

Rola inspiracji w procesie tworzenia artystycznego

Dyskusja wokół wystawy *Inspiracje 13*. Opracowanie redakcyjne: Tadeusz Boruta

Janusz Cywicki: Witam na dzisiejszej debacie, która nosi tytuł „Rola inspiracji w procesie tworzenia artystycznego”. Czym jest inspiracja i jak nazwać, jak ocenić jej wpływ na proces kreowania – okaże się za chwilę. Najlepiej wyjaśnią to sami artyści, biorący udział w trwającej w naszej Galerii wystawie prac Zakładu Malarstwa Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego – *Inspiracje 13*.

Profesor Tadeusz Boruta, kurator tej wystawy, zaprasza do dyskusji.

Stanisław Białogłowicz: Myśląc o inspiracji, kluczowym momentem jest dla mnie pierwsza refleksja, emocja, wrażenie, przeżycie lub pomysł. „Inspiracja” dla malarza jest elementem otwierającym realizację zadania twórczego. Otwiera nie tylko zakres poznawczy, ale i wszelkie jego formy. Dla każdego artysty twórczy zakres poznawczy może być zewnętrzny, czyli to, o czym mówił profesor Boruta na spotkaniu: *mimesis*, zresztą jego obrazy są przykładem intelektualnego konstituowania obrazu. Artysta inspirowany światem zewnętrznym, otaczającym go przedmiotami, szeroko pojętą naturą, człowiekiem, wszelkimi sytuacjami kulturowymi, np. cywilizacyjnymi, politycznymi. W takiej sytuacji mamy najczęściej do czynienia ze sztuką zaangażowaną, historyczną lub krytyczną. Dla sztuki istotne są również narzędzia i środki wyrazu, wykorzystywane przez artystę do wyrażenia własnej wyobraźni. Mam tu na myśli wewnętrzny stan wnikanie we własną wyobraźnię, która dotyka istoty twórczości, a więc własnego języka, szukania takiej formy, która jest sprzężona i nierozzerwalnie związana z psychofizycznym stanem artysty. To sposoby dotykania, znalezienia własnego śladu, swojej formy, swojego twórczego pisma.

Wracając do sposobu widzenia własnej twórczości – moje obrazy są niejako z pogranicza tych dwóch światów. Od wielu lat próbuję pogodzić dwie rzeczywistości: metafizyczną, trudną do zobaczenia, i wewnętrzną, bardzo osobistą,

prywatną. Korzystam z faktów możliwych do obserwowania, znajdujących się w przestrzeni zewnętrznej. Mam na myśli własne doświadczenia dnia codziennego jak również pejzażu, który w ostatnich czasach stanowi dla mnie istotną inspirację twórczą.

Inspirowanie mnie ta rzeczywistość, która jest zakotwiczona w wyobraźni, ale wyobraźnia zawsze czerpie ze świata zewnętrznego i niejako go rozbudowuje.



Od lewej: Antoni Nikiel, Stanisław Białogłowicz, Magdalena Cywicka, Piotr Woroniec jr, Marek Pokrywka, Marek Olszyński, Jarosław Sankowski, Tadeusz Boruta, Jacek Balicki, GSW w Przemyślu, 8.05.2016, fot. z archiwum galerii

Tadeusz Boruta: Pogłębiona wypowiedź profesora Białogłowicza wynika z faktu, że istotnym fundamentem jego twórczości jest otwarcie na różnorakie inspiracje. Osobiście nie wyobrażam sobie sztuki bez inspiracji, gdyż twórczość artystyczna jest kulturowym dialogiem. Ale na wernisażu zadałem pytanie: czy w dzisiejszych czasach, od jakichś kilku dekad, nie ruguje się inspiracji jako motoru tworzenia? Czy na przykład, można nazwać inspiracją coś, co we współczesnej sztuce jest odpowiedzią na strategię – kuratorską, czy strategię rynku? Czy twórczość będąca odpowiedzią na strategię globalne nie jest globalnym produktem?

A gdzie jest miejsce na indywidualną wrażliwość, przeżycie i zmanifestowanie wolności twórczej? Czy inspiracja więzi, czy też otwiera? Jeżeli artysta jest zainspirowany pejzażem, drugim człowiekiem, aktem, układem form i ich chromatyką, dawnym dziełem sztuki, opowieścią biblijną czy mitologiczną, sytuacją polityczną lub historyczną, to niewątpliwie go zniewala, ale jest to zniewolenie do tworzenia, które domaga się artystycznej odpowiedzi. Natomiast strategia, najczęściej wynikająca z rozeznania rynku, koniunktury czy zewnętrzna, np. kuratora wystawy lub zbiorów, jest w gruncie rzeczy zamówieniem.

I tutaj chciałbym zadać pytanie: jak zgromadzeni tu artyści odnoszą się do tej rzeczywistości funkcjonowania współczesnej sztuki, w której punkt ciężkości został przesunięty z twórcy na kuratora? Już w 1987 roku na „Dokumenta VIII” w Kassel została sformułowana teza, że artysta jest tylko czymś w rodzaju medium, a właściwym twórcą jest placówka wystawiennicza, kurator zbiorów, ci, którzy decydują o tym, co jest wystawiane i kolekcjonowane. To oni, a nie artysta, definiują dzisiaj, co jest sztuką. Jak wy się w tym znajdujecie, jak możecie się do tego odnieść?

Grażyna Niezgoda: Ja tutaj bym taką uwagę dodała, że ani na przykład w Lascaux, ani w renesansie, ogólnie w sztuce dawnej, nikt się tak bardzo inspiracją nie kierował; najważniejsze było zamówienie. Czyli inspiracja jest chyba czymś nowym.

Głos z sali: A kto zamawiał w jaskini w Lascaux?

Grażyna Stojak: Potrzeba. Ludzka potrzeba. Społeczność plemienna potrzebowała – w tym także dla obrzędów magicznych, religijnych i duchowych – malarskich przedstawień łowów, dla których inspiracją były sceny z autentycznych polowań. Bez takiej inspiracji sceny malarskie w jaskiniach, np. w jaskini w Lascaux, nie powstałyby.

Grażyna Niezgoda: Akurat w Lascaux artysta nie malował niczego z potrzeby realizacji samego siebie, tego, co sobie sam wymyślił albo co go zainspirowało. Myślę, że to były potrzeby społeczne, potrzeby grupy, która wobec szamana, bo malarze mieli związek z szamanami, miała konkretne wymagania. Malowidło naskalne miało być może pomóc upolować zwierzę, przejąć jego siły, porozumieć się z przodkami. Inspiracja jest według mnie rzeczą nową, tak gdzieś od XIX wieku.

Grażyna Stojak: Nie, to nie jest możliwe. Posuwamy się zbyt daleko, uważając, że inspiracja jest czymś nowym, dopiero o rodowodzie XIX-wiecznym. Nawet sięgając do paleolitu i do jaskini Lascaux, trzeba jasno stwierdzić, że tam inspiracją bezpośrednią były polowania, które się odbywały. One były inspiracją wielkoformatowych scen myśliwskich, które powstawały dla celów kultowych, magicznych itd.! Przecież to są bardzo wysokiej klasy dzieła. Nie można mówić, że to jest jakaś odtwórcza scena, która powstała bez inspiracji realnymi zdarzeniami. To jest wyjątkowa rzecz. Ze zdumieniem słyszę, że tu inspiracja nie istniała. Istniała zawsze, tylko jej rozumienie jest inne!

Tadeusz Boruta: Pani Grażyna Niezgoda ma oczywiście rację, choć nie do końca. Studiując historię sztuki, możemy znaleźć, w różnych okresach dziejów, wiele przykładów bardzo precyzyjnych umów, jakie zawierali artyści z inwestorami, w których dokładnie było określone, co i jak ma być namalowane, przy użyciu jakich farb, jak rozmieszczone postacie, wskazywano także na ikonograficzne wzorce. W wielopunktowych umowach niemal każdy szczegół kompozycji był opisany przez zamawiającego, a przy dziełach religijnych przez teologów. Przestrzeń wolności twórczej artysty w tych kontraktach była nakreślona tylko w sformułowaniu: „niech mistrz wykona to, jak umie najlepiej”.

Pole wolności artysty było tylko w jakości wykonania, a mimo to powstawały dzieła genialne, zindywidualizowane i oryginalne. Mimo jedności stylistycznej w poszczególnych stuleciach, zauważamy olbrzymie bogactwo form w dziełach sztuki, a także różnorodność wybitnych osobowości artystycznych. Od inspiracji istotniejszy dla kształtu dzieła był „imperatyw formy” (stylu), jaki miał w sobie artysta, starając się go w obrazie urzeczywistnić; niezależnie czy ta idea formy była funkcją stylu epoki.

Grażyna Stojak: Jednak dyskutowałabym z takim postawieniem sprawy. Owszem, nawet jeśli twórca w okresie nowożytnym miał zamówienie na konkretny obraz i wytyczne ilościowe oraz jakościowe dotyczące wykonania obrazu traktowanego jako zamówienie (np. przedstawienia apostołów, *Ostatniej wieczerzy* czy jakiegokolwiek innego tematu czy sceny rodzajowej), nawet wówczas, gdy mu określono, ile ma użyć złota, srebra czy innych barwników, to miał swoją wolność, ponieważ to on wybierał modeli. Najczęściej wzorował się na naturze, wskazywał modeli z gminu itd. Dzisiaj możemy na przykład znakomicie prześledzić cechy anatomiczne, ubiory, zniekształcenia, blizny, oszpecenia, choroby, w tym ortopedyczne – właśnie dlatego, że artysta wybierał konkretnych ludzi i inspirował się nimi, malując świętych, tworząc apostołów, komponując wszystkie inne sceny, które zostały u niego zamówione. Ale to jego inicjatywa powodowała, że wybierał daną osobę na św. Tomasza, inną przypisywał do kolejnej postaci – wybierał tak, jak podszeptowała mu inspiracja w jego artystycznej koncepcji w relacji z modelem. Tu nic się nie działo bez inspiracji, nic nie działo się samo z siebie! Ostatnio widziałam anioły, dwa osiemnastowieczne, barokowe anioły (z których każdy miał ponad sześćdziesiąt centymetrów wysokości): miały twarze dzieci z prostego ludu, wykrzywione stopy, w tym m.in. halluksy. Skąd by to artysta wziął? Wymyślił sobie? Nie. Wzorował się i inspirował obserwacją z modela i natury. Dwa anioły z jednego ołtarza, tworzące parę... Skąd by to się wzięło? Z autentycznego odwzorowania z natury przez artystę rzeźbiarza. Więc była inspiracja, m.in. formą.

Tadeusz Boruta: Ale czy to jest inspiracja – czy to jest obserwacja?

Grażyna Stojak: Ale mógł ją odrzucić.

Tadeusz Boruta: Wielu odrzucało obserwację i tworzyło... Na przykład ikona jest malowana zgodnie z kanonem (który jest formą obrazującą realność w wymiarze eschatologicznym) i niewiele czerpie z obserwacji rzeczywistości nas otaczającej. Jest tu inspiracja czy nie jest? Kanon, można powiedzieć, to jest narzucenie pewnych ram ikonograficznych. Jednak w tych ramach mamy znowu olbrzymie różnice stylistyczne. Odróżniamy, i to od razu, Teofana Greka od Rublowa, chociaż żyli w podobnym czasie.

Grażyna Stojak: To się wszystko zgadza, niemniej jednak ikona wcale nie jest aż tak bardzo skodyfikowana, jak powszechnie się podaje. Szkoda, że nie ma tutaj Małgosi Dawidiuk, która opowiedziałaby nam o tym, że owszem dawne, tradycyjne ikony były pisane, ale od początku XIX wieku – m.in. w tzw. „szkole rybotyckiej”, także w malarstwie ikonowym rodziny Bogdańskich z Jaślik – ikony pisze się, ale także ikony są malowane. Małgosia na pewno powiedziała by (tak jak już kilkakrotnie mówiła na tego typu spotkaniach w swojej pracowni), że zarówno ikony pisze się, jak i maluje, zwłaszcza współczesne. Miałyby rację, ponieważ w tym ogromnym, skodyfikowanym świecie ikony, pojawia się między innymi tzw. „ikona karpacka”, znakomita, będąca klasą samą w sobie, której twórcy wiele z tych kodyfikacji odrzucili, zastępując je własnymi rozwiązaniami, a właśnie inspiracja artysty odgrywa tutaj pewną rolę decydującą.

Tadeusz Boruta: Niezależnie od tego, jakbyśmy sobie odpowiedzieli na pytanie, czy w Lascaux albo w renesansie była inspiracja, czy nie, nie zmienia to faktu, że mniej więcej od początku XIX wieku inspiracja staje się głównym determinansem tworzenia.

Grażyna Stojak: To oczywiste. Ponieważ odrzucano reguły, to siłą rzeczy jest jasne, że w XIX wieku bardziej widoczna jest inspiracja, dochodzi ona coraz bardziej do głosu. Niemniej jednak inspiracja w sztuce zawsze istniała i nie można mówić, że to jest sprawa „świeża”, pochodząca z XIX wieku. Na temat inspiracji w sztuce można by sporą książkę napisać, wskazywać i udowadniać, że w każdej epoce istniała inspiracja w sztuce, tylko była rozmaicie rozumiana. Od najdawniejszych czasów, od kiedy człowiek zaczął tworzyć, a nie tylko odtwarzać... – inspiracja wówczas doszła do głosu. Oczywiście w XIX wieku jest to najbardziej czytelne, ponieważ łamane są reguły i odrzucane dotychczasowe zasady, człowiek staje się coraz bardziej wyzwolony. Ale na swój sposób artysta był zawsze wolny na tyle, na ile pozwalało mu zamówienie. Nie można mówić, że nie ma inspiracji aż do początku XIX wieku i dopiero XIX wiek powoduje, że wszystko się przed nami otwiera – uważam, że to jest truizm.

Andrzej Cieszyński: Uznajmy, że w sztukach dawnych obszar inspiracji był ograniczony. Dzisiaj zastanawiamy się nad zakresem ograniczeń: czy one są, czy też ich nie ma. Współcześnie, odnalezienie inspiracji stanowi pewną

trudność, ponieważ znajdujemy się w przestrzeni niezwykle otwartej, zarówno tematycznie, jak i formalnie. Często artyści (ja też, czasami) zazdrościmy twórcom minionych epok wyznaczanego przez zleceniodawcę zakresu tematycznego – pozwalało to koncentrować się im na jakości wykonania, artyzmie.

Stanisław Białogłowicz: Przed chwilą rozmawiałem z panem Cezarym Kotowiczem i była to bardzo interesująca rozmowa o tym, że im artysta dłużej żyje, tym częściej się uwalnia od różnych własnych słabości, obowiązujących rygorów i kryteriów wystawienniczych, kuratorów i zaczyna być coraz bardziej wolny. Ja osobiście odczuwam wolność w taki sposób, że wybieram taki rodzaj inspiracji do zrealizowania własnej sztuki, która jest prawdziwa, autentyczna, osobista i szczerą. Pytam samego siebie, czy moment, kiedy wybieram plener i widzę zupełnie inną rzeczywistość od tej, kiedy pracuję w pracowni, jest doświadczeniem, które uruchamia moje emocje, przemyślenia i zainteresowania.

Tadeusz Boruta: Chciałbym pozostać przy tym motywie. Zastanawiam się nad takim problemem. Nie wiem, czy można ci, Marku, zadać pytanie?

Marek Olszyński: Oczywiście.

Tadeusz Boruta: W swej twórczości podejmujesz różnorakie tematy. Ale nadrzędnym elementem (zresztą u każdego z nas, w jakimś sensie) jest pewien „język artystyczny”, forma. Chcę zapytać: jaka jest – na przykład u ciebie Marku – granica inspiracji? Obrazowo mówiąc: czy dziura jest inspiracją, czy językiem?

Marek Olszyński: Świetne pytanie. Sam się nad tym zastanawiam. Ty stwierdziłeś – rzeczowo, krótko i na temat – że inspiracją może być wszystko. Osobiście chciałbym tylko dodać, że owszem, wszystko, jednak pod warunkiem (co może zabrzmieć nieco górnolotnie, ale jest to moja deklaracja ideowa), że to wszystko służy zadawaniu pytań bardzo już wyeksploatowanych w historii sztuki, w filozofii, w nauce. Pytań, które były tytułem jednego z obrazów Paula Gauguina: *Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?* Przyznam szczerze, że kiedy ja zaczynałem malować, nie wiedziałem, że będę chciał odpowiadać akurat na takie pytania. Stwierdziłem jednak – po głębszej refleksji, iż są one na tyle pojemne, jeśli chodzi o to, czym się zajmują naukowcy, ludzie szukający prawdy, artyści (nawet, gdy malują przysłowiowe garnki i akty, czy dziurawią obrazy), że próba odpowiedzi właśnie na takie pytania jest chyba najważniejszą inspiracją, jeżeli chodzi o motywację do uprawiania twórczości...

Natomiast to, że czasami moje prace są dziurawe, wynika z bardzo prozaicznego powodu, a mianowicie z mojego temperamentu. Nie znałem wtedy jeszcze prac Lucia Fontany i Jacka Sempolińskiego – artystów, których uwielbiam. Zarówno śp. Jacek Sempoliński, jak i Lucio Fontana (który jest mi bliższy, ponieważ zajmował się szermierką) dostrzegali

potencjał czegoś, co my uważamy za rzecz już z góry przeznaczoną na element, z którego nic nie da się zbudować. Zdażyło mi się kiedyś w przypływie bezradności i bezsilności, zniszczyć obraz. I – podobnie jak to było w przypadku pana Wasilija Kandińskiego, który, gdy wrócił z pleneru (gdzie namalował pejzaż przedstawiający), odwrócił obraz do góry no-



Marek Pokrywka na tle swoich prac, fot. Tadeusz Boruta

gami i dzięki temu zobaczył jego nową wartość – ja również położyłem swój obraz na boku i stwierdziłem, że może zakleję powstałą dziurę, bo obraz jest chyba dobry. Zacząłem więc „łatanie”, jednak efekt odbiegał od moich wyobrażeń... Doszedłem więc do wniosku, że trzeba znaleźć inne rozwiązanie. Zacząłem próbować, zostawiając ten symbol mojej bezsilności, a właściwie agresji i mając w pamięci zasadę, o której mówił Picasso, że budowanie dzieła jest walką: albo wygrasz ty, albo obraz, postanowiłem wejść z nim „w dialog” i ...zostawiłem te elementy – symbole mojej bezsilności, jako dopełnienie obrazu. Jednak ostatecznie zarzuciłem pracę przy nim. To była taka próba – szkoda płótna, tyle farb poszło, może coś z tym zrobić – ale to nie był dobry obraz.

Później, kiedy zacząłem – w pewnym stopniu zmuszony sytuacją, ponieważ to także był okres „biedy z nędzą” – wykorzystywać chociażby zniszczone tubki farb, które kupowałem w Krakowie po znajomości, bodajże na ul. Brackiej, i które następnie „rozduszałem”, odkryłem, że mają one w sobie ogromny potencjał, jeżeli chodzi o symbolikę (każda farbka to jeden ludzik, można je poprzyklejać; ten ludzik robi coś temu ludzikowi, tamten ucieka...). I zacząłem robić takie, w sumie dość anegdotyczne, prace. Przez to, że ta forma była jednak niedosłowna, tworzyłem jakiś element struktury. Mam te prace do dzisiaj. Kiedyś jeden ze studentów zapytał: „Marek, jaki jest przepis na dobrą sztukę, żeby mieć wszystko: kasę, sławę?”. Ja mówię: chyba nie tędy droga. Generalnie nas –

artystów weryfikuje czas i... konserwatorzy zabytków, którzy po stu latach zechcą „grzebać” w tych naszych obrazach. Okazuje się, że te „tubeczki” po farbach – pochodzące jeszcze z „plastyka” [liceum plastycznego], z czasów poszukiwań między realizmem a postkoloryzmem, kiedy to szukałem swojej własnej ekspresji – były początkiem odwagi tworzenia za pomocą czegoś innego niż zazwyczaj. Coś, co traktowałem jako bunt, próbę eksperymentu, stało się jednak zaczynem czegoś, co w sposób świadomy zacząłem budować.

Zawsze uważałem, że jeśli dzieło nie broni się samo, to nawet położona gdzieś obok niego encyklopedia nie wyjaśni nam jego przekazu. Według mnie dzieło sztuki musi się bronić w sposób bezpośredni, nawet dzieło dadaistyczne, neodadaistyczne, postkonceptualne. Jeżeli przed patrzeniem na obraz muszę najpierw przeczytać, co autor miał na myśli, to, przepraszam bardzo, ale to jest tak, jakbym miał zakochać się w kobiecie, po wcześniejszym zmierzeniu tego, ile ma w biuście, a ile w biodrach.... Uważam, że dobra sztuka jest bardzo bliska poezji: to, co najważniejsze, nie jest do końca dookreślone. Jakakolwiek próba werbalizacji (oczywiście teoretycy i historycy sztuki muszą to robić) zabija zazwyczaj przekaz dzieła.

Zazdroszczę osobom, które nie są przygotowane i nie są wykształcone w tym kierunku, dzięki czemu mają bezpośrednią, niczym nieograniczoną możliwość odbioru sztuki. Bo my niestety mamy już „skrzywienie zawodowe”. Pamiętam z dzieciństwa, jak panie w muzeum zawsze upominały „Nie dotykać obrazów!”, ale ja i tak zaglądałem, jak płótno jest zagruntowane, jaką ma ramę. To chyba były początki mojej fascynacji technologią, warsztatem. To tyle, dziękuję. Czy odpowiedziałem na pytanie? O dziurach?

Tadeusz Boruta: Zgadza się z tym, że pierwotnym doświadczeniem jest zabawa farbą, kolorem. Doświadczenie malatury, to pierwotna inspiracja: jest coś kolorowego, jak to palcami czy pędzlem rozmażę na białej kartce, to ta kartka staje się zupełnie inna jakościowo. Dzieci to uwielbiają. Pamiętam, jak kiedyś urządziłem imieniny mojego kilkuletniego wówczas synka, na które przyszło kilkanaście dzieciaków; dałem im w mojej pracowni trzymetrowe płótno oraz farby akrylowe, by wspólnie malowali. Przez trzy godziny bawiły się one znakomicie, było wiele emocji i olbrzymia frajda. Więc niewątpliwie, jest coś pierwotnego w farbie, w zabawie kolorem – już samo doświadczenie sensualności koloru bywa inspiracją.

Janusz Cywicki: Trochę inaczej postawiłbym temat dzisiejszego spotkania. Wiadomo, że rola inspiracji w procesie tworzenia jest wartością podstawową. Jednak, o wiele bardziej interesują mnie źródła tej inspiracji. Dlatego, trochę inaczej zaproponowałbym określenie tematu dzisiejszej debaty,

która powinna skoncentrować się na próbie odpowiedzi na pytanie, czy raczej na problemie źródła inspiracji tworzenia artystycznego. Mamy tutaj do czynienia z dwoma pojęciami. Pierwsze z nich to pojęcie inspiracji. Według definicji, inspiracja to rodzaj natchnienia, zapal twórczy etc., ale także wpływ, a nawet zapożyczenie cudzych pomysłów. W tej niejasnej do końca sytuacji, wolę skierować naszą uwagę na – bardziej interesujące w moim przekonaniu – źródła inspiracji, a zatem te wartości podstawowe czy zakodowane zachowania, które dla każdego artysty są tak naprawdę podstawą, determinującą subiektywne reakcje – czyli to, co ostatecznie decyduje o efekcie finalnym.

Wydaje się zatem, że warto analizować pojęcie inspiracji i rozpatrywać je z różnych punktów widzenia, ale podstawą jest analiza źródeł, a zatem swego rodzaju prapodstawy każdej formy kreowania czy działalności artystycznej. Czasami jest to oczywiste, czasami bardziej ukryte; czasami artysta chce o tym mówić, a czasami jest to po prostu jego tajemnica. Sięganie do tego najbardziej istotnego prazródła, powinno być podstawą tej dyskusji. W moim przekonaniu jest to o wiele bardziej interesujące w sytuacji, kiedy mamy do czynienia z całkowicie różnymi indywidualnościami. Chętnie poznałbym prazródła inspiracji obecnych tutaj artystów. Może uda się skierować naszą dyskusję właśnie w tym kierunku...?

Jarosław Sankowski: Myślę, że mówiąc o źródłach należałoby przypomnieć sobie, jaki był powód, prawdziwy, pierwotny powód do uprawiania takiej, a nie innej dziedziny, dziedziny sztuki w tym przypadku. Malarz, rozwijając swój warsztat, wzbogacając własne środki wyrazu, projektując niejako swoją drogę twórczą, musi zadawać sobie pytania o powód do takiego właśnie wyboru. W moim przypadku wiąże się to z pierwotną inspiracją, podstawową inspiracją, która wynikała z zainteresowania światem widzialnym, zarówno w jego urodzie, ale także w jego złożoności i działaniu. Przemowna chęć utrwalenia znaku, wyglądu wiązała się z potrzebą podnoszenia umiejętności. A był to między innymi mój dom rodzinny, a także zachwyt przy oglądaniu malarstwa światowego, w skromnych wówczas wydaniach. A także wynikająca z tych prób satysfakcja, frajda. Poprzez lata doskonaliłem swój warsztat i wyobraźnię w poszukiwaniu nowych treści i sposobów wyrażania, ale teraz dopiero widzę, jak ważne są pierwsze impulsy, fascynacje z dzieciństwa i wczesnej młodości.

Pamiętam zapach pierwszych farb olejnych – chińskich, jest to dla mnie dzisiaj bardzo pozytywne odczucie – wspomnienie. Zatem jedną z podstawowych rzeczy jest powód, dlatego, że nie jest to jednorazowe zauroczenie, ale droga, wybór życiowy, który należało w pewnym wieku określić. Dlaczego się wybiera taki właśnie sposób działalności i czym to skutkuje. Jest to pewien szczególny sposób patrzenia na świat i co za tym idzie – postawa wobec otoczenia, ludzi, także wobec siebie, swoich zalet, uzdolnień i słabości. Inspiracja

lub inspiracje to dalszy proces, istotny, bo nadaje dynamikę rozwojowi, ja w swojej twórczości mam kilka inspiracji, do których powracam; kilka takich „pomieszczeń”, które eksploruję szczegółowo i rozwijam. Jednak nie należy zapominać o tych pierwotnych, gdyż tu znajduje się to, co kształtuje zabarwienie twórczości.

Janusz Cywicki: I to jest to źródło, z którego czerpiesz?

Jarosław Sankowski: Źródła, z których czerpię, znajdują się zarówno w świecie zewnętrznym, jak i w emocjonalnym oku malarza poszukiwacza, którym jestem teraz z blisko trzydziestoletnią historią bardziej świadomych prób kreacji artystycznych.

Dlaczego ja to robię? Bierze się to z nieustannej fascynacji obrazem – widokiem, wręcz zdumienia tym, co widzę i wiem. Początek takich cech postrzegania jest u mnie nieuchwytny, to były decyzje podjęte – nie wiem – może w szkole podstawowej. Miałem piętnaście lat czy dwanaście, może dziesięć. Dokładnie nie pamiętam. Natomiast decyzja o wyborze szkoły średniej o profilu plastycznym była już konkretnym wyborem, ale nie przesądzała o stricte artystycznych dążeniach. Kontynuacja i rozwój potrzebuje motywacji, potrzeby, a to wymaga z kolei uwagi i fascynacji. Ten podstawowy powód i inspiracje trzeba wzmacniać co jakiś czas, lub inaczej – to się wzmacnia samoistnie, w moim przypadku.

Poruszony został temat zamówień publicznych. To inny dość silny wzmacniacz motywacji, ale nie może być jedynym. Zazdrość wielkim artystom renesansu, zrealizowanym jednocześnie pod względem artystycznym i materialnym. Oczywiście praca na zamówienie niesie pewne ograniczenia wolności twórczej, zwłaszcza jeżeli wizja wykracza poza rzemieślnicze wykonanie. Twórczość jest rodzajem wolności, ale wolność kogoś, kto nie jest bezpośrednio wspierany przez dotacje finansowe, ma krótki żywot. Zatem prawdziwa twórczość wymaga minimum zabezpieczenia materialnego, socjalnego, aby nie uległa komercyjnej degradacji, gdzie inspiracja zamienia się w trafianie w modne i „chodliwe” tematy. Wracając do tematu, w moim przypadku inspiracja dzieli się na długoterminową dotyczącą środowiska poszukiwań, oraz doraźną, w której realizuję konkretne warianty, układy kompozycyjne w obrębie ogólnego projektu. W moim malarstwie jest to architektura sięgająca połowy lat 90. ubiegłego wieku oraz obrazy, które nazywam ilustracjami – o fizyce, prawach fizyki, które tworzę od 2003 r. Każdy z tych projektów obfituje w różnorodne rozwiązania pod względem formy.

Ale inspiracja to jedno, a realizacja to drugie. Potrzebne jest coś, co ja nazywam „paszportem” formy, aby malowidło stało się obrazem do pokazania. Zatem inspiracja jest sprawdzana w praktyce, ile jest warta jako temat i jako nośnik formy. Ja muszę to po prostu wyrzucić, pokazać, zweryfikować na płaszczyźnie. Sprawdzić, jak wygląda. Sprawdzić swoją ręką, ucieszyć się tym, albo być niezadowolonym, wkurzyć się. To jest sprawa emocji i dociekliwości oraz marzeń albo dążeń.

Jak widzę to na przestrzeni mojej historii. Na początku jestem piękny, uzdolniony, wszystko mi wychodzi, rośnie, ale z czasem staję się coraz bardziej krytyczny wobec siebie, a także nienasycony, albo wręcz znudzony. Nie wynika to – jak sądzę – z wyczerpania, lecz z rosnących wymagań jakie sobie stawiam, a także ze zmieniającej się sytuacji w sztuce. Pozostaję wierny



Magdalena Cywicka na tle swoich prac, fot. Tadeusz Boruta

swoim fascynacjom artystycznym, będąc jednocześnie otwarty na aktualne bodźce zewnętrzne. Niezbędny jest rozwój, proces wzmacniania, pogłębiania albo eliminacji. Tadeusz Brzozowski miał rezerwę do zbyt łatwych osiągnięć malarskich. Autor musi być krytyczny względem swoich osiągnięć.

Nie chcę rozwijać już tego dalej. Ważna jest kwestia pierwotnego powodu, potrzeby utrwalania wrażeń i niezależnie od zewnętrznych źródeł, nieustannego inspirowania się samym procesem tworzenia, gdy obraz inspiruje i powoduje powstanie kolejnego, także sobą samym jako twórcą, podmiotem i przedmiotem uwagi.

Tadeusz Boruta: Myślę, że w pytaniu Janusza Cywickiego o źródło inspiracji i w wypowiedziach Jarosława Sankowskiego oraz Marka Olszyńskiego, jest w tle obecne pytanie o sens, cel

aktywności twórczej. Zastanawiam się tylko, czy nie ma czegoś takiego, że inspiracja (rozumiana jako źródło) to jest mój świat. Ja w tym się dobrze czuję, tutaj znajduję swój język, ja tu siebie odnajduję, ja tutaj jestem zadomowiony.

Janusz Cywicki: Ale musi być źródło.

Tadeusz Boruta: Dobrze, ale czy będąc stale przy tym swoim wodopoju, tym jednym źródleku nie zamykamy się na inne inspiracje? Czy coś, co jest „chlebem powszednim”, możemy nazwać inspiracją – to jest po prostu mój świat. Czy takie źródło nie zamyka na inspiracje?

Janusz Cywicki: Źródło zawsze inspiruje.

Tadeusz Boruta: Może czasami lepiej poszukać jakiegoś innego „źródła”, o jakimś innym smaku? Pytanie brzmi: na ile jesteśmy w stanie, w wyniku jakiejś nowej inspiracji, przemienić się radykalnie? Dopiero wtedy jest to dla mnie prawdziwa inspiracja, kiedy jest w stanie wyrwać artystę z jego artystycznego świata, naruszyć poczucie bezpieczeństwa. To wymaga odwagi.

Stanisław Białogłowicz: To jest bardzo dobre porównanie – źródło. Dla mnie inspiracja jest rzeczywiście początkiem, czyli źródłem. Życie twórcze każdego artysty można porównać z rzeką, która ma swój początek i swój koniec, a później wpada do morza, do oceanu. Ten ocean mnie interesuje również w sensie ostatecznym.

Janusz Cywicki: Lub też droga do niego...

Stanisław Białogłowicz: W oceanie uzyskujemy wolność twórczą. Forma jest wyrazem przebytej drogi.

Tadeusz Boruta: Każdy z nas przechodził ewolucję twórczości. W swoich początkach byłeś Staszku zafascynowany nową figuracją lat pięćdziesiątych–sześćdziesiątych i koloryzmem (bo z tej szkoły wyszedłeś), a później jakoś próbowałeś to łączyć, bo przecież tego nie negowałeś, by następnie odpowiedzieć swoją twórczością na inspirację płynącą z ikony i doświadczenia styku kultur wschodu i zachodu.

Stanisław Białogłowicz: Tak, to jest bardzo ciekawe pytanie, bowiem dotyczy przebytej drogi artystycznej. Na ten temat mam własną teorię. Młodzi artyści z uwagi na nadmiar energii, którą muszą uwolnić, pozwalają sobie na odważne eksperymenty, które również są ważne dla ich dalszej drogi twórczej. Doświadczeni twórcy odwagę ujawniają w szczerości i prawdzie o sobie samym w poszukiwaniach kontemplacyjnych.

Tadeusz Boruta: Ale w historii są przypadki późnej twórczości wielkich mistrzów, którzy nagle, w wieku 60, 70 lat, radykalnie się zmieniają. W Kaplicy Sykstyńskiej możemy zaobserwować przemianę malarstwa Michała Anioła od klasycyzujących fresków na sklepieniu po, blisko 30 lat starszy, „konwulsyjny” Sąd Ostateczny. Mamy Tycjana: w młodości malował, gładko, plastycznie modelując postacie, a na starość malatura jego płócien stała się gęsta, kolorystyka rozedrgana, natomiast forma budowana jakby niechlujnie. Podobnie Rembrandt.

Stanisław Białogłowicz: Oderwany kamień od skały i wrzucony do wody na początku jest ostry i kanciasty. W miarę przesuwania w korycie rzeki staje się otoczony.

Janusz Cywicki: Wspominaliśmy tutaj o źródle, ale także o oceanie, czyli jakby wartości finalnej. Dla mnie, najbardziej interesująca jest droga między tym źródłem a tym oceanem, a więc to wszystko, co czeka na mnie na drodze, którą przechodzimy przez nasze życie; a więc wszystkie nieoczekiwane inspiracje, zaskakujące fascynacje, niezbędne porażki, ale także zwycięstwa i nowe doświadczenia. Dla mnie ta droga jest najciekawsza. Inspirują mnie zarówno trudności, które czekają mnie, ale także możliwości i poszukiwania sposobów ich pokonywania – albo inaczej: dostosowywania do moich oczekiwań, do mojego punktu widzenia. To jest moja inspiracja i to jest dla mnie najciekawsze. Wprawdzie trudno powiedzieć do czego ostatecznie dojdziemy i co nas czeka na końcu tej drogi, w tym oceanie... Na razie ważna jest droga – od źródła, które jest tą poszukiwaną przyczyną, naszym wyborem drogi życiowej do tego naszego oceanu... Co tu dużo mówić, wprawdzie to zawód jak każdy inny, ale nie jestem pewny, czy można go nazwać zawodem. Może raczej sposobem życia czy pasją, która tak naprawdę przynosi więcej rozczarowań niż radości. W moim przekonaniu, dla tej chwili radości warto jest przejść przez te wszystkie rozczarowania, wątpliwości i porażki, aby w momencie sukcesu przeżyć oczyszczającą chwilę nirwany czy spełnienia. Ta droga, na pewno jest dla mnie najbardziej interesująca.

Tadeusz Boruta: Czy to jest droga z wytyczonym azymutem, czy droga jako niespodzianka?

Janusz Cywicki: Każda droga jest pewnego rodzaju niespodzianką, ale to właśnie wydaje się najciekawsze – kto nie lubi niespodzianek? To jest to ciągle wyzwanie, które jest przed każdym z nas i z którym musimy sobie poradzić, zmierzyć się. To trochę tak, jak w trakcie jazdy samochodem – skręcasz w prawo i nie wiesz, co tam czeka na ciebie, ale przecież jedziesz dalej – pomimo tych domniemyanych, ale czasem jak najbardziej prawdziwych niebezpieczeństw, które grożą za tym rogiem. One są wyzwaniem, z którym musimy sobie poradzić. Azymut zawsze jest przed nami...

Tadeusz Boruta: Bo w tym jest smak.

Janusz Cywicki: Właśnie! To jest to, co wydaje mi się esencją, najbardziej istotną wartością tego całego procesu.

Tadeusz Boruta: No tak, we współczesnym języku sztuki niemniej istotny niż dzieło jest proces tworzenia. W niektórych strategiach tylko proces tworzenia ma sens, a efekt finalny jest nieistotny.

Janusz Cywicki: Malując obraz, nie czujesz zmęczenia, robisz to co lubisz, co sprawia ci przyjemność. To swego rodzaju trans, który pozwala na totalne skupienie. Przy tym, cały czas rozwiązujesz istotne dla siebie problemy, a czasami dosłownie walczysz ze sobą... Zawsze są jakieś istotne problemy do rozwiązania – techniczne, emocjonalne czy jakiegokolwiek

inne – prawda? To nie jest tak, że po prostu sobie malujesz, ale myślisz o czymś zupełnie innym, bo to nie miałoby najmniejszego sensu. Bez takiego, jakby bezpośredniego, fizycznego kontaktu z przestrzenią obrazu i jego problemami, cały wysiłek nie ma tutaj sensu ani racji bytu. To jest to, o czym mówił Jarek Sankowski.

Andrzej Cieszyński: Tu też jest ten konflikt: inspiracja a kultura. Mogą inspirować pewne rzeczy, które są kulturowo nie do przyjęcia. Poprzez kulturę, przeze mnie, we mnie, w mojej głowie (modelowo) jest kwestia odwagi, przełamania kultury i pójścia drogą własnej inspiracji. Jest to jednak gest odwagi.

Marek Olszyński: Andrzej, kiedyś odbyła się ciekawa dyskusja w ramach sympozjum *Granice wolności w sztuce*. Myślę, że ty właśnie o tym mówisz. Sądzę, że wolność artysty kończy się tam, gdzie zaczyna się czyjeś zniewolenie. Bycie wolnym oznacza również bycie odpowiedzialnym. Pozwolę sobie w tym miejscu przywołać sytuację, kiedy to sam podpisałem się pod listą, będącą protestem przeciwko jakiemuś artyście – sadyście, który ponoć chciał zwrócić uwagę na bezdomne zwierzęta na ulicach. Zamierzał zgłodzić na oczach publiczności psa w galerii. Mówił: „Przecież i tak by zdechł ten pies”. A my stwierdziliśmy, że przecież mógł po prostu wziąć go do domu, zaadoptować, nakarmić albo po prostu humanitarnie uśpić. Zawsze jest jakieś wyjście. Natomiast robienie z okrucieństwa widowiska i dorabianie do tego ideologii...

Tadeusz Boruta: Casus *Piramidy zwierząt* Kozyry.

Marek Olszyński: Tak. Zatem powtarzam: dla mnie sztuka i wolność artysty kończy się tam, gdzie kogoś się zniewala. Wolność to także odpowiedzialność. Adolf Hitler, Józef Stalin i paru pomniejszych idiotów to byli najwięksi performerzy świata: tak „nakręcili”, że do dzisiaj nie mamy możliwości tego „odkręcić”. Ty [do Andrzeja Cieszyńskiego] mówisz, że kogoś może „kręcić” coś, co jest tabu. Przypominam ci twórczość Egona Schiele – uważanego przez niektórych za „mistrza” pornografii. Jednak do historii sztuki przeszedł jako artysta, który przekroczył pewne granice tabu, jeśli chodzi o sposób ukazywania aktu kobiecego. Za życia był z tego powodu oskarżany, natomiast ostatecznie obronił się on formą dzieła, jego nowatorskim na tamte czasy językiem. A jego inspiracja jest całkowicie czytelna. Nie ma wątpliwości, że był heteroseksualny i – niestety – lubił też małe dziewczynki. Nie można mieć żadnych wątpliwości, kiedy patrzy się na jego niektóre prace. Sztuka jest zatem czasami takim „wentylem bezpieczeństwa”. Pokazujesz swoje obsesje, swoje marzenia, pokazujesz prawdziwego siebie – jest to forma ekshibicjonizmu.

Janusz Cywicki: Jeżeli spojrzymy na działalność takiego artysty, jakim jest Hermann Nitsch, na jego działania performatywne (czy może wręcz parateatralne), to widzimy mnóstwo zwolenników i wyznawców.

Marek Olszyński: Rozumiem. Tylko że każdy z nas wyznacza sobie – jako człowiek, jako artysta – granice swojej wolności, również w twórczości...

Janusz Cywicki: Z tego co wiem, Nitsch nie robił tego nigdy z żywymi zwierzętami, które poddawałby jakimś doświadczeniom związanym z bólem. Niemniej jednak, chyba dla każdego odbiorcy są to przerażające realizacje, przywołujące najgorsze skojarzenia.

Tadeusz Boruta: Czy na pewno? A te setki byków zarżniętych w jego Teatrze Orgii i Misteriów? Ktoś je zabijał!

Janusz Cywicki: No tak, ale, ...

Marek Olszyński: Tak jak tłumaczyła się Katarzyna Kozyra: że ona tych zwierząt nie zabiła, tylko o to poprosiła „fachowców”...

Janusz Cywicki: Wcale nie pochwalam, tylko...

Marek Olszyński: Ale my nie mówimy o tym, kto, co pochwała, tylko o tym, że akcjonisci wiedeńscy mieli różne tego typu „sadyistyczne wysoki”...

Janusz Cywicki: Akcjonisci wiedeńscy to jest odrębny, ekstremalny odłam, który z powodzeniem można by określić mianem sekty, odwołującej się do agresji i przemocy. Dziwne, że miało to miejsce w Austrii, kraju tak pięknym i pełnym kultury (kto był, ten wie o tym doskonale)... Inny, znany i bardzo szeroko komentowany przykład z naszego podwórka: słynna sprawa z rzeźbą papieża przywalonego głazem.

Grażyna Niezgoda: Ale papież nie cierpiał.

Janusz Cywicki: Oczywiście chodzi przecież o znaną instalację *La nona ora* w Zachęcie, autorstwa Maurizio Cattelana, przedstawiającą figurę naszego papieża Jana Pawła II, przygniecionego głazem, a właściwie meteorytem.

Tadeusz Boruta: To była zwykła prowokacja. Prowokacja jest wpisana we współczesną sztukę.

Janusz Cywicki: To jest także dobrze przemyślany przykład działania kontrowersyjnego, ale zarazem komercyjnego. To typowe działanie tego artysty w wielu miejscach na świecie, obliczone na wywołanie konkretnej reakcji.

Tadeusz Boruta: Tak, tak. Już przed otwarciem tamtej wystawy w mediach była informacja, że jest tam wystawiona rzeźba, która obraża uczucia Polaków. Reakcja „obrońców papieża” była sprowokowana, wpisana w scenariusz i strategię kuratora wystawy.

Janusz Cywicki: Ale Cattelan od tego czasu stał się znanym rzeźbiarzem...

Marek Olszyński: Artyści dali się uwieść zasadzie, że trzeba mieć swoje przysłowiowe 15 minut sławy za życia i pomylili rolę artysty z rolą celebryty. W jednym ze swoich tekstów Ewa Kuryluk, znana krytyk sztuki i malarka, przywołuje słowa bliżej nieokreślonego artysty, że gdyby Van Gogh żył w dzisiejszych czasach, być może jego największym osiągnięciem byłoby obcięcie sobie ucha¹... Proszę zwrócić

uwagę, że obecnie artyści zazwyczaj nie chcą szukać jakiejś głębszej idei, tylko po prostu chcą zaistnieć – i robią to na siłę, przekraczając granice etyczne, dobre wychowanie, kopiując, prowokując (czyli to, o czym teraz rozmawiamy: musi być przygotowany marketing, musi być afera, emocje, żeby ktoś się dobrze sprzedał), a wyznacznikiem wartości są pieniądze i sława w mediach. Dlatego też cenię sobie twórców ikon. My nie wiemy dokładnie, jaki był ich cel. Bo nie sądzę, żeby każdy z nich do końca uważał się za artystę. Wydaje mi się, że ci, co tworzyli ikony, chcieli po prostu zarobić na chleb, choć oczywiście były wyjątki...

Grażyna Niezgoda (spoza kadru): O nie. Już wiemy, że to nie tak!

Marek Olszyński: Nie, no nie mamy informacji.

Grażyna Niezgoda: Byli uczeni, i to po normalnej „szkole”. Wiemy, że malowidła powstawały w osobnych jaskiniach, czymś w rodzaju sanktuariów. Nie ma tam śladów życia codziennego. Pozostały natomiast przygotowane rozarte farby, szkice na łupkach, napełnione farbą dmuchawki, itp. To byli zawodowcy.

Marek Olszyński: Ja widziałem rękę dziecka (czy kobiety), obryzganą krwią. My sobie dorabiamy idee do rzeczy, które nie są do końca sprawdzone. Grażynko, masz informacje, że to jest pewne? My się opieramy tylko na pewnych przesłankach.

Cezariusz Kotowicz: Chcę powiedzieć o tym, że na pewno istnieją dwa rodzaje (może więcej, ale wymienię dwa) inspiracji w sztukach plastycznych. Omówię je na przykładzie malarstwa. Jednym jest inspiracja estetyczna, przeżycie estetyczne, a drugim – przeżycie jakiejś treści. I jest tak, że kiedy pojawia się bodziec estetyczny, to zaczyna się od formy, kończy się i tak na treści, na ujednoliceniu (pogodzeniu) formy z treścią. Jeśli bodźcem jest treść, to jest odwrotnie: treść wywołuje skojarzenie estetyczne. Dam przykład na inspirację estetyczną. Zwiedzając muzea, artyści bardzo często ulegają fascynacji wartościami estetycznymi zawartymi w obrazach innych malarzy. Może to być bodźcem do rozwinięcia własnej twórczości. Są też artyści, którzy od treści przechodzą do wartości estetycznych. Przeżycie treści np. jakiegoś zdarzenia uruchamia wyobraźnię malarską i powoduje powstanie wartości estetycznych. Do tych artystów malarzy należą np. Veronese i Tintoretto, Delacroix i nasz Matejko.

Jeżeli porówna się wczesne portrety Matejki z malowanymi później, to te portrety są „słabsze” od twarzy postaci w wielkich historycznych obrazach. Dopiero po *Kazaniu Skargi*, równoległe z wielkimi kompozycjami historycznymi maluje Matejko samodzielne, wspaniałe portrety osób współczesnych: Dietla, Pusłowskiej, Serafińskiego, Zybklikiewicza, Tarnowskiego, Potockiego i innych. Widocznie studiowanie historii Polski powodowało rozwój jego fantazji, wyobraźni i wrażliwości, również estetycznej, malarskiej. Jeśli się patrzy na fragmenty obrazów, np. obrazu *Kościuszko*

1 Ewa Kuryluk, *Studiować śmierć*, „Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja”, 1979, nr 3 (45), s. 189.

pod *Raclawicami*, to znajduje się tam wspaniałe portrety „imaginacyjne”: Kościuszki, Bartosza Głowackiego i nieznanego nam umierającego szlachcica, a w *Hołdzie Pruskim* mamy całą galerię portretów.

Matejko był krótkowidzem. Malując wielkie kompozycje wychodził na drabinę i wymalowywał całą zawartość pale-



Grażyna Stojak i Stanisław Białogłowicz, fot. Tadeusz Boruta

ty. Zużyte pędzle rzucał na podłogę, a jego służący zbierał je i mył. Mistrz schodził, może raz co pół godziny, z drabiny. Schodził, wypijał kawę, palił papierosy, pogryzał bułkę i patrzył na obraz. I znowu włożył na drabinę z nową porcją farb na palecie. Malował więc z drabiny, z bliska, bez odejścia, w wielkim skrócie. A jaki efekt! Warto o tym wiedzieć.

Delacroix też nie zostawił wiele portretów, ale był bardziej wszechstronny w tematyce. Był nie tylko malarzem „historycznym”, rozwinął się jako malarz, tworząc swoje wielkie kompozycje, freski i obrazy sztalugowe. O swoich inspiracjach, zamiłowaniach estetycznych, poglądach, wypowiedział się w swych *Dziennikach*. Inspiracją estetyczną było dla niego malarstwo Rubensa, muzyka i przede wszystkim literatura oraz w dziedzinie krajobrazu studia z natury.

Veronese i Tintoretto pozostawili niewiele portretów, wypowiedzieli się w pełni w wielkich kompozycjach. Inspiracją były sceny i historie z Biblii i Nowego Testamentu, czyli opowieści, zatem treść pobudzała ich wyobraźnię malarską.

Natomiast Tycjan jest autorem kompozycji figuralnych i wielkiej liczby portretów.

Wymieniłem dwa źródła inspiracji: przeżycie estetyczne i wyobraźnię, fantazję pobudzoną przez treści m.in. przez

fabuły utworów literackich. Myślę, że jest to zgodne z Ingar-dena analizą budowy obrazów.

Ale dlaczego człowiek w ogóle zajmuje się malarstwem?

Przecież mógłby się w dawnych czasach zajmować np. kowalstwem, dzisiaj np. informatyką, tym, co daje nie tylko zadowolenie, ale i pieniądze. Przecież sztuka bardzo często w dzisiejszych czasach (dawniej też tak bywało) powoduje kłopoty finansowe. Na mojej pierwszej indywidualnej wystawie w 1961 r. w Krakowie, w Domu Plastyka przy ul. Łobzowskiej, podszedł do mnie wysoki, barczysty mężczyzna i powiedział: „Panie Kotowicz, pan, k..., ma na tym świecie coś do powiedzenia” i przedstawił się: „Daniel Mróz jestem!” (to ten z „Przekroju”, rysownik). Dzisiaj myślę, że była to najlepsza recenzja mojej twórczości, a mówiono i pisano różnie. Krytyk powinien dostrzec właśnie inspirację, wynik pracy twórczej i jej inspirację.

Kiedy zapytano Kiepurę (on tu w Polsce był przed śmiercią), jak urządzić konserwatoria, żeby było jak najwięcej śpiewaków, to odpowiedział: „Dajcie mi młode, zdrowe dziewczyny, to ja wam narobię śpiewaków!”. Chciał powiedzieć w ten sposób, że artystą się ktoś rodzi – a dlaczego, nie wiemy. Nikt jeszcze do końca nie wyjaśnił, dlaczego ktoś uprawia twórczość, psychologowie też. Może badają, czy ci artyści mają jakiś odczyn w mózgu, który powoduje, że zajmują się sztuką. Tego nie wiemy. Natomiast wiemy o tym (co zresztą Daniel Mróz powiedział), że artystą jest ten, który ma coś do powiedzenia na tym – i o tym – świecie. Czy to będzie strona doznań estetycznych, czy treści, to już zupełnie inne zagadnienie.

Oczywiście inspiracji może być więcej. Wiemy na przykład, że dla niektórych wielkich malarzy inspiracją były pieniądze – tak, nawet pieniądze – bo to był bodziec, który rozwijał fantazję. Na przykład weźmy Rubensa i jego warsztat. Ale najpiękniejsze obrazy to są te namalowane przez niego dla siebie. To jest ta *Bathsheba* (w Galerii Drezdeńskiej), to są pejzaże namalowane pod koniec życia...

Zwróciłem uwagę na dwa rodzaje inspiracji, tj. od strony przeżyć estetycznych i przeżyć treści – życia własnego, dzieł literatury, wydarzeń historycznych – które rozbudzają wyobraźnię. Przykład: było wielu ilustratorów, którzy ilustrowali *Pana Tadeusza*, ale ciągle wracamy do Andriollego (do tych jakby barokowych ilustracji). Bo Andriolli coś wyczuł, co jest istotnego w *Panu Tadeuszu*.

Jeśli chodzi o piszących o sztuce, byli tacy, którzy umieli inspiracje wykryć i opisać. Jednym z nich był na pewno Vasari, chociaż nie miał aparatu naukowego takiego jak w XVIII wieku, kiedy to powstawała estetyka jako odrębna nauka, czy w XIX w. (wcześniej nie było takiej odrębnej estetyki, były poglądy estetyczne jako część filozofii). Vasariego *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* ciągle czytano, nawet do snu, bo to jest fajna lektura, tak prosto tam jest wszystko napisane. Nasi również pięknie pisali: Witkiewicz o Gierzymskich, kiedy był ten wielki spór o malarstwo Matejki

i Gierymskich. Tu była kwestia: z jednej strony estetyki (formy), a z drugiej strony – treści. Potem napisał o Matejce trochę inaczej niż na początku.

Jeszcze innym bodźcem, inspiracją bywają makabryczne przeżycia duchowe, wewnętrzne. Tu nasuwa się przykład Goi i wielu współczesnych. U Goi z „zewnętrznych” inspiracji powstał portret królewski, bo Goya był nadwornym malarzem. Natomiast w grafice, np. *Kaprysach*, dochodzą do głosu przeżycia duchowe. *Kaprysy* są bezpośrednią ilustracją jego „stanu wewnętrznego”, jego myśli o człowieku.

Z różnych inspiracji powstają też jego obrazy, np. wcześnie przedstawienie święta św. Izydora, jest pogodnym widokiem Madrytu (w dniu patrona miasta) z przedstawieniem tłumu świętujących nad brzegiem rzeki, a *Pielgrzymka do źródła San Isidoro* namalowana na ścianie domu, u schyłku życia, jest emanacją jego stanu wewnętrznego i należy do tzw. jego „czarnych malowideł”.

Inspiracje w sztuce mogą być różne i różnie wpływać na formę dzieła. Przykład z muzyki: w *VI symfonii* Beethovena przedstawiona jest wiosna, ale nie w ten sposób, że jest naśladowany śpiew ptaszków, tylko muzyczną kompozycją dźwięków, a Musorgskiego *Noc na Łysej Górze* – to jest już ilustracja. A jeżeli muzyk dostaje libretto do opery i musi do tego napisać muzykę, to co jest inspiracją? Inspiracją jest libretto, a potem poszczególne części mogą być traktowane jak samodzielne dzieła sztuki i wykonywane oddzielnie, np. uwertury i sławne arie.

Tadeusz Boruta: Niewątpliwie ma pan rację. Istnieje wielość inspiracji, nic właściwie nie ogranicza inspiracji. Przywołał pan żywoty artystów według Giorgia Vasariego. Tam jest narracja, tam są anegdoty, tam jest życie, tam jest pokazany człowiek i jego droga do wielkości. Już same biografie artystów inspirują. Tworzy się pewna legenda, mit artysty. Wiem, jak wielu młodych ludzi wybiera etos twórcy, inspirując się mitem artysty: demiurga, potępionego albo artysty sukcesu.

Cezariusz Kotowicz: Powiedzmy też o sztuce abstrakcyjnej, o tzw. „malarstwie abstrakcyjnym”. Zaczyna się od Kandinsky’ego, który odwrócił obraz i zapoczątkował rozwój sztuki abstrakcyjnej (bo ona wcale nie trwa w zastoju). Jeżeli się porówna dzieła Kurta Schwittersa z dziełami Jacksona Pollocka, to bardzo ciekawym zagadnieniem może być przeprowadzenie analizy estetycznej i inspiracji, z których Pollock wywodził swe obrazy. Jeszcze inaczej jest z malarstwem Maxa Ernsta. Jego obrazy powstawały dzięki różnym inspiracjom estetycznym i duchowym, należy do najwybitniejszych surrealistów. Na tym kończę swą wypowiedź, bo wkroczyłem na teren sztuki nam współczesnej, gdzie inspiracje są niezliczonych rodzajów, a pojęcie tworzenia artystycznego niebywale rozszerzone.

Tadeusz Boruta: Ta rozmowa nasunęła mi pytanie do profesora Antoniego Nikla. Czy język abstrakcji, obecny w twoich obrazach, pozwala wyrazić to, co się w tobie i wokół

ciebie dzieje. Jakie doświadczenie, refleksja czy inspiracja, zdeterminowały formę twojej twórczości?

Antoni Nikiel: Przede wszystkim chciałbym podziękować za możliwość bliższego poznania pana Cezariusza Kotowicza. Pierwszy raz miałem okazję słuchać pana wypowiedzi i jestem autentycznie poruszony. Gratuluję panu szerokiej wiedzy z zakresu historii sztuki, a przede wszystkim pasji, z jaką pan ją prezentuje.

Wracając do pytania... Nie będę się tu bawił w intelektualistę, bo nigdy nim nie byłem, więc spróbuję w miarę prosto i zwięźle odpowiedzieć na pytanie. Przyczyną tego, że w ogóle zacząłem malować i interesować się sztuką, była chęć tworzenia rzeczy wywołujących pierwotny zachwyt. Wracam do tego, co Tadeusz mówił o dziecku, które w pewnym momencie swojego życia zaczyna „maziać” i nagle, niespodziewanie dla niego odkrywa, że stworzyło coś swojego, coś nowego, zaskakującego i wywołującego dziwnej natury samozadowolenie. Myślę, że obecnie w trakcie malowania ten stan również mi towarzyszy. Następnym powodem mojego malowania jest potrzeba zanotowania tego wszystkiego, co mnie w jakiś sposób porusza, czyli różne ważne momenty życia, jakieś zdarzenia wizualne, emocjonalne. To są zdarzenia, które prowokują proces twórczy. Obecnie zasadniczą inspiracją, głównym powodem robienia obrazu, malowania obrazu jest sam proces twórczy. Działanie, które pozwala mi bardzo głęboko „wchodzić” w siebie. Przy moim żmudnym, wręcz mechanicznym sposobie malowania jest sporo czasu na myślenie. Z początku to myślenie jest bardzo płytkie – jak przychodzi się do pracowni i zaczyna się coś robić, to myśli się o błahych, codziennych sprawach, żyje się bieżącymi emocjami. Ale po jakimś czasie – ja przynajmniej – wchodzę w takie głębsze myślenie, gdzie się myśli bez słów. Do tego myślenia, wchodzenia w siebie i analizowania czegoś nieokreślonego słowa już nie są potrzebne. Sądzę, że to jest rodzaj takiej wewnętrznej koncentracji... No i to mnie najbardziej w tym wszystkim rajcuje, i po to maluję. Już mnie nie interesuje tworzenie kolejnych estetycznych, malarskich przedmiotów. Bardzo często zamalowyuję wcześniejsze obrazy. Na przykład te eksponowane tutaj, to obrazy sprzed trzech lat, które wyróżniono nagrodą na Jesiennych Konfrontacjach, ale dla mnie były one po prostu nieudane, nietrafione, nie wytrzymały próby czasu – nawet miesięcznej. Więc zaraz po zakończeniu wystawy, zabrałem się do pracy i, zamalowałem je. Powtórzyłem tylko tytuły, stąd tytuły *Ona 2 i On 2*.

Grażyna Niezgoda: Ale tych już nie zamalujesz, mam nadzieję?

Antoni Nikiel: Te wytrzymały próbę czasu.

Tadeusz Boruta: W tytule tych obrazów zawarta jest płciowość; jak ją przekładasz na formę?

Janusz Cywicki: Jaki jest tytuł tej pracy?

Tadeusz Boruta: *Ona 2 i On 2*. Zainteresowało mnie to dlatego, gdyż nie operujesz w tych obrazach żadnymi schematami kulturowymi, kalkami: kobiece – to takie, męskie – to takie,

proste – krzywe, ostre – łagodne... W twoich pracach tematyczna płciowość jest budowana z podobnych form. Ciekawi mnie, czy stoi za tym inspiracja *gender*, czy jakaś inna?

Antoni Nikiel: Nie, to jest bardzo osobista rozmowa z samym sobą o relacjach między mną a moją żoną przełożona na język znaków malarskich.

Tadeusz Boruta: To jesteście bardzo zharmonizowani! Czyli inspiracją jest rozmowa.

Antoni Nikiel: Tak.

Janusz Cywicki: Weźmy pod uwagę inspiracje Ryszarda Winiarskiego. To jest bardzo interesująca rzecz, ponieważ raczej trudno jest mi powiązać tego artystę z jakimkolwiek wpływem na jego twórczość czymś takim jak wrażenia estetyczne czy inspiracje, np. widokiem morza etc. On raczej szukał tej inspiracji w sobie. Odwołując się do własnej intuicji, zawierzył jej, oczekując, że go nie zawiedzie. Dla mnie to czysta gra intelektualna, wręcz matematyczna rozgrywka z samym sobą. Intrygująca sprawa. Rozwiązanie przynosi tutaj los: artysta rzuca kostką i liczba na kostce przynosi rozwiązanie, np. dany kolor w szeregu. To piękna i fascynująca forma gry z sobą samym.

Grażyna Niezgoda: A jakie piękne są obrazy Opałki...

Janusz Cywicki: No więc właśnie. Mam jeszcze jeden ciekawy przykład: Piotr C. Kowalski i jego twórczość. W pewnych sytuacjach jego działanie artystyczne ogranicza się jedynie do symptomatycznej w skutkach decyzji, postawienia czystego blejtramu w wybranym przez siebie miejscu zewnętrznym i pozostawienie go tam samemu sobie.

Grażyna Niezgoda: Ale ja bym tego nie porównywała.

Janusz Cywicki: Ale to bardzo ciekawy artysta, który doskonale funkcjonuje na rynku sztuki w naszym kraju. Dla niego natura, zmieniające się warunki, pracują jakby za niego. Artysta akceptuje to, co natura pozostawi po sobie, co jakby sama stworzy. To bez wątplenia rodzaj dokumentu działania natury bez zbędnej w tym przypadku ingerencji artysty. Więc pytam: gdzie tutaj jest inspiracja, czym jest i na czym polega? No dobrze, a teraz inny artysta: Kazimierz Wiśniak, znakomity scenograf i malarz z Krakowa. Jego inspiracją jest pejzaż lub ciekawa sytuacja z nim związana, którą zauważa i akceptuje. Natomiast sam obraz finalny buduje w sposób zadziwiający. Robi to na zasadzie jakby projektu scenograficznego: wycina postaci z papieru, konstruuje przestrzeń z drobnych elementów, ustawia miejsce akcji, przesuwa postaci, dokłada... aż powstająca całość spełni jego oczekiwania...

Grażyna Niezgoda: Ale to na etapie projektu.

Janusz Cywicki: Moim zamiarem była pewna polemika z prof. Tadeuszem Borutą. Przypomniałem trzy odmienne przykłady działania artystycznego i związanych z tym możliwych źródeł inspiracji (czy też jej braku?) jako uprawnionej podstawy działania artysty.

Grażyna Niezgoda: Może podam taki przykład: mam obraz Kazimierza Wiśniaka, pozbawiony ludzi, przedstawia

tylko drzewo w pejzażu. Poprosiłam Kazimierza, żeby mi domalował zimorodka. *Niemżliwe* – odpowiedział Wiśniak – *drzewo stoi na wzgórzu, a zimorodki żyją nad wodą*. Więc istnieje coś takiego jak dyscyplina. To nie jest tak, że można wszystko. W procesie twórczym oprócz inspiracji istnieje jeszcze dyscyplina – formy, intelektu, warsztatu, zawsze za tym stoi.



Jacek Balicki na tle swoich prac, fot. Tadeusz Boruta

Stanisław Białogłowicz: Mnie się podobała ta myśl pani [Grażyny Niezgody], to przywołuje w mojej pamięci prace Opałki.

Grażyna Niezgoda: One są niemal jak „nie ręką ludzką malowane”. One są nieziemskie.

Stanisław Białogłowicz: W połowie lat dziewięćdziesiątych w czasie pobytu na stypendium w Niemczech bardzo chciałem zobaczyć obrazy Opałki i nadarzyła się wyjątkowa okazja obejrzenia ich w galerii sztuki współczesnej w Essen. Odniosłem wrażenie, że artysta znalazł wyjątkową metodę na przeliczenie własnego życia w liczbach. Odebrałem to jako niezwykle wyjątkowe przejmujące przedsięwzięcie artystyczne. Drugie wrażenie było czysto estetyczne, bowiem

obrazy były rzeczywiście piękne, w swej powierzchni szczególnie zapisanej liczbami posiadały wewnętrzne światło i piękne brzmienie kolorystyczne.

Przy okazji dyskusji dotyczącej tego typu działań chciałbym zauważyć, że w sztuce współczesnej coraz częściej unika się przedstawiania postaci ludzkiej. Dotyczy to również programów szkolnych i uczelni artystycznych.



Jarosław Sankowski na tle swoich obrazów, fot. Tadeusz Boruta

Tadeusz Boruta: Moi studenci malują.

Stanisław Białogłowicz: Większe wystawy, duże prezentacje środowiskowe, ogólnopolskie lub międzynarodowe ujawniają coraz mniejsze zainteresowanie figurą ludzką, postacią człowieka, a jeżeli się pojawi, to jest człowiek ukryty za znakami abstrakcyjnymi albo innymi formami mniej lub bardziej ekspresyjnymi.

Marek Olszyński: Proszę państwa, ja uważam, że nawet jak „robimy abstrakcję”, to cały czas malujemy swój autoportret duchowy. Takie mówienie, że jak nie ma „ludzika”, to nie mówimy o ludziach, jest dla mnie ryzykowne Staszku. To zawsze są nasze „autoportrety duchowe”. Dobieramy do tego i formę, i styl, i technikę. I jeżeli ty mówisz, że jak „ludzik” znika, to trzeba się zastanowić, co takiego wydarzyło się w historii świata, że ten ludzik przestał być ważny w historii sztuki.

Stanisław Białogłowicz: Dla mnie człowiek to nie „ludzik z bajki”. Człowiek jest formą kosmiczną, którą możemy nie tylko oglądać tu na Ziemi z bliska, w swej istocie jest

tajemniczy, piękny i prawdziwy, którą powinniśmy ciągle poznawać, czemu dawał swój wyraz nie tylko Leonardo da Vinci, ale również wielu artystów współczesnych.

Marek Olszyński: Ty masz swoją prawdę, ja mam swoją prawdę. To jest dialog. Nie przekonasz mnie, że jak nie ma „ludzika”, to nie ma człowieka.

Tadeusz Boruta: Jest tutaj obecnych co najmniej trzech artystów, których twórczość wynika z doświadczenia czasoprzestrzeni, światła, pejzażu. I każdy inaczej to interpretuje w swoich obrazach. Chciałbym teraz poprosić Magdę Cywicką, dla której pejzaż jest główną inspiracją. Malując pejzaże, bardzo często prezentujesz je zblokowane w rodzaj polityków, na które składają się jednakowo formatowe obrazy, będące zestawem wielu kadrów. Jaka jest relacja między tymi spojrzeniami a doświadczeniem? Czy to ma podkreślać proces oglądu, liczbę zdarzeń, doświadczeń oka, czy też zestawiasz te obrazy wokół jakiejś innej idei?

Magdalena Cywicka: Rzucam spojrzenie i zawsze tym pierwszym bodźcem jest konkretny pejzaż czy motyw, i od tego wychodzę. Potem, jak zaczynam malować, ten motyw realny, cały czas zostaje w pamięci. Podczas malowania czysto fizyczny, doświadczony krajobraz, zmienia się w obraz bardziej syntetyczny, oparty na analizie światła i struktur. Zdarza się, że kompozycja jest identycznym powtórzeniem tego, co mnie zainspirowało.

Tadeusz Boruta: Obserwuję u ciebie pewien proces; zaczynasz od zdjęć konkretnego krajobrazu, następnie malujesz go bardzo realistycznie, by w kolejnej fazie nasycić go ekspresyjną materią farby, w której zaczynają grać akcenty luministyczne, a obrazy stają się bardziej sensualne.

Magdalena Cywicka: Na pewnym etapie te obrazy są takie realistyczne, aż do bólu nieraz, i to mi przeszkadza.

Tadeusz Boruta: Jak to się mówi, do pewnego momentu prowadzi się obraz, a później obraz sam prowadzi malarza.

Magdalena Cywicka: A dlaczego te cykle czy zestawy? No właśnie chyba z tego powodu, że ten krajobraz jest taki rozrośnięty (w naturze) i potem ta wielość spojrzeń wymaga ode mnie wielu realizacji, już takich czysto fizycznych, w postaci małych formatów czy większych płócien, tryptyków, dyptyków i polityków.

Janusz Cywicki: Ale czy zawsze malowałaś wyłącznie pejzaż? Na studiach też cię tylko to interesowało?

Magdalena Cywicka: Nie, na studiach nie wiedziałam, na początku co mnie interesuje. Mówię: „Człowieku, zainspiruj

mnie!”. Bo malowałam to, co było w pracowni: martwe natury, jakieś figuratywne kompozycje z modelem.

Janusz Cywicki: Skąd to się wzięło i kiedy?

Magdalena Cywicka: Po plenerze. Po pierwszym plenerze na drugim roku studiów.

Janusz Cywicki: On spowodował to otwarcie?

Magdalena Cywicka: Tak. W ramach przeglądu profesor zapytał: „A cóż to takiego jest?” – Ja odpowiedziałam: „To jest pejzaż. To jest mój pejzaż”. Bo to było zupełnie coś innego, niż do tej pory widział.

Janusz Cywicki: I nadal trwa?

Magdalena Cywicka: Jak na razie, trwa. Chociaż już był taki moment, że chciałam coś zmienić, ale impuls płynący z inspiracji naturą, jest tak mocny, że on mnie determinuje do dalszego podejmowania tego tematu w moim malowaniu.

Tadeusz Boruta: Przerzucam pytanie do Jacka Balickiego, który – tak jak ty – wychodził od doświadczenia pejzażu, a stosunkowo niedawno jego prace nabrały wymiaru elegijnego, zostały zakorzenione w mitologii, w doświadczeniu mistyki. Co było inspiracją, by malarz gór stworzył cykl *Et in Arcadia ego*? Czy to po prostu proces dojrzewania, doświadczenie przemijającego czasu, czy też coś innego? Jest tu ciągle obecny górski pejzaż, tylko nabrał on zupełnie innego wymiaru znaczeniowego.

Jacek Balicki: Zapewne poszukiwanie czegoś więcej przychodzi u mnie z wiekiem... Patrząc wstecz, mogę powiedzieć, że kiedy byłem jakiś czas na akademii medycznej i doświadczałem związanej z tym perspektywy patrzenia na rzeczywistość, zupełnie nie wyobrażałem sobie innej drogi realizowania siebie. Gdzieś to się nagle urwało i zająłem się sztuką. Myślę, że wtedy to był też jakiś rodzaj ucieczki, może i psychoterapii, wyznaczenie sobie nowej drogi życiowej. Chociaż ten pejzaż zawsze gdzieś we mnie tkwił. Dorastałem w podkarpackiej Błażowej, gdzie z okna naszego mieszkania roztaczał się rozległy widok na krajobraz Pogórza. W tamtych czasach dzieci, zwłaszcza na wakacjach, przebywały do wieczora na dworze, więc byłem cały czas w otoczeniu tego pejzażu. Przypominam sobie rozmowę z moim profesorem na Akademii, z profesorem Włodzimierzem Kunzem. Wspominał on, że wychowując się pod Gorlicami, też tamte obrazy w sobie zatrzymał i nawet mówił, że nie podążyłby drogą sztuki, gdyby nie doświadczenie pejzażu. Ja nie malując, nie zdawałem sobie sprawy, że widoki z dzieciństwa miałem ciągle gdzieś pod powiekami. Później studia, plenery – wtedy zacząłem patrzeć i widzieć coraz bardziej świadomie. Było to właściwie takie – można powiedzieć – bardzo dosłowne traktowanie struktury pejzażu, bo właśnie z wejściem w materię: w ziemię, piasek, kamienie. Z jednej strony dosłowne, z drugiej strony – w konstrukcji obrazu – bliższe abstrakcji. Takie są góry. Ostatnio wchodzę bardziej w „powidokową” formę pejzażu, czyli jest to pejzaż wyobraźni, tkwiący bardziej gdzieś w tych pokładach wewnątrz mnie, a jednocześnie inspirowany czy mitologią, czy historią.

Wydaje mi się, że przez to bardziej uniwersalny, bo już mniej konkretny.

Tadeusz Boruta: Rozumiem, że teraz malujesz inny pejzaż; wewnętrzny, bardziej duchowy? Czy on jest osadzony w jakimś konkretnym krajobrazie?

Jacek Balicki: Obecnie odchodzę od myślenia o pejzażu realnie istniejącym. Nie ma tam już tego konkretnego.

Tadeusz Boruta: Dawniej to były konkretne turnie, konkretne szczyty.

Jacek Balicki: Teraz stały się one raczej pretekstem do snucia opowieści, a także swego rodzaju autorefleksją. Stąd ten obecny pejzaż nawiązuje często, nie zawsze wprost, do sztuki minionych wieków, historii, mitologii, odwołuje się do Dawnych Mistrzów. Może to zabrzmieć nieco górnolotnie, ale dla mnie ten etap twórczości to jeszcze jedna próba odnajdywania prawdy w naturze.

Tadeusz Boruta: Zwracam się teraz do profesora Marka Pokrywki. Ty też w swojej twórczości wychodziłeś od pejzażu, ale najczęściej wybierałeś jakiś pojedynczy obiekt tam obecny, który malowany jest jak ikona. Interesują mnie dwie rzeczy: jedna to ikoniczność w twoich obrazach, druga to pewna emblematyczność, która w twojej twórczości ma niezbywalną cechę liryczności. Jak do tego doszedłeś?

Marek Pokrywka: Ja chciałbym zacząć od tego, że sztuka jest z natury ikoniczna. Każda rzecz, którą produkujemy, jest związana z własnym przeżyciem, własnym doświadczeniem, które pielęgnujemy w sobie, podlewamy, dodajemy ciągle paliwa, które potrafi być czasami umiejętnie sprzedane, ale niekoniecznie właściwie docenione. W moim wypadku to, co powstaje, na pewno związane jest z moim życiorysem. Ponieważ kończyłem dwie szkoły: skończyłem wcześniej malarstwo w Lublinie, a po tym studia scenograficzne w Krakowie, u profesora Wiśniaka między innymi. Tak że rozmijamy się trochę na pewno w tych formach, które reprezentujemy. Niemniej jednak jest jakaś więź – może nazwę to górnolotnie: teatralna, niewątpliwie związana z tym, że lubiłem czytać, lubiłem poezję. Ta poezja jest ulokowana po części w moich pracach i myślę, że to, co jak gdyby mnie reprezentuje – kolor, forma – nie w pełni jest zrealizowane; to, co czuję, nie w pełni jest tam przekazane, ale myślę, że jest w tym pewna okruszyna radości i jest radością przekazywać to innym.

Tadeusz Boruta: Może oddajmy teraz głos najmłodszemu uczestnikowi, doktorowi Łukaszowi Gilowi. Pamiętam, że na początku prace, które robiłeś na dyplom, były zainspirowane *Drogą krzyżową*. Później miałeś cały cykl obrazów, których tematem był człowiek w wymiarze jakby scenicznym: jest nieokreślona scena, snop światła, luministyczny efekt, kontrast, a na środku „sceny” postać w teatralnej, dramatycznej pozie. I nagle zacząłeś malować pejzaże; prawie abstrakcyjne, strukturalne obrazy. Co spowodowało, że całe to bogactwo ikonografii, kultury nagle zostało porzucone

na rzecz pejzażu? Wcześniej, kiedy bywałeś na plenerach, malowałeś pejzaże, ale to ciebie nie wciągnęło. Nagle w pewnym momencie to się zmieniło.

Łukasz Gil: Człowiek inspirował mnie od początku mojej drogi artystycznej. Pierwsze rysunki, pierwsze zetknięcie się ze sztuką to próby rysowania postaci ludzkiej, próby portretowania bliskich oraz oglądanie albumów dawnych mistrzów malarstwa włoskiego. Fascynacja sztuką wielkich mistrzów trwa u mnie do dziś dnia. Pejzaż był obecny w moich pracach, zanim stał się tematem dominującym, lecz pełnił rolę scenografii dla postaci ludzkiej. Odnoszę się tutaj do cyklu małych form powstałych tuż po dyplomie. Rola ta bynajmniej nie była drugoplanowa. Z czasem zauważyłem u siebie większą potrzebę malowania człowieka w pełni zintegrowanego z naturą. Człowiek jest blisko natury, jest jej częścią i to ciągle staram się zawrzeć w moich obrazach. Aktualnie w moich pracach anonimowe sylwetki ludzkie stopniowo uległy wtopieniu w pejzaż, jednak są w nim ciągle obecne. Tutaj pan profesor Janusz Cywicki podpowiadał kielecki pejzaż – może niekoniecznie; bardziej bieszczadzki. Jest bardzo kontemplacyjny, można w nim się zanurzyć i usłyszeć to, co jest chyba najpiękniejsze, czyli taki wewnętrzny głos ciszy, która jest mi potrzebna. Uwielbiam przestrzeń, w której mieszkam, przebywam, żyję, czyli Podkarpacie. Ważnym elementem w mojej twórczości jest również dyscyplina, którą staram się cały czas w sobie pielęgnować. Mam tu na myśli podróżowanie z notatnikiem, skrupulatne rysowanie, szkicowanie i kolejno proces powstawania obrazu, który niemal nigdy nie jest do końca zamknięty.

Janusz Cywicki: Mówiąc o kieleckim pejzażu nie miałem na myśli tego, czym ty się zajmujesz czy inspirujesz w malarstwie. Chodziło mi raczej o znaną powszechnie, fotograficzną szkołę kieleckiego pejzażu, która znacząco wpisała się w historię rozwoju tego typu fotografii polskiej.

Łukasz Gil: Studia doktoranckie odbyłem w Kielcach, stąd moje skojarzenie, a pejzaż niewątpliwie jest mi bardzo bliski. Najbardziej w mojej sztuce interesuje mnie zapis „niezmęczony”, nie do końca wyeksploatowany, w którym zawsze będzie obecny symbol człowieka.

Grażyna Stojak: Słuchając dyskusji zrodziła się we mnie taka refleksja, że artyści, którzy eksponują tutaj swoje prace, doświadczają świata: wewnętrznego, zewnętrznego, filozoficznego. Dlatego mam pytanie: czy wszyscy byli przymuszeni, czy też każdy sam chciał wziąć udział w tej wystawie?

Antoni Nikiel: Dzięki temu przymusowi wypowiedzieliśmy się wszyscy. Jakby nie kierownik, byłaby cisza.

Grażyna Stojak: No właśnie. Wystawa jest bardzo dobra. Wychodząc, mówiłam do Janusza Cywickiego, że jest bardzo dobrze zaaranżowana. Zderza się tu doświadczenie świata zewnętrznego z wewnętrznym, płaszczyzna ściśle malarska z doświadczaniem materii.

Marek Olszyński: To się zaraz zbiegnie.

Grażyna Stojak: Jestem wdzięczna za to, że Antek Nikiel powiedział tutaj o tym, co inspirowało go w malarstwie; jako inspirację wskazał sam proces malowania. Sądzę, że dla każdego z artystów ważny jest sam proces tworzenia. Myślę, że trzeba prowadzić rozmowy o sztuce pod kątem jakiegoś tematu, którym każdy żyje. To jest inspiracja tematyczna, którą celnie podkreślił dyrektor [Kotowicz].

(Brawa uczestników)

Tadeusz Boruta: Pani Grażyna Stojak już podsumowała dyskusję. Czas zakończyć spotkanie, gdyż czas jest nieubłagany – i to doświadczenie uciekającego czasu może najbardziej dla wszystkich jest inspirujące. Poczucie straty czasu jest zderzone z doświadczeniem ubogacenia, zysku, jaki mamy z dyskusji i spotkania. Mam nadzieję, że refleksje tu wyrażone będą inspirujące. Dziękuję bardzo.

Janusz Cywicki: Dziękuję prof. Borucie, kuratorowi wystawy i moderatorowi dzisiejszej debaty. Dziękuję artystom, uczestniczącym w dyskusji, a także Państwu za udział w naszym spotkaniu. Do widzenia.