

Abstrakcja – Znak, Symbol, Metafora

Prostota nie jest celem w sztuce, ale dochodzi się do prostoty mimo woli, zbliżając się do realnego sensu rzeczy.

Constantin Brâncuși

Myślę, że malując abstrakcyjny obraz, możesz niechcący zostawić znaki, które mówią o wiele więcej i głębiej o rzeczach, które są twoją obsesją.

Francis Bacon

Nawet najbardziej abstrakcyjna sztuka ma swoje źródło w konkretnej rzeczywistości, w dotkliwosci naszego bytu.

Wisław Myśliwski

Trzecia część tryptyku wystaw poświęconych abstrakcji w twórczości artystów związanych z regionem Podkarpacia ma na celu dopełnienie poprzednich części o te przejawy i źródła inspiracji, które co prawda zasadniczo wiążą się z ideami wyrażonymi w poprzednich edycjach (*Realizm Abstrakcji / Artefakty 17*, *Abstrakcja i Natura / Artefakty 19*), ale w sposób na tyle interesujący rozwijają je, odsłaniając nowe tropy, że nadane im w ich pracach świeże i wyraziste oblicze warte jest osobnego omówienia i prezentacji. Zarysowujący się przy tym brak wyczerpania wskazuje zarazem na wciąż obecny potencjał, jaki w kształtowaniu abstrakcyjnej formy malarstwo nadal ze sobą niesie i odkrywa, dając jednocześnie istotne i autentyczne pole do autoekspresji, jak też odnajdywania pozafizycznych impulsów. Sygnały te, znalezione w fizycznej, empirycznej rzeczywistości, przeżywanej tu i teraz, sublimowane są w abstrakcyjne przekształcenia wobec świata form przedmiotowych, dając zarazem interesujące artystyczne rezultaty, obiecujące w czasowej perspektywie zarysy odrębnych i niepodległych artystycznych wizji. Niemniej swoista prywatność autorskich propozycji tworzących zawartość wystawy daje się wyprowadzić z podstawowych pojęć czy stylistycznych figur i wynikających z nich sposobów obrazowania, jakie możemy znaleźć nie tylko w tradycji modernistycznej, ale także w szerokiej i odległej czasowo perspektywie historii wyobrażeń w sztuce w ogóle.

Kluczowe pojęcia, a właściwie ich wizualna materializacja, tworzące ramy aktualnej wystawy: *Znak*, *Symbol*, *Metafora*, były wszak obecne w kulturowej przestrzeni plastycznych przejawów od prehistorii po nowoczesność. Z różnym co prawda nasileniem w określonym czasie, ale niewątpliwie niekiedy wyjątkowo „aktywne” i znaczące. Jednak to modernizm wieku XX uczynił z nich szczególnego rodzaju artystyczne narzędzia poznania, umożliwiając niejednokrotnie istotne dla rozwoju języka sztuki metody wyrażania współczesnego

świata. W zasadzie wszystkie trzy hasłowe, interesujące nas jakości zmierzają wartkim nurtem w stronę niezbywalnego obszaru każdej twórczości, niezależnie od jej narzędzi i kategorii, jakim pozostaje domena wyobraźni. Szczególnie w kontekście hasła głównego, którym jest abstrakcja, z definicji pomijająca przedmiotowość i jej opis, znaczenie zdolności imaginacji, rozumianej także jako synchronia ze sferą przeżyć i całkiem konkretnymi doświadczeniami, wydaje się dyspozycją zasadniczej wagi. Warto jednak podkreślić, że tradycja europejskiego abstrakcjonizmu raczej stopniowo, w sposób pozbawiony gwałtownych ruchów, ewoluowała w stronę bezprzedmiotowych przedstawień, stopniowo oswajając imaginarium współczesnego odbiorcy ze stylistycznymi transformacjami.

Stopniem pierwszym i podstawowym zarazem okazuje się tu dążność do redukcji, syntezy i upraszczania wizerunku, niemająca precedensu nawet w sztuce, zdawałoby się, tak przelomowej dla nowoczesności jak



impresjonizm, który pomimo niewątpliwych zasług i formalnych zdobyczy pozostawał swoistą odmianą naturalizmu. Dopiero wizje postimpresjonistyczne inicjują pierwsze istotne wątki myślenia i obrazowania, które pozwalają wyłonić formalne akcenty stanowiące, mimowolną być może, ale zdecydowaną bazę malarzkiego abstrahowania. Idące za nimi uwolnienie od naturalistycznego opisu podkreśla odrębną jakość stosowanych środków, ich wizualne oraz wyrazowe zalety. Zarówno Cezannowska idea sprowadzania natury do podstawowych brył geometrycznych, jak też nasycony emocjami gest van Gogha, po pełne esencjalnych treści symboliczne płaszczyzny obrazów Gauguina – w czasowej finalnej konsekwencji spełniają się, uzyskując

pełnię abstrakcyjnego wyrazu w lirycznej abstrakcji Kandinskiego, symbolicznej, teozoficznej redukcji Mondriana i rudymenarnie geometrycznym, czystym, bezprzedmiotowym odczuciu Malewicza. Środki te, doprowadzone przez ojców założycieli abstrakcjonizmu do pewnego ekstremum i nieco zastygłe w ramach idei, które w większości je wygenerowały, odżywały i po dzień dzisiejszy odradzają się wciąż na nowo w wielu mniej zideologizowanych postaciach i artystycznych realizacjach. Zamiast nieco krępującej doktryny proponują one nasycenie ich osobistą sferą przeżyć i indywidualnym wysiłkiem przepracowania szeroko pojętej tradycji w celu odkrycia własnych i niepodległych form wyrazu.

W tym miejscu spróbujmy zdefiniować interesujące nas pojęcia, aby uporządkować terminologię i jej zrozumienie... Picasso mawiał, że każdy obraz jest znakiem. Ale co to za znak, czym on jest i co oznacza? Może oczywiście sygnować w najszerszym tego słowa rozumieniu czas (znak czasu), w mniejszym choć podstawowym zakresie także osobowość i rodzaj wyobraźni twórcy, jego kompetencje warsztatowe i intelektualne... Ale chyba nie takie ujęcie znaku twórca kubizmu miał na myśli. Patrząc przez pryzmat jego własnej twórczości, uznać można, że postrzegał on znak przede wszystkim jako zredukowaną postać wizerunku i przestrzeni, w której zanurzony jest przedmiot – motyw. Kubistyczne rewelacje niosły wszak początkowo syntetycznie uogólnioną, następnie rozbitą na geometryczne drobiny, a na koniec

skompresowaną strukturę przedmiotowo-przestrzenną widzialnego i doświadczanego zmysłami obiektywnego świata. Ale nawet w najbardziej śmiałych postkubistycznych deformacjach późnej twórczości Picassa zawsze odnajdujemy żywy ślad przedmiotowego źródła, który pozostając wizualnym impulsem, jest wyodrębniony i objawiony jako jego istota. Znak bowiem, jakikolwiek by nie był, nawet jako forma dalekowschodniego pisma, zwykle pozostanie odniesieniem do rzeczywistości oznaczanej. Zawierając zarazem ładunek emocjonalny, stanie się artystycznym znakiem doskonałym, którym to terminem objąć można np. całą niemalże twórczość genialnego Hiszpana. Giacometti miał powiedzieć, że czego nie dotknie Picasso – zamienia się w dzieło sztuki. Inni dodawali, że także w poezję, co w gruncie rzeczy wskazuje na jakiś istotny wspólny obszar...

Ta ostatnia uwaga znakomicie otwiera drugą, a może i trzecią interesującą nas definicję dotyczącą hasłowych terminów. Czym bowiem w przestrzeni sztuki, a zwłaszcza malarstwa, staje się znak nasycony silną emocją, jeśli nie symbolem? Emocje te w skrajnych postaciach mogą przybrać takie ekstremum, że porzucają niejako ostatecznie zewnętrzne ślady znakowanego przedmiotu jako desygnatu i uwalniają się, wcielając w czystą materię swojego ekstatycznego zapisu. Ale czy wtedy nie znaczy on jeszcze więcej i dosadniej, osiągając wymiar prawdy doświadczenia, jakiego wcześniej nie mogliśmy się spodziewać? Symbol bowiem ucieleśnia



Prace Renaty Szyszlak, od prawej *Zielone wibracje* i *Dźwięki natury*. Wystawa *Artefakty 21*, Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, fot. z archiwum galerii



Kadr obrazu Marka Haby, *Opowieść światła III*. Wystawa *Artefakty 21*, Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, fot. z archiwum galerii

i wskazuje na dotykany fragment rzeczywistości, stając się zarazem jego integralną częścią. Grecki źródłosłów terminu symbol – symbolon – kieruje nas w stronę słowa „łączyć”... W odniesieniu do praktyki malarskiej czy szerzej: artystycznej możemy to rozumieć jako rezultat pewnego zjednoczenia, komunii formy i jej nadajnika, która wciela rzeczywistość. Jednocześnie w tym żywiołowym przekroczeniu ram przedmiotowych emocjonalnie ukształtowany symbol staje się swoistą uzewnętrzną postacią interferencji, migotania sensu na progu abstrakcyjnej formy i jej całkiem realnego źródła. Cały dorobek abstrakcyjnego ekspresjonizmu stanowi znakomitą artystyczną wykładnię różnych form emocjonalnego symbolizmu, w którym, bo inaczej być nie może, pobrzmiewa zarazem mitologiczne echo. W tym kontekście nie można też pominąć przykładu tradycji dalekowschodniej kaligrafii opartej na formule piktogramów i ideogramów, mającej istotny wpływ na kształtowanie świadomości symbolicznych form wyrazu współczesnego malarstwa po obu stronach Atlantyku (*action painting*, *gestualim*, *taszyzm*).

Kapitałną wartością symbolu jako artystycznej figury stylistycznej jest jego otwartość interpretacyjna. Mając początek w konkretności, symbol zdolny jest przekroczyć swoją genezę, emanując zdecydowanie większą pojemnością znaczeniową niż ma to miejsce w przypadku znaku czy tym bardziej w przypadku mimetycznego naturalistycznego odwzorowania. Stąd abstrakcyjna formuła zobrazowanego symbolu w sposób niemal doskonały rymuje się z otwartą interpretacyjną przestrzenią wszelkiego rodzaju nieprzedmiotowych utworów. W związku z tym odbiorca abstrakcji, siłą rzeczy przyjmując otwartą, pozbawioną uprzedzeń i rezonerskiego nastawienia postawę, może dostąpić nieoczekiwanego hermeneutycznego wręcz odkrycia zarówno samego

dzieła, jak też oznaczonego w nim aspektu rzeczywistości. Według Jurija Łotmana, wybitnego semiotyka kultury, symbol jest pośrednikiem między synchronią tekstu (obrazu) i pamięcią kultury.

Idąc dalej, chcąc na koniec ubrać symbol w atrybuty ogólnoludzkiego doświadczenia, sięgnijmy po znaczącą uwagę Platona, że „pierwotnie natura ludzka była jednością i byliśmy całością, a pragnienie i dążenie do tej jedności nazywamy miłością”¹. Czyżby symbol jawił się najskuteczniejszym artystycznym wyrazem tego dążenia i czy twórczość, jak i sama sztuka będąca u swego źródła wyrazem głębokiej empatii wobec świata, nie okazywała się najdoskonalszą przestrzenią jego realizacji?

W odróżnieniu od znaku i symbolu, dla których z łatwością możemy znaleźć wizualną genealogię i tożsamość, metafora jako stylistyczny klucz artystyczny ma podstawowy rodowód w literaturze. Według klasycznej definicji jest ona rodzajem przeniesienia jednego obrazu na drugi czy też połączenia jednego wyrazu z drugim w taki sposób, by uzyskały nowe, zaskakujące znaczenie, wynikające z ich dosłownej treści. W materii języka wydaje się to co prawda rodzajem wyszukanego zabiegu, ale dość często wspomagającego poetycki przekaz, a nawet funkcjonującego i przenikającego do języka potocznego. Sięgając do starożytnej tradycji Horacjańskiego pragnienia, by poemat był jak obraz (*ut pictura poesis*), i przekonania Symonidesa, że malarstwo to niema poezja, odkrywamy odległe próby łączenia obydwu języków, które ukształtowały teorię wzajemnego oświetlania się sztuk czy inaczej – tzw. korespondencji sztuk. Miały one na celu godzić żywioł myślenia dyskursywnego z obrazowym. Sprawa wszak nie jest prosta, gdyż w obszarze materii warsztatu plastycznego

¹ Wg motto z tomu L. Gluck, *Ararat*, przekł. K. Dąbrowska, Kraków 2021.

sytuacja komplikuje się o tyle, że mechanizmowi transferu znaczeń podlega zarówno substancja nieożywionej czysto fizycznej materii, jak też zwrótnie materia pojęciowa zanurzona w słowie. Aby np. substrat farby uzyskał aurę znaczeniową, wyobraźnia twórcy-malarza musi otworzyć się na pewien rodzaj gry... Jej smak i reguły są osiągalne jedynie w domenie pewnej wibracji, tzw. migotania sensu, której nie zawaham się nazwać duchową. Stąd zdolność metaforyzowania w ogóle, sięgając do potencjału wyobraźniowego jako swoiście ludzkiej techniki imaginacyjnej, staje się jednocześnie odkryciem bezcennych metafizycznych walorów czy dyspozycji wyobraźni jako takiej. Sztuka abstrakcyjna wydaje się wyjątkowo odpowiednim obszarem do eksplorowania wyobraźni wizualnej, przenosząc ciężar z właściwego sztuce opisowej myślenia dyskursywnego, logocentrycznego, na ujęcie ikoniczne, posługujące się obrazem jako nośnikiem pewnej wsobnej, wyrazowej energii. Myślenie obrazem, czerpiące z refleksyjności wizualnej, i zanurzenie też od początku w domenie niezbędnej do jego urzeczywistnienia materii wymusza niejako pewien szczególny rodzaj procesu, którego nadrzędnym celem staje się jej animowanie czy inaczej: uduchowanie w sposób bezpośredni, bez udziału przedmiotowej rekwizytorni.

Z drugiej strony, jak zauważa w interesującym artykule pt. *Milczy i mówi obraz* Zbigniew Mańkowski („ArsForum” 2017, nr 1), analizując m.in. dociekania znanego filozofa sztuki Gottfrieda Boehma, „nie można zakładać całkowitej przekładalności obrazu na język. Logos obrazu jest niemy, ponieważ pozostaje zakorzeniony w rzeczowej (materialnej) stronie rzeczywistości. [...] Ontyczna inność obrazu naznaczonego piętnem różnicy reprezentuje język niemy albo milczący”. Ta refleksja prowadzi nas do uznania, pomimo prób przenikania dyskursu w rzeczywistość obrazu za pomocą metafory (niejednokrotnie służą temu tytuły nadawane obrazom), swoistej niepodległości i odrębności obrazu jako bytu autoreferencyjnego. To, co widać, jest tym, co widać – jakby powiedział Frank Stella. Nie należy jednak zapominać, że do tego, co widać, nieodmiennie prowadzi malarza silna wola odczytania podświadomych źródeł wyobraźni, nadających każdemu autentycznemu dziełu ciężar i moc subiektywnego doświadczenia, przemienionego w swych realizacjach w nowe wizualne wyobrażenia. Konstruowanie odmiennej od naturalistycznej przestrzeni aury obrazu i zanurzenia w niej logicznych dłań, bo wynikających z jego dyktatu związków form, zdaje się wyznaczać ramy, których szczelność uchylać się może niekiedy na pokusę dopełnienia wyobrażonego przez wyrazowe w nieustającej potrzebie metaforyzowania własnych doznań i przeżyć.

Na koniec pozostaje mi wyrazić nadzieję, że powyższe rozważania i uwagi mają ślad w pracach zaproszonych do wystawy artystów. Ufam też, że uważny odbiorca w zaprezentowanym na wystawie skromnym

fragmentach ich twórczości odnajdzie nie tyle nowatorstwo, wyczerpująco jak się wydaje zarysowane i zrealizowane w klasycznej modernistycznej praktyce, ale oryginalność odwołującą się co prawda do tradycji idei nowoczesności, jednak przetwarzającą ją i filtrującą przez pryzmat ich własnego prywatnego świata i indywidualnych dyspozycji wyobraźni.

Istotnym dopełnieniem powyższego tekstu, zwyczajem poprzednich prezentacji, są refleksje własne artystów zamieszczone na ich autorskich stronach niniejszej publikacji. Niech pozostaną nimi także moje uwagi poświęcone ich twórczości, dedykowane im samym, jak również szerokim kręgom odbiorców.

Elżbieta Cieszyńska

Twórczość Elżbiety Cieszyńskiej posiada pewien rys konceptualny. Z wyraźną wszak i zasadniczą różnicą względem radykalnej ortodoksji tego kierunku, ponieważ artystka swoje koncepcje, głównie tematyczne, materializuje plastycznie w zgoła konwencjonalnych dyscyplinach i właściwych im technikach. Niezależnie od powziętego tematu niosą one ze sobą często powracający w różnych postaciach motyw abstrakcyjnych koncentrycznych znaków o cechach gniazd, wirów lub kokonów otaczających i rozwijających się wokół swojego centrum. Czy będą to inspiracje przedmiotowe (cykle: *Archeologia krajobrazu*, *Twierdza*), czy metafory i idee (cykl: *Mapy pamięci*, *Hypatia*), wspomniany znak w różnych wariantach powraca z zagadkowym uporem, określając zarazem rozpoznawalny idiom jej obrazów, rysunków i grafik. Paradoksem tej twórczości jest jednocześnie fakt, że dla wizualizacji głębokiej introspekcji i analizy powziętych tematów, mających źródło w realnym, przedmiotowym świecie, stosuje artystka abstrakcyjne formy, uznając je nie tylko za jedynie adekwatne, ale także na tyle pojemne, by obejmowały wyrazowym potencjałem niczym mostem zawartą w nich treść.

Marek Haba

Obrazy tego malarza stanowią przykład intrygującego przenikania walorów obrazowania opisowego z mocno odrealnionym. Na płaszczyzny mniej lub bardziej rozdręganych powierzchni atrakcyjnie rozmalowanych i fakturalnie złożonych, które w związku z tym już same w sobie mogłyby tworzyć zajmującą plastyczną narrację, nakłada on konstrukcje nieuchwytnych i zagadkowych struktur, określanych środkami mimetycznymi. Jednak mocno światłocieniowa i zgoła iluzyjna tożsamość tych form gubi swoją przedmiotowość w bezprzedmiotowej materii swego tła. Efektem tej zaskakującej sytuacji jest stan zawieszenia, który trwa nieprzerwanie w naszej pamięci, pomimo tytułów pomagających osiągnąć grunt upragnionego zrozumienia. Zawieszenie to, bynajmniej nie będąc formalnym kompromisem, określa siłą zrealizowanych malarskich wyobrażeń.

Dariusz Kościuk

Kształtowanie malarskiego znaku, który nie byłby jedynie prostym wizualnym destylatem, informacyjnym komunikatem i surowym graficznym rudymencem, jest nie lada sztuką. Jednoczesne zachowanie piktoralnych jakości obrazu z dynamiką i siłą możliwego skrótu wymaga dużej czujności, by nie ulec skrajnościom. Mariusz Kościuk od lat ćwiczy umiejętność utrzymania w tym zakresie właściwej równowagi, dzięki czemu jego obrazy, zachowując sensualny powab, posiadają moc daleko posuniętej syntezy wizerunku. Zdobyć naderżną jednak, zgodnie z logiką procesu redukcji cech przedmiotowych, obok wymienionych zalet jego prac okazuje się każdorazowo docieranie do nieoczekiwanych pokładów sensu określonego motywu, jego najgłębszej istoty, odsłanianych na drodze wciąż poszerzanych poznawczych granic własnej wyobraźni.

Renata Szyszlak

Malarstwo abstrakcyjnego informelu posiada niewątpliwą atrakcyjność mającą źródło w, wydawać by się mogło, nieograniczonej swobodzie kształtowania malarskiego śladu. Jeśli w założeniu dodać do tego komponent malarskiej struktury wykorzystującej jakości mniej lub bardziej eksponowanej faktury, plastycznych mas itp., otrzymujemy efekt malarskiego pewnika bogatego w wachlarz rozmaitych wizualnych efektów... A jednak... tak mogłoby się wydawać, gdyby nie fakt, że być może ta właśnie konwencja bardziej niż inna – stosowana nie jako możliwy do zabawiania oczu festiwal malarskich smaków, a przede wszystkim będąc czułą membraną wewnętrznych dyspozycji wrażliwości autora – zdolna jest napełnić się trudem nadawania wspomnianym śladom znaczeń... to sytuacja nabiera zgoła innej perspektywy. Wpisana w metodę informelu poznawcza introspekcja, niesie bowiem spory ładunek ryzyka, by czułości i uważności nie zamienić w estetyzującą czułość i pustą nonszalancję. Uniknięcie tej pułapki wymaga dużej samokontroli, której skalę Renata Szyszlak zdaje się potwierdzać każdym swoim obrazem.

Piotr Woroniec Jr

Piotr Woroniec przygodę z malarstwem zaczynał od mniej lub bardziej abstrakcyjnego, ekspresyjnie nacechowanego *entourage'u*. Jednak dość szybko dało się zauważyć, że artystę interesują montowane wielowymiarowe realizacje, polegające na mocnym przestrzennym rozwinięciu malarskiego procesu. Powstawały w efekcie barwne, kartonowe na ogół obiekty, głównie dwu- lub trójwymiarowe, a także rozmaite montaż na płaskim płótnie czerpiące z technicznej tradycji kolażu lub asamblażu. Od pewnego czasu malarz, wydaje się, znalazł formułę godzącą niejako te dwa żywioły, opierając swoje nieprzedstawiające, strukturalne malarskie wyobrażenia na bazie

aleatorycznie kształtowanych mas plastycznych stanowiących swoistą ektodermę obrazowego pola. Swobodnie budowane reliefy obrazów, chętnie przyjmujące odcisnięte ślady narzędzia, po zastygnięciu masy dopowiadane umiejętną ingerencją aplikowanej farby, odsłaniają niezwykle intensywne spektakle malar-



Prace Piotra Woronia. Wystawa *Artefakty 21*, Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, fot. z archiwum galerii

skich metafor. Wraz z autorskimi tytułami wciągają nas one w grę indywidualnego poetyzowania.

Marek Olszyński

Swoje metaforyczne malarstwo, pełne zagadkowych abstrakcyjnych, nieco surrealistycznych znaków, łączy Marek Olszyński z dynamicznie kształtowaną ekspresyjną figuracją. Zacięcie krytyczne i zaangażowanie w społeczną aktualność, ubierane w groteskowe i pełne ironii kształty i równie groteskowy alogiczny letryzm, nie wykluczają jakże często pojawiającej się w tej twórczości poetyckiej i lirycznej narracji, sięgającej jakby do innego obszaru wrażliwości malarza. Narracja ta ujmuje niejednoznacznością i wyrazistą, zapadającą w pamięć bezprzedmiotową formą. Prześwitujące przez nią znaczenia filtrowane są tu abstrakcją przedstawienia, wprawiając nas w stan magnetycznego zakłopotania, będącego zarazem skutkiem znalezienia się w malarskim eksterytorium bogato rozpiętej palety barw i specyficznej miękkości powierzchni obrazu. Twórczość ta posiada trudne do zdefiniowania napięcie, wynikające, jak można przypuszczać z jednoczesnej obecności przeciwieństw: krytycznej odwagi spojrzenia i czulej dyspozycji oka. Ten twórczy ambaras być może najlepiej określa słowa kończące poemat *Jak* Edwarda Stachury, ulubionego skądinąd poety malarza... „cudne manowce, cudne manowce, cudne manowce...”.

Tomasz Rolniak

Zostawić znaki po sobie... to ogólny, adekwatny dla etosu aktywności artystycznej przymiot, który okazuje się szczególnie odpowiedni dla określenia intencji twórczych Tomasza Rolniaka. Rozbrajająco bezinteresowna i – rzecz by można – krotochwilna chęć oznaczania swoją obecnością rozmaitych miejsc, przedmiotów i realnych sytuacji stanowi podświadomą być może potrzebę komunikacji artysty z otoczeniem. Kreślenie prostych, zazwyczaj geometrycznych figur, z których rodzaj nieregularnego trapezu wydaje się tu rozpoznawalnym autorskim stemplem, jest zarazem metodą „wrzutki” własnego *signum* w empiryczną potoczność. Wyraźne spersonalizowanie tego znaku poprzez zaistniały kontekst jest zastanawiającą próbą skonfrontowania obydwu obecności, co dzieje się bez ostentacji i wizualnej przemocy. Paradoksalność tego zabiegu być może określa jego zasadniczy zysk. Równoległe znaki te artysta przenosi często w konwencjonalne ramy obrazów czy obiektów eksponowanych we wnętrzach galerii i wówczas nabierają one zaskakującej, szczególnej mocy, stając się symbolicznym, intrygującym echem niewyraźnego.

Maciej Majewski

Wyprawa Macieja Majewskiego w rejon abstrakcji jest wycieczką niepozabawioną istotnych przyczyn i równie istotnych skutków. Opuszczenie, niebezwzględne i zapewne nieostateczne przedstawieniowego terytorium, które bez konfliktu towarzyszy jego artystycznej praktyce, podyktowane zostało być może odległym marzeniem badacza kosmosu. Tak jakby matematyczna logika form wszechświata i astronomiczny paradoks astralnego uniwersum same odpowiedziały artyście cały zespół malarskiej morfologii. Ale ta łagodna, choć logiczna presja i wymóg motywu w pracach Macieja Majewskiego przybiera kształt fascynującej wizualnej refleksji i fantazji. Jego prywatna namalowana kosmogonia bardziej rządzi się prawami obrazowej składni, dotykając przede wszystkim odległych krańców własnej plastycznej imaginacji, gry przestrzeni, harmonii form i barw, niż chęcią zilustrowania gotowych, naukowo obliczonych projekcji atlasu nieba. Co ciekawe... poznanie artystyczne pokazuje tu swój uwodzicielski, a może i zwycięski pazur, wznosząc się ponad uniwersytecką naukę o gwiazdach i budowie Wszechświata.

Appendix

Obecna wystawa zamyka, choć z pewnością nie wyjaśnia do końca specyfiki zjawiska, jakim w sztuce nowoczesnej i bieżącej jest sztuka abstrakcyjna. W podjętym projekcie trzech wystaw (*Realizm Abstrakcji / 2018, Abstrakcja i Natura / 2020, Abstrakcja – Znak, Symbol, Metafora / 2021*) poświęconych nieprzedmiotowym sposobom, głównie malarskiej, ekspresji

wizualnej starałem się dotknąć najistotniejszych, jak mi się wydaje, aspektów kształtujących znaczeniową i formalną istotę abstrakcyjnego utworu plastycznego. Według głównego założenia cyklu *Artefakty* podstawą wyodrębnienia i wyeksponowania podjętej problematyki były realizacje żyjących i aktywnych artystów mieszkających na Podkarpaciu, dla których język abstrakcji od dłuższego czasu jest jakością definiującą ich artystyczną tożsamość. Z pewnością mój wybór posiada oczywistą skazę subiektywności i nie wyczerpuje kreatywnego potencjału lokalnego artystycznego środowiska w tym zakresie. Ale też nie jest wykluczone, że być może ta sytuacja stanie się pozytywnym impulsem dla podjęcia i rozwinięcia w przyszłości podobnej problematyki w odmiennych realizacjach wystawienniczych.

Dla mnie osobiście, jako malarza, dla którego od lat pogranicze figuracji i abstrakcji, a także sama abstrakcja jest fascynującym, niezwykle pojemnym źródłem artystycznego reagowania i malarskiej artykulacji, ważne było również to, by odbiorca, zaciekawiony podjętą w projekcie propozycją, niezależnie od stylistycznych odmian prezentowanych form abstrakcyjnego obrazowania, dostrzegł nie tylko wspomniany szeroki wachlarz możliwości realizacyjnych, ale też poprzez nie i dzięki nim odkrył tego obrazowania poznawczą wobec świata właściwość.



Marek Majewski, *Haiku – Butterfly Efekt*, Wystawa *Artefakty 21*, Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, fot. z archiwum galerii

W swej istocie bowiem, przywołując refleksję Paula Klee, sztuka zawsze i przede wszystkim, niezależnie od różnorodności wizji i stylistycznych odmian, będzie dla twórcy „funkcją opanowania przestrzeni własnego doświadczenia”. Jeśli zasada ta zrealizuje się zgodnie z pulsem indywidualnej wrażliwości artysty, jego marzeń, snów, doznań i najgłębszych przeżyć, pozostanie na zawsze przejmującym świadectwem zarówno obecności jego samego, jak i czasu, w którym przyszło mu żyć.