, bo rzeczywiście nie mieliśmy na czynsz, który trzeba płacić cały czas. Był taki doradca, doradca burmistrza, Artur Pałasiewicz. I on zaczął gadać z tym burmistrzem, że tu jest takie święte miejsce i tak dalej. A burmistrz powiedział, że ma to w dupie, bo tutaj można, nie wiem, przedszkole założyć. Ale jakoś go przekonał i zawarliśmy umowę, że czynsz będzie za prace, on będzie jakoś załatwiał ten czynsz. I później to tam Wydział Kultury i tak dalej. W końcu oni kupowali od nas prace za sumę, pamiętam, pięciu tysięcy i to wystarczyło na czynsz. Ale czynsz wzrósł i w końcu dwukrotnie mieliśmy eksmisję stąd do czasu, aż nastał burmistrz Mroz. I wtedy było z kim pogadać. Po prostu postanowiliśmy, że Centrum Promocji to przejmie i my będziemy jakąś jego filią. I żeby to działało, to myśmy robili spontanicznie, to znaczy bez grosza robiliśmy wystawy, katalogi, składaliśmy się. A działalność zaczęła się bardzo ostra i nas zauważyli po prostu w dzielnicy. I jak już nastał ten Mroz, no to już mogliśmy o czymś gadać. I w końcu, w końcu po różnych kłopotach oni to przejęli i w związku z tym teraz już jesteśmy szczęśliwi, bo oni płacą czynsz światło i tak dalej. Myśmy się to przez lata, lata się składali i wszyscy litografowali po stanie wojennym bez grosza. Nawet na składki, one zniknęły. A teraz my działamy. To jest historia. Obecnie po tylu latach, bo ostatecznie ja tutaj przyszedłem w 1993 roku. Robiliśmy wystawy. I ci ludzie

Podgórski, Opałka, jeden Opałka, drugi Opałka, umarli i coraz nas było mniej. Przecież tutaj przyjeżdżali znakomici malarze z całego kraju. My się spotykaliśmy zawsze w poniedziałki i nie było wyjścia, żeby jakoś się na stałe zintegrować. Postanowiliśmy, ktoś wpadł na ten pomysł, przecież to jest adres, zróbmy „Asocjację 28 na 30" i ci, co zostali jeszcze, niech działają razem, pod wspólnym szyldem. I tak się stało, ale to nie chodzi tylko o litografów, bo tutaj się spotykają malarze, rzeźbiarze i różni inni dziwni ludzie. No więc założyliśmy... W tych wystawach, które organizowaliśmy, kiedyś częściej, prawie co miesiąc, teraz rzadziej, brali udział wszyscy. Nawet Geiger, co dostał Oscara za scenografię do ósmego pasażera Nostromo. Cześnik, którego kocham namiętnie, chociaż on robi takie bazgroły dziwne, ale w tych bazgrołach jest tyle jakichś dziwnych spraw, ale brał w tym udział. Brał i Dobkowski, Maśluszczak, oczywiście Wojtyński, a przede wszystkim grono Saskiej Kępy, czy na przykład Piotrek Syski, który tutaj mieszka obok, jego żona Marysia Biegańska, Janek Tomaszewski, czyli brat Kaczora, tak zwany. Tomaszewski, Janek razem z Kaczyńskim i z Piotrkiem Syskim. Oni się tutaj od dziecka trzymali na Saskiej Kępie. Oczywiście tutaj mieszkał Miedza Tomaszewski, którego strasznie poważam, znałem go. Poznałem, no więc to nie chodzi o to, że on jest bratem Kaczora, Janek, tylko chodzi o to, że on jest synem Miedzy Tomaszewskiego, którego wszyscy poważają i kochają. Ale to jest na marginesie, to mówię, ponieważ Janek Tomaszewski skończył akademię i jest normalnym, za przeproszeniem, malarzem. A jak maluje, to już jego sprawa. I tak tutaj Andrzej Śmigielski, który rządził praktycznie Stodołą, o tyle rządził, że on zapowiadał te koncerty, mówił dowcipnie, a był po prostu mistrzem, jeżeli chodzi o te sprawy estradowe. Ale on kończył akademię, zaczął u Gierowskiego, ale nic nie malował, miał jakieś takie gówniane ze trzy prace. No i go popędzili i zaczął przychodzić. Ja przychodziłem do Stodoły, przychodziliśmy do Stodoły i on zaczął przychodzić. Pogoniliśmy go, żeby zaczął malować, ale razem postanowiliśmy, ponieważ wszyscy umierają, nas zostało kilku, właściwie kilku, żeby zrobić tę Asocjację, żebyśmy występowali razem pod jednym szyldem, pod tym szlachetnym szyldem Obrońców 28 na 30. I Śmigiel miał taką energię, że on po prostu kopnął nas wszystkich. Wszystko zaczęło się dziać szybko, tutaj tak, nagle, tu wystawa, tu wystawa, żeśmy nie nadążali. No nadążali. I na ostatnią wystawę tutaj przywiózł taksówką obraz i umarł. No trzeba było coś robić. Nie mam takiej energii jak Śmigiel, ale jesteśmy razem, no to sobie dajemy radę. No i tyle tych wystaw mieliśmy w tym centrum finansowym na Giełdzie. W Domu Plastyka mieliśmy dwie. Co roku na Święto Saskiej Kępy mamy tę wystawę oraz w przyszłym roku mamy w Centrum Promocji Kultury, a później w Domu Plastyka. Także mamy plany, tylko chodzi o to, że umieramy. Jesteśmy chłopcami dojrzałymi, ale póki co, no to kurczę, ta grupa dosyć jest mocna i ma perspektywy, ma poparcie przede wszystkim burmistrza, dyrektora Centrum Promocji oraz prezesa Związku Artystów Plastyków, czyli naszej szefowej, Bożeńci.

Sama pracownia powstała w marcu 1945 roku, no więc chcąc, nie chcąc, chciałem być przy tym, ale nawet do przedszkola nie chodziłem. Chodzi o to, że tu pracowali wszyscy najwięksi, wszyscy próbowali swojej siły. Gierowski oczywiście, mam jego podpis, bo zbierałem podpisy, teraz to się reaktywowało, ale przedtem każdy, kto wchodził do pracowni, to się wpisywał, jest Gierowski, Starowiejski. No wszyscy, nie będę wymieniał, ale jest to takie święte miejsce, bo ta pracownia działa od 45 roku. Ja tutaj

nastałem już od tego dziewięćdziesiątego trzeciego roku. Wtedy na zlecenie Ministerstwa Kultury zrobiliśmy warsztaty litograficzne i wtedy nagoniliśmy malarzy, no bo ja w zasadzie jestem malarzem, ale się przyuczyłem do litografii. I zrobiliśmy jedne warsztaty, drugie, trzecie. I w końcu powstała z jakiejś inicjatywy ulica artystów, ulica malarzy. Tutaj plakaty wiszą Piotrka Syskiego, pierwsze dwa, to były pierwsze dwie wystawy Francuska, ulicą artystów czy coś takiego. I to było na tej zasadzie, że w sklepach, wszędzie plastycy wystawiali swoje prace. I myśmy oczywiście też to robili. W witrynach. W witrynach, tak. I to się przekształciło w Święto Saskiej Kępy. I co roku bierzemy w tym oczywiście udział. Co roku mamy tutaj wystawę, stąd postanowiliśmy jakoś nazwać tę grupę, bo ciągle razem wystawiamy. Ciągle jesteśmy, to samo środowisko. I Święto Saskiej Kępy to jest sprawa o tyle fajna, że tutaj mamy w pracowni wystawę, ale na zewnątrz zawsze gra zespół jazzowy. I przychodzi kupa ludzi, co jak są w Internecie, to można oglądać. Takim stałym zespołem to jest Blues Time. To jest saskokępski zespół taki bluesowy. Blues w jakimś zrozumieniu obecnym, bo z prawdziwym bluesem to nie ma nic wspólnego, ale jest wesoło, grają na gitarach. Oraz zespoły jazzowe. Wielokrotnie tutaj Old Timersi grali. Raz Dixie Warsaw Jazz Band, a ostatnio Mark Shepherd, to jest taki spolonizowany angielski trębacz doskonały ze swoim zespołem. W związku z tym ta nasza grupa staje się w zasadzie grupą potężną. Raz, że integruje środowisko klasyków Saskiej Kępy. Dwa, że goście, którzy tutaj biorą udział, to są ludzie wybitni, chociażby Henio Cześnik. A dwa, że jest fajna muzyka i przychodzi kupa ludzi, którzy się cieszą, bawią, co zresztą widać w Internecie. Co mogę dodać? Chcę, żebym żył jak najdłużej, żebym to mógł prowadzić. Bo że młodych tutaj nie ma. Chyba, że Piotrek będzie młody, ale to starzy pierdziele. Nie, nie, bo tutaj młodzi robią też, cały czas robią młodzi. Tylko oni nie utożsamiają się z pracownią. Nie są patriotami. Wpadną, zrobią litografię i wychodzą. No nie wiem, zobaczymy, co będzie, ale liczę, ponieważ mam takie poparcie i zainteresowanie, że nie umrze to po naszej śmierci, bo jesteśmy starymi pierdołami. No, Picasso odwiedził tę pracownię. I król hiszpański razem z żoną. W latach dziewięćdziesiątych odsłonił tablicę, tablicę Picasso i tutaj właśnie tablicę Picasso zaprojektował i zrobił ją Stanisław Sikora. I tutaj właśnie taka dziwna sprawa, bo on w swoim pamiętniku napisał, że Picasso odwiedził jego pracownię. Jego pracownia to jest ta mała kanciapka tutaj za ścianą, ale na tablicy jest napisane, że Picasso był gościem środowiska plastyków. Więc tutaj byli wszyscy, wszyscy święci, ale on napisał, że odwiedził jego pracownię, czyli tą małą kanciapkę. Czyli wszyscy tutaj święci, żeby przyszli do niego. Mało tego, twierdził, że Picasso przyjechał tutaj na jego zaproszenie. Oczywiście to jest nieprawda, bo został zaproszony przez Komitet Centralny jako komunista na zjazd. A tutaj zaprosił go Eibisz, ponieważ razem z Picassem w Paryżu figlował. Także tutaj był Eibisz w pracowni. To normalne, że on tam był kiedyś. Także, że w końcu Picasso, wszyscy tutaj czekali na Picassa, podnieceni itd. Pierwszy Dom Plastyka w Częstochowie był w pracowni. Więc najpierw wszedł, a wtedy nikt nie wiedział jak wyglądał Picasso. 1945 rok, to jeszcze nie był ten Picasso. Wiedzieli, że mały i łysy. No więc przyszedł Romuald Zery, Romek, mały i łysy i powiedział, cześć chłopaki. No więc wszyscy go obstąpili. Jak on po polsku mówi, to wszyscy zwariowali, że to ja jestem Romek. No, się uspokoiło, tego czekają na Picassa. Wchodzi Picasso, taki sam jak Romek zresztą, rozebrał się w tym bordowym swoim podkoszulku. I przychodzi Momot z góry i mówi, wszyscy powariowali, Picasso i Picasso,

a Picasso stoi. No więc go szybko uciszyli, żeby się nie wygłupiał. I była relacja, oczywiście słyszałem relację Stanisława Sikory, Momota i jeszcze jakiejś rzeźbiarki, której nie pamiętam nazwiska. I na podstawie tego zgłosiliśmy się, bo założyliśmy Stowarzyszenie Artystów Litografów. Prezesem był Podgórski, ja byłem, nie pamiętam, sekretarzem, skarbnikiem, obecnie jestem prezesem. Ale wystąpiliśmy do ambasady hiszpańskiej, czy możemy używać nazwy, bo to jest zastrzeżone. Przecież, nie każdy może, za to są ciężkie pieniądze, żeby używać nazwy Picasso, samochód Picasso. I ambasador napisał, że oczywiście, że możemy używać takiej nazwy. Dlatego ta pracownia nazywa się im. Pablo Picasso i to bezczelnie podkreślamy. Czy jeszcze coś powiecie ewentualnie? Nie, myślę, że wystarczy. Że potem para królewska tutaj jeszcze odwiedziła. Ale czekaj, nie mówiłem? Mówiłeś, tak. Mówiłem, że Juan Carlos II z małżonką Zosią, tutaj zdjęcia mamy z tego, ale nikogo nie wpuszczali. Ja mam zdjęcia takiej nie najlepszej ostrości, ale mamy to i mam to na płycie. A, i wtedy tam jest jeszcze Stanisław Sikora na tych zdjęciach, bo jak on ostatnio był żywy, no to czuł się tutaj gospodarzem.

Asocjacja 28/30, to w 2026 roku, to: Maria Biegańska, Tomasz Dominik, Andrzej Juchniewicz, Grażyna Kilanowicz-Barecka, Roman Kirilenko, Marzenna Kościółek, Barbara Maj, Andrzej Newelski, Jan Bonawentura Ostrowski, Ronald Opałka, Krzysztof Płuciennik, Przemysław Runo, Joanna Salska, Maria Sochaniewicz, Piotr Syski, Jan Tomaszewski, Andrzej Tyszko, Ryszard Wojtyński.



Ronald Opałka | Andrzej Juchniewicz | Krzysztof Płuciennik



Joanna Salska | Tomasz Dominik | Marzenna Kościółek | Andrzej Tyszko



Barbara Maj | Maria Biegańska | Roman Kirilenko | Grażyna Kilanowicz-Barecka | Piotr Syski | Ryszard Wojtyński



Jan Bonawentura Ostrowski Maria Sochaniewicz Przemysław Runo Andrzej Newelski Jan Tomaszewski

Posłowia

Waldemar Petryk. GALERIA WALKI MŁODYCH

Galeria Walki Młodych jest jednym z nielicznych miejsc w Warszawie, które umożliwia artystom prezentację swoich prac bez żadnych warunków wstępnych .W czasach stanu wojennego i normalizacji w mieszkaniu i pracowni Jana Rylke na warszawskim Ursynowie p.p.Rylke organizowali nieoficjalne spotkania 11 listopada. Trudno nazywać te spotkania tajnymi, jeśli zbierały się na nich tłumy głównie artystów z różnych środowisk. Przez kilka dni w mieszkaniu pełnym gości panowała wolność i świąteczna atmosfera. Z czasem spotkania te organizowane w miarę regularnie przeobraziły się w wystawy czasowe.

Niemal od początku tych spotkań byłem ich uczestnikiem .Odpowiadała mi atmosfera odpowiedzialnej tolerancji i otwartości na różne propozycje czasami dość ryzykowne. Uważam, że o wartości dzieła decyduje jego jakość, a nie towarzystwo w jakim się znajduje. A co do towarzystwa to galeria WM umożliwiała spotkania z najwybitniejszymi artystami choć rzadko obecnymi w oficjalnych galeriach. Czas prezentowany w obecnym wydaniu kroniki był w Polsce dość spokojny więc w propozycjach artystów można było napotkać całe spektrum problemów i tematów od stricte politycznych po typowe impresje artystyczne.

Niebagatelną rolę w galerii odgrywała propozycja jej sponsora Prof. Jana Rylke. Otóż to on wraz z P. Kwiekiem i J. S. Wojciechowskim głównie przygotowywał tematy kolejnych spotkań. I prezentował efekty swojej pracy. Za każdym razem ciekawie zaskakując gości. Godna podziwu jest nietypowa w środowisku artystycznym postawa otwartości na propozycje innych artystów i absolutny szacunek do ich prac. Postawa ta wymusiła na uczestnikach wystaw nie tylko wysoki poziom wykonania, ale też przemyślenie każdej propozycji umożliwiające przedstawienie jej w formie słownej. A to w środowisku zdominowanym przez tradycję kolorystyczną nie jest częste.

Wobec zarysowanego szkicowo okresu działalności Galerii Walki Młodych należy oczekiwać z nadzieją kolejnych lat tak pożytecznej i pięknej działalności.

Janusz Skalski

Monograficzny opis działań twórczych w galerii Walka Młodych autorstwa prof. Jan Rylke jest jego kolejnym dziełem, które wpisuje się w nigdy niekończące się rozważania o sztuce. Monografia zatytułowana „Walka Młodych 2023 -2026" dotyczy tylko ostatnich trzech lat, ale działania galerii trwają znacznie dłużej. Początki zaczynają się w końcu lat osiemdziesiątych XX wieku i są związane z powstaniem nowej dzielnicy miasta, jaką jest Ursynów. To kawał czasu, w którym zmieniały się ustroje polityczne, szkoły filozoficzne czy kierunki w sztuce. Zmieniali się również uczestnicy tych wydarzeń. Mimo, że w nazwie galerii jest odniesienie do młodości, to wielu z tych młodych

uczestników już nie ma pośród nas, ale na ich miejsce pojawiali się nowi, zarówno młodzi jak i starzy. Byli również tacy, którzy jak meteor pojawiali się tu tylko raz. Od samego początku istnienia galerii, uczestnictwo ludzi w jej działaniach, wyda-je się być podobne do wartkiego strumienia. Oczywiście strumienia artystów i sztuki, w którym jest wolność, tolerancja i namiętne gadanie o swoich dziełach. Strumień artystów i sztuki czasami płynie spokojnie a czasami szaleje. No cóż, bywa również nudny, ale o tym sza, bo, po co narzekać. Każdy to wie z własnych doświadczeń, że nawet wielka sztuka bywa trudna do zniesienia. To wszystko nie zaistniało samo z siebie. Ujawnia się tu autorski pomysł profesora Jana Rylke na takie prowadzenie galerii jako krytyczną reakcję na puste sale wystawowe i nudne wernisaże. W tym pomyśle jest jednak pewne ograniczenie. Mianowicie, każde spotkanie w galerii było i jest podporządkowane proponowanej idei, tematowi lub zjawisku artystycznemu, które mogą być swobodnie interpretowane przez uczestników spotkań. Tę właśnie różnorodność i swobodę wypowiedzi artystycznej widać w zestawie fotografii zamieszczonych w książce. Jednak zestaw fotografii nie daje pełnego obrazu całości wydarzeń, ponieważ oprócz dzieł malarskich, graficznych, tkackich czy rzeźbiarskich były happeningi, performance, instalacje czy żywa muzyka itp., które wymagały zapisu kamerą video. Jak to wynika z treści książki, ilość osób uczestniczących w spotkaniach w galerii jest imponująca. Jednak nie mnie oceniać, jaki był wkład innych osób w działanie galerii. Ale jako jeden z „ najmłodszych, 83 lata", uczestników wydarzeń mogę tu wymienić Przemysława Kwieka i Jana Wojciechowskiego, którzy wspomagali Jana Rylke w ideowe i filozoficzne pomysły. O innych osobach, które mogły uczestniczyć w pracach przygotowawczych, niewiele wiem.

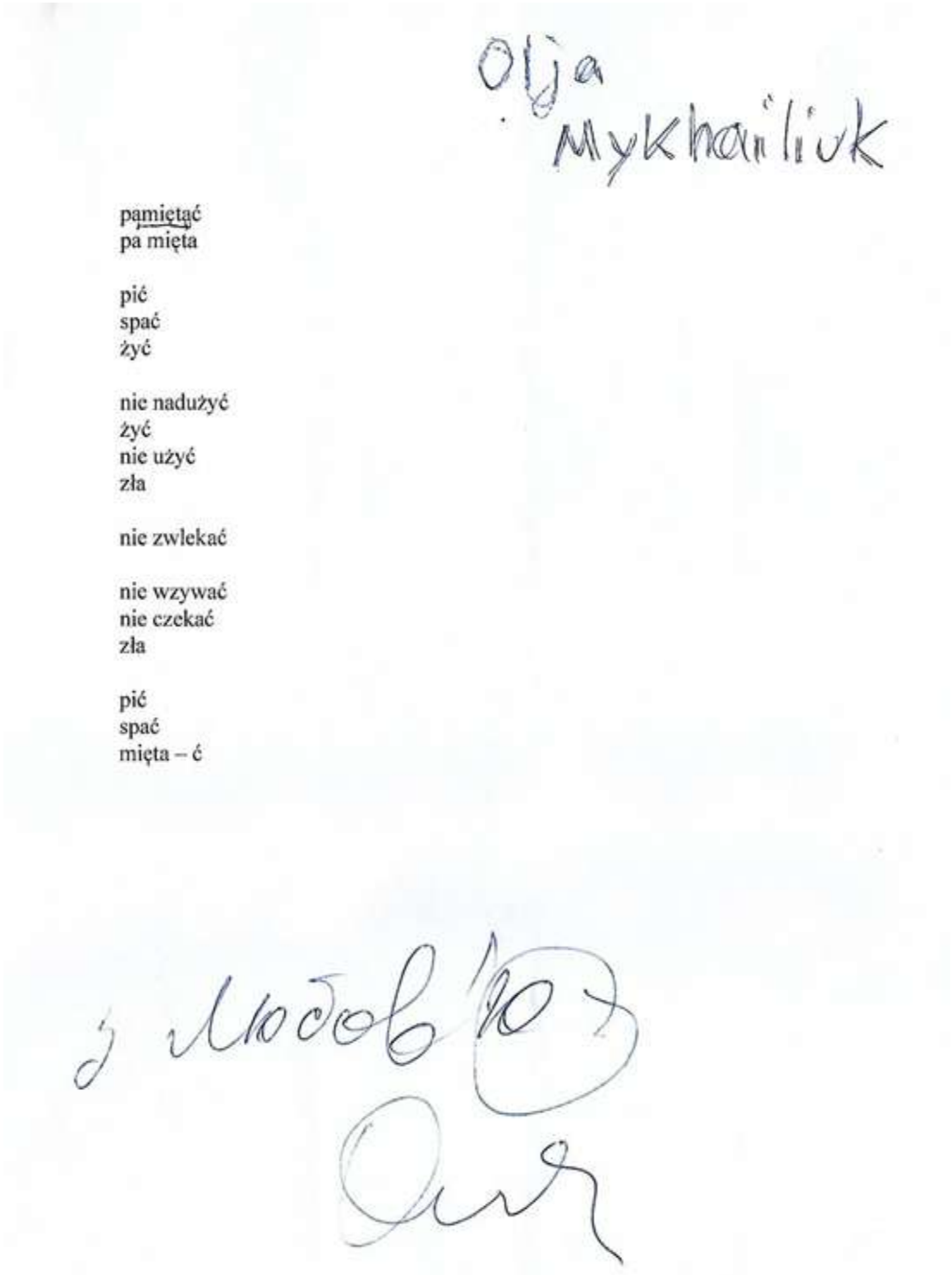
Autor książki, Profesor Jan Rylke należy do osób, skromnych i niezwykle praco-witych o cechach społecznikowskich. To obecnie rzadki gatunek człowieka. Nie wiem, może się mylę. Ale w moim odczuciu Profesor ma wiele wspólnego z olbrzymami, o których pisał średniowieczny filozof Bernard z Chartres. Nie w sensie siły i wzrostu, ale swojej osobowości, „która nam karłom, pozwala wspiąć się na swoje barki" (Bernard z Chartres). Janku, od czterdziestu lat, jako ten „artystyczny karzeł" wspinam się do Ciebie, na te dziewiąte piętro, aby tam na Twoich barkach pokazać coś, co ciebie zainteresuje a mnie utrwali w poczuciu, że jestem „tak zwanym artystą". Dziękuję Ci za to. Więc strugam te deski i uprawiam snycerkę, mimo, że jest to sztuka za-przeszła. Sztuka, która swój triumf święciła w Średniowieczu i w Baroku. No cóż, jak to się mówi, nie żyję ze sztuki, tylko ją tworzę dla własnej przyjemności.

Joanna Krzysztoń

Dokumentacja 3 lat spotkań w galerii Walka Młodych – działo się dużo, bardzo różnorodnie, ciekawie, bez cenzury, za to z dużą spontanicznością i chęcią uczestnictwa. Niezwykłe, wyjątkowe miejsce w naszym mieście, salon artystyczny. Rzadka okazja do spotkania na tej niewielkiej przecież przestrzeni tak wielu przykładów różnych postaw artystycznych, estetyk i punktów widzenia. Pewien chaos i nadmiar są tutaj wartością dodatnią, nic nie dzieje się na sztywno, raczej płynie po swojemu . Wielu artystów obecnych na tych wydarzeniach nie spotkałabym pewnie nigdy, a ci których dobrze znam od lat, nie raz mnie zadziwili. Jak podsumować te lata? Mogę powiedzieć tylko o momentach, które były dla mnie najważniejsze,

dotyczących moich osobistych wystąpień i związanych z nimi doświadczeń. Zacznę od ,,Nie ma sztukości bez niepodległości" (str. 40-56), opowiadałam o spotkaniu z artystkami z Ukrainy, które wydarzyło się podczas piotrkowskiego festiwalu performance. Ponieważ na zamieszczonym w tekście zdjęciu nie można przeczytać wiersza, który podarowała mi Olja Mykhailiuk a jest on ważny dla całości przekazu jak i dla mnie osobiście, zamieszczam go poniżej.

Wiersz



Olja
Mykhailiuk

pamiętać
pa mięta

pić
spać
żyć

nie nadużyć
żyć
nie użyć
zła

nie zwlekać

nie wzywać
nie czekać
zła

pić
spać
mięta – ć

Dwa kolejne wystąpienia, których tematy były moim pomysłem, to „Kraina obfitości" (str. 242-273) i "Raz na ludowo"(str. 193-213). Mogę powiedzieć, że pierwsze było ,, porażką" a drugie ,,sukcesem". „Kraina obfitości" miała być spotkaniem na temat konsumpcji, nadmiaru, mitu nieprzemijającego dobrobytu itp. Ustawiłam martwą naturę z elementami vanitatywnymi oraz pokazałam grafiki również w tym temacie, czyli o przemijalności naszego świata. Opowiadałam też o micie Kukani i jego historycznych źródłach. Nie udało mi się jednak przebić przez głośne rozmowy większości pozostałych uczestników. Miałam wrażenie, że temat nie jest dla większości interesujący. Mało kto odniósł się do niego i prezentowano prace zupełnie z nim nie związane. Większości przybyłych czekała na bardzo wnikliwą prezentację samych siebie..., Tak więc – porażka - trochę frustrująca. „Raz na ludowo" zaproponowałam jako temat, ponieważ zależało mi na pokazaniu cyklu prac mojego męża Grzegorza Rogali pt. ,,Polska cyfrowa sztuka ludowa", któremu towarzyszył krótki animowany film do piosenki ,,W moim ogródeczku". Pozostali artyści zostali imiennie zaproszeni do wzięcia udziału w tym wydarzeniu, tak więc nie było ono otwarte dla wszystkich.
Szczególnie ucieszyła mnie obecność Andrzeja Bieńkowskiego, malarza i specjalisty od muzyki ludowej. Pokaz, jak się można domyślać, był barwny i zabawny, daleki od konwencjonalnego podejścia do sztuki ludowej, cieszył oko. Spodobał się też publiczności, usłyszeliśmy wiele dobrych recenzji a nawet wstępną propozycję pokazania go w jednej z galerii (kto wie? może kiedyś) Czyli -sukces". Jakie z tego płyną wnioski ?
Otóż Walka Młodych jest przygodą, której przebieg jest nieprzewidywalny, trzeba otworzyć się na wielorakość działań, prac, poglądów, odnaleźć się w ich mozaice. I dobrze – bo jeśli miałaby skostnieć i wejść w jakiś schemat, to gdzie ta Walka i wolność (o Młodości nie wspominając). Droga Walko Młodych! Życzę tobie i sobie wielu udanych artystycznych potyczek.
Joanna Krzysztoń

Jan Rylke. O co chodzi?

Ostatnio byłem w warszawskim muzeum narodowym. Wszystkie obrazy opisywały rzeczywistość. Fabularne opowieści, jak w dobrej, starej powieści. XX i XXI wieku nie było w tej muzealnej przestrzeni, bo wszystko się wtedy rozlazło. Albo jakieś eksperymenty, które tylko eksperymentatorów interesują, albo dekoracyjne do wnętrz dekory. Sztuka straciła swój sens tłumaczenia maluczkim prawd objawionych. Przestała być ważnym narzędziem sprawowania władzy. Socrealizm i pop art były zbyt prymitywne, żeby wzbudzać entuzjazm. Spłaszczony podział na administratorów i wykonawców poleceń administracji wymagał nowych mechanizmów rządzenia, opartych na propagandzie, do której starano się sprowadzić sztukę. Nie ma jednak w propagandzie siły emocji, która jest generowana poprzez sztukę. Zostało to w Polsce sprawdzone w latach 80., kiedy artyści zbojkotowali władzę. Władza po zmianie systemu postarała się ograniczyć siłę oddziaływania sztuki. Pierwszym zabiegiem była likwidacja stowarzyszeń artystów i pozbawienie ich praw do posiadania pracowni w budynkach komunalnych. Następnym posunięciem, przeprowadzonym 20 lat temu, było ograniczenie centralnego finansowania sztuki do placówek kulturalnych bezpośrednio podporządkowanych ministerstwu kultury. Mecenat, poza kontrolą administracyjną, został

zakazany. Stworzono państwowy i samorządowy system oparty na strukturze galerii, kuratorów i grantów, wykorzystując w propagandzie opisy i środki komunikacji wizualnej. Wprowadzone jako nowość instalacje artystyczne, podobnie jak wcześniejsze plakaty miały konkretny, jednoznaczny, pozbawiony podtekstów i ukrytych znaczeń, charakter i mogły być finansowane zgodnie z wytycznymi prowadzonej polityki kulturalnej. Przestrzeń sztuki została zawłaszczona przez administrację państwową i samorządową. Pozostawieni sami sobie, pozbawieni mecenatu artyści, zaczęli poszukiwać nowych dróg społecznych relacji. Powstał silny ruch graffiti, szablonów i wlepek, całego arsenału narzędzi sztuki ulicy, komunikujący się w przestrzeniach społecznych ponad decydentami administracyjnymi. Równolegle powstał nieformalny ruch wykorzystywania do społecznych kontaktów przestrzeni prywatnych i kościelnych, w których można się spotykać i wymieniać doświadczeniami artystycznymi. W wyniku administracyjnych kontrakcji te doświadczenia osłabły, ale pojawiła się przestrzeń cyfrowa, w której można było upowszechniać sztukę poza przestrzenią poddaną władzy. Sztuka jest narzędziem sprawowania władzy, ale jest też narzędziem ograniczającym w przestrzeni społecznej monopol przekazu władzy. Ten ruch otrzymał nowy impuls prezentacji sztuki, która nie jest wyłącznie płatnym elementem propagandy państwowej i samorządowej. Prezentacji sztuki, która jest po prostu sztuką i jest prezentowana przez samych artystów. Miejscem do tego przeznaczonym stała się między innymi galeria „Walka Młodych" na warszawskim Ursynowie, gdzie artyści wystawiają i komentują swoje prace. Oficjalna sztuka kreowana przez decydentów politycznych i administracyjnych przeżywa kryzys nie tylko w Polsce, ale w całej Europie. Jest to widoczne zarówno na przeglądach europejskich, takich, jak Documenta w Kassel czy Biennale w Wenecji. Widać to w centralnych galeriach, omijanych przez publiczność. Nie został wykreowany wiodący styl w sztuce. Takie działania, jakie są podejmowane w galerii „Walka Młodych" nie stanowią przełomu w sztuce. Stanowią tylko próbę przechowania sztuki i jej twórców, utrzymania niezależnej kultury w opresyjnym otoczeniu. Zachowania wartości, które stanowiły o sile sztuki w całym ludzkim doświadczeniu. Tylko tyle i aż tyle. Jeden z założycieli galerii, nieżyjący już, Przemysław Kwiek, nazywał artystów funkcjonujących w takich przestrzeniach artystami wyklętymi.

Tomasz Zawadzki

Od czasu, gdy pierwszy raz przekroczyłem progi Galerii Walka Młodych minęły ponad cztery lata. Muszę przyznać, że od tamtego czasu za każdym razem odczuwam podobne emocje i zaciekawienie kolejnymi spotkaniami. Miejsce niezwykłe, pozbawione patosu - po prostu pracownia Jana Rylke, w której z Przemysławem Kwiekiem i Janem Stanisławem Wojciechowskim wspólnie postanowili uruchomić przestrzeń działań, dyskusji i prezentacji rozmaitych, niezależnych postaw artystycznych. To, jakie były początki, co działo się w Galerii do 2023 roku zostało skrupulatnie udokumentowane i opisane przez Jana Rylke w książce Walka Młodych 2018 – 2023 oraz przypomniane we wstępie do tego wydawnictwa.
Jak się okazuje „Walka Młodych trwa nadal" udowadniając, że ciągle istnieje wielka potrzeba kontynuowania konfrontacji takich otwartych i bardzo inspirujących postaw idei czy też zwykłych spojrzeń na otaczającą nas rzeczywistość. Każdemu spotkaniu przyświeca konkretne hasło, temat, problem. Tematy są bardzo różne, od takich jak

„koncept, proces, efemera", „Nie ma sztukości bez niepodległości" czy „APPERANCE', „APPERANCEII" które ściśle dotyczą zagadnień związanych z przebiegiem powstawania dzieła, po hasła o szerszym, znaczeniu, także wykraczającym poza obszar czystej sztuki, takie jak „Populizm", „Kraina obfitości", „Warszawa". Na takie wyzwania zaproszeni goście próbują odpowiedzieć najbardziej adekwatnym do tematu, indywidualnym językiem sztuki. Stąd szeroki wachlarz użytych środków ekspresji. Są wystąpienia o charakterze performatywnym, konceptualnym, efemerycznym, są filmy, fotografie, jest też malarstwo, rysunek i rzeźba. Można zapytać czego tu nie ma? W zasadzie każde medium miało tu swoje zastosowanie. Wśród uczestników nie istnieją podziały na profesjonalistów i amatorów, profesorów i uczniów, młodych i starych, zasługujących i niezasługujących, właściwych i niewłaściwych. Takie klasyfikacje i oceny w tej przestrzeni nie występują . Liczy się zaangażowanie, chęć wzięcia udziału w dyskusji i potrzeba podzielenia się swoją refleksją.
Przyznam, że dotąd nie spotkałem drugiej tak przyjaznej dla wymiany myśli przestrzeni. Jestem pełen szacunku dla twórców programu Galerii Walka Młodych za stworzenie i pielęgnowanie tego kawałka prawdziwej wolności artystycznej.

Jan Stanisław Wojciechowski. Posłowie. „Galeria Walki Młodych" - jak zmarginalizowana „lokalność" służyć może jako laboratorium nowej kultury artystycznej w warunkach polikryzysu.

Od roku 2018 na warszawskim Ursynowie, w prywatnym mieszkaniu Jana Rylke, połączonym z pracownią malarską, działa Galeria Walki Młodych. W przestrzeni kilkunastu metrów kwadratowych obserwowalne są w mikroskali, prawie wszystkie procesy i relacje, obejmowane w krytyce artystycznej i socjologii sztuki kategorią kultura artystyczna. Zachodzą one niejako w sposób naturalny, siłami działań artystycznych i ludzkich i dzięki normom wdrukowanym niejako w obyczaje środowiskowe.
Fenomen tej galerii, oprócz specyficznych, rzadko spotykanych w innych podobnego typu miejscach w Polsce, form artystycznej ekspresji i procedur udziału w wydarzeniach (czyli partycypacyjności i łączeniu udziału artystów poprzez wytwory wizualne, materialne i performatywne z autokomentarzem werbalnym), polega na funkcjonowaniu poza, sankcjonowanymi systemowo w Polsce po roku 1989, formami organizacji i finansowania sztuki. Oprócz wymykania się wszelkim kwalifikacjom obecnym w systemie demo/liberalnym i jego sektorowym podziałom, ucieka ona przede wszystkim od swoistej racjonalności tego systemu, którego logika oparta jest na formach finansowania i obecności (lub nieodżałowanej nieobecności) pieniądza.
GSM traktować można jako socjokulturowy „preparat badawczy". Wypompowano z niego powietrze w tym sensie, iż odjęto jakiekolwiek zewnętrzne finansowanie, tym samym ustanowiono warunki, które czynią go podatnym na doświadczenia z wprowadzaniem różnych „innych ekonomii". Drugą, ważniejszą okolicznością jest, dzięki m.in. próżni zewnętrznego finansowania, brak w GSM także toksyn ideowych. Swobodne auto-zasilanie ideowe przynosi niezwykle ciekawe pole obserwacji tego, co pojawia się spontanicznie dziś, w polskim życiu artystycznym.

„Preparat" wydaje najróżniejsze, czasem całkiem kontrastowe, własne, artystyczno/estetyczne wonie. Oprócz zapachów zaułków Nowego Yorku i Brukseli, unoszą się też w Galerii kadzidła świątynne i czuć klimaty ursynowskiego zaścianka.

Grzegorz Borkowski. Appearance i imponderabilia

W aktywności pracowni Jana Rylkego (umownie nazywanej „Galerią Walka Młodych") widzę przede wszystkim niezwykle cenną formą samoorganizacji twórczych osób. Samoorganizację wprawdzie nieformalną, bo opartą na więziach koleżeńskich i przyjaźni, wzmacniającą te więzi w nieregularnym – lecz jednak – wyraźnym rytmie efemerycznych wystaw-spotkań. Co pewien czas Jan Rylke po prostu zawiadamia nas e-mailami, rozdawanymi karteczkami i postami w sieci internetowej, że określonego dnia, w sobotę, na kilka godzin kolejny raz możemy na kilka godzin spotkać się w jego pracowni. Jest zawsze podany jakiś temat spotkania, nie zdefiniowany jednoznacznie, bo jego konkretyzacja zależy właśnie od osób, które przyjdą i coś spowodowanego tematem przedstawią (obraz, obiekt, pokaz, opowieść, komentarz), podejmą rozmowę, czasem polemikę czy choćby tylko pojawią się.
Przemek Kwiek uświadomił nam ważność formuły „pojawienia się", którą wprowadził do języka refleksji o sztuce już dużo wcześniej i nazwał „Appearance". A właśnie w pracowni Jana Rylkego pojęcie „pojawienia się" w naturalny sposób aktualizuje się na każdym spotkaniu-wystawie. Doświadczaliśmy tego, jak bardzo to pojęcie dzięki swej otwartości jest użyteczne i nośne. Powoduje wymianę wieści, myśli, koncepcji, gestów artystycznych i międzyludzkich a także wielu istotnych, lecz trudno uchwytnych komunikatów pozawerbalnych. Nie prowadzi to do ujednolicania postaw, a raczej dostrzegania i doceniania ich różnorodności. W takiej sytuacji oprócz samej sztuki spontanicznie kultywowane jest to, co określa się jako imponderabilia – rzeczy nie do końca uchwytne, nie dające się dokładnie określić, a jednak naprawdę ważne. To uwewnętrznione kody kulturowe, sposoby bycia, odczuwania czy np. poczucie humoru lub stylu wypowiadania się i jeszcze wiele innych takich „drobiazgów". Wszystkie one mogę mieć pozytywny wpływ na postawy codzienne i postawy w sztuce, a szczególnie na poczucie łączności z innymi ludźmi. A to staje się teraz coraz istotniejsze w czasach ogólnej niestabilności.

Andrzej Maciej Łubowski. Posłowie

W latach 2023-2026 byłem kilka razy na spotkaniach u Janka Rylkego w Galerii „Walka Młodych". Z powodu odległości, ponieważ mieszkam w Poznaniu i także z powodu mojej pracy na uczelni, nie mogłem być na wszystkich spotkaniach. Trochę tego żałuję, ponieważ spotkania te dają mi wiele przeżyć i przemyśleń. Nie byłem na ostatnim spotkaniu, na którym był Przemek Kwiek, zawsze go ceniłem i po prostu lubiłem. Przemek był przekorny, ale zawsze tolerancyjny w stosunku do artystów o innych poglądach artystycznych, bardzo nam będzie go brakowało. Odczuwamy to boleśnie, bo samą obecnością wnosił bardzo wiele.
Przyjeżdżam na te spotkania wspominając ciągle organizowane w tym samym miejscu przez Janka wystawy w niezależnym obiegu w przy okazji Święta Niepodległości 11 listopada w czasach stanu wojennego i po nim, były to bardzo potrzebne imprezy ściągające rzesze odwiedzających ludzi. Ten walor niezależności odczuwam także

teraz, gdy zbieramy się w tym samym pomieszczeniu, w pracowni Janka w obecnych czasach. Prezentują się na tych spotkaniach artyści reprezentujący rożne dyscypliny sztuki i postawy artystyczne. W atmosferze skupienia wypowiadają się oni na temat swoich prac i hasła towarzyszącego spotkaniu. W moim przekonaniu takie miejsce spełnia bardzo pozytywną rolę. Można w nim poczuć się swobodnie i być wolnym od oficjalnego życia artystycznego będącego pełnym ideologicznych i partykularnych uwikłań. Dla mnie osobiście przebywanie na spotkaniach jest przydatne dla kształtowania refleksji na temat sztuki i jej miejsca we współczesności.
Każde spotkanie miało jakieś hasło, które było wraz z prezentacją prac tematem wypowiedzi uczestników. Mnie najbardziej zaintrygowało hasło wymyślone przez Jana Stanisława Wojciechowskiego *Moja filozofia sztuki*. Nie jestem teoretykiem sztuki i unikam przesadnego teoretyzowania, działam bardziej pod wpływem intuicji, ale ostatnio interesowałem się tym, co może zastąpić zużyty paradygmat postmodernistyczny sztuki. Od 2020 roku zacząłem malować wielopostaciowe obrazy w stylistyce fotorealistycznej. Zaczęły mnie interesować relacje międzyludzkie i kształtowanie tożsamości, ale także poszukiwanie sensu i odejście od ironii oraz „terroru relatywizmu".
Próby przekroczenia postmodernizmu są kontynuowane na gruncie filozofii i antropologii przez teksty myślicieli hipermodernistycznych. Jednym z nich jest francuski antropolog kultury Marc Auge, zmarły 2023 roku, właśnie on mnie zainteresował w kontekście powyższego hasła. Jego koncepcja współczesnego człowieka epoki szybkiego rozwoju technologicznego, nadmiaru czasu, przestrzeni i ego oraz jego koncepcja nie-miejsc i tradycyjnych miejsc antropologicznych stała mi się bliska. Odczułem ją w sobie, w moim życiu i moich obrazach, czego dałem wyraz w mojej wypowiedzi na spotkaniu dotyczącego tego hasła.
Tak więc uczestnictwo w spotkaniach i wystawach w Galerii „Walka Młodych" było owocne, dające mi możliwość wymiany poglądów, spotkaniu ciekawych ludzi w różnym wieku i będących na różnych etapach rozwoju artystycznego oraz przebywaniu w gronie przyjaznych ludzi, którzy nie rywalizują z sobą, ale się uzupełniają

dr hab. Jan Stanisław Wojciechowski
ORCID: 000-0003-2724-848X
e-mail: j.s.w.wojciechowski@gmail.com
ul. Stefana Czarnieckiego 2, m 5, 01-511 Warszawa

Przesłanki polityki kulturalnej 4.0. Galeria *Walki Młodych 2018 -2026.* Projekt badań.
Wstęp (zarys problematyki badawczej, charakterystyka pojęć, pytania badawcze)
Rozdział I (teoria)
Rozdział II (metoda)
Rozdział III (GSM studium przypadku)
Rozdział IV (konkluzje, GSM jako przesłanka projektowania polityki kulturalnej 4.0)
Zamiast zakończenia (problemy do dyskusji)
Wstęp. Jakie są główne przesłanki sformułowania pojęcia **polityka kulturalna 4.0** w kontekście studium przypadku galerii *Walki Młodych*? (Casus polityki kulturalnej w obszarze polskiej kultury wizualnej postrzegany przez pryzmat studium przypadku małej, lokalnej galerii sztuki, działającej na warszawskim Ursynowie). Pytania badawcze.

Założeniem opracowania jest zbadanie przypadku małej, środowiskowej galerii, działającej nieprzerwanie przez ostatnie osiem lat (2018-2026), mogącej uchodzić za przykład sukcesu organizacyjnego (oraz sukcesu postrzeganego w kategoriach jakości prezentowanych form i treści artystyczno/estetycznych), jako *exemplum* czyli, wziętej ze społecznej praktyki przesłanki, prowadzącej przez porównanie lub – w pewnym zakresie – przez podobieństwo, do orzekania o nowej polityce kulturalnej państwa w obszarze kultury wizualnej [12].

Od roku 2018 na warszawskim Ursynowie, w prywatnym mieszkaniu połączonym z pracownią działa Galeria Walka Młodych. Jej nazwa wzięła się od nazwy ulicy, dziś Andrzeja Romockiego dawniej Związku Walki Młodych[13]. Przez sześć lat w wystawach wzięło udział około 50 artystów z kilku polskich miast i różnych pokoleń. W tym specyficznym miejscu odbywały się performance, spotkania, dyskusje, koncerty, promocje wydawanych pod auspicjami Galerii książek.

Fenomen tej galerii, oprócz specyficznych, niespotykanych w innych podobnego typu miejscach w Polsce form artystycznej ekspresji (pełna partycypacyjność i łączenie udziału artystów, poprzez wytwory wizualne, materialne i performatywne, z autokomentarzem werbalnym) polega na funkcjonowaniu poza, sankcjonowanymi systemowo w Polsce po roku 1989, formami organizacyjnymi sztuki. Nawiązując w ten sposób do antysystemowej tradycji funkcjonowania tego miejsca w okresie stanu wojennego w Polsce. W latach 80. mieściła się tam bowiem, prowadzona przez Jana Rylke, domowa galeria uczestnicząca w obiegu kultury niezależnej[14]. Świadome nawiązywanie do tej kwalifikacji przez prowadzących tę Galerię ma dziś oczywiście inny sens.

---

[12] Co to jest sukces? Przez sukces będziemy tu rozumieli nieustającą siłę przyciągania przez Galerię Walki Młodych artystów z całej Polski i publiczności różnych środowisk społecznych. Jako sukces można uznać także m.in. przyjęcie przez uczestników wydarzeń galeryjnych określonych, wspólnych reguł do których należało m.in. wygłaszanie komentarzy do własnych prac i uczestnictwo w dyskusjach.

[13] Działalność społeczno/organizacyjna głównych organizatorów Galerii, w okresie bezpośrednio poprzedzającym uruchomienie spotkań i wystaw GSM, wiedzie ku dwóm przedsięwzięciom: *Forum Nowych Autonomii Sztuk* czyli serii spotkań, wykładów i wystaw animowanych przez Sławomira Marca i Jana Stanisława Wojciechowskiego w latach 20014-2018, które skupiły kilkunastu kontestatorów oficjalnej polityki wystawowej i krytyków upowszechnionej w Polsce hierarchii polskich artystów, podtrzymywanej w dyskursie kuratorów i krytyków sztuki w mediach, galeriach i muzeach sztuki. (por. *Forum Nowych Autonomii Sztuk*, red. Jarosław Denisiuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg 2018). Drugi trop wiedzie do Kościoła Wniebowstąpienia Pańskiego na Ursynowie, gdzie od roku 2010 działała Galeria Wieża, skupiająca część środowiska ursynowskich artystów malarzy i rzeźbiarzy i organizująca doroczne Ursynowskie Spotkania Twórców, dofinansowywane przez Dzielnicę Ursynów m st. Warszawa. Stałym uczestnikiem wystaw w ramach Spotkań był Jan Rylke (kurator kilku spotkań) i Jan Stanisław Wojciechowski (por katalog *Ursynowskie spotkania twórców*, Galeria Wieża przy Parafii Wniebowstąpienia Pańskiego, Warszawa 2011). Znaczna część uczestników tej imprezy w Galerii Wieża odnajdzie się później w GSM. Trzeci filar GSM to Przemysław Kwiek – człowiek instytucja, postać absolutnie spoza wszelkich układów instytucjonalnych, nazywany (od artykułu Kuby Banasiaka) Diogenesem z Łomianek, który – najpierw z Zofią Kulik, w duecie Kwiekulik i PDDiU, a po roku 2010 jako osobny i indywidualny komentator w mediach społecznościowych, tworzył na polskiej scenie sztuki przez ponad 50 lat, suwerenny podmiot. Wyznawca filozoficznego reizmu i radykał krytycznej, ateistycznej awangardy (neoawangardy) w sztuce, zmarł 28 listopada 20024 roku.

[14] Por. *Kultura niezależna*, pod redakcją Jana Rylke, Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka krajobrazu, Warszawa 2010

Oprócz wymykania się Galerii wszelkim kwalifikacjom obecnym w obowiązującym po 89 roku systemie demo/liberalnym i jego sektorowym podziałom, ucieka ona przede wszystkim swoistej racjonalności tego nowego systemu, którego logika w sposób mniej lub bardziej skrywany oparta jest na formach finansowania i obecności (lub nieodżałowanej nieobecności) pieniądza. Logika działania Galerii nie jest do końca jasna i będzie ona, w możliwym do osiągnięcia zakresie, odsłaniana w tym tekście, natomiast już na wstępie można powiedzieć, że środków finansowych doszukiwać się w działaniu galerii inaczej niż zwykło się to czynić w, wdrażanych po 89 roku w Polsce, systemach organizacji instytucji kultury.

Pieniędzy nie ma w uchwytny sposób w organizacji galerii. Jako prywatna pracownia artysty Jana Rylke wynajmowana jest praz niego bezpłatnie. Koszty czynszu i energii elektrycznej i opłacana również przez artystę/właściciela lokalu. Dodajmy do tego organizowany przez niego poczęstunek. Alkohol jest składkowy. Można powiedzieć, że prowadzenie Galerii jest forma jego pracy twórczej. Pieniądze nie pojawiają się zatem w dokumentach legitymizujących Galerię jako legalnego (tym samym rozpoznawalnego jako istniejący) uczestnika systemu (konstytucyjnego ustroju politycznego). Trudno jednak jednocześnie powiedzieć, że Galeria jest nielegalna. Można by tak o niej powiedzieć w demoliberalnym systemie tylko wtedy, gdyby powstały jakieś wątpliwości co do reguł wydatkowania pieniędzy w trakcie jej funkcjonowania, w którymś z wybranych przez organizatorów sektorów, działających pod władaniem takiej czy innej ustawy prawa handlowego bądź zapisów statutowych. Galeria funkcjonuje w ramach nieformalnej umowy założycielskiej trzech artystów i jako forma przyjętego spontanicznie uczestnictwa osób biorących udział w sobotnich popołudniach w „galerii". Inna „szara strefa"?

U źródeł systemu kultury III RP nie stoi (jak w PRL-u) logika poszanowania i dystrybucji ideologicznego dogmatu (finansowanego z budżetu) lecz logika liczenia i dystrybucji obiegu pieniędzy (zakładająca dowolność idei). A jak formalnie żadnych pieniędzy nie ma w „obiegu" organizacyjnym Galerii to nie ma dogmatu, choć owszem, są idee. Skąd się biorą i z czego są utrzymywane, jakie idee? O tym będzie mowa w dalszej części opracowania. Pieniądz, jeśli jest (a musi być jakiś) to skrywa się w kosztach ponoszonych dobrowolnie przez prywatnych organizatorów i uczestników wydarzeń galeryjnych i nie podlega jak dotąd obliczeniom.

Galeria jest – szukając jakiejś na razie roboczej kwalifikacji – prywatnym wydatkiem na kulturę, ofiarowywanym przez nieformalną grupę, środowiskowy krąg artystów i zainteresowanych, społecznych uczestników wydarzeń. Jest – choć jest to wciąż rzecz do dyskusji – prywatnym (choć czynionym w trybie wspierania grupowego działania) **kosztem** uczestnictwa w kulturze? Formą automecenatu? A może jednak kosztem wprowadzania do obiegu (socjalizacji) własnej twórczości symbolicznej (to w wypadku samych artystów)? A może ofiarą, dobrowolnym datkiem, zrzutką? Czyżbyśmy wracali w nierynkowe koleiny organizacji kultury na różne sposoby, lecz uporczywie wymykającej się racjonalności rachunku ekonomicznego?

Rachunek jest możliwy, ale wymyka się on jurysdykcji i władzy księgowych (Księgowych).

Zanim pojawią się jakieś próby odpowiedzi na powyższe, i inne jeszcze pytania, warto zauważyć, że jest w tej formie ustosunkowania się organizatorów i uczestników działań

Galerii, do kwestii finansowania instytucji kultury, pewna szczególna odmienność. Można by ją nazwać nielojalnością wobec systemu IIIRP, który podstawę swojej, krytycznej wobec PRL-u, atrakcyjności, oparł na przywracaniu rynkowych form finansowania i gruntownego przepracowania dotacji publicznych. Pewien antysystemowy klimat – radykalne *desinteressement* dla funkcjonujących w systemie form finansowania sztuki - obecny w GSM, jest sygnałem kolejnej „ściany" wobec której stanęły (i od której zaczynają się „odbijać") wszelkie teoretyczne rozważania o formach organizacji i finansowania kultury. Jednak nie ten aspekt – choć znamienny – będzie podlegał analizie w tym badaniu. Moje pytania i problemy badawcze idą w innym kierunku niż wyznaczany do tej pory przez demoliberalny dogmat, który obsługiwała i kontrolowała księgowość. Przez swoje zawieszenie pytania o pieniądze GSM kieruje nas **ponownie** w stronę ideowych przesłanek praktyk twórczych i organizacji instytucji sztuki. Używając słowa *ponownie* mam na myśli fakt zwrócenia się kulturowego „wahadła" w stronę motywacji jakie rządziły minionym systemem kultury w tzw. „realnym socjalizmie", także zwanym niekiedy w skrócie PRL-em. Ciekawostką wartą zauważenia jest fakt, iż tradycja dzisiejszej GSM - pozwala traktować to miejsce (pracownia Jana Rylke) jako „antysystemowe" zarówno w okolicznościach ustrojowych przed jak i po transformacji. Czy analiza tego miejsca miałaby, w związku z jego anarchiczną historią, szansę dociec jakiś bardziej uniwersalnych aspektów praktyk artystycznych, niejako poza jurysdykcją demoliberalnego kapitalizmu (jak w IIIRP) lub jego krytycznej socjal/autorytarnej (komunizm) lub socjal/regulatywnej (PRL lat 70.) wersji? Przywołując przy okazji ponownie podstawowe pytania o to czym jest kultura, a zwłaszcza sztuka. Z kulturoznawczego punktu widzenia te ostatnie pytania są kluczowe. W tę stronę pójdą moje pytania badawcze.
Nie **ekonomika kultury,** lecz **filozofia kultury i estetyka** będą na pierwszym planie badań. Nie znaczy to, że postuluje się w ten zawoalowany sposób powrót do PRL-owskiego „realnego socjalizmu" w kulturze i ekonomiki opartej na tzw. „mecenacie państwa", a więc w istocie ekonomiki rządzonej interesem politycznym, regulowanym przez scentralizowany układ partyjny (PZPR). Ten aspekt działania GSM pozostanie także w obszarze naszych zainteresowań, choć nie na pierwszym planie. Finanse rozpatrywać będziemy w szerokim spectrum możliwości pomiędzy formami „automecenatu", mecenatu prywatnego, crowdfundingu a rynkiem, w tym zwłaszcza rynkiem dóbr kolekcjonerskich i luksusowych (którego ustawowy grunt, w postaci gwarancji odpisu od podatków nie zaistniał jeszcze Polsce a pojawiał się w GSM jako postulat w tekście Roberta Pęksy)[15].

Obecny współcześnie w Polsce, w dyskursie o organizacji kultury niepokój, w związku z wadami komercjalizacji kultury i jaskrawymi niedostatkami realnego systemu finansowania z pieniędzy publicznych w Polsce, osiąga pewien pułap, na którym może, owszem, pojawić się, wyrugowane na wiele lat ze słownika zarządzania kulturą i

[15] Por. Robert Pęksa, *Lenin w Poroninie albo rynek sztuki jako część rynku dóbr luksusowych*, www.walkamlodych.pl

polityki kulturalnej, pojęcie mecenatu[16]. Stać się to może jednak na innych niż w PRL-u okolicznościach i zasadach.
Istotna może być, w świetle dalszych ustaleń metodologicznych, zwłaszcza w kwestii autoetnografii oraz statusu badań prowadzonych z pozycji osób mających status artysty, ogólna charakterystyka losów zawodowych kuratorów GSM.
Galeria powstała decyzją trójki artystów (przy czym dwóch z nich, oprócz dorobku w dziedzinie sztuki, posiada stopnie naukowe i dorobek w dziadzinach niebezpośrednio związanych z ich twórczością plastyczną). Cechą łączącą wyraźnie tę trójkę, oprócz osobistej przyjaźni, jest wspólnota losów życiowych i karier artystycznych. Zaczynali swoje drogi zawodowe na przełomie lat 60. i 70. w Warszawie, po studiach na warszawskiej ASP. Ich artystyczne drogi niejednokrotnie przecinały się poprzez udział w tych samych wystawach i wielu przedsięwzięciach artystycznych i organizacyjnych, których byli niejednokrotnie animatorami. Ich droga zawodowa i twórczość składają się na pewną wspólnotę pokoleniową (*baby boomers*) i wspólnotę doświadczenia społeczno/politycznego. Wszyscy trzej przechodzili bowiem ustrojowe przemiany Polski, poczynając od swoistej koniunktury dla artystów w okresie lat 70., w okresie polityki kulturalnej E. Gierka, poprzez „festiwal" okresu Solidarności i dekoniunkturę stanu wojennego, wreszcie przez okres transformacji lat 90., wejście do Unii Europejskiej i NATO, a następnie wahnięcia polityczno/światopoglądowe i gorący dyskurs publiczny wokół nich, w minionych, ostatnich piętnastu latach. Można ich nazwać uczestnikami tego dyskursu w różnych formach, miejscach i intensywności. Są wciąż żywymi reprezentacjami, obecnych w tej ponad 50-cio letniej historii Polski treści, w swej twórczości i w jej meandrach, reprezentują także, obecne w tym czasie, zmienne jakości artystyczno/estetyczne. Pod tym względem każdy z nich może być tematem osobnego studium. Warto podkreślić pewien aspekt twórczości artystycznej i postaw społeczno/politycznych liderów Galerii. Rozpoznawalną powszechnie ikoną tych postaw jest działalność Przemysława Kwieka, którego naturalna śmierć w listopadzie 2024 roku, wywołała falę informacji w Internecie, na temat jego niezwykłego życia i awangardowej twórczości oraz ważnej roli, jaką odegrał w polskim życiu artystycznym ostatniego 60-ciolecia**.** W tym badaniu potrzebne jest jednak pewne uogólnienie, które na kanwie tych trzech doświadczeń zawodowo/artystycznych postaram się naszkicować. Wszyscy trzej pośrednio lub bezpośrednio asymilowali zmiany, jakie w dyskursie artystycznym lat 60. a następnie, w sposób dość intensywny w latach 70., przyniósł ferment artystyczny w zachodniej (a zwłaszcza amerykańskiej) kulturze. Można ich traktować jako „wyjętych" z samego centrum polskiego życia arty-stycznego ostatnich ponad pięćdziesięciu lat i dobrze znanych w profesjonalnych kręgach sztuki, funkcjonujących okresami lepiej, okresami gorzej, w tzw. mainstreamie .

[16] Problemy realnego finansowania kultury z pieniędzy publicznych odsłonił ostatni „Współkongres kultury" 7-9 listopada 2024, w Warszawie.
Mecenat był przedmiotem moich wczesnych badań w Instytucie Kultury MKiS. W PRL-u funkcjonowało pojęcie mecenatu państwa i u schyłku tamtego ustroju było przedmiotem krytycznej refleksji. Por. Jan Wojciechowski, *Mecenat – pojęcie i problem* [w:] Jan Wojciechowski, *Współczesne życie artystyczne. Zagadnienia wybrane,* Instytut Kultury, Warszawa 1987, s. 79-125.

Czy o Galerii *Walki Młodych* można mówić jako dobrym *exemplum* (przykładzie, wzorze) dla argumentacji na rzecz projektu polityki kulturalnej 4.0. ze względu na jej wyraziste cechy, postrzegane dzięki ewolucji „tła" (kontekstu) życia artystycznego (kultury artystycznej) w Polsce, czy ze względu na wyraziste jakości „wewnątrz" tej organizacji, wraz z jej, rozpoznawalnym w jej ofercie, jakościami artystyczno/estetycznymi? Oczywiście konieczne jest uruchomienie obu perspektyw.
Zasadniczą rolę w tej argumentacji odegrać ma autoetnografia jako metoda, która pozwalałaby: po pierwsze legitymizować uogólnianie cech niewielkiej, środowiskowej galerii do wielkości wchodzących w rachubę w przypadku projektowania polityki państwa, gdy modelujemy prawne, finansowe i ideowe, wielotysięczne środowisko zawodowe liczne i zróżnicowane instytucje oraz wielomilionową publiczność. Trzeba - inaczej mówiąc – wyjaśnić kroki pozwalające „mikro-zjawiska" społeczne (w skali organizacji środowiskowej) traktować jako wzorzec do budowania „makro-projektów" (w skali państwa). Po drugie, pozwalałaby traktować praktyki warsztatowe i jakości artystyczno/estetyczne, rozpoznawalne w pracach artystów uczestniczących w projekcie Galeria Walki Młodych, jako rodzaj źródłowego „tekstu", dającego się odczytywać w kategoriach uniwersalnej narracji światopoglądowej, czyli jako „opowieść", którą polityk musi wpleść w działania o charakterze organizacyjno/prawnym do zastosowania w polityce państwa.
Opowieść o sztuce wnoszonej przez artystów do GSM związana jest z pewnym rozumieniem sztuki w ogóle jako pewnej formy uniwersalnych praktyk ludzkich, które w cywilizacji Zachodu, na pewnym etapie jego ewolucji, nie bez udziału pojawiających się w jego obszarze praktyk gospodarczych, określanych jako kapitalizm i praktyk organizacyjno/politycznych nazywanych demokracją, pełnią szczególną (osobliwą) rolę i mają swoistą formę artystyczno/estetyczną.
Trudność zasadniczą, w tym drugim przypadku, stanowi odczytywanie treści z przekazu artystycznego, inaczej mówiąc - praca interpretacyjna. Interpretacje jest kluczowym pojęciem w humanistyce choć rozpocząć się może od trywialnego (z pozoru) pytania zadawanego przez większość odbiorców sztuki: co artysta chciał powiedzieć? Odpowiedzieć na to, w istocie bardzo trudne, pytanie paść musi przez odwołanie do interpretacji humanistycznej, stosowanej w niniejszym przypadku *in persona sua,* czyli przez artystę osobiście oraz przez zawodowego krytyka sztuki (w tej samej osobie). Praktyki interpretacyjne samych artystów są przeze mnie w tym tekście podniesione do szczególnej rangi, nie tylko ze względu na metodę autoetnograficzną (występuję bowiem jako jeden z artystów uczestniczących w projekcie GWM) ale także z pewnych powodów czysto teoretycznych, mających charakter teorii estetycznej, o których mowa będzie w dalszej części tekstu.

Na tej płaszczyźnie wiedzy interpretacyjnej mówimy o wiedzy na temat technik warsztatowych i figur stylistycznych, obecnych w praktyce wytwórczej artystów oraz znajomości ich warunków życia i zawodowej praktyki, dzięki osobistemu przejściu przez autora tego projektu badawczego przez kryterium wyższej edukacji artystycznej i własnemu doświadczeniu bycia artystą, potwierdzonemu uznanym dorobkiem. Towarzyszy temu trudność związana z „rozciąganiem" standardowej wiedzy, związanej z jego pracą interpretacyjną jako krytyka **sztuki,** na większe struktury organizacyjne, na

przykład struktury organizacji życia artystycznego w lokalnym społeczności, regionie lub w państwie, w których ma miejsce analizowana działalność twórcza. Tutaj potrzebne są kompetencje **socjologa sztuki czy antropologa kultury, humanistycznie zorientowanego teoretyka zarządzania** (co akurat także spełnia się w osobie realizującego to badanie – dr hab. nauk humanistycznych). W tym nawarstwieniu kompetencji pojawia się akademicka wiedza o sztuce, operująca pojęciami **kultury artystycznej,** pola sztuki, falsyfikacji, performatywności, zdarzenia i tła, cyklu kulturowego, etc. Przyjęcie perspektywy autoetnograficznej wiąże się zatem z zaakceptowaniem, w obrębie prowadzonego tu badania, istnienia co najmniej trzech warstw kompetencji: (1) artysty, uczestnika środowiskowego dyskursu jako pewnej jakości „wewnątrz" praktyki artystycznej, (2) krytyka sztuki funkcjonującego na styku dyskursu „wewnętrznego" artystów i „zewnętrznego" nieartystów (3) dyskursu „zewnętrznego", budowanego przez transdyscyplinarne kompetencje, wzięte z różnych dziedzin współczesnej humanistyki, w tym zwłaszcza **humanistycznie (krytycznie) zorientowanego zarządzania**. Ma się na to złożyć moją, publicznie potwierdzona praktyka artystyczna (poprzez np. obecność w wielu kolekcjach muzealnych), krytyka sztuki (potwierdzona wieloletnią działalnością zawodową oraz członkostwem w AICA) i kulturoznawcy (doktora habilitowanego nauk humanistycznych w zakresie filozofii i w dyscyplinie nauk o zarządzaniu).

Rozdział I poświęcony jest teorii, czyli użytemu dla potrzeb tego badania, spójnemu zespołowi aksjomatów (pojęć i twierdzeń), adekwatnemu do opisywanego obszaru praktyk. W tekście badam i opisuję twór o charakterze kulturowym, a więc tworzony przez ludzi. Musi się więc znaleźć w nim kilka tropów wiodących w stronę filozofii, filozofii kultury w szczególności. A skoro tak, to również potrzebne byłoby wyjaśnienie kilku przesłanek o charakterze światopoglądowym, a więc mających status wartości fundujących głęboko całe rozumowanie. Ta ostatnia uwaga istotna jest choćby ze względu na to, iż badanie ma charakter kulturoznawczy i prowadzone jest z użyciem metody autoetnograficznej (zwanej także kiedyś „obserwacją uczestniczącą"). Zatem udział przekonań realizatora badań bierze w tej procedurze mniej lub bardziej skrywany udział. Pewna zasadnicza trudność jaka tkwi w przyjętym tu – dość oczywistym i szkolnym wyjaśnieniu - polega na tym, że autoetnograficzna procedura badawcza, anonsowana i praktykowana w tym opracowaniu, wiedzie nas ku fenomenologii – gdy chodzi o adekwatny system pojęć filozoficznych (i ku filozofii kultury), oraz szuka uzasadnienia w filozofii, która z fenomenologią podjęła dość pryncypialny spór. Myślę tu o Realizmie Spekulacyjnym, a także o – postulowanym na koniec przeze mnie - *nadnaturalizmie.,* który jest pokłosiem rozważań teologicznych**.** Tym bardziej trzeba ten wątek rozwinąć, na razie odsyłam do swojej wcześniejszej książki[17].

Wyjaśnień wymagają podstawy poznawcze metody autoetnograficznej, przy zastosowaniu której wiarygodność pewnych orzeczeń, ugruntowana jest w doświadczeniu badacza. Ma ono charakter doświadczenia osobowego, ugruntowanego w opiniach środowiskowych (społecznych) i (w zależności od typu autoetnografii) wyrażonego w formie analitycznej bądź w jakiejś formule ekspresyjnej (zbliżonej do dzieła

[17] W kwestii *nadnaturealizmu humanistycznego* por. Jan Stanisław Wojciechowski, *Władze widzenia. Po-świecka kultura wizualna,* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.

sztuki). Założenie to wymaga wyjaśnienia, jak mianowicie osobowe (indywidualne) doświadczenie może dostarczyć uogólnionych przekonań co do charakteru działań zbiorowych. W niniejszym przypadku „ekspresja", będąca formą wyrażania własnych stanów emocjonalnych w relacji z otoczeniem, przybiera postać form wizualnych (rzeźb, fotografii i grafik), a następnie sytuowana jest w obszarze wystawowym galerii, a w pewnych okolicznościach jako „ekspresja analityczna", w formie wykładów i książki[18]. Natomiast praktyka krytyczna piszącego ten tekst, obecna była werbalnie w recenzjach twórczości biorących udział w działaniach galerii artystów[19]. Niniejsze badanie, skupione na walorach organizacyjnych i znaczeniach GSM jako całości, będącej dziś pewnym historycznym fenomenem społeczno/kulturowym, jest próbą wdrożenia akademickiego aparatu analitycznego, usytuowanego w uniwersalnym akademickim dyskursie o zarządzaniu w kulturze i polityce kulturalnej. Autoetnografia jest więc próbą synchronizacji trzech (co najmniej) warstw osobistego doświadczenia rozumianego jako (1) „ejdetyczne" (będące krytyczną pracą na fenomenalnych spostrzeżeniach), (2) werbalizacyjne (oparte na spostrzeżeniowym tworzeniu słownych opisów i układaniu tekstu), wreszcie (3) dyskursywne (polegające na umieszczaniu werbalizacji w „słownikach" i „gramatykach" dyskursów naukowych).

W trzeciej warstwie w swych intencjach badanie zamierza zmierzać ku krytycznemu przepracowaniu słownika neoliberalnego poprzez – zgodnego z pewnymi odłamami współczesnego dyskursu filozoficznego (filozoficzno/politycznego) – wniesienie do myślenia o organizacji sztuki (Galerii) postfenomenologicznych pojęć lub nawet postfenomenologicznej „teologii" (Sowa, Wojciechowski). W pewnym skrócie rzecz ujmując, do operacji tej wykorzystany zostaje fakt programowego zmarginalizowania finansów (tak jak one rozumiane są w demoliberalnym systemie) w planie działania galerii, i pójście pełną parą w kierunku spontanicznych organizacyjnych działań oddolnych (społecznych) oraz nacisk na ideową werbalizację swojej pracy artystycznej, przez każdego uczestnika tego „projektu". W całym tekście ten ideowy (filozoficzno/światopoglądowy) aspekt będzie przedmiotem szczególnej uwagi.

Pojawia się też całkiem nowy horyzont dyskursywny – wprowadzany przez najnowsze publikacje Realistów Spekulacyjnych (Meillassoux, Harman), i ich polskich interpretatorów (Wróbel), majstrujących przy ontologicznych aspektach poznania. Daje to szczególnie wywrotowy efekt (zgodny z ogólną Popperowską zasadą dyskursu oparta na falsyfikacji) dla całości myślenia kulturze/sztuce (oraz o formach organizacyjnych kultury) pozwalający na „wyrwanie" sztuki spod władzy korelacjonistów (tworzących liberalnodemokratyczne przesłanki myślenia o związkach sztuki i ekonomii) i umieszczenie sztuki ponownie w rejonach albo całkowitej ekonomicznej nieracjonalności (przygodności), albo w obszarze dobroczynności (mecenatu i automecenatu, crowdfundingu czyli „zrzuty")[20].

[18] Obecność tę dokumentuje niniejsze wydawnictwo.

[19] Recenzje publikowane były m.in. na łamach kwartalnika Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie „Aspiracje'.

[20] Pojęcie „zrzuty" funkcjonuje w słowniku polskiej neoawangardy od lat 80. gdy pojawiło się w nazwie niezależnego ruchu artystów neoawangardowych jako „Kultura zrzuty", funkcjonującego na marginesie PRL-owskiego systemu instytucji kulturalnych i polityki w okresie stanu wojennego. (Por. Jolanta Ciesielska, *Miejsca. Lata 80. w Polsce,* [w:] *Pokolenie. Niezależna*

Metodę autoetnograficzna zamierzam umieścić w szerszym kontekście teoretycznym ze względu na szczególny przedmiot badań – instytucję sztuki, której esencjalna „treść" odczytywana jest, poprzez reprezentowane przez wystawiających w niej artystów, wartości artystyczno/estetycznymi i poprzez, zgromadzone wokół niej, środowisko społeczne, a nie ze względu na parametry ekonomiczne (np. finansowe zyski). Parametry finansowe musza być uwzględnione, ale ze względu na ich zmarginalizowanie przez uczestników projektu GSM, pojawiać się będą w drugim planie. Zarządzanie instytucją sztuki wprost (lub nie wprost, jeśli chcemy radykalnie oddzielić wiedzę o zarzadzaniu od nauk humanistycznych i związanej z nimi wiedzy o sztuce co uważam, szczególnie w tym przypadku za niesłuszne) związane jest z wstępnym założeniem o roli kulturowej sztuki i z interpretacją, generowanych przez nią treści symbolicznych.
Rozumowanie prowadzone w tym tekście oparte będzie jednak (!) na s e p a r a c j i nauki (do pewnego stopnia tylko zintegrowanej transdyscyplinarnie) od sztuki (niezależnie od jej postaci warsztatowej i opcji artystyczno/estetycznej). Istotnym – formatywnym nazwijmy to - aspektem tego rozumowania jest powyższy, ontologiczny podział. Zakładam, że sztuka jest zasadniczo inna od nauki. Choć stanowisko to nie jest nowe i od dawna do dziś respektowane w wiedzy potocznej oraz sankcjonowane w różnych, również współczesnych, koncepcjach filozoficzno/estetycznych. Nie mniej podkreślam ten aspekt ponieważ pojawia się on w aktualnym dyskursie ze szczególna siłą i niejako z nowymi argumentami, oraz po drugie, można go traktować jako stanowisko osobliwe, a nawet radykalnie polemiczne wobec pewnej, ukształtowanej w drugiej połowie XX wieku, linii rozumowania, w której sztuka utożsamiana jest z pewnym rozumieniem „kreatywności", a ta z kolei umiejscawiana jest w kontekście współczesnych form praktyk zarządzania (*business administration*) i szerszej wiedzy o zarządzaniu (obejmującej także administrację państwową) a nawet teorii zarządzania (świecącej, na ogół, bardzo dalekim światłem dyskursu filozoficznego). W nowym heteroontologicznym (Wróbel) horyzoncie dyskursu sztuka ma szanse odnowić swoje radykalnie „inne", by nie powiedzieć nieziemskie, moce (i by nie powiedzieć, przez wzgląd na naukowa poprawność, religijne moce).
W związku z tym wyjątkowo złożonym przedmiotem z analizy (galeria sztuki), rozciąganym następnie na ogólniejszy przedmiot zainteresowania jakim jest kultura wizualna i regulacyjne polityki wobec niej (polityka kulturalna) powinny zostać wyjaśnione równolegle autoetnograficzne relacje poznawcze w kwestii: (1) zarządzania (polityki kulturalnej) oraz w kwestii (2) poznania sztuki (rozumienia jej przesłania – interpretacji oraz społecznej roli). Wszystkie te kwestie mogą być tylko szkicowo zasygnalizowane ze względu na założoną, niewielką objętość tego opracowania.
W tekście zamierzam tylko zasygnalizować inne jeszcze tropy współczesnych teorii zarządzania odwołujących się do interpretacji humanistycznej (czyli obligujących badacza do dość gruntownych decyzji onto/epistemologicznych), koniecznej w analizie materiału estetycznego, dostępnego w ofercie biorących udział w projekcie GWM

twórczość młodych w latach 1980 – 89, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2010 s. 95-110) Staje się ono – niespodziewanie – adekwatne do form spontanicznego finansowania GSM w „późnej IIIRP", czyli opisywanym tu okresie lat w 2018-2024 (a więc zarówno w czasie rządów PiSu jak i KO).

artystów. Te filozoficzne w istocie tropy – na szczęście – z jakiś powodów coraz częściej pojawiają się w dzisiejszym dyskursie estetyczno/filozoficznym. Dyskurs ten będzie odpowiedzialny za charakter nowych „opowieści", nie tylko w obszarze interpretacji dzieł sztuki, ale także w kontekście obiegowych narracji światopoglądowych, czytelnych w działaniach polityków (zwłaszcza polityków odpowiedzialnych za kulturę w państwie), w nadchodzącym czasie. W tych nowych interpretacjach mieści się także tytułowe 4.0. jako symbol nadchodzących dopiero zmian.

Istotna refleksja, pojawiająca się w trakcie spekulacji na temat statusu autoetnografii, dotyczy możliwych relacji pomiędzy refleksja o sztuce prowadzona przez artystów, niejako „wewnątrz"

ich doświadczenia uprawiania sztuki a refleksją naukową (i filozoficzną) „nad" sztuka, prowadzoną z pozycji „zewnętrznych". Chodzi tu o perspektywę innych dyscyplin wiedzy i pozycję innych interesów zawodowych (w tym wypadku chodzi zwłaszcza o wiedzę o zarządzaniu, skierowaną niejako „z zewnątrz" i prowadzoną w innym niż jest to w wypadku artystów interesie czy innych niż twórczość artystyczna celów).

W historii polskiej kultury znany i opisany jest jeden przypadek, gdy sztuka i nauka znalazły się na zbieżnych kursach i pojawił się moment, gdy ogólne cele sztuki i nauki uznane zostały za bardzo zbliżone a nawet – w pewnym zakresie – tożsame[21]. Tak się składa, że w okresie tym ukształtowało się pewne skodyfikowane pojęcie **„kultury artystycznej".** Problematyka ta znajdzie swoje rozwiniecie w Rozdziale II.

Pewne odbicie tego myślenia znaleźć można we współczesnych praktykach artystycznych, zwłaszcza w kręgu akademii sztuk pięknych, określane jako „badania artystyczne", myślenie to łączące praktyki „twórcze" (rozumiane jako rodzaj symbolicznej „ekspresji wizualnej") ze spekulacją werbalną, na kanwie upowszechnionych teorii artystyczno/estetycznych, z dziedziny szeroko rozumianej antropologii kulturowej, pojawiają się na gruncie praktyk kuratorskich oraz w kręgu akademickim[22]. Odbicie takiego interdyscyplinarnego czy wręcz trans-dziedzinowego myślenia znaleźć można w systemach organizacji nauki w Europie, gdzie sztuka mieści się w obszarze nauk humanistycznych .

W Polsce obowiązuje inna stratyfikacja, w której sztuka oddzielona jest od nauki, ale na zasadach niemających jasnego epistemologicznego wyjaśnienia mocą zapewne zwykłej inercji. Stan ten wydawał się archaiczny, dopóki upowszechniał się niepodważany korelacjonistyczny (poniekąd standardowo rozumiany jako Kantowski) horyzont możliwości rozumowania. Swoisty konserwatyzm widoczny w wyraźnym oddzieleniu sztuki (a także teologii) od nauk, obecny – wydawać by się mogło inercyjnie w systemie polskiego szkolnictwa i badań, może się dziś - nieoczekiwanie - okazać wart obrony. Korelacjonizm w ostatnim pięćdziesięcioleciu przybierał on różne formy fenomenologii (i postfenomenologii)[23]. Dziś w obiegu są postkorelacjonistyczne

[21] Przypadek ten został opisany przez T. Załuskiego. Por. T. Załuski, *„Sztuka i nauka po polsku". Teoretycznie zorientowane kulturoznawstwo na łamach czasopisma „Sztuka" i zagadnienie kultury artystycznej w badaniach Instytutu Kultury, "*Kultura Współczesna" *nr 1(126)/2024, s.128.*

[22] Por. studia kuratorskie na warszawskiej ASP.

[23] Sam także krytykowałem ten stan organizacji polskiej nauki z pozycji postfenomenologii hermeneutycznej w „Aspiracjach". (….), z czego zamierzam się niniejszym tekstem wycofać. Dziś jestem reprezentantem stanowiska, które rozdział pomiędzy sztuka i nauką (jakkolwiek

koncepcje, które kwestie realizmu poznawczego stawiają znacznie ostrzej jako problem ontologiczny. W świetle Realizmu Spekulacyjnego (Meillassoux) sztuka może być sytuowana w innym „świecie", co zyskuje moją coraz większą akceptację. Byłaby to jednak wielka rewolucja w instytucjonalnym świecie sztuki, zwłaszcza w jego strukturach akademickich, które coraz bardziej imitują organizacje nauki (choćby w zacieraniu różnicy stopni naukowych – „doktoratów" artystów i ich „habilitacji". Można by trawestując ewangelię powiedzieć: *królestwo artystów nie z tego świata*. Wbrew wysiłkom racjonalizacji akademii sztuk pięknych przez, coraz bardziej uporczywe, wdrażanie w nich systemu doskonalenia (parametryzacji) wziętego z nauki oraz w świecie instytucji sztuki, gdzie upowszechniła się już na dobre racjonalność zarządzania wzięta z *business administration* lub administracji publicznej, sztukę plasować (i rozliczać) należy inaczej. Jak? I co w zamian? To jest właśnie to „dobre pytanie", które m.in. stawiam w tym tekście. Zamazywanie różnic pomiędzy doktoratem uniwersyteckim a doktoratem „artystycznym" w „realistycznym" świetle filozoficznym nie ma sensu, tak samo jak system grantowego finansowania, który ciężarem swojej logiki „wydawania publicznych pieniędzy" lub (na rynku sztuki) logiki „certyfikowania" kapitału, eliminuje „paradoksalną" (by nie powiedzieć za Husserlem transcendentalną) logikę twórczości artystycznej[24].

Równie aktualne są spekulacje radykalnie rozdzielające praktykę i teorie (kategorialne stratyfikacje i pojęciowe spekulacje) sztuki, realizowaną niejako „wewnątrz" sztuki (z pozycji artysty) i z pozycji „zewnętrznej" (akademickiego badacza)[25].

W Rozdziale II odwoływać się będę do (oprócz pogłębionej refleksji na temat łączenia kilku warstw kompetencji w ramach metody autoetnograficznej) pojęcia kultury artystycznej. W tekście tym zamierzam poddać je krytyce.

Jest ono ugruntowane w tradycji polskiej socjologii kultury i estetyce, jako narzędzie pozwalające postrzegać wyraziste związki pomiędzy formami organizacji społeczno/ekonomicznej a treściami o charakterze aksjologicznym, w tym także walorami artystyczno/estetycznymi dzieł sztuki.

Zakłada ona ponadto, że związki te czytelne są „od dołu do góry", czyli możliwe jest orzekanie o treściach sztuki na podstawie form organizacji i ekonomii życia twórców i niejako „od góry do dołu", to znaczy zakładamy, iż formy artystycznego wyrazu i treści symboliczne dzieł (rozpoznawalne) czytelne są w kontekście „otoczenie" dzieła – poprzez warunki społeczne i ekonomię ich wytwarzania.

Pojęcie kultury artystycznej leży u podstaw procedury poznawczej zastosowanej w tym tekście, zgodnie z długą już tradycją jego stosowania (również przeze mnie w

rozumianą, również w sensie nauk humanistycznych czy filozofii) kreśli bardzo mocno, jako podział nie tylko w ramach strategii poznawczych (epistemologii) ale równię jako odmienność ontologiczną (w sensie różnych „światów").

[24] Edmund Husserl, *Kryzys nauk europejskich a transcendentalna fenomenologia*, PWN, Warszawa 2024.

[25] Kwestie tę podjąłem w swoim referacie na XII Polskim Zjeździe Filozoficznym odbytym w dniach 11-16 września 2023 na Uniwersytecie Łódzkim w referacie pt.: „*Badania „nad" i badania „w". Dwie perspektywy teorii sztuki*"

artykułach i książkach). W tym badaniu zamierzam podejść do tego pojęcia krytycznie[26].

Przypadek GSM, gdybyśmy kierowali się zasadą leżącą u podstaw kategorii kultury artystycznej, należałoby postrzegać jako anomalię w systemie, jako „błąd". GSM w myśl „waloryzacyjnego" charakteru relacji pomiędzy praktycznymi walorami organizacji instytucji i jej „treściami" estetycznymi, która powinna poświadczać spójność systemu organizacji kultury w danym momencie w państwie i być wyrazistym „lustrem" kryteriów organizacyjnych (i artystyczno/estetycznych), tej zasady nie spełnia lub, co gorsza, prawidłową relację falsyfikuje. Można to także postrzegać inaczej – jako sygnalizację braków systemu, którego kulturowa synchronia pozostawia istotne potrzeby poza obszarem swojego funkcjonowania. „Błąd", wypadnięcie z obowiązującej w danym momencie „kultury artystycznej" relacji form organizacyjnych i artystyczno/estetycznych treści, może mieć heurystyczny walor, nie musi eliminować (marginalizować) GSM jako ważnej (produktywnej) instytucji sztuki, lecz wskazywać braki systemu. Lub być świadomym krokiem projektowym poprzez „zerowanie" wzorów wcześniejszych lub metodyczne zanegowanie parametrów wyjściowych, z nadzieją wymodelowania nowej „fazy" praktyk organizacyjnych i artystyczno/estetycznych w kulturze. Zrobić tak można przy założeniu, że „historia" toczy się w rytm antynomicznych (kontradyktoryjnych) faz. (Przykład dizajnerskiego podejścia). To kwestia ustawienia optyki badawczej.

Trzeba w tym momencie wnieść dodatkowe założenie, że „kultury artystyczne są śmiertelne". Co to znaczy? W tym opracowaniu zakładam, iż „kultury artystyczne" ujmowane szeroko jako relacja pomiędzy organizacją i formami instytucjonalnego funkcjonowania sztuki a ogólnymi założeniami polityki kulturalnej państwa (z jej aksjologią, epistemologią i eschatologią) tworząc konstelację ustrojową („ustrój kultury"), funkcjonują w antynomicznych cyklach[27]. W takiej perspektywie przesłanki ustrojowe (np.

[26] Krytykę pojęcia kultury artystycznej podjąłem w referacie pt. "Po-nowoczesna Nie- nowoczesność, Kultura artystyczna w dobie polikryzysu" wygłoszonym na V Zjeździe Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, Warszawa SWPS 11-13 września 2025.

[27] Por. Jan Stanisław Wojciechowski*, Skrócony wykład teorii sztuki Jana Stanisława Wojciechowskiego (Sztuka jako wizualna komponenta światopoglądowej wykładni Kapitalizmu* [w:] *Walka Młodych 2018-2023*, Wydawnictwo Sztuka ogrodu, Sztuka krajobrazu Warszawa 2023, s.169-172. Kwestii tej nie rozwijam w tym opracowaniu choć jest ona dość istotna. Zakłada się w – przywoływanej tu teorii sztuki, iż całe skorelowane systemy polityczne i artystyczno estetyczne funkcjonują w cyklach, tworząc pewne „trendy" I na dodatek trendy mają charakter antynomiczny, to oznacza (nieuchronne) następowanie kolejnego cyklu związane z wymianę konstytutywnych pojęć a nawet całych „map mentalnych". Co przykładowo tworzyło całą „konstelację" mentalną w okresie tzw. transformacji ustrojowej w Polsce po roku 1989? Wymieńmy tylko kilka obiegowych twierdzeń: nastąpił kres państw narodowych wypieranych przez organizacje międzynarodowe, korporacje i globalny handel; wolny rynek jest gwarantem rozwoju liberalnej demokracji, kościoły, zwłaszcza katolicki są mentalnym anachronizmem i przeszkodą w rozwoju demokracji liberalnej; stanęliśmy u „końca historii" – liberalna demokracja jest zwieńczeniem heglowskiego procesu doskonalenia organizacji państwa; doskonałość gospodarczo/politycznej neoliberalnej organizacji społecznej Zachodu niejako „przez osmozę" pochłaniać będzie resztę świata; Unia Europejska jest wcieleniem doskonałości demoliberalizmu; kultura jako świecki ekwiwalent religii jest także obszarem rynkowym i przedmiotem *business administration* lub nowoczesnego administrowania publicznego.

przesłanki konstytuujące aksjologię liberalnej demokracji) mogą ulegać gwałtownej erozji. W ich miejsce pojawiać się mogą inne aksjologie oparte na innych założeniach ontoepistemologicznych. W kontekście tej koncepcji teoretycznej warto zauważyć, że mamy właśnie do czynienia (ze szczególnym nasileniem w badanym tu okresie działalności GSM) z takim właśnie przesileniem. Jego parametry badane są dziś dość wnikliwie przez geopolityków jako oczywiste i nieuchronne, natomiast w perspektywie antropologii kulturowej, kulturoznawstwa i politologii, przesilenie to postrzegane jest jako katastrofalne i apokaliptycznie destrukcyjne" i związane jest zwykle z użyciem mglistego acz pejoratywnego określenia „populizm". Kwestii tych nie rozwijam w tym badaniu.

Połączenie perspektywy autoetnograficznej, która – gdy chodzi o jej horyzont filozoficzno/światopoglądowy odsyłającej nas do fenomenologii (a w pogłębionym sensie do postfenomenologii hermeneutycznej) z perspektywą nowszych teorii filozoficznych, krytycznych wobec fenomenologii, takich jak Realizm Spekulacyjny, może być źródłem sporej konfuzji poznawczej.

Jakby tego było mało, dodaje do tego, całkiem już indywidualny, horyzont filozoficzno/światopoglądowy, który określam na swoją własną naukową odpowiedzialność *nad*naturalizmem humanistycznym.

Do tego jeszcze, kreślenie zasadniczego rozziewu ontologicznego pomiędzy sztuką i nauką (zakładanie, że sztuka ma swoje własne – osobne procedury poznawcze wynikające z innego spojrzenia na sztukę jako przedmiot poznania) a jednocześnie akceptowanie konsekwencji poznawczych wynikających z używania pojęcia kultury artystycznej (odsyłającego nas do marksizmu a w mniej odległym historycznie sensie do neopozytywizmu strukturalistycznego lub tkwiącego w filozofiach lingwistycznych), wydać się może dodatkowo antagonistycznie splątane lub po prostu nieczytelne (czytaj pozbawione sensu).

Wypada mi, wobec tych złożonych tropów myślowych, złożyć zapewnienie, że postępuje tak z pełną świadomością sprzeczności, kierując się dodatkowo usprawiedliwiającym założeniem, iż jeśli chcemy aspirować do uzyskiwania nowych wyników praktycznych nie obędziemy się bez niestandardowych metod poznawczych. Z mojej pozycji wieloletniego uczestnika akademickiego dyskursu o zarzadzaniu wszelkie limity w jego obrębie wydają się zbyt formalne i patrzę na nie z wyrozumiałym pobłażaniem.

Antynomiczne przepracowywanie tej mentalności (zwane niekiedy deprecjonująco populizmem) nieuchronnie nicuje te wszystkie pewniki i według tego przeformułowanego wzorca świat wygląda zupełnie inaczej, tworzą go m.in. twierdzenia takie, że: państwa narodowe są oazami demokracji rozumianej jako system przedstawicielski; kościół, zwłaszcza religia chrześcijańska jest żywym zasobem aktualnych figur intelektualnych i norm moralnych; historia się nie skończyła lecz przyspieszyła; Zachód nie jest doskonałym wzorcem społeczno/gospodarczym lecz ideowym „niepełnosprawnym" wymagającym raczej opieki niż naśladowania; kultura jest „tylko" wytworem ludzkim i wymaga mocniejszego punktu odniesienia w postaci nieokiełznanej i „nieludzkiej" natury lub jakiejś niematerialnej transcendencji; Unia Europejska nie jest ideałem definitywnie wieńczącym historię lecz biurokratycznym i skorumpowanym molochem tamującym rozwój. W zbliżony sposób (poprzez antynomiczne odwrócenie przepracowane zostały ideały demoliberalnego świata sztuki. O czym jest mowa w niniejszym tekście na przykładzie praktyk obecnych w GSM, które są przykładem praktycznego zastosowania owego antynomicznego modelu (dizajnerskiego podejścia) kolejnych faz społeczno/gospodarczo/kulturowych do modelowania praktyk zarządczych w kulturze.

Zresztą różnego rodzaju nadzwyczajne „fuzje" pojawiają się na gruncie filozofii i znalazły zastosowanie w interpretacjach wyobrażonej sfery kulturowej (artystycznej fikcji – vide Meillassoux – literatura *science fiction),* ale nie wychodzą one jeszcze na grunt organizacyjnej praktyki i tak wydawać by się mogło konkretny jej obszar jak zarządzanie. Powiedzmy wprost – zarządzanie kulturą jako dziedzina wiedzy akademickiej poczyna sobie nader ostrożnie i asekurancko ze względu na swoją praktyczna odpowiedzialność – w końcu chodzi też o pieniądze. Czynię to niniejszym tekstem biorąc jako przedmiot nadzwyczajny – konkretną praktykę organizacji sztuki (galerii) wymykającej się prostym kwalifikacjom i w gruncie rzeczy przeczącej upowszechnionym regułom istnienia takiego tworu, która – z racji wspomnianego ryzyka związanego z obiegiem pieniędzy, postanowiła uchylić ten problem i wybrała model finansowego nieistnienia (poprzez wysunięcie problemu finansowania poza obszar swych zainteresowań. Stwarza to szczególnie atrakcyjną sytuację. Lata neoliberalnej praktyki i nałożonej na teorii zarządzania utworzyły mapy mentalne poza które trudno wyjść. Tylko radykalna redukcja (nie na zawsze rzecz jasna) tej starej mentalnej kartografii mogą coś zmienić.

Rozdział III. *Galeria Walki Młodych* 2018-2024. Opis wieloaspektowego zjawiska w obszarze sztuki, krytyki artystycznej, organizacji społecznej i teorii estetycznych w karbach, zdefiniowanej wcześniej, metody i jej teorio-kulturowych implikacji. Jak praktyki organizacyjne i walory artystyczno/estetyczne nicują neoliberalny model „świata sztuki"?

Idea stworzenia wybranego miejsca, które służyć będzie spotkaniom artystów, krytyków i ludzi ciekawych sztuki współczesnej powstała podczas spotkania mającego miejsce 24 kwietnia w kawiarni Blikle na placu Wilsona w Warszawie. Brali w nim udział Przemysław Kwiek, Jan Rylke i Jan Stanisław Wojciechowski. W wyniku spotkania opracowany został tekst, którym znalazło się kilka sformułowań określających charakter rodzącego się *Miejsca*. Zdecydowano się na pracownię Jana Rylke przy dawnej ulicy Związku Walki Młodych (dziś Andrzeja Romockiego) na warszawskim Ursynowie, mającą dość już długą tradycji służenia jako niezależny ośrodek spotkań i wystaw. W latach 80., w warunkach stanu wojennego, działał tam ośrodek kultury niezależnej[28].

Z perspektywy dziś ponad ośmioletniej działalności Galerii, nie warto ukrywać (w tekście założycielskim ten aspekt nie został poruszony), że założyciele podpisani pod deklaracją mieli intencje krytyczne (jeśli nie wywrotowe) wobec tego co widoczne było na oficjalnej „scenie" sztuk wizualnych w Polsce, pod koniec drugiej dekady XXI wieku. Intencje te wyrażane były zresztą wcześniej w wystąpieniach Forum Nowych Autonomii Sztuk a także w zaprzyjaźnionym kwartalniku warszawskiej ASP „Aspiracje" (gdzie redaktorem naczelnym w latach 2018 -2022 był JSW a krytyczna publicystykę uprawiał Sławomir Marzec). W dużym skrócie można by je zdefiniować jako niezgodę na zasady funkcjonowania systemu instytucjonalnego sztuki III RP i jego politykę kulturalną. W centrum tego systemu znajdowała się warszawska Zachęta i Centrum Sztuki Współczesnej i pewien kanon nazwisk artystów tworzony w różnym trybie (między innymi poprzez ankiety wśród kuratorów i liderów galerii działających na rynku sztuki). System ten, pomimo deklaracji swoich demokratycznych intencji i deklaratywnego otwarcia na różne dopływy (m.in. młodych artystów) był, w przekonaniu założycieli

[28] Por. tekst założycielski publikowany w *Walka Młodych 1018-2023* tomu I.

GSM, systemem perfidnie wykluczającym[29]. Warto podkreślić te intencje, które nie były wyłożone wprost w deklaracji założycielskiej, lecz bardzo mocno – tutaj przydaje się jak sądzę moje świadectwo uwiarygodnione osobistym udziałem w rozmowach – były w nich obecne. Znajdzie to bowiem wyraziste odzwierciedlenie w formach działania Galerii. Po pierwsze w – podkreślanym już składkowym samofinansowaniu (automecenacie), po drugie w radykalnie inkluzywnym budowaniu wystaw – wystawy tworzone były przez artystów przynoszących swoje prace w odpowiedzi na ogólne hasło anonsowane w internetowym zaproszeniu. Nikt, absolutnie nikt nie był wypraszany lub źle widziany. Odwrotnie, każdy prezentujący swoją pracę w Galerii zachęcany był (choć nie zmuszony) do wypowiedzi na temat swojego dzieła. Po trzecie, niepisaną, choć wyczuwaną w klimacie spotkań galeryjnych, była obecna wcześniej (na podstawie życiowych losów) jak i tworząca się, w trakcie funkcjonowania miejsca, lokalna, środowiskowa, ludzka więź. Galeria nie miała charakteru ściśle „ursynowskiego", choć jej usytuowanie w pobliżu metra Stokłosy było znaczące. Niemniej w wystawach brali udział artyści z całej Polski. Mieszała się zatem ursynowska lokalność z warszawską stołecznością i ogólnopolskim wymiarem ponadlokalnym. Choć już nie globalnym. Charakterystyczna jest nieobecność artystów z międzynarodowej stawki twórców sztuk wizualnych, tak znamienna dla MSN-u, Zachęty, czy w ogóle dla imprez artystycznych pojawiających się w po roku 1989, w krajowym systemie publicznych instytucji. Pierwszy i drugi tom dokumentacji Galerii Walki Młodych skrupulatnie dokumentuje artystów i działa prezentowane w galerii.

Ogólna charakterystyka zmian form indywidualnych praktyk twórczych artystów. Pluralizm środków wyrazu i obszarów eksploracji twórczej. Nowe formy komunikacji w obszarze kultury wizualnej, nowe podmioty w polu sztuki i rosnąca autonomia twórców i obiorców, globalizacja, nowe media i komponenty świata wirtualnego. Postsekularyzm, postkorelacjonizm. Próg sztucznej inteligencji.

Dla charakterystyki kontekstu działalności GSM istotny jest ogólny system („ustrój") kultury wizualnej w Polsce w latach 2018 -2024[30]. Zwykle horyzont systemowy da się uchwycić poprzez formy polityki kulturalnej państwa, tak było w moich analizach prowadzonych przeze mnie do tej pory. Oznaczać by to miało konieczność uwzględnienia ogólnej charakterystyki polityki kulturalnej państwa polskiego w wytyczonym czasie. Toczyła się ona pod ciśnieniem politycznego sporu dwóch obozów społeczno/politycznych, których preferencje wdrażane w organizację instytucji kultury i finansowanie treści artystyczno/estetycznych i światopoglądowych, kształtowały ogólny obraz tej polityki. Powiedzieć, że preferencje te były polemiczne to nic nie powiedzieć[31].

---

[29] Słowo „perfidnie" używane było zwłaszcza przez P. Kwieka i używane było dla nazwania pewnego kamuflażu używanego w systemie przez część jego liderów. Pod hasłem inkluzywności kryła się polityka wykluczania.

[30] „Ustrój kultury" to pojęcie – w autorskim ujęciu JSW - oznacza „kulturę artystyczną" rozumianą jako praktykę artystyczną w kontekście instytucji kultury, form zarobkowania artystów oraz form upowszechniania sztuki w społeczeństwie, dodatkowo umieszczaną w szerszym jeszcze kontekście ustroju politycznego państwa, np. realnego socjalizmu lub neoliberalizmu . W takim ujęciu można mówić o „ustroju kultury PRL-u" oraz np. o „ustroju kultury IIIRP".

[31] Bardziej szczegółową charakterystykę tych rozbieżnych preferencji daję w tekście „„*Nowa" polityka kulturalna państwa w obszarze kultury wizualnej. Projekt"*[w:] „Zarzadzanie w kulturze", tom 25 nr1-2, 2024 s. 351-369.

Tu skupiam się na analizie antropologicznej nie wchodząc w instytucjonalne egzemplifikacje ani tym bardziej w egzemplifikacje praktyk artystycznych i stojących z nimi artystów.
Obie charakterystyczne opcje estetyczno/światopoglądowe reprezentowane przez główne ugrupowania partyjne, pozostawały w tak gorącym sporze, że wyrzucały na margines instytucjonalny i medialny (zarówno tzw. mediów głównego nurtu jak i mediów opozycyjnych) pewne zjawiska nie mieszczące się w ich optyce. Można by tę kontekstualną charakterystykę zakończyć stwierdzeniem, iż Galeria Walka Młodych egzemplifikuje właśnie to zjawisko – **jest** jedną z form organizacyjnych i zbiorem praktyk artystycznych reprezentujących estetyki spoza pola obejmowanego przez „jedną" czy „drugą" politykę kulturalną, powadzoną w okresie rządów partyjnych koalicji.
Ale spojrzenie z „zewnątrz" stwarza także okazję by rozszerzyć dotychczasowy horyzont kontekstu jaki tworzyła polityka kulturalna państwa i spojrzeć na galerię GWM wychodząc poza ramy rodzimej polityki i zaobserwować polską scenę sztuk wizualnych jako część globalnego rynku. Warto byłoby pokusić się o naszkicowanie walorów preferowanych w sztuce (kulturze artystycznej) przez Zachód, czyli skorelowane wartości reprezentowane przez artefakty i działania organizacyjne płynące z głównych centrów sztuki amerykańskiej i europejskiej (sankcjonowanej przez UE)[32].
Konieczność zastosowania tej rozszerzonej optyki wynika choćby z faktu, iż od października 2024 roku, wraz z otwarciem MSN w centrum Warszawy, Polska stała się wyrazistym, również w sensie architektonicznym i wizualnym, i ważnym punktem na mapie sieci muzeów sztuki nowoczesnej. Fakt ten, zaistniał w październiku roku 2024, ale jaskrawo uwidocznił, iż ekskluzywna forma nowoczesności w sztuce, istniejąca w Polsce od połowy lat 60. i reprezentowana przez małą Galerię Foksal, urosła do rozmiarów ogromnej budowli usadowionej w samym centrum stolicy państwa. Sieć powstawać zaczęła (inspirowana przez amerykańskie MOMA mające charakter historycznego pierwowzoru) w latach osiemdziesiątych w Europie (Niemczech, Francji, Włoszech, Hiszpanii). Zagadnienie to wymaga osobnej analizy, powiedzmy na razie tylko tyle, iż jest to geografia globalnych wpływów i gry globalnych rynków. (W aspekcie problematyki artystyczno/estetycznej zagadnienie to podjął G. Dickie i sensie problematyki *business administration* , i jako problem artystyczno/estetyczny)[33].
W największym skrócie chodzi o ścieżkę monetyzacji sztuki na dwa sposoby: jeden z nich „otwarty" w obszarze szeroko rozumianego rynku, na którym bez ograniczeń funkcjonują artyści i odbiorcy w środowisku prawnym, umożliwiającym odpis podatkowy od zakupu dzieła oraz w sposób, który pozwala inaczej jeszcze windować w górę marże tworząc węższe reglamentowane przez kuratorów i muzea środowiska „wiodących twórców sztuki nowoczesnej". Od lat 80., tzn., odkąd rynek także europejski poddany został wpływom amerykańskim i rozszerzona została o Europę sieć muzeów sztuki

[32] Próbę takiej charakterystyki podjąłem w tekście „*Świat sztuki (art world) czyli Ministerstwo Estetyzacji Imperium*" „*Aspiracje*"…
[33] Por G. Dickie, *Czym jest sztuka? Analiza instytucjonalna*, tłum M. Gołaszewska [w:] *Estetyka w świecie* (tom I) Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1985. Zobacz także Arthur Danto, *Świat sztuki Pisma z filozofii sztuki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006 (w tomie tym jest artykuł A. Danto *The Artworld* z toku 1964).

nowoczesnej. Muzea te jako swój podstawowy cel stawiają dokumentowanie i tworzenie muzealnego systemu archiwizacji twórczości oraz organizowanie wystaw i promocję twórczości artystów nowoczesnych (współczesnych). Nie do końca przejrzysty natomiast jest ich tryb „wytwarzania", sankcjonowanych przez system finansowy przedmiotów, bez konieczności wyposażania ich w tradycyjne atrybutu dzieła, takie jak walory warsztatowe, mimetyczne czy jakiekolwiek inne, takie jak choćby egzystencjalna historia twórcy. System ma instytucjonalną „magiczną" moc sankcjonowania działa (certyfikowania własności) i opatrywania go równie „magiczną" ceną, stanowiącą walor (jako własność) w kolejnych operacjach finansowej inżynierii finansowego kapitalizmu na globalnych rynkach. „Magia" czy swoista „teologia" estetyki rynkowej (czyli wytwórczości symbolicznej na waloryzowanym przez cenę na pierwotnym – galeryjnym i wtórnym – aukcyjnym rynku sztuki), jest w Polsce słabo opisana[34].
W tej sprawie, również w wielkim skrócie, powiedzieć można, iż polska sztuka, przy wszystkich pozytywnych zmianach strukturalnych, jakie zaszły po oku 1989, zwłaszcza w fazie po roku 2004, czyli od momentu wstąpienia do Unii Europejskiej, pozostaję na marginesie światowego rynku sztuki i na marginesie wiodących, światowych dyskursów artystyczno/estetycznych. Z prostego powodu – zakup dzieła sztuki nie jest objęty odpisem podatkowym. Muzeum Sztuki Nowoczesnej (jako jedne z tego typu instytucji po MOCAKu w Krakowie i Muzeum Współczesnym we Wrocławiu, Elektrowni w Radomiu, Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu) znacząco wpływa na tę sytuację dając Polsce narzędzie mocniejszego udziału w dyskursie. Ale wobec strukturalnej dysfunkcjonalności polskiego rynku (brak odpisu podatkowego i w związku z tym strukturalna słabość rynku dóbr luksusowych niezależnie od rosnącego bogactwa polskich nabywców i rosnącej liczby kolekcjonerów) może dostarczać artystycznego towaru na rynek zewnętrzny, bez znaczącego podnoszenia kondycji polskich twórców[35]. Można – znów bardzo skrótowo - skwitować analizę globalnych kontekstów działalności GSM stwierdzeniem, iż pozostaje ona poza zasięgiem sił, które moderują główny nurt kapitalistycznej (neoliberalnej) nowoczesności, którego reprezentację znaleźć można w muzeach sztuki nowoczesnej, i którego moc w Polsce widać już dziś w sposób nieomal przytłaczający, gdy weźmiemy pod uwagę skalę i usytuowanie MSN w Warszawie. Tym gmachem siły te ze zwiększonym impetem, choć nie zmienia to faktu, iż wobec procesów globalnych zaistnienie ich w Polsce jest mocno spóźnione, moszczą się w stolicy państwa.
Jak zatem rozumieć możliwość użycia przykładu GSM do modelowania polityki kulturalnej 4.0. (zwłaszcza w Polsce), gdy MSN bezwzględnie marginalizuje organizacyjną i rynkową pozycję tej galerii? Otwarcie MSN w Warszawie jest spektakularną manifestacją przewag jakimi dysponuje dziś środowisko ludzi i idee sztuki nowoczesnej, skupione w latach 60. wokół jednej małej galerii Foksal w Warszawie. Mówi to nam, iż

[34] Por. Robert Pęksa, *Lenin w Poroninie albo rynek sztuki jako część rynku dóbr luksusowych*, www.walkamlodych.pl
[35] Analizę sytuacji rozwiniętego rynku dóbr luksusowych w kontekście sytuacji polskich artystów używając takich pozaestetycznych pojęć jak: instrument pochodny, certyfikat, certyfikat własności, cena certyfikatu etc. przeprowadził Robert Pęksa, *Lenin w Poroninie albo rynek sztuki, jako część rynku dóbr luksusowych.*

wielkość i znaczenie instytucji zależy więc nie tylko od początkowych rozmiarów, lecz od żywotności niesionych idei.
Skupmy się więc na „wewnętrznych" treściach. Czy, wybijające się na plan pierwszy w charakterystyce działalności Galerii Walki Młodych, współtworzenie i partycypacja, kierują nas w stronę jakości dających podstawę do mówienia o nowej (czwartej) fazie w obszarze polityk kulturalnych? Zakładając, że tak jest, to jakie są to jakości?
Czy są to m.in.:
Finansowa indyferencja - nie znajduje na razie lepszego określenia na zdefiniowanie źródeł finansowania. Galeria funkcjonuje bowiem w prywatnej pracowni prof. Jana Rylke, siłami kuratorów i artystów. Informacja i promocja odbywają się przez media społecznościowe, dzieła transportowane są i udostępniane nieodpłatnie przez artystów. Książki/katalogi wydawane są także prywatnym sumptem.
Mglistość celu projektu Galeria *Walki Młodych* i związana z tym trudność przypisania racjonalności tym działaniom. Galeria nie ma żadnych formalnych punktów odniesienia poza kawiarnianymi rozmowami kuratorów. Nie ma zatem żadnego pisanego dokumentu (oprócz ogólnej deklaracji ideowej), na podstawie którego można by ją zakwalifikować (zarejestrować) do któregoś z istniejących sektorów (stowarzyszenie, fundacja, instytucja publiczna, przedsiębiorstwo?), brak jakiejkolwiek aplikacji w sprawie grantu lub innej formy dofinansowania nie pozwala także ująć GWM w kategorii projektu kulturalnego.
Całkowicie nielimitowane środki wyrazu i treści przekazu – rodzaj „*crowdfundingu*" (rozumianego tutaj jako nielimitowana artystyczna partycypacja) w kwestii uczestnictwa w wystawach i wydarzeniach w Galerii, z nielimitowaną ofertą środków wyrazu artystycznego (figuracja, abstrakcja, obiekty, instalacja, działania performatywne, inne media) i nieograniczona semantyką moderowaną tylko hasłami tematycznymi? Niczym nieograniczona wolność wypowiedzi werbalnej towarzyszącej prezentacjom dzieł i dyskusjom towarzyszącym.
Awangardowa retoryka i obecność (retrospektywna) awangardowych form ekspresji (performance) pomieszana **z „populistyczną estetyką" w postaci afirmatywnej (oraz nieafirmatywnej) obecności symboli religijnych, zwłaszcza chrześcijańskich i symbolicznych odniesień do narodowej historii (Polski)?**
Zawieszenie racjonalności rozumianej w klasycznym sensie lub obecność innych logik (np. niemonotonicznych). Obecność znaków i symboli oraz kwestii podnoszonych w dyskusjach sygnalizujących żywe zainteresowanie problemami „stanami wyjątkowymi rozumu" i niekwestionowana obecność problematyką „innych światów" (w sensie ontologicznym)?
Obecność symboli chrześcijańskich (bez klerykalnego imprimatur)?
Brak kwalifikacji związanych z istniejącymi dziedzinami w sferze sztuki takimi choćby jak rozpoznawanymi przez porządek akademicki: malarstwo, rzeźba, grafika, performance? Zachodzi konieczność ujmowania praktyk twórczych obecnych w Galerii *Walki Młodych* przez pryzmat nowych systematyk, na przykład jako przejawów funkcjonowania „otwartego pola sztuki", w którym wytwory materialne trzeba korelować z eksplikacjami werbalnymi, figurami pojęciowymi i projektami organizacji społecznej. Każda z tych roboczych kategorii powinna być rozwinięta. A zatem co znaczy w istocie „*finansowa indyferentność"?* Można dopowiedzieć, iż w finansowaniu galerii

natrafiamy na szczególną formę mecenatu – auto-mecenat, który pojawia się w Polsce (choć pewnie nie tylko tu) w sytuacji, gdy potrzeby twórcze artystów nie mieszczą się w systemie.
Mecenat – swobodna forma finansowania (kultura zrzuty). Pytanie o „odwrócenie systemu", to państwowy mecenas szuka „nietypowych form organizacyjnych i ekspresji" a nie artysta dobija się jako uciążliwy petent i szuka furtki w systemie grantowym, skrojonym według administracyjnej (politycznej) sztancy. Jest też drugi ekonomiczny horyzont interpretacyjny owej indyferentności, na którą może pojawić się odpowiedź organizacyjna i głęboko polityczna. Zmiana systemu podatkowego tak aby otworzyć furtkę społecznego zainteresowania tymi formami sztuki.
Mglistość celu i zawieszenie racjonalności. To nic innego jak inna próba uchwycenia i oznaczenia ontologicznej niestabilności sztuki. Jest dziś na taką rolę i położenie sztuki poważna filozoficzna sankcja. To nie jest wada, lecz kondycja sztuki, z której to „wady" wypływają ważne społeczne konsekwencje (mające jak najbardziej racjonalny charakter), pod warunkiem, że widzimy ową heteroontologiczną właściwość. Wtedy sztuka staje się ważnym głosem z „innego świata" a tym samym ważną przesłankę nie tylko doświadczenia estetycznego, ale ważną przesłankę, na której zawieszony jest – fundamentalny dla demokracji – pluralizm światopoglądowy.
„Zawieszenie racjonalności" daje nową perspektywę ujmowania praktyk GSM jako „kolejnej fazy" w „falsyfikacyjnej diachronii procesu kulturowego", w kapitalizmie.
Powraca, nieco zapomniana kategoria autoteliczności jako dawna i bardzo współczesna kategorii odnoszącej się do „funkcjonalności" praktyk kulturowych (por. A. Kłoskowska)[36].
Rozdział IV. GSM jako przesłanka projektowania polityki kulturalnej 4.0. Przypadek Galerii GSM w świetle wybranych aspektów teorii sztuki i zastosowanych metod badawczych. Jakie wnioski płyną z tej analizy dla polityki kulturalnej w obszarze sztuki (i kultury artystycznej) widzianej w (zaproponowanej w tym tekście) otwartej strukturze „sieci"?
Zmiany obserwowane w obszarze najnowszych praktyk artystycznych kierują ku nowym formom ich wyjaśniania. Kierują także ku nowej interpretacji form ich organizacji w kontekście teorii zarządzania i reguł polityki kulturalnej państwa. A także ku nowym definicjom tych pojęć.
Materiału do podejmowania takich modernizacyjnych działań w sferze zarządzania kulturą dostarcza nie tylko od dawna obecna w zachodnim, demokratycznym świecie sztuki, partycypacyjność oraz od lat asymilowane w organizacjach gospodarczych rozszerzenie kategorii twórczości i kreatywności zaczerpnięte wprost z dyskursu sztuki awangardowej. Stosunkowo świeże jest upowszechnienie, charakterystycznych dla praktyk artystycznych, „miękkich" form racjonalności, praktykowanie „stanów nadzwyczajnych rozumu" jako niezbędnych do komfortu zapewnianego przez kulturę (sztukę) jako strefę działań bezinteresownych (autotelicznych) poza oczekiwaniami systemu państwowego (instytucje publiczne), poza rynkiem (jako części rynku dóbr luksusowych) poza trzecim sektorem i poza jakąkolwiek funkcjonalnością możliwą do racjonalizacji np. w trybie udzielania grantów.

[36] A. Kłoskowska, *Kultura* [w:] *Encyklopedia kultury polskiej. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. Wrocław 1991, s.38

Formy te mogą znaleźć „zaczepienie" finansowe lub nawet gratyfikację pozwalającą na rozwój tylko dzięki przejrzystemu wyjaśnieniu ich społecznej (kulturowej) funkcjonalności i nowych sposobów funkcjonowania w obiegu publicznym. Nie mieszczą się one w upowszechnionym modelu liberalnym (nie chcą zostać wmontowane w logikę tzw. wolnego rynku) ale także słabo rezonują logiki organizacyjne modelu sztuki uspołecznionej (i tradycyjnie lewicowej retoryki, która za tym stoi). Partycypacyjność nie jest motywowana emancypacją a edukacja nie jest nakierowana na wartości świeckie (np. tzw. naukowe poznanie i rzeczową wiedzę) lecz podtrzymywanie egzystencjalnego komfortu i wychodzenie poza standardy racjonalności, kojarzone tradycyjnie z komfortem duchowym i stanami obsługiwanymi przez wiarę religijną (co kieruje te aspiracje ku obszarom obsługiwanym tradycyjnie przez prawicę).
Nietypowe jest zwłaszcza a nawet może być dla niektórych zaskakujące pojawienie się w kręgu neoawangardy „populistycznej estetyki", reprezentowanej przez obecność symboli religijnych i narodowych oraz retrospektywnych form warsztatu plastycznego i zdroworozsądkowego realizmu, dystrybuowanych bez kompleksów w „awangardowym" środowisku i przy użyciu „globalnych" mediów i technik komunikacyjnych. Występuje tendencja do traktowania tych zjawisk w dyskursie publicznym jako marginalnych lub wprost „regresywnych", mających jakoby charakter działań dążących do spowalniania nieuchronnego procesu, pospieszonej i jednokierunkowo umocowanej na osi upływającego czasu, modernizacji. Traktowane są też jako sprzeczne z, upowszechnionymi w modelu neoliberalnej demokracji, metodami i procedurami finansowania sektora kultury.
Nowe narzędzia teoretyczne, dobrze umocowane w akademickim dyskursie humanistycznym i w odkryciach nauk przyrodniczych, a także koncepcje całkiem jeszcze niesprawdzone w dyskursie (jak zarysowany w tym tekście heteroontologiczne umocowanie sztuki), pozwalają interpretować te zjawiska jako symptomatyczne dla zmieniającej się rzeczywistości geopolitycznej i nowymi „mapami mentalnymi".
Dają one impuls do weryfikacji (dominującego w ostatnim 30-toleciu) neoliberalnego „modelu standardowego" w stronę większego udziału form partycypacyjnych (w finansowaniu) i różnych form kolektywnego działania opartego na **niskobudżetowych** działaniach lub szukania nowych form użycia budżetu państwa (bez „zużytych" form grantów), np. poprzez tworzenie „egzystencjalnych warunków" wolnej artystycznej kreatywności.
Istotnym aspektem projektu polityki kulturalnej 4.0. wydaje się również „treść" przekazów artystycznych. Po pierwsze istotny jest ich autoteliczny charakter – nie są one związane z jakimkolwiek projektem wykraczającym poza jednostkowe ramy i nie pretendują do użycia ich w innych niż tylko artystyczno/estetycznych strategiach twórców. Nie są więc kierowane „na rynek", nie są na sprzedaż (przynajmniej nie w ich bezpośrednim celu).
Mało przydatne są także kategorie i cele związane z edukacją. Ta sztandarowa w większości dawnych projektów polityk kategoria i związane z nią strategie instytucjonalne i środki finansowe wymaga co najmniej gruntownego przepracowania. Aspiracje do emancypacji poprzez instytucjonalne wtajemniczenia w arkana twórczości słabną w sytuacji zanikania hierarchii wyrazistych społecznych i postępu inkluzywnych

form organizacji kulturalnych (artystycznych). Rośnie za to popyt na wiedzę o sposobach autoedukacji, tutoringu, **opieki** i zabezpieczania form autokreacji…
Rozszerzeniu ulega kategoria twórczości artystycznej. W dyskursie politycznym mniejszą rolę odgrywać będzie kreatywność (czym zalecała się korporacjom sztuka w „kreatywnej" gospodarce) lecz jej wielowymiarowość biorąca się z operowania różnymi środkami wyrazu, umiejętności werbalnej konceptualizacji własnego działania, umiejętności autokrytyki, odnalezienia się ze swym „produktem" na historycznej osi czasu…
Lokalność! Lokalność jako wartość czysto przestrzenna, związana z dostępnością fizyczną i obecnością konkretnych osób i lokalność jako kategoria antropologiczna, związana z obecnością zinternalizowanych wartości podzielanych asertywnie lub polemicznie przez kolektyw, jako źródło komfortu. Rozumienie kolektywu wykracza tu poza upowszechniony standard, w którym dominuje inny cel „kolektywizacji" – zwiększenie sił wytwórczych i wzmacnianie konkurencji.

Zamiast zakończenia garść pytań (problemy do dyskusji).

Czy proponowana w tym badaniu perspektywa teoretyczna i użyte pojęcia dźwigają ciężar wyjaśniania zjawiska „populistycznej estetyki", ulokowanej w samym centrum polskiej tradycji awangardowej, w środowisku ludzi znanych ze swych modernistycznych poglądów?
Kultura „sektorowa" czy autoteliczna?
Założenie o racjonalności wobec post-korelacjonistycznych „innych ontologii" oraz wobec rozwoju sztucznej inteligencji.
Lokalna czy globalna, a może jedno i drugie jednocześnie - co mówi o współczesnej sztuce (kulturze) praktyka lokalna?
Jaki jest praktyczny walor samoorganizacji, w jakich warunkach może konkurować z polityką kulturalna państwa i w jakim aspekcie i dla jakich wartości pozostaje poza jurysdykcją rynku?
Jakie aspekt pojęcia zarzadzania mogą być postrzegany w kolektywnym działaniu uczestników projektu *Walki Młodych,* a jakie stają się trudno uchwytne lub zupełnie w sposób racjonalny nieuchwytne.?
Jaki aspekt pojęcia polityki kulturalnej obsługiwany jest przez lokalne inicjatywy samoorganizacji artystów?
Czy można mówić o galerii *Walka Młodych* jako nowym (autonomicznym i autotelicznym) podmiocie polityki kulturalnej?
Czy, oprócz wyzwania interpretacyjnego, dostarcza ona wiedzy z obszaru „technik" zarządzania organizacją kultury?

Indeks nazwisk

Abakanowicz Magdalena, 296, 372, 373
Adamiak Mariusz, 272, 273
Adams Douglas, 28
Albert książę, 21
Apollinare Charlotte, 61
Arystoteles, 285, 369, 370, 377
Auge Marc, 317, 391
Baczkowska-Urban Tamara, 304, 327
Badiucao, 357
Bagge Oluf Olufsen, 371
Bałdyga Janusz, 25
Bałka Mirosław, 218, 310
Banasiak Jakub, 10, 392
Banaszek Michał, 66, 72
Banksy, 41, 309
Baranowski Brunon, 341
Barańska Izabela, 104
Bąkowski Jacek, 304, 312
Beethoven Ludwig van, 174, 176, 320, 322
Bełza Władysław, 321
Bennett Graham, 376
Berio Luciano, 68
Bernard z Chartres, 385
Bernatowicz Piotr, 305
Bernini Giovani Battista, 257, 370
Bernini Giovanni Lorenzo, 85
Biang Chung Han, 280
Biegańska Maria, 381, 383
Bielecka-Woźniczko Barbara, 40, 55, 213, 229
Bieńkowski Andrzej, 5, 193, 201, 202, 387
Bieżan Andrzej, 67, 68, 69
Bloch Krzysztof, 193
Błachowicz Mariusz, 56, 58, 61
Błaszczyk Bolesław, 56, 57, 62, 66, 80
Boccaccio Giovanni, 244
Bodo Eugeniusz, 342
Borkowski Grzegorz, 9, 12, 35, 40, 42, 43, 67, 86, 142, 147, 163, 185, 333, 348, 390
Boruta Tadeusz, 355
Borzęcki Adam, 242, 266
Brandt Józef, 358
Brant Sebastian, 244
Breyer Tadeusz, 169
Brodowska Dorota, 20, 28, 66, 83, 95, 104
Brzozowski Tadeusz, 156
Budda, 371, 372
Cage John, 68, 147, 148
Chełmoński Józef, 358, 359
Chodorowski Antoni, 233
Chojecki Mirosław, 69
Chopin Fryderyk, 49, 250, 272, 322
Ciapało Czesław Pius, 242, 274
Ciesielska Jolanta, 398
Ciołek Erazm, 5
Ciszkowski Konrad, 12, 163, 168, 216
Cybis Jan, 380
Cybis Julia, 266
Cygan Antoni, 356
Czechowski Waldemar, 242, 249, 250, 252
Czełkowska Wanda, 96
Czerska Jolanta, 104
Cześnik Henryk, 382
Czupryniak Rafał, 56, 59, 65
Dali Salvator, 182, 266
Danto Arthur, 406
Daszyński Ignacy, 49
Dawidowicz Agnieszka, 163, 181
Dawidowicz Włodzimierz, 4, 20, 32, 33, 142, 159, 163, 181, 216, 232
Debussy Claude, 322
Denisiuk Jarosław, 392
Dickie George, 406
Dobkowski Jan, 381
Dobkowski Jan, 312
Doktor Tadeusz, 371
Domańska Elżbieta, 56
Dominik Tomasz, 383
Dowjat Aleksander, 95, 101, 102
Drewniak Jacek, 56, 58, 59, 65
Drozdowski Marek, 48
Ducki Janusz, 5
Dudkiewicz Marek, 150
Dunikowski-Duniko Wincenty, 253
Dwurnik Edward, 258, 311, 351
Dyrzyński Jacek, 31
Dzikiewicz Irena, 258
Dziubak Janusz, 69
Edwardson Jane, 41
Eurypides, 12

Fałat Antoni, 246
Fałat Julian, 358
Fangor Wojciech, 108, 258
Fellini Federico, 336
Fogg Mieczysław, 90
Frączek Dorota, 232
Frączek Leon, 213, 232
Fredro Aleksander, 12
Freisler Paweł, 180
Fydrych Waldemar, 296, 303
Gaca Jan, 201
Gajewski Czesław, 234
Galantai Gyorgy, 56, 60, 64
Garley Wojciech, 4, 142, 149, 150
Gaudi Antonio, 47
Gawron Jan, 247
Gawryszewska Beata J., 276, 281, 282, 377
Geiger Hans Rudolf, 381
Giacometti Alberto, 23, 355
Gierowski Stefan, 21, 22, 351, 380, 381
Gliński Piotr, 10
Gliszczyński Krzysztof, 356
Głowacki Janusz, 296
Godard Jean-Luc, 286
Goebells Joseph, 357
Goldoni Carlo, 213
Goliszewski Jarosław Maciej, 163, 191
Gołaszewska Maria, 406
Gombrowicz Witold, 108
Gomułka Władysław, 48
Gorbaczow Michaił, 337
Gorlak Zbigniew, 67, 75, 76, 311, 320
Gosławski Józef, 40, 55
Gościniak Anna, 193, 205, 206, 213, 219, 242, 261
Górecka Małgorzata, 242, 248
Górecki Henryk Mikołaj, 273
Górecki Paweł „Baton", 56, 64
Gryczko Anna, 95
Gryczko Anna, 4, 95, 114, 116, 129, 142, 160, 161, 163, 172, 193, 206, 207, 211, 213, 221, 224, 235, 242, 262, 263, 265, 266
Guevara Ernesto Che, 104
Gustowska Izabela, 187
Guzek Łukasz, 163
Hansen Oskar, 165, 169, 279
Harman Graham, 398
Haska Hanka, 103
Haska Hanna, 304, 320, 321, 333, 338, 339
Herbert Zbigniew, 213
Higgins Dick, 60
Hitler Adolf, 9, 141, 296, 297
Hockney David, 22
Hoffman Józef, 106
Hoffmann Teodor Amadeusz, 12
Holoubek Gustaw, 296
Hugo Victor, 22
Humienna Krystyna, 242, 246
Hussein Saddam, 78, 79
Husserl Edmund, 401
Ingres Jean-Auguste-Dominique, 231
Jan Paweł II, 75
Jarnuszkiewicz Jerzy, 169
Jaromska Larysa, 40, 42, 67, 74, 95, 103, 142, 153, 154, 163, 176, 177, 242, 275, 333, 340
Jarosz Waldemar, 20, 39, 229
Jasiński Leszek, 20, 36, 40, 55, 66, 90, 95, 109, 119, 120, 131, 132, 142, 160, 163, 184, 185, 193, 203, 204, 213, 233, 234, 242, 259, 260, 276, 287, 296, 297, 304, 327, 328, 333, 343, 344
Jaskólska Wioletta, 333, 353
Jodko Alicja, 56, 58, 63
Jodko Mariusz, 56, 58, 61
Juan Carlos II, 383
Juchniewicz Andrzej, 383
Jung Carl Gustav, 369
Kaczyński Jarosław, 120, 218
Kagel Mauricio, 68
Kahsin Krystyna Maria, 67, 77
Kamińska Magdalena, 242, 273
Kamoji Koji, 288
Kandinsky Vassily, 27, 28
Kantor Tadeusz, 326
Kapłan Małgorzata, 302
Karoń Anatol, 20, 39, 66, 89, 95, 105, 142, 143, 242, 272, 333, 344, 346
Kijowski Andrzej, 218
Kilanowicz-Barecka Grażyna, 383
King Martin Luther, 41
Kiniorski Włodzimierz, 68
Kirilenko Roman, 383
Klein Yves, 356
Kłosiński Janusz, 142, 162
Kłoskowska Antonina, 409
Knittel Krzysztof, 67, 68, 69
Knowles Alinson, 60

Kobayashi Issa, 143, 144
Kolasa Jan, 59
Kolo Sławomir, 142, 162
Komeda Krzysztof, 273
Konieczny Marek, 4, 5, 25, 30, 120, 173, 182, 337
Konopnicka Maria, 49
Konwicki Tadeusz, 339
Korczyk Nelera, 21
Korecka Berenika, 304, 332, 333, 353
Korecka Hanna, 20, 40, 53, 95, 104, 117, 304, 330, 333, 353, 367, 368
Korfanty Wojciech, 49
Kostek Lech, 301
Kościółek Marzenna, 383
Kotarbiński Tadeusz, 120, 122
Kowalczyk Dominik, 56, 60, 64
Kowalska Bożena, 255
Kowalski Krzysztof „Kroch", 56, 58, 60, 63
Kowalski Piotr C., 142, 161, 242, 268, 269, 304, 314, 315
Kralkowska Krystyna "Azart", 333, 340
Krępa Krystyna, 20, 23, 40, 142, 151, 213, 234, 235, 364, 365
Królikowski Jeremi, 232, 377
Krupowicz Stanisław, 67, 69
Kryszak Aneta, 333, 352
Kryszkowski Jacek, 10, 121
Krzeptowski Wacław, 257
Krzysztoń Joanna, 5, 40, 43, 95, 119, 134, 135, 163, 178, 193, 198, 199, 242, 243, 276, 283, 284, 385, 387
Kudła Krzysztof, 56
Kulesza Janusz, 242, 274
Kulik Zofia, 16, 108, 165, 169, 170, 305, 392
Kuncewiczowa Maria, 113
Kundera Milan, 170
Kurzenio Robert, 380
Kuśmierz Małgorzata, 242, 275
Kutz Kazimierz, 296
Kuyateh Buba Badije, 90
Kwiecień Paweł, 56, 58, 62
Kwiek Przemysław, 4, 7, 8-10, 16, 20, 24, 26, 40, 41, 43, 58, 60, 66, 82, 83, 85, 95-97, 119-122, 125, 126, 128, 131, 133, 142, 148, 151, 153, 157, 159, 163-176, 178-181, 183, 184, 186, 188-191, 258, 305, 323, 385, 388, 390, 392, 395, 404, 405
Lach-Kubica Antonina, 20, 39
Lassota Alina, 163, 181, 192, 213, 228, 242, 270, 271, 294, 304, 328, 329, 333, 342, 343
Law Wiliam, 370
Lenin Włodzimierz, 297, 394, 407
Leone Sylwio, 99
Lewandowski Janusz, 4
Lewtak-Baczyńska Bogna, 104
Ligeti Gyorgy, 68
Lilpop Grzegorz, 247
Lilpop Jacek, 20, 30, 66, 71, 119, 120, 142, 155, 163, 176, 193, 205, 213, 220, 242, 247, 301, 302, 304, 322
Litwiński Mieczysław, 67, 69
Lomax Alan, 203
Loren Zofia, 226
Loyola Ignacy, 67
Lutosławski Witold, 68, 273
Łada Barbara, 379
Łagodziec Ryszard, 20, 21, 23, 367, 368
Łempicka Tamara de, 22
Łepkowski Maciej, 377
Łubowski Andrzej Maciej, 316
Łubowski Andrzej Maciej, 3, 5, 40, 52, 66, 67, 81, 119, 120, 132-134, 163, 187, 188, 276, 289, 304, 315, 317, 318, 390
Łubowski Edmund, 315
Łuczko Artur, 56
Łunaczarski Anatolij, 357
Łyżyn Krzysztof, 276, 295, 296
Mačiūnas Jurgis, 25
Magritte Rene, 344
Mahler Gustav, 322
Maj Barbara, 383
Maj Eva, 168, 296, 299, 300
Makaruk Robert, 220
Malczewski Jacek, 358
Malewicz Kazimierz, 305
Malicki Jacek, 66, 77, 79, 95, 107, 163, 180, 242, 258
Malraux Andre, 21
Małkowski Eugeniusz "Geno", 20, 22
Mao Zedong, 226
Mario Marzidovsek, 62
Marzec Sławomir, 66, 94, 119, 141, 142, 146, 276, 282, 283, 304, 305, 306, 308, 392, 404
Marzidovsek Mario, 56, 58
Masina Giulietta, 336
Masłowska Dorota, 99

Maśluszczak Franciszek, 142, 150, 311, 333, 334, 335, 350, 381
McQueen Steve, 286
Mehretu Julie, 328, 329
Meillassoux Quentin, 398, 401, 404
Merleau-Ponty Maurice, 146
Merton Thomas, 132
Miastkowski Andrzej, 56
Michał Anioł, 9, 21, 32, 97, 165
Miedza Tomaszewski Stanisław, 381
Mikuła Jolanta, 104
Milewski Maciej, 380
Minardek Beatrice, 271
Miroński Mirosław, 40, 48, 49
Mirowska Skalska Alicja, 333, 349
Mitan Andrzej, 67, 69
Modzelewski Maciej, 380
Moniuszko Stanisław, 49
Monroe Marilyn, 226
Morka Mieczysław, 20
Mottl Szlązak Anna, 20, 38, 142, 154, 155, 333, 338
Mozart Wolfgang Amadeus, 176, 320, 322
Mrozowska Joanna, 104
Mulongoy Kalemani Jo, 376
Munch Edward, 358
Murawska Elżbieta, 103, 106, 107, 176
Murawski Marian, 95, 103, 106, 107, 142, 153, 176
Myjak Adam, 355
Mykhailiuk Olja, 43, 386
Naliwajko Piotr, 355, 356
Namysłowski Zbigniew, 273
Nawrocka Danuta, 66
Nawrocka Dorota, 95
Newelski Andrzej, 353, 354, 379, 383
Niksiński Jan, 4, 66, 95, 109, 110, 142, 144, 163, 175, 242, 255
Ojda Fredo, 4, 20, 39, 40, 55
Opałka Roman, 380, 381
Opałka Ronald, 383
Ordonówna Hanka, 342
Orthwein Katarzyna, 95, 114, 213, 216, 217, 304, 333
Orzeszkowa Eliza, 49
Osadczy Ryszard, 246
Osęka Andrzej, 249, 250
Ostrowski Jan Bonawentura, 383
Owczarek Elżbieta, 27, 28
Paetz Juliusz, 133
Pałasiewicz Artur, 380
Pamuk Orhan, 113
Panek Marian, 213, 226, 296, 297, 298, 301
Panufnik Andrzej, 273
Paracelsus, 369
Partum Andrzej, 121, 173
Pastecka Elżbieta, 328
Penderecki Krzysztof, 218, 273, 322
Petasz Paweł, 56, 58, 62, 65
Petryk Waldemar, 5, 20, 32, 36, 40, 47, 67, 84, 95, 113, 119, 120, 140, 142, 157, 158, 163, 173, 193, 199, 213, 217, 242, 275, 276, 287, 288, 304, 333, 336
Petrykowski Janusz, 120
Pęksa Łukasz, 20, 23, 66, 94, 142, 148, 153, 163, 242, 270, 276, 284, 285, 304, 331, 366, 367
Pęksa Robert, 148, 284, 285, 304, 362, 365, 366, 367, 368, 369, 394, 407
Picasso Pablo, 141, 379, 382, 383
Piekarczyk Jan, 5, 120, 166, 168, 173, 377
Pieniążek Jan, 20, 35, 68
Pierończyk Adam, 68
Piotrowska Krystyna, 187
Piórecki Narcyz, 20, 37
Piwocki Xawery, 123
Platon, 377
Płaczek Wiesław, 276, 294
Płuciennik Krzysztof, 383
Podgórski Czesław, 380, 381, 383
Podkański Andrzej, 355
Polański Andrzej, 216
Popławska Elżbieta, 40, 54
Porębski Mieczysław, 123
Potar Marek, 44
Preisner Zbigniew, 273
Przybyłowski Cezary, 105
Przybyszewska Anna, 163, 183, 242, 267
Puciata Katarzyna, 242, 249, 250, 251
Puclata Maria, 250
Putin Władimir, 121, 259
Quin Antony, 336
Raczyńska Weronika, 142, 159, 163, 188, 189, 242, 260, 261, 304, 332
Rakoczy Adela, 20, 23, 366, 367
Rataj Maciej, 49
Ratke Mark, 255
Ray Man, 106
Reymont Władysław, 49

Rodziński Andrzej, 351
Rogala Grzegorz, 5, 40, 50, 119, 135, 137, 163, 177, 193, 194, 197, 242, 245, 276, 289, 333, 353
Rogiński Andrzej, 66, 333, 334
Rokosza Józef, 374
Rollins Sonny, 273
Roosevelt Franklin Delano, 49
Rosołowicz Jerzy, 157
Rottenberg Anda, 21, 120
Rousseau Théodore, 374
Różycki Roman, 167
Rubens Peter Paul, 277
Ruciński Maciej, 56
Rudniew Lew, 344
Runo Przemysław, 383
Rybczyński Jan, 249
Rylke Jan, 213, 276, 282
Rylke Jan, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 23, 25, 27, 34, 40, 42, 44, 51, 52, 66, 68, 71, 95, 96, 103, 104, 109, 117, 119, 120, 122-131, 134, 135, 138-140, 142, 152, 163-168, 175, 182, 186, 193, 206, 207, 210, 211, 213, 227, 229-231, 242, 268, 276, 278, 281, 282, 296, 300, 301, 304-306, 308, 311, 323, 330, 333, 334, 337, 348, 351-353, 358, 369, 372, 377, 379, 384, 385, 387-390, 392- 394, 404, 408
Rypson Piotr, 59, 60
Ryszka Adolf, 355, 356
Sadowski Andrzej, 246
Sak Dorota, 20, 37, 40, 45, 46, 66, 79, 276, 291, 293
Sak Marek, 20, 36, 40, 45, 66, 92, 276, 293
Salska Joanna, 383
Saura Carlos, 98
Schaeffer Bogusław, 68
Schwerk Axel, 71
Sernik Paweł, 57
Sętowski Mikołaj, 296, 297, 298, 299
Sętowski Wojciech, 296, 298, 299
Shepherd Mark, 382
Siemiradzki Henryk, 359
Sienkiewicz Władysław, 49
Sikora Stanisław, 382, 383
Sikorska Katarzyna, 56, 58, 63
Sikorski Tomasz, 68, 120, 121, 180
Simone Carl, 98
Siwiński Jarosław, 56
Skalski Janusz, 3, 20, 30, 31, 40, 54, 56, 61, 65, 66, 72, 74, 95, 118, 142, 158, 160, 163, 174, 193, 200, 242, 256, 268, 276, 304, 319, 323, 333, 346, 347, 384
Skwarcan Ignacy, 163, 189
Sławek Tadeusz, 68
Snitko-Pleszko Lidia, 103
Sobieska Inga, 96, 111, 276, 286
Sobol Anna, 11, 12, 20, 26, 27, 67, 69, 70, 76
Sochacki Emil, 271
Sochacki Paweł, 163, 192, 242, 270, 271
Sochaniewicz Maria, 383
Sosnowski Krzysztof, 8, 20, 38, 40, 47, 48, 67, 91, 96, 112
Stalin Józef, 9, 47, 141
Stando Tomasz, 96, 108
Stańko Tomasz, 68, 273
Starowiejski Franciszek, 381
Stockahausen Karlheinz, 68
Subuh Pak, 370
Sudnik Tadeusz, 69
Suryn Andrzej, 251
Sybirska-Wilk Grażyna, 3, 364
Syski Piotr, 379, 381, 382, 383
Szancer Jan Marcin, 380
Szapocznikow Alina, 326
Szarzyński Piotr, 133
Szekspir Wiliam, 12, 34, 213
Szelągowska Aleksandra, 213, 231, 296
Szelągowska Alexandra, 299, 300
Szlązak Edward, 20, 33, 67, 87, 142, 156, 163, 190, 213, 225
Szmańda Mariusz, 247
Szukalski Tomasz, 68
Szychalski Piotr, 57-58, 62
Szymański Paweł, 67, 68, 218, 273
Szyperski Sławomir, 56, 58, 65, 66, 80
Śmigielski Andrzej, 381
Śniechórski Wojciech, 213, 224
Świątkowski Jerzy, 40, 54, 242, 254
Świdzińska Ewa, 95, 98, 100, 304, 324, 325
Tarabuła Janusz, 288
Teisseyre Stanisław, 314, 315
Teper Jerzy, 104
Thien Madeleine, 336
Tomaszewski Jan, 381, 383
Trump Donald, 215, 225, 234, 259, 260
Truszkowski Jerzy, 108
Tumiłowicz Joanna, 213, 218, 219

Turczynowicz Andrzej, 66, 94
Turski Marian, 297
Tusk Donald, 120
Tyszko Andrzej J., 5, 20, 22, 23, 24, 40, 50, 51, 56, 162, 304, 326, 353, 362, 365, 366, 383
Urbańczyk Stanisław, 72
Van Gogh Vincent, 231, 284
Van Rijn Rembrandt, 277
Verrocchio Andrea del, 357
Vinci Leonardo da, 106, 229
Vit Sol Le, 113, 117
Wagner Richard, 322
Wagner Rudolf, 12
Waniek Henryk, 108, 258
Wardhamana, 372
Warhol Andy, 22
Wdowiszewska Janina, 165
Wesselmann Ted, 22
Węcławski Tomasz, 132, 133
Whale Ross, 302
Wieczorek Konrad, 56, 64
Wielochowska Marta, 377
Wierusz-Kowalski Alfred, 358
Wiktor Tadeusz Gustaw, 356
Wiktoria królowa, 21
Wilczyńska Anna, 377
Wilde Oscar, 326
Winiarski Ryszard, 324
Wiśniewski Anastazy, 120
Witkiewicz Stanisław Ignacy, 120, 366
Witos Wincenty, 49
Włodarczyk Barbara, 242, 247, 248, 333, 341
Wohlieben Peter, 375
Wojciechowski Jan Stanisław, 3-5, 7-9, 15-18, 20, 24, 37, 66, 94, 96, 119, 121, 122, 125, 129, 134, 138, 142, 144, 145, 163, 166, 168, 171, 180, 213, 214, 230, 242, 253, 268, 276, 278, 281, 304, 309, 317, 318, 328, 333, 335, 336, 385, 388, 389, 391, 392, 395, 397, 398, 402, 404
Wojtkowska Monika „Monix", 56, 60, 63, 64, 80, 81
Wojtyński Ryszard, 383
Wolf Christian, 68
Wollenberg-Kluza Maria, 20, 23, 29, 30, 40, 53, 67, 88, 142, 149, 163, 184
Woźniakiewicz Leszek, 67, 69
Wygachiewicz Piotr, 56, 58, 63
Xenakis Iannis, 68
Zaglewski Piotr, 56, 64
Załuski Tomasz, 319, 400
Zamenhoff Marczello, 56, 63
Zanussi Krzysztof, 262
Zapała Karol, 95, 101, 102
Zaremba Radosław, 20, 104, 368
Zawadzki Tomasz, 20, 38, 40, 54, 66, 85, 142, 153, 163, 186, 213, 227, 242, 252, 304, 332, 333, 337, 388
Zbrożyna Barbara, 67, 69
Zery Romuald, 382
Zieliński Jerzy "Jurry", 22, 312
Ziemski Rajmund, 21, 22
Znosko Maria, 20, 29, 66, 88
Zych Wojciech, 95, 96, 101, 102
Zygmunt Stary, 73
Żukowski Dariusz, 56