

Stany materii

W grudniu 2017 roku w przemyskiej Galerii Sztuki Współczesnej otwarta została 17. edycja Artefaktów – tym razem pod hasłem *Realizm abstrakcji*. Kurator pokazu, Piotr Wójtowicz zaprosił do udziału sześcioro artystów: Jerzego Cepińskiego, Janusza J. Cywickiego, Ryszarda Dudka, Dorotę Jajko-Sankowską, Tomasza Mistaka i Jerzego Tomalę.

Tytuł wystawy bazuje na połączeniu terminów, które funkcjonowały zazwyczaj w opozycji, stanowiąc odmienne sposoby patrzenia na rzeczywistość, różnice warsztatu i charakteru pracy artystycznej, a także zasadnicze różnice w estetyce. Trzeba zauważyć, że dziewiętnastowieczny realizm w malarstwie choćby Gustave’a Courbeta czy Jeana Francois Milleta nie funkcjonował jako opozycja do abstrakcji, gdyż ta nie występowała jako nurt w sztuce. Stanowił opozycję do ówczesnych akademickich wartości, opartych na mitologii, symbolizmie, także odmianach pompierskiego malarstwa salonowego i w ogóle imaginacji jako

„mapy” kierunków, stylów i dążeń współczesnego świata sztuki, wraz z nieustającą potrzebą permanentnej wynalazczości i kontestacji ustalonych reguł oraz porządków.

W czasie wernisażu tegorocznych Artefaktów, słuchając wypowiedzi poszczególnych artystów i oglądając ich obrazy, zastanawiałem się, co łączy tak odmienne osobowości o różnych doświadczeniach artystycznych, różnym temperamencie i dynamice pracy.

Zaskakujące – i budujące – jest to, że w 2017 roku termin „abstrakcja” jako wartość, zasada lub dążenie jest aktualny, nadal żywy i tak bardzo przynależny malarstwu, które jest z jednej strony ucieczką od rzeczywistości, a z drugiej: powrotem do natury na nowych zasadach. Przyznam, że nie określam własnej twórczości w kategoriach rozgraniczeń między abstrakcją a figuracją albo realizmem, lub jako płynnej funkcji naturalizmu i jego przeciwieństwa. Jednak wyobrażam sobie, że decyzja o wyzbyciu się wizerunków przedmiotów jest ucieczką, albo antidotum na ciężący natłok akcesoriów świata widzialnego, wraz z ich potoczną funkcjonalnością albo uwodzicielskim pięknem. Może być niezgodą na uwikłanie w sprawy z pogranicza socjologii, polityki, historii, etc. Abstrakcja jawić się będzie jako ideał czystego dążenia, wzorem malewiczowskiej supremacji, poszukiwaniem doznań wyższych albo próbą sprowadzenia rzeczywistości do kilku elementarnych wartości – barwy, linii, rytmu, umiejscowienia. Zatem, czy nie chodzi o dążenie do przywrócenia ładu, którego najwyraźniej brakuje wokół? Wyodrębnienie tego, co zasadnicze, ważne, z pominięciem komplikacji, gmatwania, które najczęściej grozi nieczytelnością przekazu? Łączenie zdawałoby się przeciwnych wartości: realizmu i abstrakcji wskazywałoby – moim zdaniem – na szukanie wartości sztuki w oparciu o dążenie – abstrakcja i uczciwość, albo uświadomienie – realizm. Czym jest abstrakcja, jeżeli nie dążeniem do ustanowienia własnego porządku, własnej niepowtarzalnej logiki wypowiedzi, niezależności i autonomii wybranego medium? Jest ciągłym wycinaniem drogi wśród „zarośli” uporczywie atakujących zewsząd obrazków. Pozostaje jednak pytanie: czy na pewno i czy tylko tym?

Powracając do szóstki artystów i ich artefaktów, otrzymuję odpowiedź w postaci czegoś, co nazwałbym dążeniem do czystości, niemal interferencyjnego rytmu w obrazach Jerzego Cepińskiego. Wydaje się, że podpatrzona w pejzażu zasada oddalania i przybliżania związana jest z czasem, tym potrzebnym do namysłu i czasem wykonania malowidła. Porządkowanie koloru i kierunku z dominacją horyzontalnych rytmów mówi o naczelnym zasadach, chociażby ciężenia,



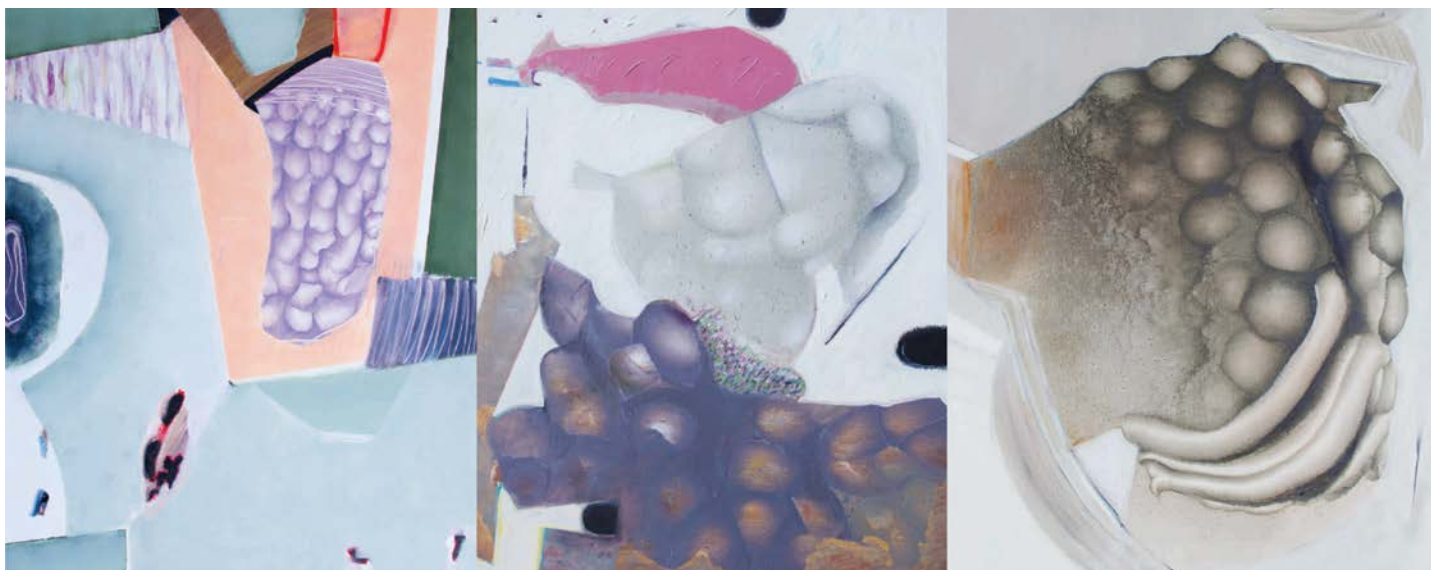
Artefakty-17, od prawej obrazy Jerzego Tomalę, fot. P. Wójtowicz

nośnika i źródła treści. Natomiast, dwudziestowieczna abstrakcja w swoich różnych odmianach, stanowiła alternatywę świadomego wyboru, w odróżnieniu od realizmu i malarstwa figuratywnego opartego w jakiś sposób na widzialnej rzeczywistości. Alternatywę szukania rzeczywistości nowej, nieinspirowanej bezpośrednio wizualnym otoczeniem. Jednak z perspektywy blisko stu lat abstrakcja w swojej istocie może się jawić jako termin z dziedziny historii sztuki XX w., przydatny na rozdrożach kształtującej się sztuki nowoczesnej. Redefinicja terminu i jego obrona wymaga dzisiaj świadomości istnienia dużo bardziej rozbudowanej

stałości, powtarzalności, a także dążenia do oczyszczania pola ze zbędnych znaków, okazuje się to ważnym celem tej twórczości. Podobna intencja wyczuwalna jest w geometrycznych pracach Jerzego Tomali. Uwodzieleńska atrakcyjność tego malarstwa podparta kolorem wskazuje, że ład i klarowność służą wydobywaniu cech rytmu otoczenia, ale też zachwytu samą naturą, jej urodą. Metoda pracy obu artystów opiera się na precyzyjnym wykonaniu zamierzonego znaku ma-

możliwe w sytuacji niemal nieograniczonego dostępu do wszelakich doznań wzrokowych, w tym tych pochodzących bezpośrednio od samej natury?

Swoboda, otwartość, spontaniczność działania to cechy, jakie odnaleźć można również w malarstwie Ryszarda Dudka, którego kolor – tak istotna wartość malarstwa – wymyka się racjonalnej definicji, funkcjonuje na własnych, wynikających z procesu twórczego zasadach. Zdaje się jednak wpływać na proces



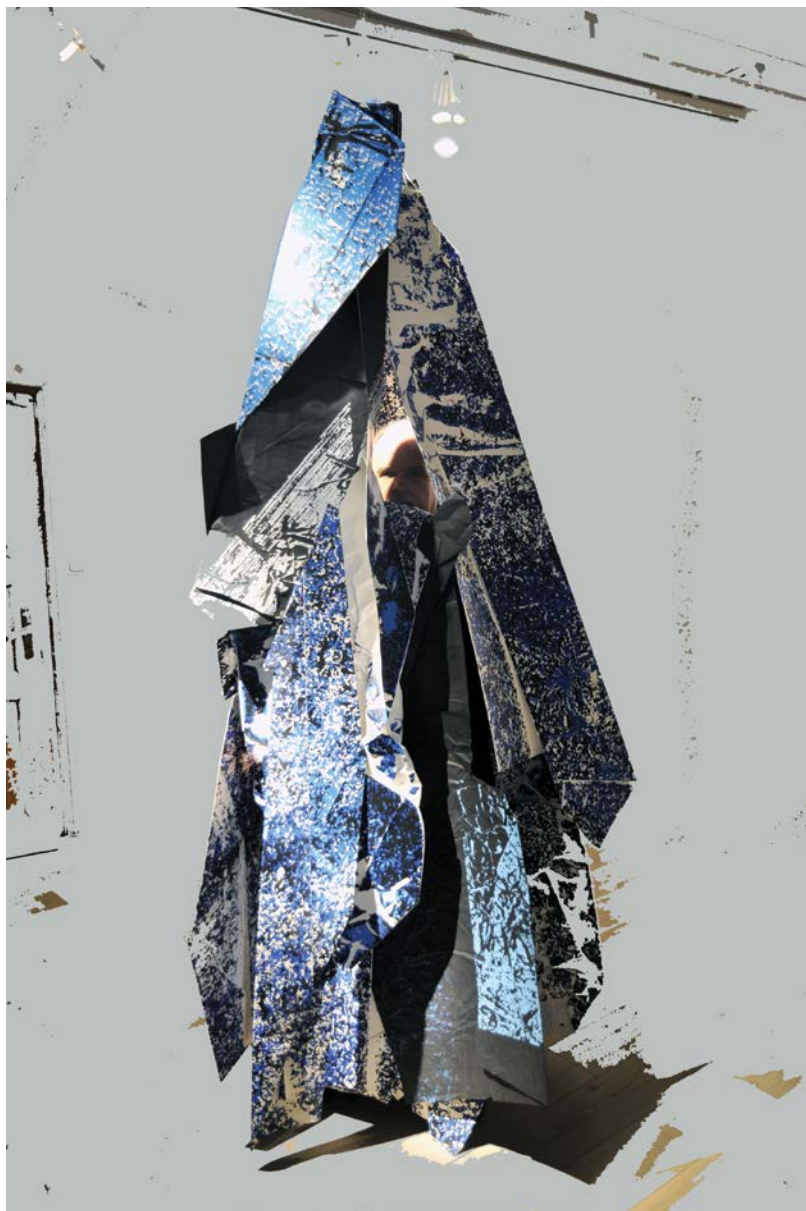
Artefakty-17, Ryszard Dudek, tryptyk z cyklu *Trzydziestoosmiptyk* 3 × 5, 6, 2017, olej płótno 120 × 100 cm każda część, materiały archiwalne GSW w Przemysłu

larskiego, wykonaniu obiektu, który jest zintegrowany geometrycznie z zawartością przedstawienia. Jest to, jak wspomniałem, potwierdzenie przeczucia o potrzebie syntezy jako jednej z podstawowych powinności twórcy w dążeniu do doskonałości ideowej i warsztatowej.

Ale czy dotyczyłoby to tylko geometrii jako naczelnego projektanta malarskich konstrukcji? Co można powiedzieć o organicznym rodowodzie abstrakcji lirycznej albo ekspresjonistycznej, której zmienność, nieprzewidywalność doprowadza do zaskakujących często rozwiązań formalnych i znaczeniowych? Zawartość i układ ekspozycyjny wystawy w Przemysłu pozwolił mi na porównanie istotnych cech: różnic i podobieństw w traktowaniu samej materii malarskiej, a także intencji w poszczególnych wypowiedziach. Malarstwo Doroty Jajko-Sankowskiej – kolejnej uczestniczki pokazu – kształtowało się wraz z fascynacją ekspresjonizmem abstrakcyjnym w jego gestualnych odmianach. Manualne wykonanie obrazu sprawia, że podczas pracy umysł twórcy podąża niejako za ręką, która odnajduje ścieżkę komunikacji między wspomnieniem, oczekiwaniem i zamiarem. Budując mapę kierunków poruszania się wrażliwości, odkrywa kolejne miejsca w przestrzeni obrazu, tworząc swobodne znaki, plany, kreski, kropki, zaledwie aluzyjne w stosunku do natury. Nasuwa się pytanie: czy powinnością abstrakcjonisty jest uciekanie przed podobieństwem do znanych form i czy w ogóle jest to

kształtowania formy, której aluzyjność nie wynika z wcześniejszych założeń, ale z chwilowego impulsu, kaprysu, przekory, a także z potrzeby malarskiego rozstrzygnięcia kompozycji.

Obraz w trakcie pracy obdarzony jest swoistym życiem, można powiedzieć, że dzieli szczęście ze swoim twórcą w tym „świętym” czasie, w którym zapach farby i cały szereg doznań powoduje, że choć na chwilę znane przedmioty tracą swoje potoczne uwikłania. Artysta przestaje je rozpoznawać, wiedziony przeczuciem, ciekawością, intuicją, tworzy katalog nowych nazw, znaczeń i wizerunków. Znany mi z autopsji stan jest jednak nietrwały i wymaga demokratycznych reguł wartościowania inspiracji i doświadczeń, towarzyszy jedynie w trakcie pracy nad obrazem. Po tym czasie obraz, jako obiekt, artefakt obdarzony malarską cielesnością, wiedziony troską swojego twórcy, otrzymuje nowe życie. Wśród innych, podobnych mu obiektów spoczywa w pracowni, zdobi ściany lub podróżuje do wnętrza wystawowych. Jego ruchliwość połączona jest z jego materialnym statusem, jego logika i sens wynika w dużym stopniu z miejsca i sposobu ekspozycji. Jednak pozostaje niejako sam, gdyż nie jest integralnie połączony ze swoim twórcą, najczęściej „zastyga”. Być może jest to okoliczność nie do zaakceptowania dla twórców, takich jak Janusz J. Cywicki, którzy wpisali efemeryczność w proces tworzenia i egzystencji dzieła. Dwuetapowy byt dzieła w tym przypadku otrzymuje



Artefakty-17, Janusz J. Cywicki, *Okryj mnie-ukryj...* instalacja - 25 destruktywów, sitodruk, papier Fabriano 250 g, 200 × 150 × 120 cm, materiały archiwalne GSW w Przemysłu

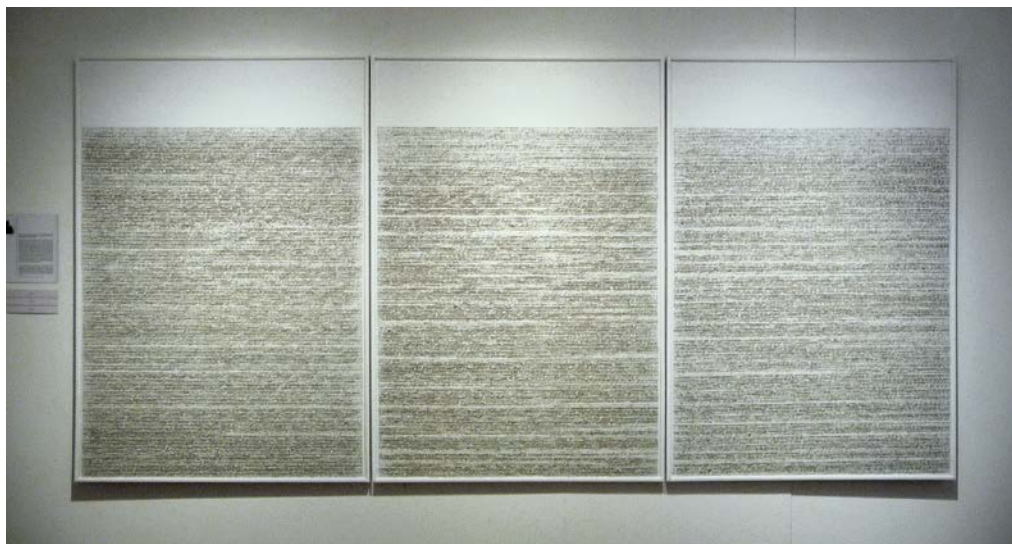
nową wartość: kreacji na miejscu, która w momencie pokazu dobiega końca lub stanowi etap w dłuższym procesie recyklingu artystycznego tworzywa.

Malarska propozycja Tomasza Mistaka to próba uchwycenia rzeczywistości z pogranicza teorii i fizyki. Odkrycie mikroprzestrzeni jako artystycznej inspiracji w XIX i XX wieku dało możliwość i powód do szukania uniwersalnej skali między mikro i makrokosmosem, które to światy podlegają podobnym zasadom i posiadają zaskakująco podobny wygląd. Formy Mistaka wydają się znajome, ale ich ukryty sens wymaga utwierdzenia się w przekonaniu o kwantowej budowie materii, która tylko na chwilę przybiera rozpoznawalne kształty. Od czasów Kandinsky'ego nauka wzbogaciła się o wiele doskonalszych narzędzi obserwacji i penetracji materii. Jednak, jak sądzę, rolą artysty jest tyle wnikliwa obserwacja „rzeczy” i dociekliwość, co doza dystansu lub czegoś, co nazwałbym „dotykaniem krawędzi” (sfery nieodkrytej), generując pytania, które nie domagają się odpowiedzi.

Dobrze pojęte malarstwo abstrakcyjne nie komentuje i nie powtarza rzeczywistości faktów wizualnych, ale odnosi się do natury jako uniwersum, w którym podmiot – twórca pełni rolę zasadniczą, a przedmiotem może być zasada uczestnictwa albo obecności w danym terytorium. Rezultatem może być tworzenie rzeczywistości alternatywnej lub równoległej wobec oczywistości otoczenia, której wiarygodność zależy w dużym stopniu od zaakceptowania własnej roli twórcy w powstałej i ciągle tworzącej się rzeczywistości. Nieodzowna jest tu uczciwość wobec zadania, które zakotwiczone jest w powziętej kiedyś decyzji o wyborze profesji artystycznej.

Malarstwo jest umowną formą przedstawienia rzeczywistości. Obraz, zarówno taki, który ma odnosić się do faktów wizualnych, jak i ten, który karmi się wyobrażeniem, a także taki, którego jedyna realność powstaje – rodzi się na płótnie, bazuje na równowadze i wewnętrznej logice znaków malarskich pojedynczego zdarzenia. Idąc dalej, można by stwierdzić, że malowidło – obraz w każdym przypadku jest figurą abstrakcyjną, pewnym pojęciem ideowo-warsztatowym, w związku z tym bardziej realny może okazać się jako twór abstrakcyjny, a nie jako ekran projekcji wzrokowego doświadczenia. Być może uświadomienie sobie tego faktu powoduje potrzebę uwolnienia od dwuznaczności przedmiotowej. Obraz nieprzedstawiający będzie wówczas tym, co przedstawia bez powiązań aluzyjnych do widoków otoczenia, stanie się jej częścią, ale czy na równych prawach?

Starając się „zobaczyć” owe kilkanaście obrazów w przemyskiej Galerii, ale także po wyjściu z wernisazu, nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że w większości przypadków są to chwilowe stany materii obdarzone nieuchwytnym życiem. Korelują w sposób symboliczny lub bardziej dosłowny z otoczeniem, które w wielu swoich przejawach nie przypomina siebie samego, domagając się dociekliwości, współczucia lub dystansu.



Artefakty-17, Jerzy Cepiński, *LXI LXI, II, III*, tryptyk, 2017, akryl, relief, płótno, 3 × 130 × 89 cm, fot. P. Wójtowicz

Jerzy Cepiński

Abstrakcja strukturalna, oczyszczona z ekspresyjnych przymiotów, metodyczna, choć niepozbawiona marginesu przypadku i zaskoczenia. Malarsko podążająca za spokojnym, wynikającym z kontemplacyjnego rytmu technicznej zasady działaniem. Jest malarstwem akcji spowolnionej, mantrycznej.

Janusz Cywicki

Emocjonalna abstrakcja, zamykająca w aleatorycznej, ale zarazem stabilnej, fizycznej strukturze ulotną substancję doznań oraz impulsywnej energii. Przestrzenne formy, które ze względu na kruchość materiału są paralelne wobec istoty czystych emocji, nabierają symbolicznego i metaforycznego znaczenia. Pomimo konkretnie zaanektowanej przestrzeni prowokują subtelny grę wyobraźni.

Ryszard Dudek

Abstrakcja liryczna, silnie ekspresyjna, mająca swoją bazę w wieloletnim doświadczeniu malarstwa mimetycznego z nurtu koloryzmu. Jest przede wszystkim obszarem uwolnienia energii zmierzającej do kształtowania układów aluzyjnych wobec organicznych form realnych. Jest odważną i wyrafinowaną zarazem próbą dotknięcia i uzewnętrznienia ukrytych sił natury, przetworzenia jej widoków o wartość dodaną skojarzeń i emocji.

Dorota Jajko-Sankowska

Rodzaj abstrakcji gestualnej, bliskiej grafologicznym rejonom o zdecydowanie prymarnym, rysunkowym podłożu. Malarskie projekcje, niezwykle intensywne, są wyrazem i pochodną łączenia przeciwieństw, jakimi niezmiennie pozostają: swobodna malarska plama i żywiołowa, frenetyczna linia. Obraz staje się terapeutycznym nieomal spektaklem, osiągającym trudny rodzaj harmonii wynikającej z godzenia żywiołów formy i zawartych w niej znaczeń.

Tomek Mistak

Abstrakcja będąca wynikiem uwarunkowań technicznych, odkrywania głosu podszeptów malarskiej materii, jakości tekstury, generujących kształtowanie zarówno elementów obrazu jak też całości wizji. Formy balansują tu na pograniczu czystej abstrakcji i figuralności zarazem (światłocien). Niemniej, pewne umowne czy rzeczywiste odniesienia do świata mikrostruktur, budowy kwantowej materii w sensie wizualnym i naturalnym jest raczej czystą grą malarską, intrygującym pobudzeniem wyobraźni, bardziej aniżeli opisem ich rzeczywistych wyglądków.

Jerzy Tomala

Odmiana abstrakcji geometrycznej, której celem jest uchwycenie fenomenu światła, przestrzeni, a ostatnio także rytmu. Operująca przy tym znaczeniem paradoksalnym, będącym pewną prowokacją wywiezioną z koanicznej, buddyjskiej filozofii zen (cykl *Dąb w ogrodzie*). Malarstwo operujące skromnymi, powściągliwymi środkami, posiadające zarazem nieodpartą siłę argumentu formy. Jawnie estetyczne, ale nie estetyzujące.

Wszystkie prace znajdujące się na wystawie powstały z natchnienia malarskiego. Ono jest tu zasadniczym tematem. Znaczenia prześwitujące przez ich zewnętrzną formę nie są zdeklarowane przed jej realizacją. Materializują się wraz z kształtowaniem własnej autonomicznej struktury. W tym sensie prace te nie są plastyczną ilustracją tematu ani tym bardziej komentarzem rzeczywistości. Są samą rzeczywistością posiadającą zdolność do napelnienia się treścią. W taki sposób otwierają się dla nas i na tym otwarciu budują swój realizm.

PIOTR WÓJTOWICZ