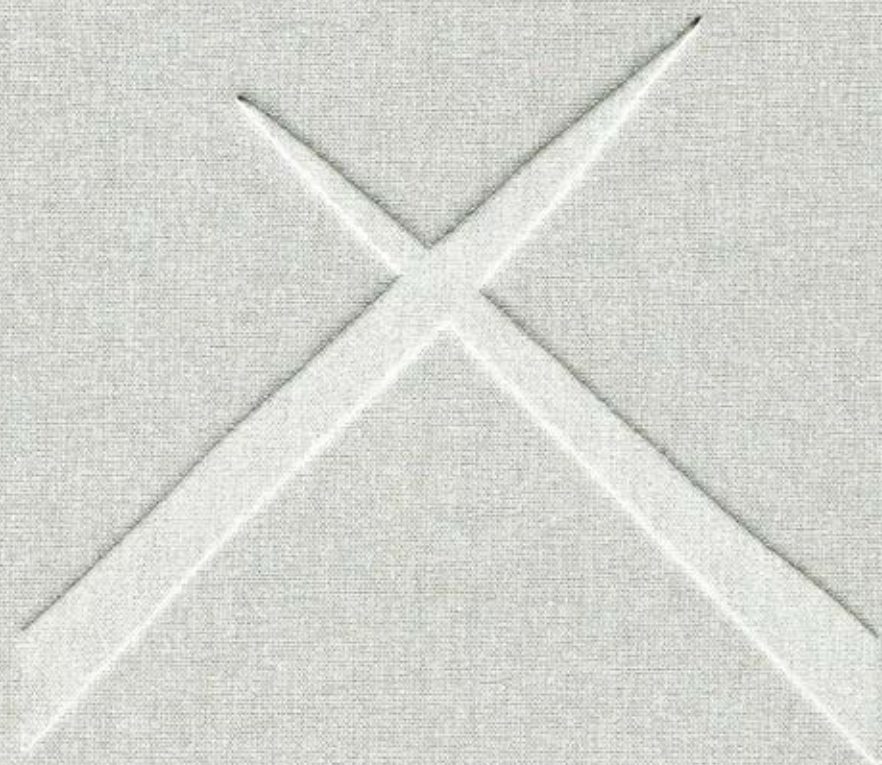


EUGENIUSZ JÓZEFOWSKI
RZECZYWISTOŚĆ WPISANA W KRATKĘ



EUGENIUSZ JÓZEFOWSKI
RZECZYWISTOŚĆ WPISANA W KRATKĘ

Seria wydawnicza Katedry Mediacji Sztuki
Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza
Gepperta we Wrocławiu

Publikacja recenzowana
Recenzent:
dr hab. Janina Florczykiewicz

Redakcja naukowa:
Eugeniusz Józefowski

Redakcja tekstu:
Elżbieta Łubowicz

Layout i opracowanie graficzne:
Tomasz Pietrek © 2017

Wydawca:
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
50-156 Wrocław, Plac Polski 3/4
Rektor: prof. Piotr Kielan
www.asp.wroc.pl

© Autor & Wydawca 2017

Druk:
SYSTEM-GRAF
Zemborzyce Tereszyńskie / Lublin

Nakład:
300 egz.

ISBN 978-83-65638-42-7



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU



Mediacja
Sztuki
ASP Wrocław

EUGENIUSZ JÓZEFOWSKI
RZECZYWISTOŚĆ WPISANA W KRATKĘ

SERIA WYDAWNICZA KATEDRY MEDIACJI SZTUKI
RECENZENT: DR HAB. JANINA FLORCZYKIEWICZ



Spis treści

6	Wstęp
8	Rozdział 1 Zamysł artystyczny prezentowanego cyklu prac
9	1.1. Metoda działania artystycznego
16	1.2. Repozytorium wybranych rekwizytów wizualnych występujących w prezentowanym cyklu prac
26	Rozdział 2 Odsłony rzeczywistości w komentarzach wizualnych i werbalnych – prezentacja prac
27	2.1. Intertekstualność narracji zawartej w tandemach rysunkowych
39	2.2. Tandemy rysunkowe jako forma komentarza do rzeczywistości
206	W miejsce podsumowania
214	Bibliografia

Wstep

Intencją tej książki jest zaprezentowanie cyklu prac artystycznych w sposób odbiegający od standardowych opisów i analiz opracowywanych przez historyków czy krytyków sztuki. Jej idea opiera się na zamiśle posługiwania się dwoma rodzajami wypowiedzi: wizualną i werbalną, traktowanymi jako równorzędne formy przekazu. Wybrany sposób pozwala jednocześnie ujawnić podmiotową rolę samego procesu kreacji – ten aspekt tworzy kontekst dla podejmowanych w tym opracowaniu rozważań.

W książce zaprezentowano prace rysunkowe opatrzone komentarzami, które powstawały jako istotny element procesu twórczego, traktowanego przez artystę jako warsztat z sobą samym. Warsztat ten przebiegał od 1 stycznia do 31 marca 2017 roku. Takie tempo pracy zostało narzucone po przeliczeniu dni wolnych od pracy dydaktycznej, które mogły zostać poświęcone rysowaniu i pisaniu. Istotą działania artystycznego było przekształcenie powstałych wcześniej, w lipcu 2016 roku, prac rysunkowych, które polegało na rysowaniu i pisaniu na/o rysunkach. Przebieg tamtego miesięcznego rysowania (wcześniejszego warsztatu z samym sobą) spowodował potrzebę powrotu do towarzyszących mu doświadczeń i wypełnienia ich nową treścią.

W efekcie powstał nowy cykl 41 prac zatytułowany *Tandemy rysunkowe*. Są to dyptyki utworzone poprzez zestawienie wcześniej powstałych prac rysunkowych z pracami będącymi ich przekształceniami.

Niniejsza publikacja dodaje do tandemów rysunkowych nową wartość znaczeniową, dzięki opatrzeniu ich werbalnymi interpretacjami, domykając w ten sposób swoisty dyskurs podjęty już wcześniej poprzez włączanie nowych form do skończonej pracy.

Rozdział **1**

Zamysł artystyczny prezentowanego cyklu prac

1.1. Metoda działania artystycznego

Zmiany obserwowane w sztuce od czasu pojawienia się impresjonizmu odnoszą się nie tylko do sposobu postrzegania (definiowania) jej samej czy jej dzieł. Koncentrując się na filozofii widzenia dzieła, tj. sposobie odbioru przez człowieka konstytuujących je elementów wizualnych, wkraczamy w problematykę inicjowanych przez nie interakcji. Tak, więc o dziele, jego formie artystycznej, stanowią w pierwszej kolejności te elementy, które są bazowe dla utworzenia samego artefaktu, tworzące jego fundament bytowy¹, czyli technologia jego wytworzenia, obejmująca tworzywa i sposoby ich łączenia konstytuujące materialną warstwę dzieła. Owa warstwa, wyznaczając zakres możliwych do wykorzystania środków wyrazu artystycznego, staje się niezbędna do ujawnienia obrazów, które określają intencjonalny przedmiot dzieła (świat wykreowany w umyśle artysty)².

Nie można więc uznać za dzieło samego materialnego wytworu – artefaktu. Dzieło jest konstytuowane w przeżyciach twórczych artysty, jego umyśle, a ujawnione w formie artefaktu, zostaje zrekonstruowane – „staje się”, zjawia się w umyśle kontemplującego go odbiorcy, w jego przeżyciach odtwórczych. Można je zatem postrzegać jako specyficzną interakcję zachodzącą pomiędzy artystą, który stworzył artefakt, a odbiorcą, który go konkretyzuje.

¹ Roman Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, oprac. A. Szczepańska, Warszawa 1981 (WiDzE).

² Nawiązuję tu do poglądów R. Ingardena – ontologicznej koncepcji dzieła sztuki i fenomenologicznej koncepcji sztuki.

Dla artysty, którego dążeniem jest wykreowanie świata stanowiącego odbicie jego wewnętrznych przeżyć, istotne staje się poszukiwanie środków adekwatnych do ich ukazania, które tworzą niepowtarzalność artystycznej formy. W przypadku prezentowanych tutaj prac owa niepowtarzalność jest w znacznej części wynikiem rozłożonego w czasie procesu ich powstawania. Proces ten nie ma charakteru konceptualnego, chociaż analiza samego zamysłu, zamierzenia twórczego, pozwala na takie konotacje. Forma prac jest bowiem równoważna z nałożoną na nią ideą, treścią przekazu.

Triangulacyjne penetracje poznawcze sięgające w głąb siebie, które stanowią o istocie dokonanego procesu twórczego, są rezultatem metodycznego działania artystycznego. Obejmowało ono tworzenie rysunków wykonywanych czarnym tuszem na papierze poddanym uprzednio procesowi marmoryzacji, w lipcu 2016 roku; rysunków wykonanych w szkicownikach poza pracownią, ale w czasie trwania warsztatu, w okresie od 1 stycznia do 30 marca 2017 oraz prac powstałych w tym samym czasie (tj. między 1 stycznia a 30 marca 2017 roku) na bazie rysunków z 2016 roku w wyniku przyjętego sposobu postępowania (były wykonywane w przestrzeni cyfrowej z użyciem narzędzi cyfrowych), a także zapis refleksji inicjowanych zarówno podczas, jak i po wykonywaniu tych czynności.

Wskazany sposób postępowania przebiegał w trzech etapach. Pierwszy etap był związany z opisem intencjonalnych treści przypisanych abstrakcyjnym z założenia rysunkom powstałym w lipcu 2016 roku,

w trakcie trwającego miesiąc warsztatu twórczego z samym sobą³. Forma artystyczna tych rysunków stanowi rezultat zastosowania kilku technik, które rozpoczynają się nagromadzeniem pewnych wizualnych przypadków, a następnie ich modyfikacjami. Cechuje ją niefiguratywność – w rysunkach nie ma figuracji, nie ma elementów przedstawiających cokolwiek w prosty i jednoznacznie zrozumiały sposób.

Drugi etap obejmował modyfikację rysunków przy użyciu narzędzi cyfrowych. Bazą modyfikacji były ich cyfrowe reprodukcje, które pozwoliły na dokonanie przekształceń bez potrzeby niszczenia powstałych wcześniej oryginałów. Rysunkowe przekształcenia reprodukcji były dokonywane na dwa sposoby: przy użyciu pióra i tabletu lub poprzez wmontowywanie w nie skanów fragmentów pochodzących ze szkiców rysunkowych znajdujących się w prowadzonym przeze mnie szkicowniku kieszonkowym używanym głównie poza domem. Zabiegi te nadały pracom formę figuratywną – z założenia przedstawieniową.

Trzeci etap pracy polegał na formułowaniu werbalnych komentarzy do prac będących modyfikacjami rysunków. Komentarze powstawały w trakcie tworzenia prac lub po ich zakończeniu. Asocjacje wyobrażeniowe miały charakter intuicyjny, dokonywane były bez wyraźniejszych wcześniejszych ustaleń, ich treść była inicjowana formą pracy i przeżyciami czy refleksjami aktualnymi w tym czasie.

³ Rysunki pokazałem w Galerii M Na Odwachu we Wrocławiu na wystawie pod tytułem „Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia”.

Opisanemu tu pogłębionemu aktowi wypowiedzenia się przyświeca dążenie do zwiększenia czytelności narracji rysunków. Zestawienie ze sobą dwóch prac – inicjującej i kończącej wypowiedź – z wypowiedzią werbalną komentującą dwie poprzednie, celem wyjaśnień zarówno intencjonalnych, jak i innych możliwych do odczytywania z pracy, sprzyja lepszemu rozumieniu wypowiedzi niewerbalnych zawartych w układach nieprzedstawiających i przedstawiających. Na rolę uprzednich doświadczeń i przypisywanych im znaczeń w rozumieniu doświadczeń bieżących wskazuje Tzvetan Todorov, pisząc: „(...) terażniejszy akt wypowiedzenia danej wypowiedzi nie może być zrozumiany, jeśli ograniczymy się tylko do niego. Aby poprawnie opisać jakiś proces wypowiedzenia, nie wystarczy uwzględnić terażniejsze okoliczności aktu mowy; trzeba odtworzyć historię opowiadania. Każde wypowiedzenie jest bowiem efektem końcowym całej serii transformacji jakiegoś wypowiedzenia pierwotnego; każdy akt wypowiedzenia ma zatem swoją historię transformacyjną. Poprzestać na wypowiedzeniu terażniejszym, poddającym się bezpośrednio obserwacji, to brać widoczną część góry lodowej za całą górę lodową”⁴.

Pogląd ten trafnie oddaje zamysł towarzyszący opisywanej realizacji. Tandemy jako końcowy efekt podjętego działania twórczego zawierają przekaz budowany w oparciu o przekształcenia dokonywane w trzech opisanych wyżej etapach. Jego odczytanie jest możliwe jedynie w odwołaniu do wizualnych

⁴ Tzvetan Todorov, *Teorie symbolu, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011, s. 329.

przekazów zawartych w formach dwóch prac – pierwszej i „finalnej”; w tej właściwości (konieczności) ujawnia się ich intertekstualność. Rozłączna „egzystencja” obu prac złożonych w tandem jest oczywiście możliwa, jednak wówczas ich przekaz ujawni zupełnie inne treści.

Znaczenie właściwego odczytania przekazu zawartego w dziele można wyjaśnić poprzez odwołanie się do poglądów na istotę sztuki.

Hippolyte Taine, rozważając w XIX wieku istotę dzieła sztuki, zaproponował pewną metodę jego postrzegania i właściwego rozumienia: „Założenie tej metody polega na uznaniu, iż dzieło sztuki nie jest odosobnione w wysiłku, więc na odszukaniu zespołu, od którego ono zależy i które je tłumaczy”⁵. Ta wypowiedź autora, a szczególnie używany przez niego termin „zespół”, przeniosła mnie myślami w regiony odwołań związanych z historią sztuki czy antropologią kultury, co robię chętnie, ale w specyficzny sposób, bo unikając prostych analogii. To, co Taine nazywał zespołem uzależnień tłumaczących dzieło, uległo radykalnej przemianie po dwóch wiekach rozwoju nowej nauki – psychologii – oraz po zmianach, jakie zaszły w sztuce od końca XIX wieku do dziś. Pisana przez niego ponad sto lat temu odpowiedź na pytanie „czym jest dzieło sztuki?” dziś jest nieaktualna, bo dotyczy innej identyfikacji sztuki i powiązanych z nią potrzeb kreacji i percepcji. Taine pisze: „(...) zadaniem dzieła jest ujawnienie jakiejś cechy istotnej, a środkiem zespół części zależnych od siebie, których stosunki artysta

⁵ Hippolyte Taine, *Filozofia sztuki, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010, s. 13.

kombinuje lub przemienia”⁶. Wszystko wyjaśnia się, kiedy pisze o doniosłości sztuki bądź używa pojęcia „życia wyższego”. Czy dziś ktoś odważyłby się identyfikować z jego poglądem: „Sztuka ma to do siebie, że jest wyższą i popularną: przedstawia to, co jest najwznioślejszego i przedstawia to dla wszystkich”⁷. Jesteśmy w stanie zgodzić się z taką interpretacją właściwie tylko w perspektywie historycznej, choć nie możemy wykluczyć, że są artyści, którym przyświecają takie cele. Ponadczasowy natomiast wymiar ma pogląd Taine’a dotyczący tworzenia i odbioru dzieła sztuki: „dzieło sztuki jest uwarunkowane pewnym zespołem, a mianowicie stanem ogólnym ducha i obyczajów otaczających”⁸. Myślę, że wskazane przez autora uwarunkowania dzieła są niezmiennie aktualne. Cytując Taine’a przy opisywaniu metody zastosowanej w pracy nad tandemami, chciałbym zasugerować czytelnikowi, że z powodu wieloletniego przebywania na marginesie życia społecznego i artystycznego nie jestem miarodajnym reprezentantem ducha i obyczajów panujących w moim narodowym otoczeniu. Jednocześnie w pełni identyfikuję się z pozycją twórcy kultury polskiej, moje osadzenie w niej powodowało, że mimo wielokrotnych podróży nie miałem nigdy myśli zamieszkania na stałe w innym kraju. Natomiast moje zainteresowania antropologią kultury, historią religii, sztuką kultur odległych geograficznie, ale bardzo bliskich mi duchowo, sprawiły, iż moje

⁶ Tamże, s. 35.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 61.

codzienne nawyki pracoholika znajdującego sobie coraz to nowe zajęcia przyczyniły się do wykształcenia pewnych sposobów postępowania artystycznego, pozwalających na pojawianie się tych odwołań kulturowych w moich asocjacjach wyobrazeniowych.

Dla ostatecznej formy artystycznej istotny jest charakter pracy nad dziełem. W moim przypadku jest on zróżnicowany – są dni, kiedy wyraźnie skupiam się na działaniach bardziej mechanicznych, ornamentalnych, uzupełniających jakby kompozycję oraz takie, które ją zdecydowanie organizują i przeinterpretowują.

1.2. Repozytorium rekwizytów wizualnych występujących w prezentowanym cyklu prac

Istotnym elementem twórczości wizualnej są motywy charakterystyczne dla artystycznego stylu i czyniące go rozpoznawalnym. Są one nośnikami znaczeń ważnych dla zrozumienia przekazu. Dążąc do zwiększenia jego czytelności, poniżej zamieszczono interpretacje motywów często występujących w prezentowanym cyklu prac, pełniących rolę rekwizytów. Odwołano się zarówno do ich znaczeń ikonograficznych, jak i subiektywnych – nadanych przez artystę. Są nimi: kratka, błazenklaun, szachownica, efekt marmoryzacji czy innej materii przypadkowo wykreowanej, trójkąt, kwadrat, koło-kula, owal-brahmanda, margines, rama bądź obrzeże, księżyc.

Kratka

Kratka jest formą niejednoznaczną. Jednocześnie może być strzępką ubranka błazna, którego strój przywdziewałem z rozmysłem w celu uzasadnienia wybranego sposobu życia, działania lub strzępką błazenady zamienionej w abstrakcyjną formę nieposiadającą jasności przekazu, jaką potrafią mieć słowa. Kratka posiada również głęboko osobisty wymiar – odzwierciedla sposób mojego życia, ale też moje refleksje odnoszące się do jego obszarów. Kratkę można więc odczytać jako fragment nieustającej gry real-planszowej, toczącej się w labiryntach ulic miast, ścieżek na górskich szlakach czy korytarzach obiektów edukacyjnych, w których spędzam spory kawałek życia. Kratka jest metaforą mojego miejsca

w świecie, świadomie skonstruowanego, którego cechą jest „wydzielenie i odgródzenie”. W tym świadomie określonym miejscu da się wskazać analogię do konfesjonału, w którym to ja, a nie jakikolwiek kapłan, siedzę i słucham opowieści przynoszonych przez każdy kolejny dzień, celebrując w ten sposób codzienność. Czasami potrafię być uważny, a czasami mniej słyszę i widzę. Wyobrażam sobie, jaki jest świat, na podstawie tych opowieści z dni, które mnie spotykają. W ten sposób absorbuję tylko niewielki ułamek rzeczywistego świata. Kratka jest także rodzajem sita wyławiającego fragmenty tak zwanego zewnętrznego świata. Tylko część jego dociera do mnie, przypadkowo, poprzez miejsca i ludzi, z którymi mam do czynienia.

Błazen-klaun

Dwoistość natury jest wpisana w rolę klauna, który jest tożsamy z głupkiem i mędrce jednocześnie. Godny współczucia i współodczuwający. Na zewnątrz wesołek wystawiający się na śmieszność, ale przeżywający z tego powodu wewnętrzne rozterki. Deklaratywnie pogodzony z przebraniem, bo przecież można by sądzić, że to jego świadomy wybór. Czy rzeczywiście tak jest w przypadku klauna z prezentowanych tu prac, czy możemy uznać ten wybór za świadomy, kiedy uzmysłowimy sobie specyfikę postrzegania kogoś, kto zajmuje się kreacją wizualną (szczególnie w Polsce)?

Atrybutem klauna jest jego strój obnażający status noszącej go osoby. Kolorowa kratka i krój nawiązujący do niemowlęcych ubranek mają

intencjonalnie odbierać mu powagę. Zgodnie z zamysłem artystycznym strój klauna jest elementem budującym narrację prac.

Monotonia wybranej stylistyki – kratki ubranka – ma przypominać wszystkie monotonne ubranka, w które zawiadowcy życia społecznego chcieli ubierać konkretne i wybrane przez siebie podgrupy. To jednocześnie ubranka szkolne, komunijne, zuchowe, harcerskie, szpitalne piżamki w paski, a także inne zaprojektowane niby ku wolności garniturki, krawatki i pozostałe akcesoria. Konieczność przebrania w strój wprowadza nas w role społeczne, jakie pełniemy, narzucając przypisane im powinności. Błazenada deprecjonuje klauna w oczach niektórych współplemieńców, ale w moim przypadku to raczej powód do dumy, który wzmacnia. Klaun z prezentowanych prac to prowokator stanów zakłopotania u odbiorcy, służących do przewartościowań jego poglądów.

Szachownica

Jest czymś innym niż kratka, mimo iż także nią jest. Służy do gry i ma określone właściwości. Rzadko kiedy jest ortodoksyjną szachownicą do gry w szachy. Nie gram w tę grę od dzieciństwa, podobnie jak w gry planszowe. Jedyną, z jakiej korzystam do teraz, są scrabble. To zresztą nieczęste. Szachownica jest metaforą życia pojętego jako gra. Szachownica może być fragmentem tej planszy, ale także fragmentem dekoracji z ubranka błazna.

Marmoryzacja, czyli materia przypadkowo wykreowana

Zabieg marmoryzacji papierów przeznaczonych dla warsztatu w lipcu 2016 roku odbywał się przez cztery dni. Każdego dnia zajmowałem się dziesięcioma papierami. Nie chciałem wykonywać rezerwowych egzemplarzy. Błąd matematyczny sprawił, że powstało 41 prac. Zaakceptowałem to, podobnie jak wszystko, co zdarzyło się na tych pracach i co tylko częściowo zależało ode mnie. Na wypadek, gdyby ktoś nie wiedział, na czym polega technika marmoryzacji, omówię w skrócie składające się na ten proces czynności. W naczyniu, którego wielkość powinna pozostawać w relacji do formatu papieru, należy rozrobić w wodzie preparat zwiększający jej powierzchniowe naprężenie. W moim przypadku był to klej do tapet „Diall”. Na powierzchnię wody nanosiłem czarny pigment, w różnym stopniu rozrzedzony w rozpuszczalniku, co ułatwiało rozlewanie się go po powierzchni wody. Następnie, po ustaleniu i zaakceptowaniu układu tego pigmentu na wodzie, kładłem bądź zanurzałem w różnorodny sposób (bokiem, na zgięciu, po wygięciu) przygotowany i wybrany papier. Po wyjęciu z wody suszyłem go na powietrzu. Materia powstała drogą marmoryzacji nazywana jest „przypadkowo wykreowaną”, bo proces jej powstawania nasuwa analogię do przypadków z dnia codziennego. Te przypadki nie są przedmiotem negocjacji z rzeczywistością, ale nie wszystkie są zaprojektowane przez kogoś innego. Na przykład wystawiony przez kogoś innego rachunek za energię elektryczną jest częściowo niezależny

ode mnie, a częściowo zależny – po pierwsze, to ja decyduję, czy chcę mieć elektryczność, a jeśli tak, to ile urządzeń będzie do niej podłączonych i jak długo. Ode mnie też zależy, czy wysokość rachunku nie ulegnie zmianie pod wpływem zapłacenia w terminie, niezapłacenia w terminie lub niezapłacenia wcale, co powoduje kolejne konsekwencje. W analogiczny sposób należy odczytywać kreację wizualną, bowiem jest ona jednym ze sposobów wpisywania się w tę rzeczywistość, choć innymi formami.

Trójkąt

Trójkąt to najwspanialszy symbol tworzenia. Najbardziej magiczna forma budująca tetraktys – Arcyczwórkę pitagorejską. Trójkąt skierowany wierzchołkiem w górę jest symbolem aktywności ekstrawertycznej; w kulturze Majów to symbol płodności męskiej (fallus). Trójkąt skierowany wierzchołkiem w dół jest symbolem aktywności introwertycznej, symbolem płodności żeńskiej. Sumerowie przedstawiali za pomocą takiego trójkąta kobietę, dodając znaki jajników i macicy⁹. Złożone razem trójkąty, tworząc sześcioramienną gwiazdę, są symbolem równowagi aktywności człowieka. Gwiazda ta jest ważnym symbolem dwóch kultur – w judaizmie występuje jako gwiazda Dawida i pieczęć Salomona, natomiast w jeszcze starszej kulturze hinduskiej w środku gwiazdy pojawia się kropka lub słońce. „Dwa połączone wierzchołkami trójkąty, jeden zwrócony do góry, a drugi w dół, mogą obrazować

⁹ Mark O'Connell, *Raje Airey, Znaki i symbole*, tłumaczenie: Paulina Głuchowska, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2007, s. 112, 113.

związek seksualny, a przecinające się trójkąty to symbol syntezy”¹⁰.

Kwadrat

Platon twierdził, że kwadrat jest uosobieniem doskonałości; w Egipcie był to symbol osiągnięć. Podobno dusza ludzka jest symbolizowana przez kwadrat. Forma kwadratu, pojawiając się w przedstawieniach wizualnych, nie pozostaje obojętna. Świadczy o tym choćby fakt, że to właśnie obraz *Czarny kwadrat* Kazimierza Malewicza spowodował przełom w myśleniu o malarstwie. Dużo mniej znanym faktem wizualnym jest wygląd zaprojektowanej przez niego trumny i nagrobka, na którym został umieszczony kwadrat (można go obejrzeć na dokumentacji fotograficznej z ceremonii pogrzebu)¹¹. Dość już takich odwołań. Kwadrat to także cztery strony świata, cztery europejskie żywioły, cztery pory roku – a jednocześnie wiele zastosowań społecznych, takich jak rynki w centrum wielu miast, centrum świątyń wielu religii, centrum obozów wojskowych i karnych, budynków publicznych i galerii handlowych. Kwadrat w moich pracach jest traktowany jako miejsce szczególne, w każdym kontekście inne.

Koło-kula

Koło jako ideogram funkcjonuje około pięciu tysięcy lat. Jako słońce i księżyc, a czasem jako otwory człowieka, takie jak oczy czy usta. Kula w kratkę,

¹⁰ Tamże, s. 112.

¹¹ *Kazimir Malevich 1878-1935*, katalog wystawy, Leningrad 1988, Moscow 1989, Amsterdam 1989, ilustracja 30, 31, 32, s. 84–85.

często pojawiająca się w pracach, nie wzięła się z niczego. W latach dziewięćdziesiątych malowałem wielu bohaterów krągłogłowych, którzy mieli głowy zawsze w kratkę. Aureola wydzielająca przestrzeń, w którą włożyć nie może każda głowa. „Forma okręgu znamionuje linię wiecznego powrotu. Nie ma ani początku, ani końca i opisuje niewidoczny, lecz precyzyjny środek. Jest symbolem upływającego czasu, który pochodzi znikąd i nie znajduje kresu”¹².

Owal-brahmanda

Jajo świata, początek wszystkiego. Model makrokosmosu. Doskonałość, która została zniszczona; tak, jak we wszystkich mitologiach świata, tak i w wypadku hinduskiej opowieści destrukcja ideału odbywa się przez podział. Brahmanda jako forma tantryczna przyjmuje różne proporcje. Nie bez znaczenia jest przyjęta forma jej prezentacji. W malarstwie, rzeźbie i współczesnych wizualizacjach komputerowych widać różnice obrazowania w proporcjach jaja. To także jajo ze wsi kieleckiej i lubelskiej, pisanka codzienności i moje uzależnienie od jedzenia jajek.

Margines-rama-obrzeże

Świadome wydzielenie jakiejś przestrzeni (tak często w tytułach prac używam słów: ekran, obszar, przestrzeń) i jej powierzchni, połączone z decyzją wyboru podłoża i środków technicznych do znaczenia jej śladami wybranych narzędzi. Na większości prac jest silnie obecny. Zupełnie niedawno odkryłem dla siebie twórczość Sáncheza Cotána,

¹² Adrian Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Optima, Warszawa 2003, s. 39.

mistrza specyficznie aranżowanych martwych natur i interpretacje jego prac z początku XVII wieku: „Rama oddziela wyobrażenie od tego, co nim nie jest. Określa to, co się znajduje w jej obrębie jako świat znaczący w stosunku do świata poza ramą, będącego po prostu światem przeżywanym. Należy się jednak zastanowić, do którego z owych światów należy rama”¹³. Zdecydowanie w wypadku prac z 2016 roku zaprezentowanych bezpośrednio na ścianie, bez pośrednictwa szyby czy udziału jakiejś dodatkowej ramy tego typu, rama wydziela je z otoczenia i sankcjonuje powierzchnię pracy do reprezentacji innej przestrzeni – czyli mojego życia, cokolwiek to dla was znaczy.

Księżyc

Księżyc jest symbolem wyobraźni, intuicji, zdolności jasnowidzenia i snów, ale w szczególności odnosi się do kobiet – być może przesądza o tym fakt, że jego cykliczność odpowiada żeńskim cyklom menstruacyjnym. Grecka Artemida, rzymska Diana, egipska bogini Izyda, chrześcijańska Dziewica Maria – wszystkie one mają księżycyce w swoich przedstawieniach. W kulturze muzułmańskiej księżyc jest traktowany jako symbol – uosobienie otwartości i skupienia¹⁴.

Chociaż znaczenie przypisywane księżycowi w różnych kulturach jest wielorakie, zawsze najbardziej inspirujące jest jego cykliczne powracanie

¹³ Victor I. Stoichita, *Ustanowienie obrazu, słowo/obraz terytorium*, Gdańsk 2011, s. 46.

¹⁴ Mark O'Connell, *Raje Airey, Znaki i symbole*, tłumaczenie: Paulina Gluchowska, Bellona, Warszawa 2007, s. 120, 121.

i zmienność. Do znaczeń przypisywanych księżycowi nawiązuje Eliade, pisząc: „Można powiedzieć, że księżyc objawia człowiekowi jego własną niedolę, że w pewnym znaczeniu człowiek «spogląda» na siebie w życiu księżyca. Dlatego symbolika i mitologia lunarna posiada cechy patosu i jednocześnie właściwości pocieszające, gdyż księżyc rządzi równocześnie śmiercią i płodnością, dramatem i inicjacją”¹⁵.

Postrzeganie księżyca odbywa się w nocy, czyli w porach najczęściej innych naszych aktywności niż zawodowe. Sfera nocy oferuje zarówno inną refleksyjność, jak również inne rodzaje spotkań międzyludzkich.

Księżyc pojawiający się w rysunkach i tandemach występuje w różnych fazach, ale najczęstsze jest odniesienie do jego fazy „nie w pełni”, czyli wówczas, gdy jest „rogalikiem”.

¹⁵ Mircea Eliade, *Traktat z historii religii*, tłumaczenie Jan Wierusz-Kowalski. Warszawa, Książka i Wiedza, 1966, s. 184.

Rozdział **2**

**Odsłony
rzeczywistości
w komentarzach
wizualnych
i werbalnych –
prezentacja prac**

2.1. Intertekstualność narracji zawartej w tandemach rysunkowych

Ospecyficie prezentowanych prac – tandemów rysunkowych – decyduje ich narracyjność. W sztukach plastycznych środkiem budowania narracji stają się wizualne formy, nie sposób jednak pominąć jej zapośredniczenia werbalnego. Rozważając proces tworzenia wizualnego dzieła sztuki o narracyjnym charakterze można ujmować go jako budowanie przekazu w toku wielokierunkowych i wieloetapowych transformacji znaczeń, przechodzących między kodem werbalnym i wizualnym. Powstała w konsekwencji tego procesu artystyczna forma pracy/dzieła stanowi odmianę tekstu.

Owo przechodzenie między modalnością wizualną a werbalną stało się bazą dla konstytuowania artystycznej formy prezentowanych tu prac. Wyrazem tego jest świadome budowanie relacji między wizualną formą prac tworzących tandem – tj. rysunków, będących jego bazą (zwanymi tu pierwowzorami) oraz prac końcowych, powstałych w wyniku ich przekształceń (późniejszych modyfikacji) – a ich tytułami. Charakter tej relacji dobrze oddaje zdanie: „Obraz przyczynia się do generowania nazw, ale także nazwy istniejące już wcześniej mają znaczenie dla rozpoznawania obrazów”¹⁶.

Tytuł każdej z prac stanowi metaforyczne odniesienie do jej przekazu, a zblokowanie tytułów ma pomóc odbiorcy w określeniu klucza do interpretacji znaczeń wpisanych w poszczególne tandemy.

¹⁶ Jan Młodkowski, *Aktywność wizualna człowieka*, PWN, Warszawa–Łódź 1998, s. 270.

Wszystkie zgromadzone tytuły, stanowiąc wzajemną kontynuację i analogię (każdy jest odniesieniem do tytułu poprzedniego), są w swojej intencji hipertekstualne¹⁷, tj. stają się tłem dla odczytania znaczeń pozostałych tytułów. Zestawienie tytułów zamieszczone poniżej ujawnia relacje między ich treściami, ukierunkowując interpretację odbiorcy.

Relacje między tytułami prac

/ Tytuły prac powstałych w 2016 roku, nazywanych tutaj pierwowzorami

// Tytuły prac powstałych między 1 stycznia a 31 marca 2017 roku (późniejsza modyfikacja)

1. Tandem z jasno postawioną hipotezą

/ Jasno postawiona hipoteza

// Samotny Palec, czyli inaczej niż ja

2. Tandem uważności słuchania

/ Znak ochronny dla zjawisk pozbawionych konkretyzacji

// Wizerunek osoby, która nie słucha innych

3. Tandem o trudnościach odpowiadania

/ Lakoniczna odpowiedź na dwa ostre pytania

// Nie ufaj odpowiedziom innych

¹⁷ Właściwość hipertekstualności została omówiona w dalszej części.

- 4. Tandem maksymalnie niejasny I**
/ Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia
// Aktywności profilaktyczno-zapobiegawcze
- 5. Tandem maksymalnie niejasny II**
/ Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia
// Z pewnością to nie to, o czym myślisz
- 6. Tandem o zakończonej medytacji**
/ Chodźmy
// Wstańcie, medytacja skończona
- 7. Tandem pedagogicznie niepoprawny**
/ Przesłanie do Góry o charakterze punktowo sprecyzowanym
// Wbijanie w głowę
- 8. Tandem niemądrości rozważań o duszy**
/ Zakole do pasania dusz
// Odstąpienie drugiej warstwy to nie wszystko
- 9. Tandem z trójkami i trójkątami**
/ Wielowymiarowy pejzaż nie widziany, lecz odczuwany
// To jest trójnia oczywista, czyli co?
- 10. Tandem z obszarem jajowatym**
/ Jakieś wyjście, choć mało satysfakcjonujące
// Bardzo wygodnie, niewykluwając się
- 11. Tandem o miejscach**
/ To jest ten punkt
// W pobliżu miejsca z kulą w kratkę

- 12. Tandem z obeliskami dla kotów**
/ Obelisk dla kota, który zasnął pod wierzbą
// Pliszka, czyli kot, który odszedł tak, jak żył
- 13. Tandem o potędze i jej braku**
/ Łuk zdecydowanie nietriumfalny
// Powalony dobrym samopoczuciem innych
- 14. Tandem sprzed kraty**
/ Wielowymiarowy pejzaż nie widziany,
a odczuwany
// Przelot będącego w kropce pośród rzeczywistości
w nieznaczającą kratkę
- 15. Tandem z kraciastą chusteczką**
/ Mam chusteczkę haftowaną
// Czwórka na rogach
- 16. Tandem z kwadratem bez tożsamości**
/ Kwadrat, który zawiera kilka przesłań i ciszę
// Kwadrat, który przestał być kwadratem,
choć też jest
- 17. Tandem emocjonalnie zaangażowany**
/ Wszystko, co symetryczne, jest łatwe
do wyśmiewania – powiedz to słońcu
// Formy bez-nadziejne
- 18. Tandem z przeszłością symetryczną**
/ Ośiem kątnych trójkątów w kącie
// Kręcenie się tu i ówdzie
- 19. Tandem o nadużyciu zaufania**
/ Miejsce, o które warto walczyć
// Oglądając się wstecz i nie licząc na kolegę

- 20. Tandem zagmatwany**
/ Trochę mrocznie
// Pomroczności niejasne
- 21. Tandem o ponuractwie codziennym**
/ Przestrzeń do spotkania Góry z Dołem
// To nic, tylko rzeczy mają się nienajlepiej
- 22. Tandem o czwórkach**
/ Przestrzeń na czterech kółkach
// Cztery księżycy i nocy brak
- 23. Tandem nie-łbskiej pary**
/ Rachityczny wertykalizm wzrostu
// Trochę bez głowy i to nie tylko on
- 24. Tandem współobecności kota**
/ Nieprawdopodobnie duża szpara
dla wentylowania emocji raczej
w niewielkim stopniu kontrolowanych
// Rysowanie z Rysiem, ale nie jego pazurem
- 25. Tandem rozmyślania o podróżach**
/ Wyznaczanie miejsca do zaklinalnia
rzeczywistości
// Rozmyślając o dwóch podróżach
- 26. Tandem z przelotnym przelotem**
/ Niepokojące fale
// Miłośnik papierowych ptaków
- 27. Tandem z ostrym błaznem**
/ Wertykalizm zamierzeń abstrakcyjnie
niekonkretnych
// Ostra błazeńska czapka

- 28. Tandem z myślą o wielkiej rurze**
/ Wielopolowość symultanicznej uprawy
aktywności twórczej
// Wsadzane tba w intrygującą rurę
- 29. Tandem z błazenadą zagrożoną**
/ Obszar splamiony beznaczeniem
// Błazenada w okolicach niebezpiecznego haka
- 30. Tandem przelotnie kłopotliwy**
/ Trzy filary odmienienia
// Przelot nad obszarem kłęski
- 31. Tandem z wielorękiem i niebandytą**
/ Propozycja gry bez pionków
// Wieloręki i tak nie zdąży
- 32. Tandem o obszarze trójkątnym**
/ Wsparcie dla Trójkąta
// Rozmyślając o pewnym obszarze
- 33. Tandem bez-nadziei o nadziei**
/ Przekrój pnia z drzewa wielu nadziei
// Formy bez-nadziejne
- 34. Tandem o grach i gierkach nie zawsze optymalnych**
/ Stracona gra
// Upadek przez gierkę
- 35. Tandem o zadżganym czasie**
/ Klepsydra do mierzenia czasu skupienia
// Przelot nielota

- 36. Tandem z bramkarzami**
/ Bramka bez siatki
// Dwóch anielskich bramkarzy
- 37. Tandem z ekranami**
/ Okienko na przestrzeń kontrolowaną
// Ekran nieustannej zmiany
- 38. Tandem z nieustającą obecnością śmierci**
/ Łączenie bez nadziei na połączenie
// Pozory kontaktów międzyludzkich
- 39. Tandem niezmiennie o tym samym**
/ Miejsce odkrywane na nowo
// Po czterykroć to miejsce
- 40. Tandem z postumentem dla sprawy**
/ Radosna czapka na głowie
// Na postumencie zadowolenia
- 41. Tandem o Gieniowych złudzeniach**
/ Trzy filary złudzenia Gienia
// Nadęty mediator

Zastosowany sposób budowania narracji tandemów, w którym narracyjność form wizualnych zostaje dopełniona przez werbalne znaczenia sugerowane w tytułach, kieruje uwagę na jeszcze jeden aspekt – intertekstualność. W ogólnym znaczeniu intertekstualność odnosi się do zależności zachodzących pomiędzy różnymi tekstami. Zdaniem Julii Kristevej, każdy tekst bazuje na wcześniejszych

dyskursach (wcześniej napisanych i czytanych), a relacje z innymi tekstami są wyznaczane poprzez zapożyczenia, porównania, odniesienia, kontynuację myśli¹⁸; jej wyznacznikami są: wymienianie prototekstu (przywołanie go), cytowanie prototekstu bądź nawiązywanie do niego w prowadzonym dyskursie¹⁹. Intertekstualność jest więc pewnego rodzaju relacją tekstową, która postaje w obrębie jednego dyskursu²⁰, a jej istotą jest uzależnienie zarówno tworzenia tekstu, jak i jego odbioru od znajomości innych dyskursów²¹.

Dla tak rozumianej intertekstualności Gerard Genette proponuje stosowanie terminu transtekstualności, który odnosi do całokształtu relacji między tekstami²². Autor wymienia pięć podkategorii transtekstualności: 1) intertekstualność, tj. obecność jednego tekstu w drugim poprzez cytaty, plagiat czy aluzję; 2) paratekstualność, będącą odniesieniem między danym tekstem a jego tytułem, posłowiem,

¹⁸ Julia Kristeva, *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, s. 146; podaję za: Patricia Bobowska-Nastarzewska, O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricoeura „Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna”, „Rocznik Przekładoznawczy”, 2009, nr 5, s. 54.

¹⁹ Henryk Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa, 1989, s. 212.

²⁰ Tamże.

²¹ Ryszard Nycz, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 82.

²² Gerard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, 1982, s. 7; za: Manfred Pfister, *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki”, 1991, t. 82 nr 4, s. 183–208; http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1991-t82-n4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1991-t82-n4-s183-208/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1991-t82-n4-s183-208.pdf [dostęp: 24.04.2017], s. 196.

mottem; 3) metatekstualność, na którą składa się komentarz do pre-tekstu, często krytyczny, zawarty w tekście; 4) hipertekstualność, polegająca na tym, że jeden tekst staje się tłem dla drugiego poprzez naśladowanie, adaptację, kontynuację, parodię itd.); 5) architekstualność, rozumiana jako gatunkowe odniesienia do tekstu²³.

Mimo że Genette odnosi transtekstualność i jej kategorie do literatury, w tym opracowaniu posłużono się jego ujęciem do analizy transtekstualności tekstu wizualnego w postaci prezentowanych tu tandemów. Na możliwość rozpatrywania intertekstualności²⁴ w odniesieniu do wszystkich gatunków sztuki zwraca uwagę Ryszard Nycz²⁵; zresztą idea ta jest realizowana od dawna w transpozycjach pomiędzy różnymi systemami znaków, np. w filmowych czy operowych adaptacjach tekstu literackiego.

U podstaw koncepcji generowania i interpretacji całego zamierzenia warsztatowego związanego z powstaniem tandemów, łącznie z tą publikacją, leży dialektyka transtekstualności wyrażona w koncepcji Genette'a. Transtekstualność realizuje się w konceptualnym założeniu ukazania dzieła jako rozgrywającego się w umyśle artysty procesu mentalnego i emocjonalnego w określonym okresie czasu. Tandem, zawierający dwie prace będące jego egzemplifikacją w konkretnym czasie – czasie powstania

²³ Tamże, s. 197.

²⁴ Pojęcia *intertekstualności* i *transtekstualności* są traktowane w tym miejscu jako synonimy – aby nomenklatura nazewnicza wprowadzona przez Genette'a nie przyczyniała się do niejasności w dalszej części analizy, zostaną podane odwołania do określonych stanowisk terminologicznych.

²⁵ Ryszard Nycz, *Tekstowy świat...*, dz. cyt.

tych prac – zawiera świadome odwołania do prac wcześniejszych, a tym samym do zawartych w nich znaczeń. Rysunki-pierwowzory powstałe w 2016 roku i prace z 2017, będące ich przekształceniami, odwołują się do poprzednich dzieł autora, poprzez cytaty motywów lub analogie do wcześniejszych środków wyrazu czy elementów kompozycyjnych (np. stosowanie motywu kratki w rysunkach-pierwowzorach). Tak więc rozumienie przekazu zawartego w tandemach i wymiary jego odczytywania odnoszą się do wyróżnionych przez Genette'a podkategorii transtekstualności.

Intertekstualność polega tutaj na łączeniu wypowiedzi rysunkowej z nowym rysunkiem przez dodanie do niego nowych atrybutów – form specyficznie rozumianych i objaśnionych częściowo w werbalnych komentarzach do obydwu powstałych prac. W pracy drugiej, generowanej zupełnie inną techniką, występują obszerne cytaty z rysunkowej formy pracy pierwszej. Cytaty te podlegają prze wartościowaniu poprzez potrójne uzupełnienie. Tak więc o intertekstualności świadczy rzeczywiste występowanie rysunku pierwotnego we wtórnym – będącym jego modyfikacją.

Paratekstualność tandemów wiąże się z aluzyjnością tytułów poszczególnych prac i ich relacją z tytułem tandemu. Realizuje się w ramach tytułów prac, tytułów cykli i w ich konfiguracjach oraz w komentarzach słownych do rysunków, zamieszczonych w niniejszym opracowaniu.

Metatekstualność realizuje się w idei tworzenia wizualnego komentarza do wcześniejszej pracy –

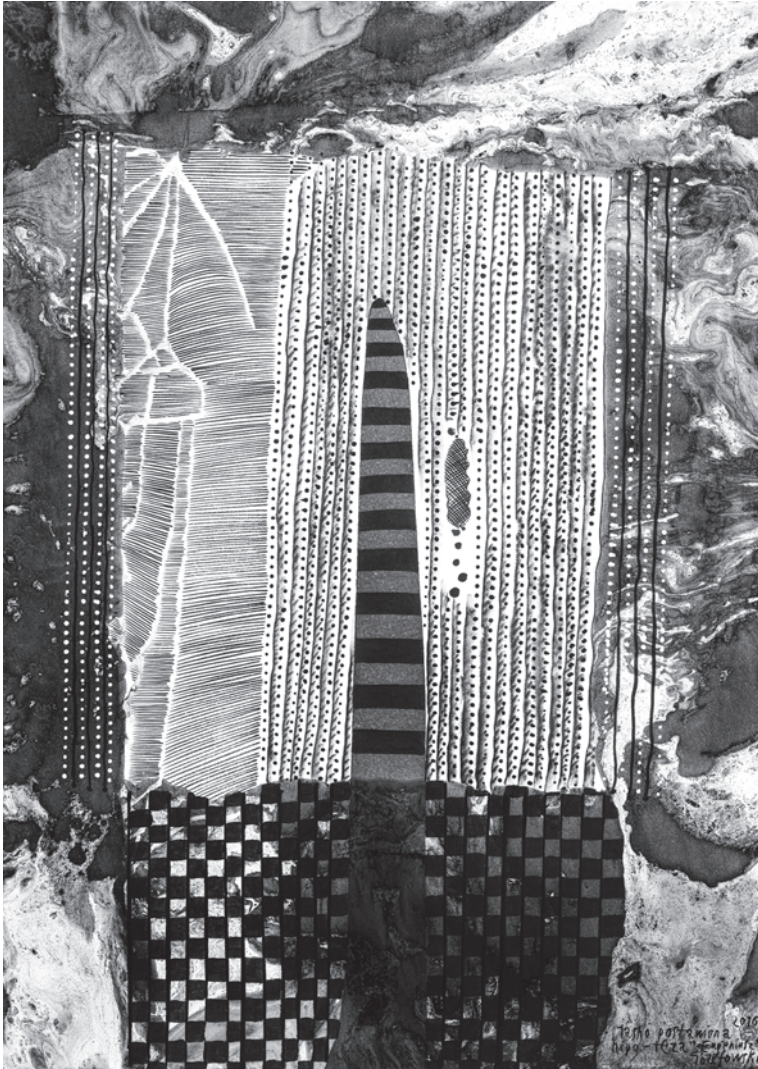
tekstu wizualnego. W zamyśle tandemów praca przetworzona cyfrowo, powstała w wyniku modyfikacji abstrakcyjnego rysunku będącego pierwowzorem, stanowi wizualny komentarz do zawartych w nim treści. Obie te wypowiedzi łączy komentarz słowny. Pomiędzy elementami tej triady (pierwowzór – modyfikacja – tandem) zachodzą relacje prowokatywne i krytyczne. Czasami są ujawniane w czytelny sposób, a czasem są świadomie ukrywane.

Hipertekstualność zachodzi tu zarówno między rysunkiem wcześniejszym (hipotekstem) a rysunkiem późniejszym (hipertekstem), jak i pomiędzy wypowiedziami niewerbalnymi wcześniejszymi niż komentarze słowne – hipotekstami – a wypowiedziami werbalnymi późniejszymi – hipertekstami. W tym miejscu możemy powołać się na jeszcze jedno pojęcie, związane z pergaminowymi inkunabułami, czyli ręcznie pisanymi książkami, co jest mi szczególnie bliskie. Palimpsest, a dosłownie we współczesnym języku – hipertekst – był to kiedyś zapis manualny na pergaminie, z którego wydrapano poprzedni stan (najczęściej słowny), by nanieść inny, nowy, w taki sposób, by wcześniejszy dawał się odczytywać częściowo lub całkowicie. W przypadku tej publikacji i zamierzenia warsztatowego związanego z powstaniem tandemów wszystkie rysunki abstrakcyjne z czerwca 2016 roku, z całą zawartością rekwizytów, zostały tak przekształcone, by ich obecność była częściowo bądź całkowicie zaznaczona. Tekst może zawsze czytać inny tekst i tak w nieskończoność, aż do końca tekstów. Ten również podlega tej regule: objaśnia ją i wystawia się na jej działanie. Ten czyta, kto czyta ostatni.

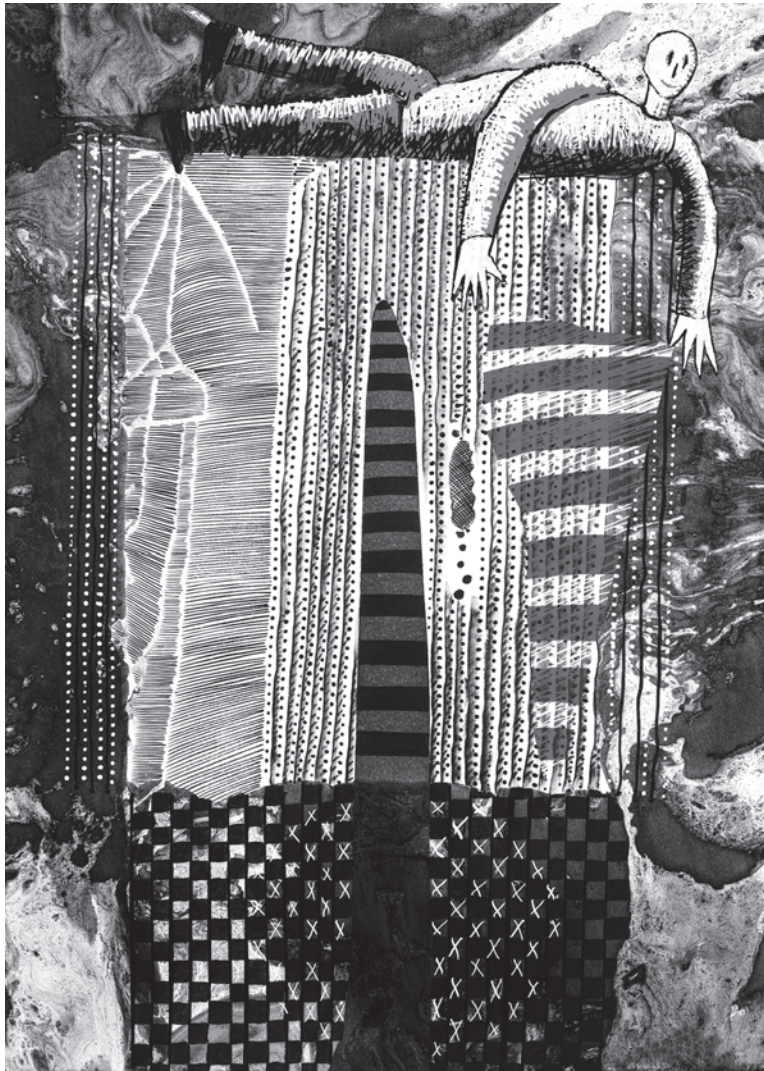
Co do architekstualności, to realizuje się ona w węższym wymiarze samych zapisów rysunkowych będących gatunkowo wspólnymi. Natomiast rysunek i powstały do niego komentarz słowny stosuje się do ogólnych reguł, według których zostały one wykreowane. Nie ma tutaj jednak ustalonej i wspólnej struktury opisu treści rysunkowych oraz zmienna jest relacja w komentarzach pomiędzy opisem formy a intencjonalnymi treściami. Wiele wątków o charakterze faktograficznym tego z natury pseudo-dziennika warsztatowego zostało przemilczanych, co wpływa na pogłębienie odczucia odległości od rzeczywistości świata wyrażonego w abstrakcyjnej formie. Nie może być inaczej, gdyż nie chcę urazić osób, które musiałbym w takich zapisach ujawnić. Ponadto, wewnętrzna rzeczywistość ma faktycznie charakter odległy.

2.2. Tandemy rysunkowe jako forma komentarza do rzeczywistości

Dla sztuk wizualnych podstawową jest kategoria rzeczywistości, ponieważ dzieło z ich zakresu zawsze jest formą prezentacji jakiejś rzeczywistości. Może być to rzeczywistość zewnętrzna intencjonalnie odtwarzana lub kreowana przez artystę lub wewnętrzna, odnosząca się do jego doświadczeń, przeżyć, dążeń. Zamyśl prezentowanych tu tandemów powstał jako wynik autorefleksji nad podmiotowym znaczeniem twórczości. Intencją ich tworzenia było ukazanie procesu twórczości w kontekście prowadzenia permanentnego dialogu artysty z rzeczywistością. Są one zatem wizualnym komentarzem do subiektywnie odczuwanej rzeczywistości, której prezentacja przebiega przez dwa etapy: tworzenia rysunków abstrakcyjnych oraz ich przekształceń. Ich forma artystyczna jest ściśle związana ze stopniem ujawniania treści zawartych w artystycznej strukturze. Pomocne w odczytaniu narracji tandemów stają się werbalne komentarze do nich, sformułowane przez autora. Poniżej zastosowany sposób prezentacji tandemów i słownych komentarzy nie jest zatem przypadkowy, jego intencją jest dostarczenie czytelnikowi/odbiorcy interpretacyjnego klucza.

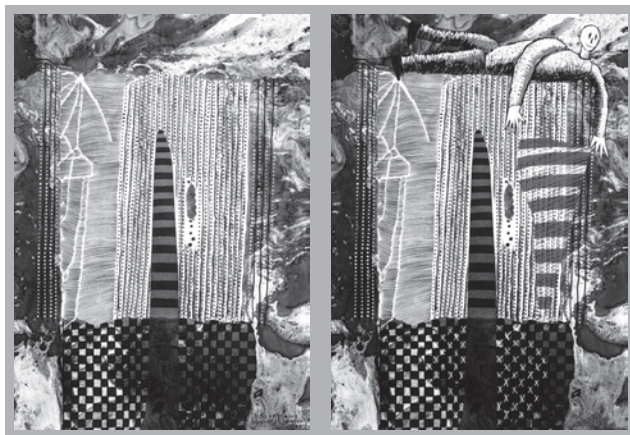


Jasno postawiona hipoteza, 2016



Samotny Palec, czyli inaczej niż ja, 2017

Tandem z jasno postawioną hipotezą składa się z prac: *Jasno postawiona hipoteza*, 2016 + *Samotny Palec, czyli inaczej niż ja*, 2017.



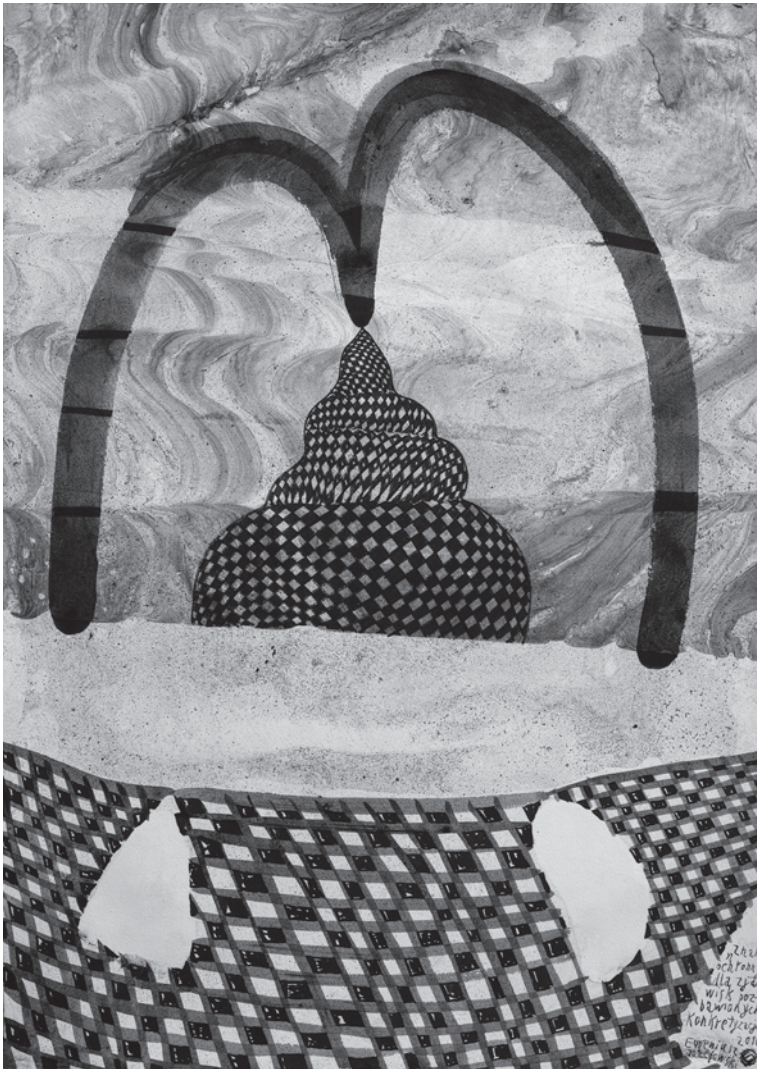
Jasno postawiona hipoteza

Na planszy tylko jeden pionek – jasno postawiona hipoteza. Niestety, fallicznopodobna. Jak mogłoby być inaczej, skoro erotyka przenika każdy dzień? Wokół niej (hipotezy) pełno wszystkiego, co szumi, brudzi, bruździ. Rytmizacje, powtarzalność, jednostajność kropek są jak dni, miesiące i lata, oznaczają wszystko co ciekawe i nudne, fascynujące i banalne. Część hipotezy pozostaje zanurzona w „szambie”, którym jest gra toczona w codzienności, bo powstaje jako wynik przypadku, a druga część wystaje ponad nie jako wyraz uzyskania niezależności myślowej. Ta hipoteza nie jest jednak budująca, choć górująca nad innymi wątpliwościami. Jest fragmentem wpisanym w wielość. Ale dlaczego tak ważnym?

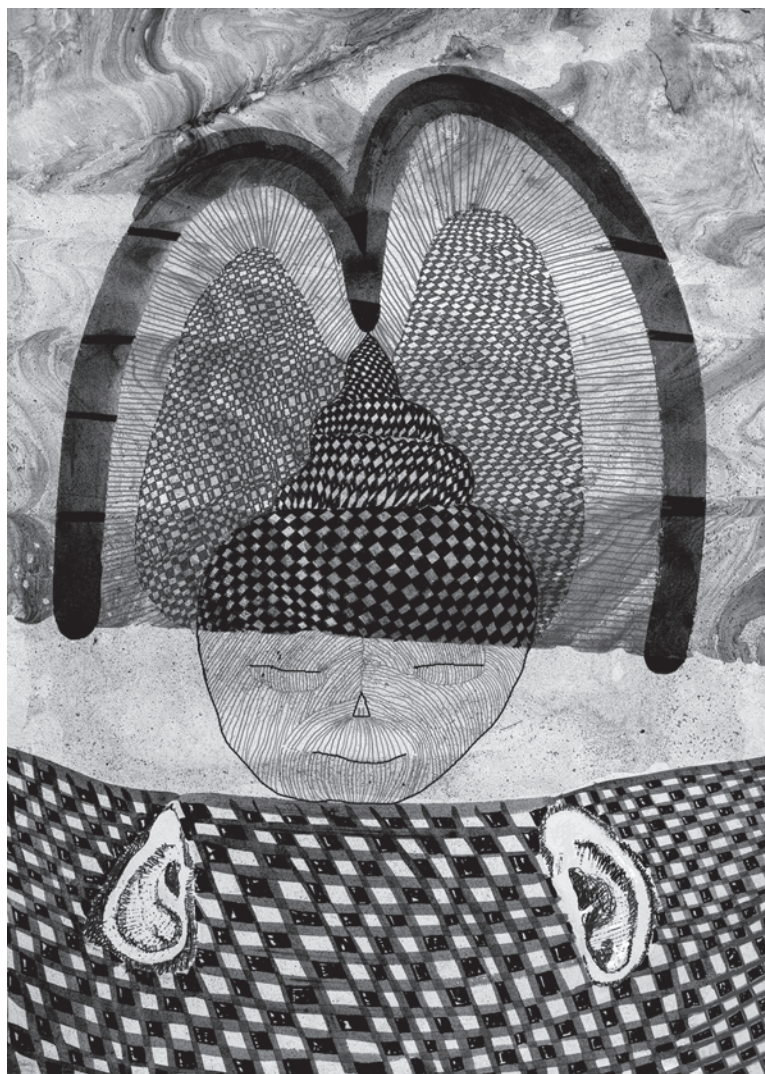
Samotny Palec, czyli inaczej niż ja

Nie czuję się samotny, gdyż to uczucie opuściło mnie wraz z zanikiem potrzeby utożsamiania się z jakąś grupą. Przyjąłem do wiadomości, że muszę radzić sobie sam. Nie znaczy to, że nie ma dziś ze mną ludzi, których kocham, szanuję i którym wiele zawdzięczam. Ich fizyczna obecność jest często niemożliwa, ale w różnorodny sposób. Część z nich zmarła, inni są bardzo daleko, niektórzy są zajęci i mimo tego, że są bliżej, nie są obecni fizycznie, ale są ze mną, bo stale są we mnie. Najważniejsze jest jednak przyjęcie od początku lat osiemdziesiątych pewnej postawy, która pozwala mi przetrwać. „Pozbędę się wrzodu bycia kimś i zacznę na nowo chłonać żywotną przestrzeń. Przez ośmieszenie, upadek (czymże jest upadek?) rozpęknięcie, pustkę, całkowite rozproszenie – szyderstwo – oczyszczenie wyrzucę z siebie formę, która zdawała się być tak dobrze przywiązana, ułożona, skoordynowana, dopasowana do mojego otoczenia i moich bliźnich, tak godnych, och jakże godnych bliźnich. Zredukowany do katastroficznej pokory, doskonale sprowadzony na ziemię, jak po intensywnym przeżyciu strachu. Sprowadzony poniżej wszelkiej miary do rzeczywistego szeregu, do znikomego szeregu, który porzuciłem dla nie wiem jakiej idei-ambicji. Unicestwiony w swojej wielkości i szacunku. Zagubiony w odległym miejscu (albo i nawet nie), bez nazwiska, bez tożsamości. Ja KLAUN, wystawiony na kpiny, groteskowy, zniweczę wśród wybuchów śmiechu sens wszystkiego, co wbrew oczywistemu wyobrażałem sobie na temat własnej ważności”²⁶.

²⁶ Henri Michaux, *Mysli* (1936), tłum. Krzysztof Błoński, [w:] *Klaun – boski pomazaniec*, red. Witold Siemaszkiewicz, Grzegorz Słacz, Teatr KTO, Kraków 2015.



Znak ochronny dla zjawisk pozbawionych konkretyzacji, 2016

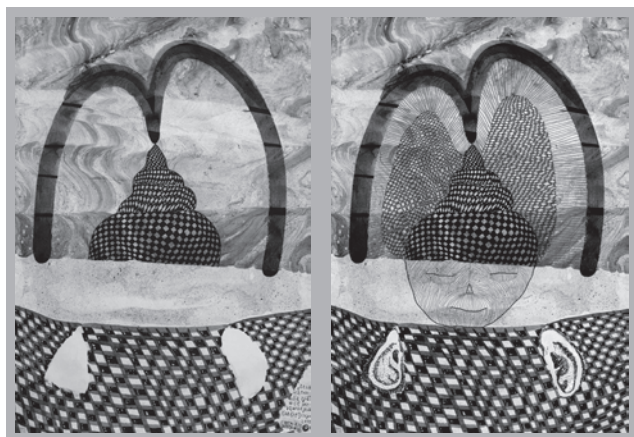


Wizerunek osoby, która nie słucha innych, 2017

Tandem uważności słuchania składa się z prac: Znak ochronny dla zjawisk pozbawionych konkretyzacji, 2016 + Wizerunek osoby, która nie słucha innych, 2017.

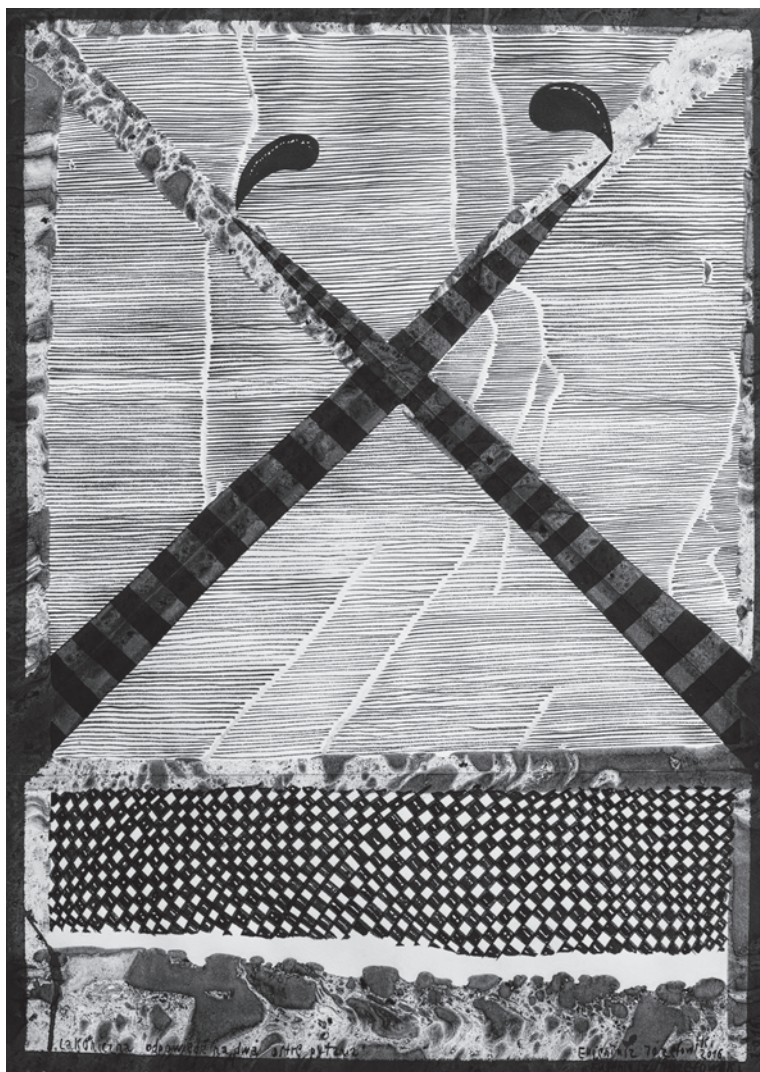
Znak ochronny dla zjawisk pozbawionych konkretyzacji

Przypominacie sobie tarczę ochronną lub egipski sygnet z pewnym graficznym układem form tak się nazywających, a mający nas chronić? Replikę takiego sygnetu oddałem pielęgniarce, żądającej zdjęcia go przed operacją, której byłem poddawany, i twierdzącej, iż metal na palcu nie może być obecny. W pierwszym momencie pomyślałem, że kiedy operacja się nie uda i zejde, pielęgniarka zabierze go sobie. Ale i tak do mnie nie wrócił, gdyż w momencie jego oddawania byłem już po zastrzykach i nie zdołałem zapamiętać, która z pielęgniarek mi go zabrała. W tym wypadku zmyślona tarcza ochronna, w której pojawia się duże „M”, przypomina raczej logo znanej sieci restauracji. Wracałem wielokrotnie w pracach graficznych i rysunkowych do ortodoksyjnej kompozycji tego znaku. Tym razem obyłem się bez bezpośredniego cytatu, ponieważ nie ma to już znaczenia. Czuję się chroniony i nie oczekuję żadnych znaków. Moja konkretyzacja jest prawie transparentna dla innych.

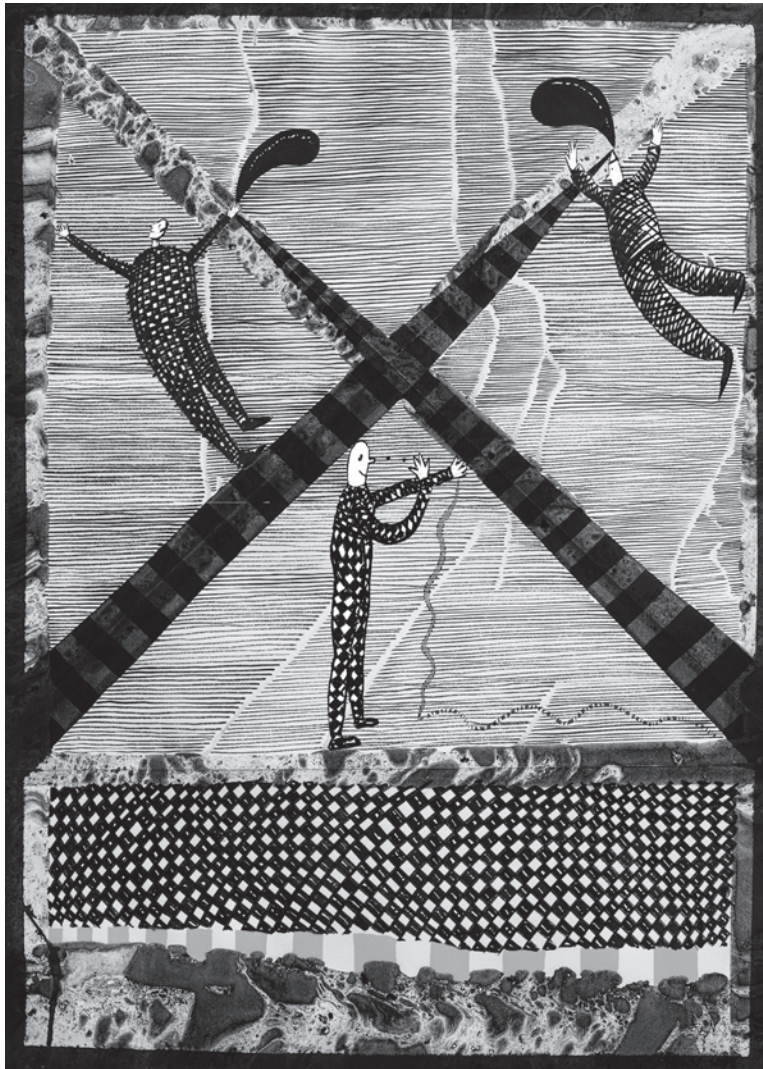


Wizerunek osoby, która nie słucha innych

Z przyjemnością oglądam buddyjskie posągi. Najbardziej lubię te, które przedstawiają osoby medytujące z zamkniętymi oczami. Mam wrażenie, że przebywają głęboko w swoim wnętrzu i czerpią z tego przyjemność. W tym wypadku głowie odpadły uszy, gdyż audio zostało świadomie przez nią wyłączone. Przemoc akustyczna znana z autopsji nie dotyczy tylko dźwięków niezorganizowanych lub muzycznie zorganizowanych przez jakiegoś uzurpatora łączącego przekaz werbalny ze specyficznym rytmem tortury. Jednak tortura najznakomitsza to dźwiękowe docieranie informacji i wiadomości o świecie spreparowanych przez zawodowych iluzjonistów, znawców tego, co powinniśmy poznać i przyjąć do wiadomości. Akustyka słowa powiązana z informacją. Osoba, która nie słucha innych, może jednak popełniać pewnego typu zaniedbanie. Polega to na tym, że nie słuchając innych, rezygnuje się z kontaktu z nimi.



Lakoniczna odpowiedź na dwa ostre pytania, 2016

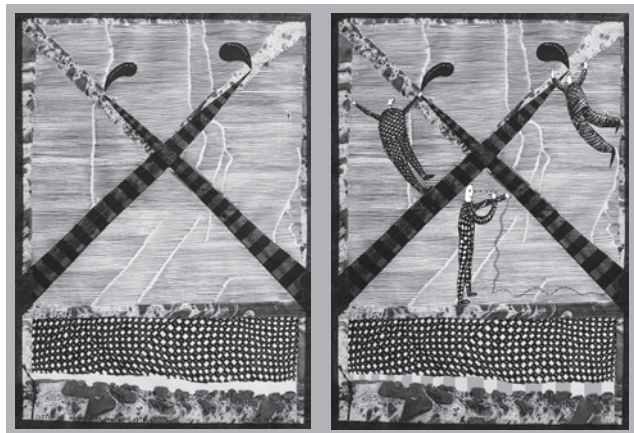


Nie ufaj odpowiedziom innych, 2017

***Tandem o trudnościach odpowiadania
składa się z prac: Lakoniczna odpowiedź
na dwa ostre pytania, 2016 + Nie ufaj
odpowiedziom innym, 2017.***

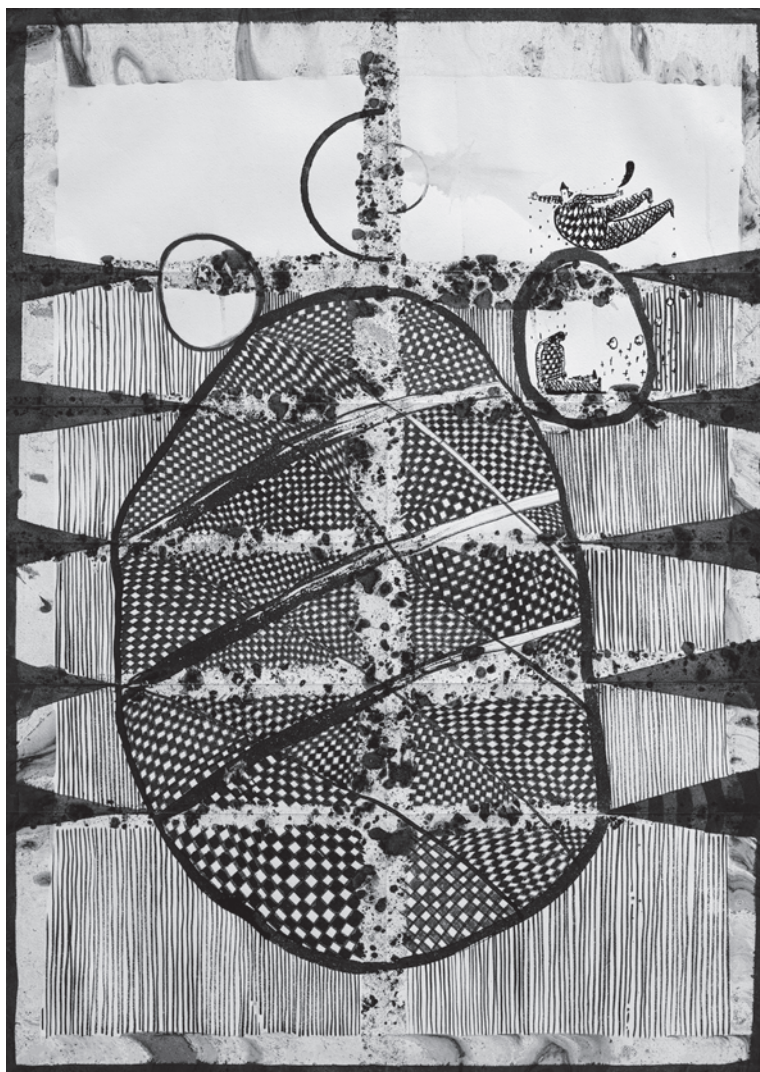
Lakoniczna odpowiedź na dwa ostre pytania

Dwa krzyżujące się pytania wyznaczać mogą pewien obszar odpowiedzi. Dwie czarne łezki – ziarenka-nasiona – to początki odpowiedzi. Na ile te odpowiedzi są moje, a na ile wynikają z moich wytresowań edukacyjnych? Nie znacie ich, więc nie możecie mi poradzić, bo trzeba wiedzieć, jak brzmi odpowiedź. Znak kółka i krzyżyka przypomina, że zakreślenie krzyżykiem może nie nosić jakichkolwiek asocjacji religijnych, tak jak zaznaczenie liczby na wypełnionym kuponie gry hazardowej. Ten monumentalny krzyżyk góruje w przestrzeni, którą niektórzy mogą zinterpretować jako obszar nieba, w momencie, gdy dolna część pracy zostanie potraktowana jako pejzaż. Zakreślenie na niebie. Skreślenie na niebie. Skreślenie nieba.

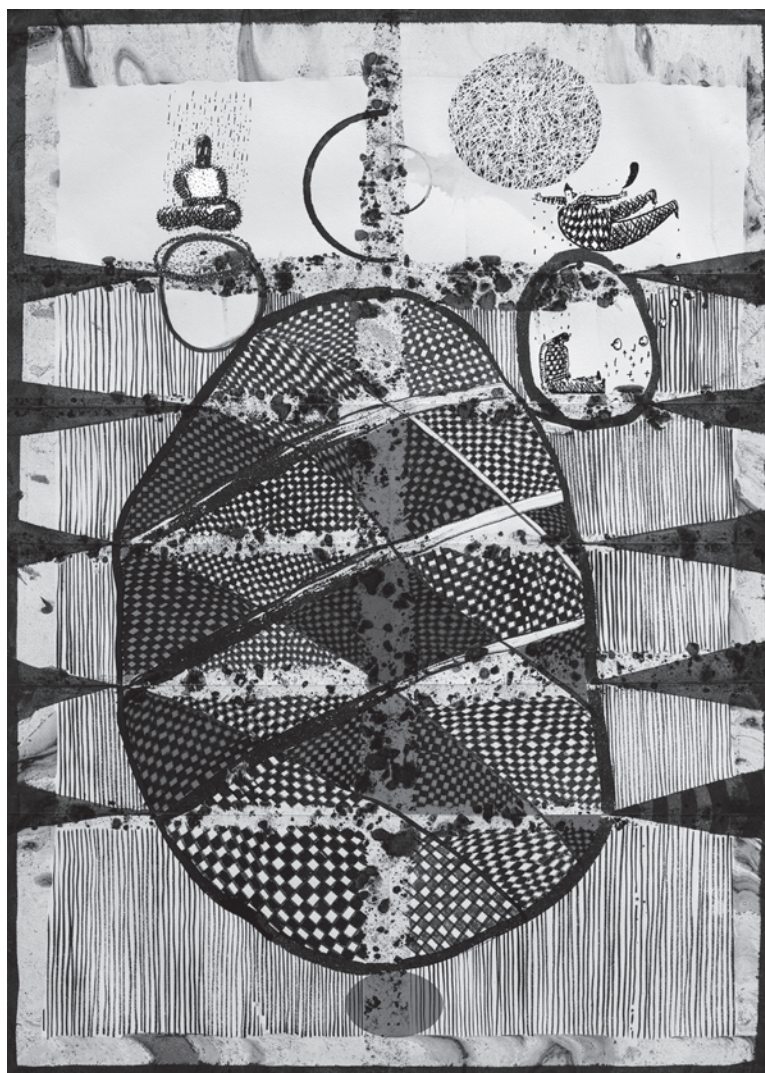


Nie ufaj odpowiedziom innych

Brak zaufania do gotowych odpowiedzi towarzyszy mi długo. Walka z własną naiwnością jednak nie skończyła się dla mnie pomyślnie i nadal obowiązuje uwaga, mimo której nie jest z tym najlepiej. Nabieram się stale i zapominam o swoich słabościach wynikających z beznadziejności interpretacji zwykłych kłamstw realnie mówionych lub inaczej przekazywanych. Chyba nabieram się na to po raz kolejny, bo nie mogę uwierzyć, że podłość, małostkowość, interesowność, uchylanie się od pracy dotyczy moich bliskich rozmówców i konsekwencje tych wypowiedzi bezpośrednio organizują moje życie, czas i angażują wypracowane pieniądze.



Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia, 2016

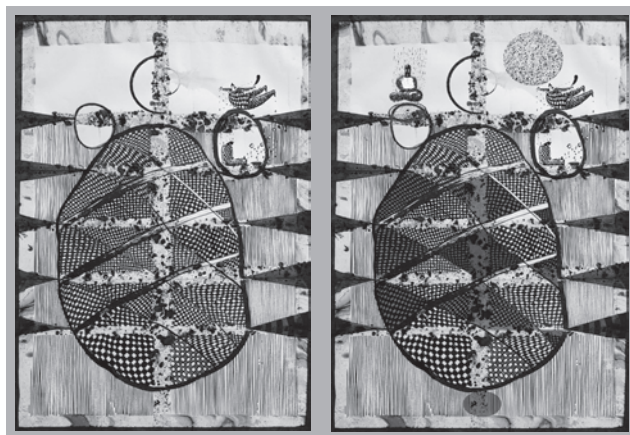


Aktywności profilaktyczno-zapobiegawcze, 2017

Tandem maksymalnie niejasny I składa się z prac: Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia, 2016 + Aktywności profilaktyczno-zapobiegawcze, 2017.

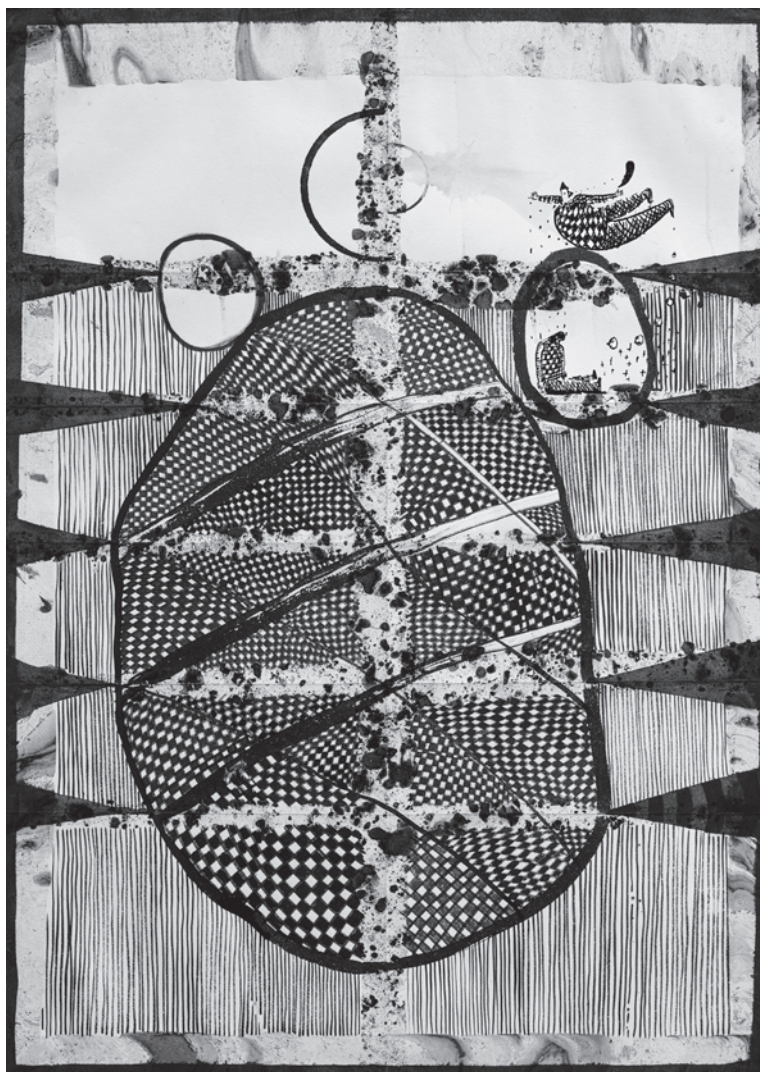
Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia

Tytuł tej pracy stał się tytułem zeszłorocznej wystawy. Forma abstrakcyjna napełniana jest osobowością, wiedzą, wyczuciem, intuicją patrzącego. Ta praca realizuje moją improwizację na temat jaja/jajek jako symboli początku. Tajemniczego początku, którego forma jest wspólna, a rezultat wykluwania najczęściej nieznaną. Chyba, że ktoś jest specjalistą od jajek. Jakim trzeba być specjalistą, by przewidzieć, co wykluje się z jajka w kratę przywiązanego do osi – osi świata, osi kręgosłupa Gienia, kreski wynikającej z zanurzenia w „marmoryzacyjnej zalewie” kartki papieru wielokrotnie składanego i zanurzanego, by następnie wpisać się w te podziały znakiem intencjonalnie kierowanym w stronę kolejnego początku.

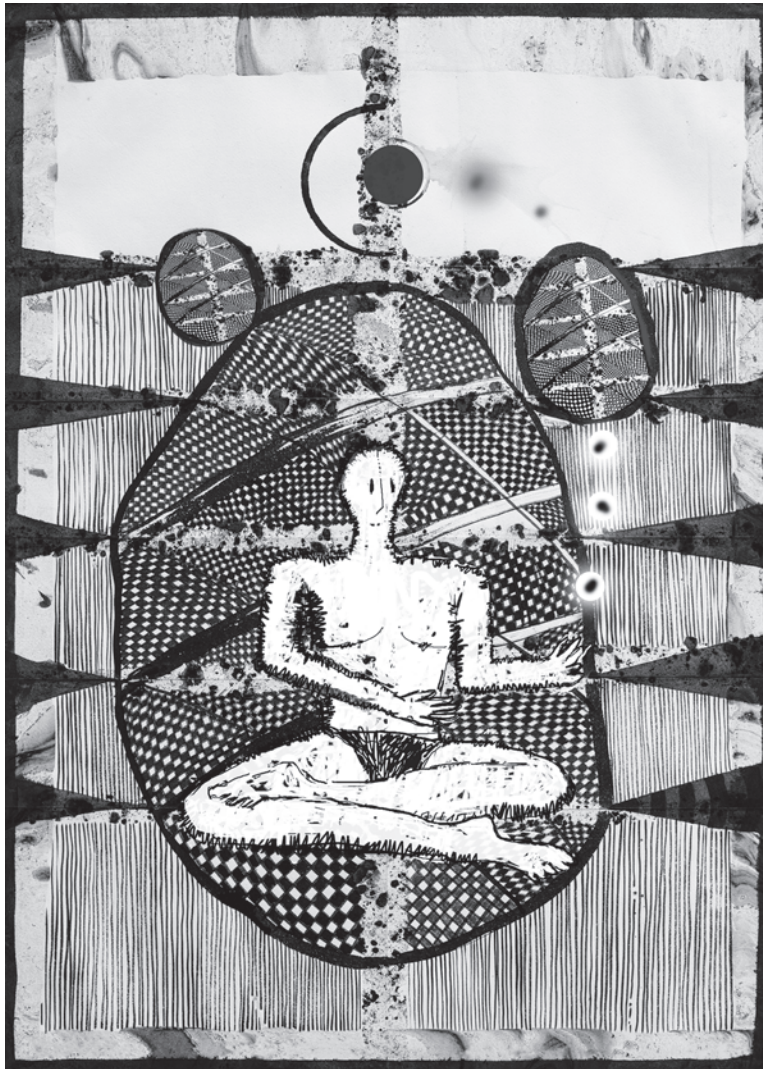


Aktywności profilaktyczno-zapobiegawcze

Trzy postacie. Jedna lewitująca po lewej stronie nad obszarem owalnym prawie pustym, druga fruwająca – lecąca – nad obszarem, w którym znajduje się trzecia, nieco zafrasowana postać. Nad tą lecącą postacią znajduje się bardziej foremna, odrobinę niepokojąca kula, która może nawet tę postać zgnieść przy odrobinie nefartownych zbiegów okoliczności. Opis tej kompozycji zawiera pewne zabiegi przybliżające interpretację szyfru, z którym nawet matematycy rozpracowujący szyfry mieli by trudności. Szyfr bowiem jest podmiotowy i jednocześnie prosty i skomplikowany, jak każde podmiotowe życie.



Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia, 2016



Z pewnością to nie to, o czym myślisz, 2017

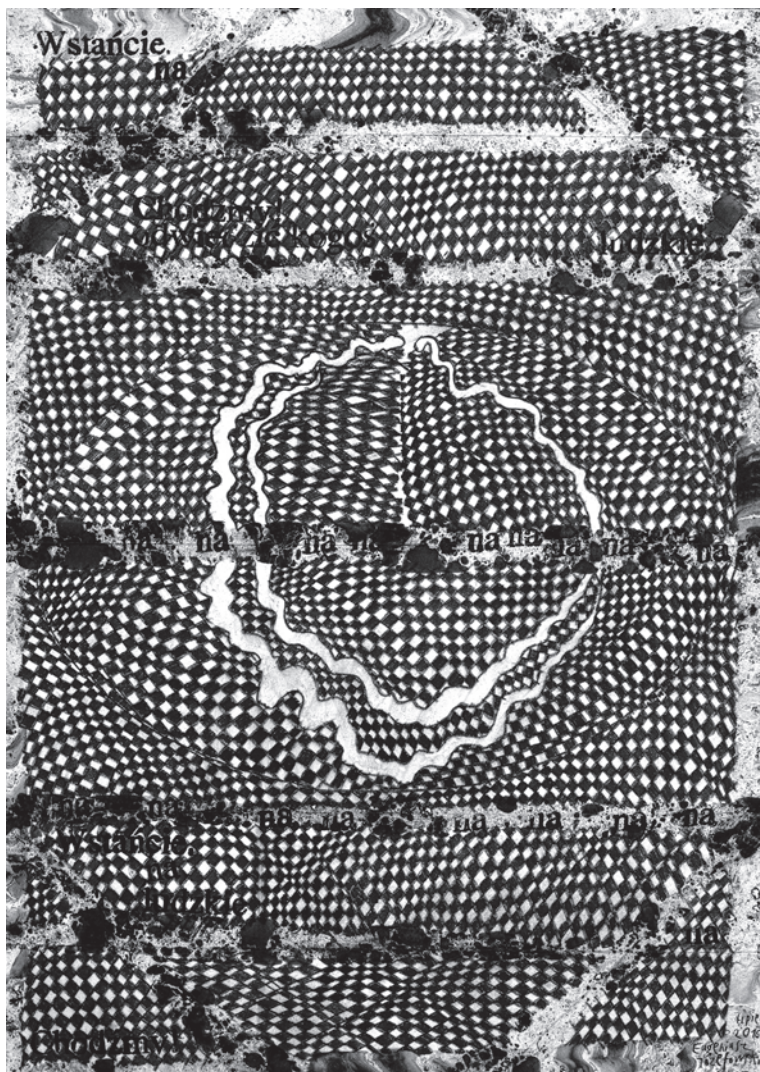
Tandem maksymalnie niejasny II składa się z prac: *Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia*, 2016 + Z pewnością to nie to, o czym myślisz, 2017.

Komentarz do pracy ***Cokolwiek by to nie było, jest to tylko hipotetyczne i pozbawione znaczenia*** został zamieszczony na stronie 54.

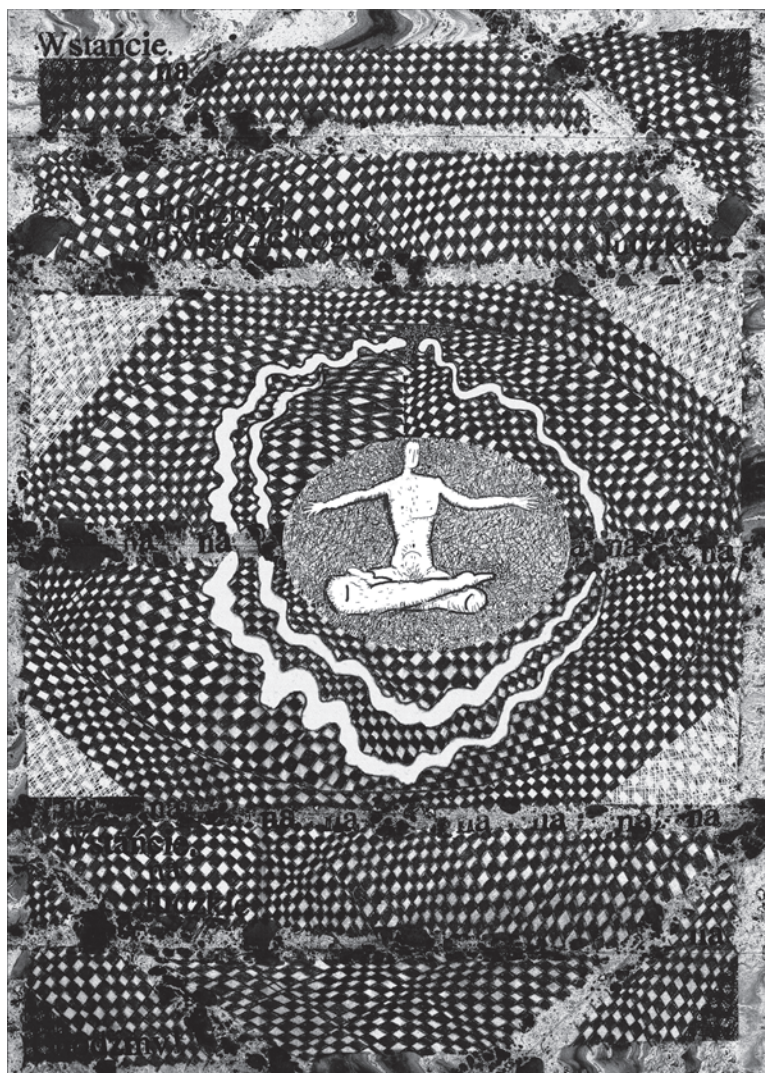


Z pewnością to nie to, o czym myślisz

To efekt mojego „gamoństwa” i braku koncentracji podczas losowo wybieranych prac na początku mojego warsztatu. Po tej pomyłce rozpocząłem notowanie prac, które przekształciłem. Niemniej jednak zdarzyła się, stąd czuję się w obowiązku zasygnalizować jej obecność. Wsadziłem w środek dużego owalu postać medytującą, z której dłoni, jak u iluzjonisty, unoszą się trzy magiczne kropki i zamieniają zawartość dwóch owali z pierwotnej pracy wypełnieniem tego wielkiego, tak jakby pomnażając pierwowzór i sugerując proces klonowania.

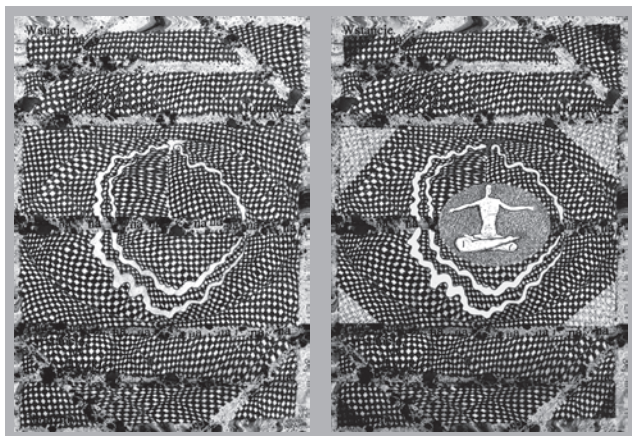


Chodźmy, 2016



Wstańcie, medytacja skończona, 2017

Tandem o zakończonej medytacji składa się z prac: *Chodźmy*, 2016 + *Wstańcie, medytacja skończona*, 2017.



Chodźmy

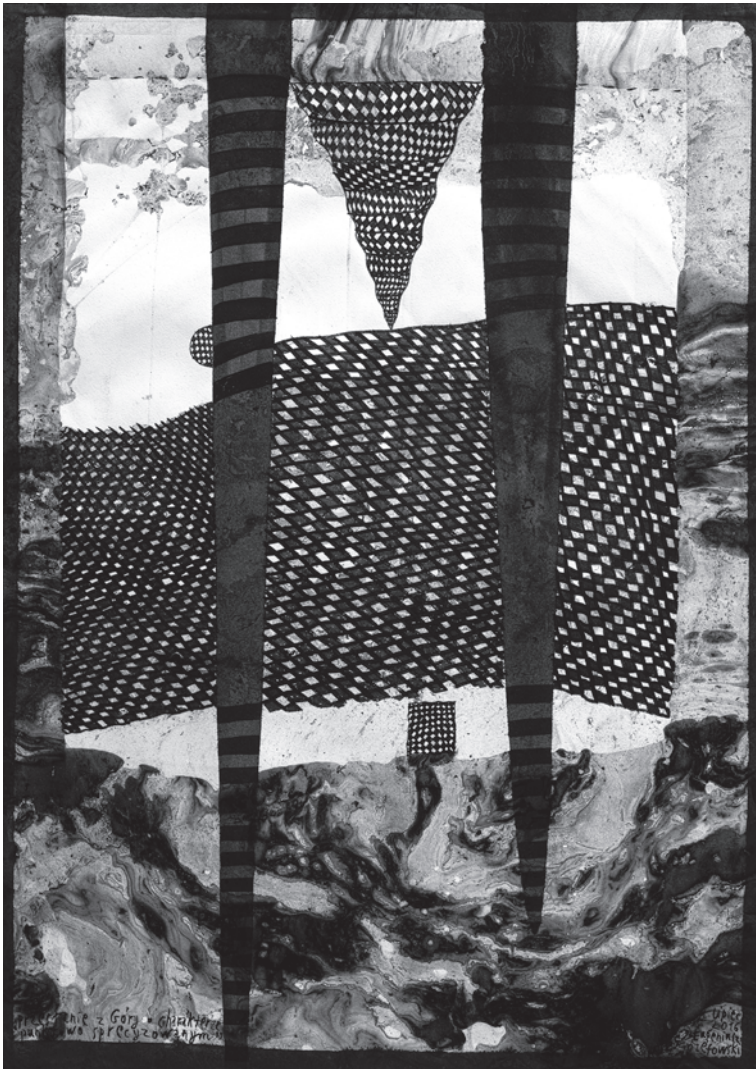
To polecenie jest prawie niewidoczne. Słowo „wstańcie” jest bardziej czytelne i rozpoczyna, tak jak na stronie książki, w lewym górnym rogu, zapis pozawerbalny. Słowa pojawiają się jednak potem w najbardziej nieczytelnych miejscach. Wołanie „chodźmy” może mieć różne asocjacje – może być zachętą, rodzajem przemocy czy rodzajem pomocy. Tak, jak wstawaliśmy, aby powitać nauczyciela wchodzącego do klasy (czego się już dziś na szczęście nie robi), księdza wykonującego liturgiczne rytuały (co robią ci, którzy dobrowolnie lub niedobrowolnie są uczestnikami liturgii). „Chodźmy” to zachęta, byśmy poszli za kimś i to najczęściej razem z innymi: na wódkę, na spacer, na film, na jedzenie. Nie zawsze polecenie-zachęta „chodźmy” jest czymś miłym i oferuje nam spotkanie w miejscu szanującym naszą wolność. Czasem

ją ogranicza i powoduje ubytek wolności. Tego już nie chcę i sobie nie życzę. Nie idę tam.

Wstańcie, medytacja skończona

Wyczyściłem zabrudzenia na węzowym obrysie centralnej formy i wprowadziłem trójkąty na kilku płaszczyznach, tak jakby rodem z albumu fotograficznego. Następnie wprowadziłem centralną formę owalu i na niej rozpocząłem nagromadzanie form. Najpierw pojawiły się w owalu dwa trójkąty i forma na dole, mogąca sugerować, że to łódka – żaglówka. Zirytowałem się jej proporcjami i martwością tej geometrycznej układanki – wtedy „pękłem”, postanawiając narysować postać medytującą. Rozpocząłem jej rysowanie tak, by nie nawiązywała do wcześniejszych przedstawień. Nie byłem do niej przekonany i chyba nie jestem nadal, ale w sumie jestem bardzo zadowolony odczuwając ulgę w związku z brakiem konieczności ortodoksyjnego trzymania się jakichś zasad sobie narzuconych. Może za dużo ich i warto nie być w tej sprawie przedstawieniowej tak upierdliwie konsekwentnym? Może pojawią się nowi bohaterowie? W polu środkowym znalazła się tańcząco-medytująca postać. Oczywiście, mieści się kolejny raz w owalu, który jest troszeczkę hinduską brahmandą²⁷ z jej zapleczem mitologicznym, troszeczkę jajem, a następnie troszeczkę facetem z jajem. W tym centralnym polu dzieje się coś, co może być medytacją, która odbywa się z otwartymi oczami. Na brzegach rysunku znajdują się trójkąty, które, tak jak w starych albumach fotograficznych, przytrzymują zawartość fotografii – nic poza tym.

²⁷ O brahmandzie w: Mircea Eliade, *Traktat z historii religii*, tłum. Jan Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.



Przesłanie do Góry o charakterze punktowo sprecyzowanym, 2016

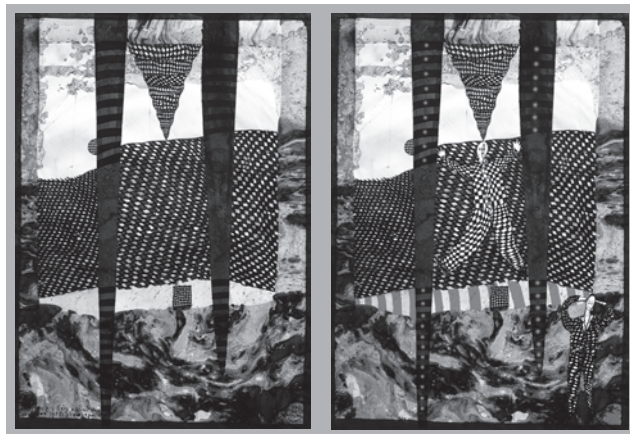


Wbijanie w głowę, 2017

Tandem pedagogicznie niepoprawny składa się z prac: *Przesłanie do Góry o charakterze punktowo sprecyzowanym*, 2016 + *Wbijanie w głowę*, 2017.

Przesłanie do Góry

To najczęściej jakaś intencjonalno-życzeniowa prośba nie do spełnienia w ramach naszych możliwości, stąd bierze się ta mentalna metaforyczna proteza. Trójkąt skierowany wierzchołkiem do dołu „wypija i przekazuje w górę” materię Dołu, czyli miejsca osadzonego w codzienności na kratkowanej planszy gry. Wyobrażenie Góry jest wyidealizowaną opozycją Dołu i tworzy równie wyimaginowaną rzeczywistość pobożnych życzeń i oczekiwań. Ale obok tego trójkąta pojawiają się niewielki kwadrat i niewielkie koło. Oba skażone kratką. To jakby okno małego teatrzyku ulicznego. Okno kogoś zamkniętego, uwięzionego na własne życzenie.



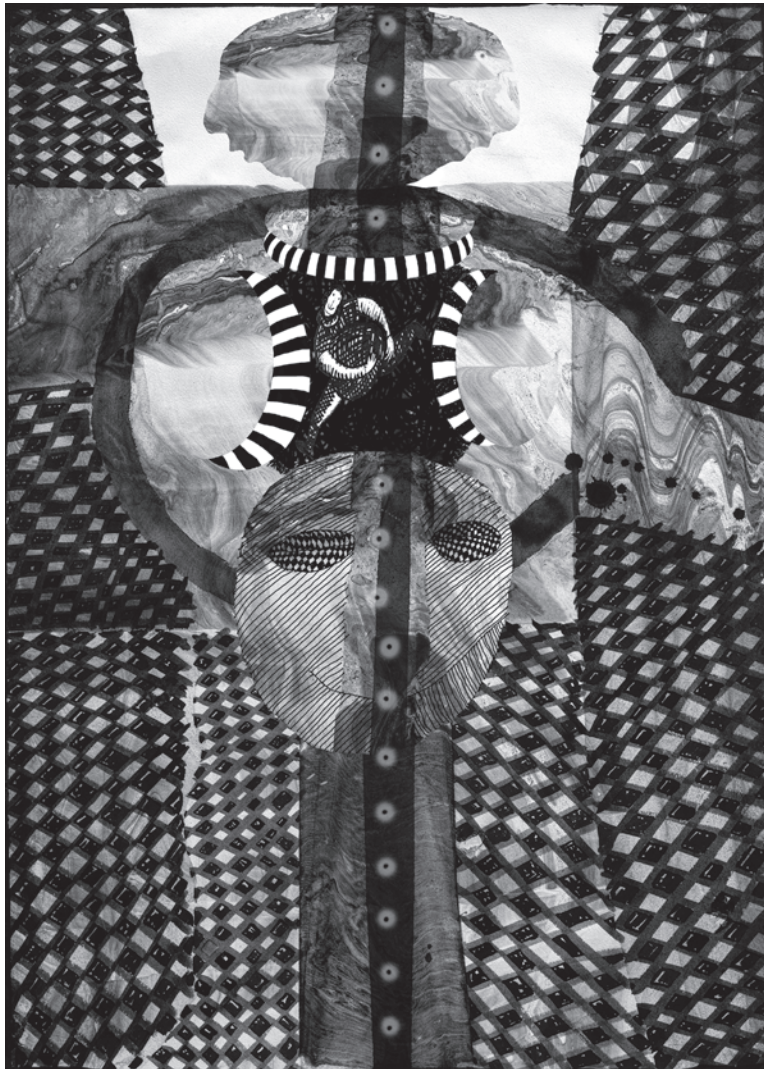
Wbijanie w głowę

Wbij sobie do głowy raz na całe życie – to tekst często kierowany do osób podporządkowanych mówiącemu – najczęściej wypowiedany przez nauczyciela lub rodzica.

Tresura edukacyjna i wyznaczanie granic normatywności zachowań wymaga, byśmy wbijali sobie coś w głowę, czasem raz na całe życie, a czasem tylko na trochę. Możemy też modyfikować to, co już wbite, przez dekonstrukcję tego misternego planu przygotowującego nas do zachowania teraźniejszości przez kogoś, kto sam chciałby przedłużyć obecność swojej rzeczywistości u innych podopiecznych – tak, jak państwo stosuje to restrykcyjnie wobec swoich obywateli. Łatwiej to dostrzec, jeśli rodzaj przemocy psychicznej jest czytelny poprzez swoją ortodoksyjną przesadę.



Zakole do pasania dusz, 2016

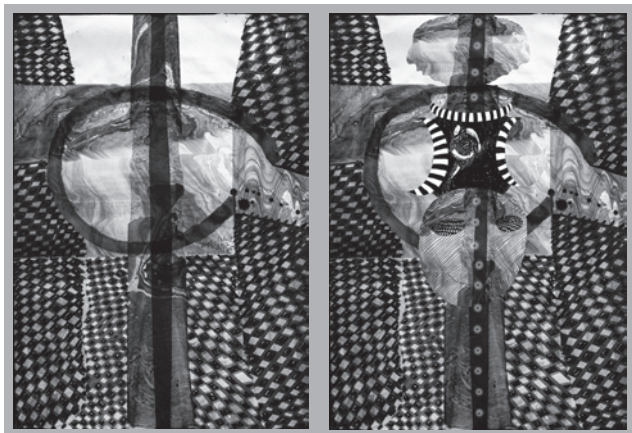


Odłonięcie drugiej warstwy to nie wszystko, 2017

***Tandem niemądrości rozważań o duszy
składa się z prac: Zakole do pasania dusz,
2016 + Odślonięcie drugiej warstwy to nie
wszystko, 2017.***

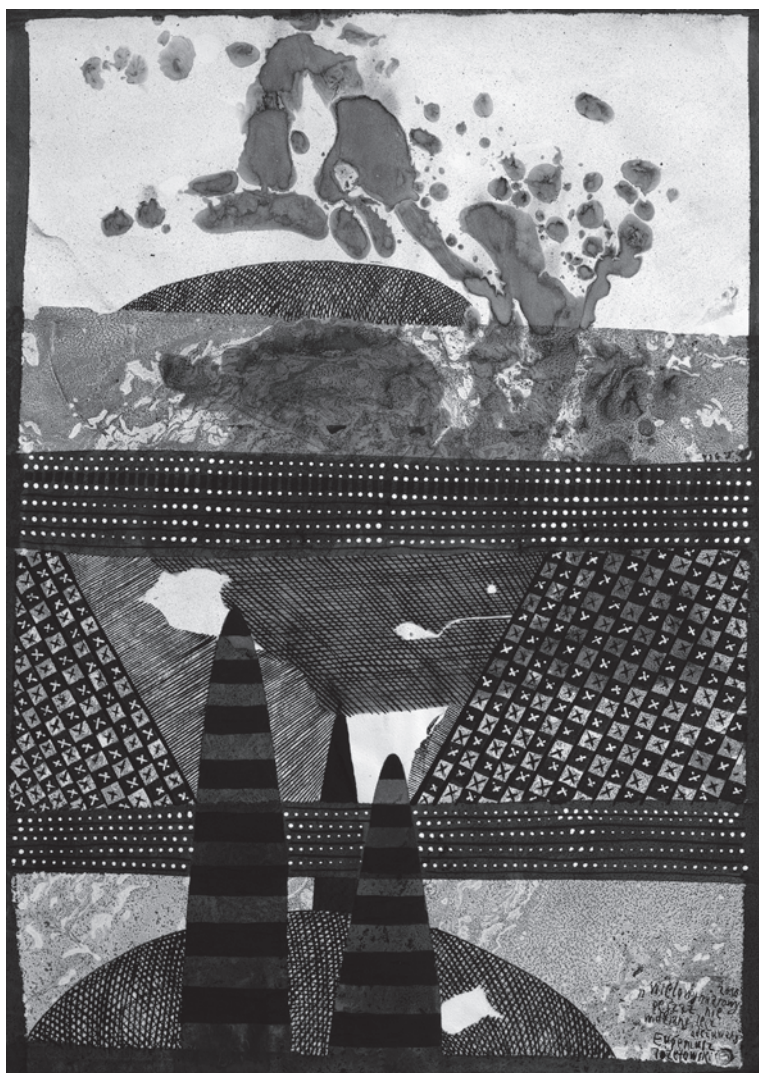
Zakole do pasania dusz

Zakole jest czymś dogłębnie uspokajającym. Ono potrafi zaprowadzić nas od głównego nurtu w stronę pewnego zmarginalizowania, ubocza. A ubocze jest mi bliskie semantycznie, ponieważ jako człowiek czujący się świetnie na marginesie, boczący się wobec tłumu, uwielbiam zakola. A co z pasaniem dusz? Istnieje pewna grupa ludzi, która uzurpuje sobie prawa do zawiadywania duszami. Na różnych kontynentach przedstawiciele różnych religii i partii politycznych uprawiają pasanie dusz. Stąd najczęściej pasterzami dusz są księża, politycy, ludzie kultury, duchowni, którzy przypisują sobie duchowość i duszę do materii swoich oddziaływań. Zakole do pasania dusz jest zakolem absolutnie pozbawionym religijności, jest miejscem, gdzie można popaść własną duszę na wolnej łące albo popływać w zakolu spokojnej wody łódką – bez nadzoru pasterzy dusz. To zakole do pasania dusz, które same chcą się paść na wolnym wybiegu i nie chcą być pasane.



Odślonięcie drugiej warstwy to nie wszystko

Środkowa postać pochodzi ze szkicownika, który zabrałem z sobą do Krakowa. Jest obramowana w sposób specyficzny. Nie wiadomo, czy to obramowanie jakimis „rogalikami” o księżycopodobnych formach jest w stanie deprecjonować ich asocjacje wyobrazeniowe z księżycami. Ważnym elementem pracy jest obecność uśmiechniętej twarzy z listkowymi oczami, usytuowanej poniżej. Również nieprzypadkowo znajdują się tu dwie odwrócone od siebie głowy. Ich umiejscowienie po obu stronach osi dzielącej pracę na połowy jest intencjonalne – trwają tam z uśmiechami na twarzy.



Wielowymiarowy pejzaż nie widziany, lecz odczuwany, 2016

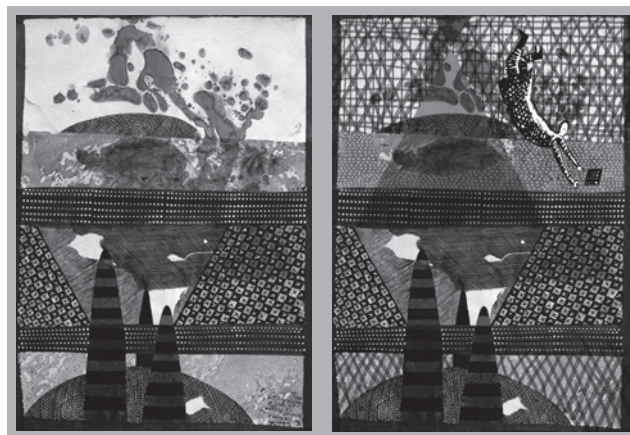


To jest trójnia oczywista, czyli co?, 2017

Tandem z trójkami i trójkątami składa się z prac: *Wielowymiarowy pejzaż nie widziany, lecz odczuwany*, 2016 + *To jest trójnia oczywista, czyli co?*, 2017.

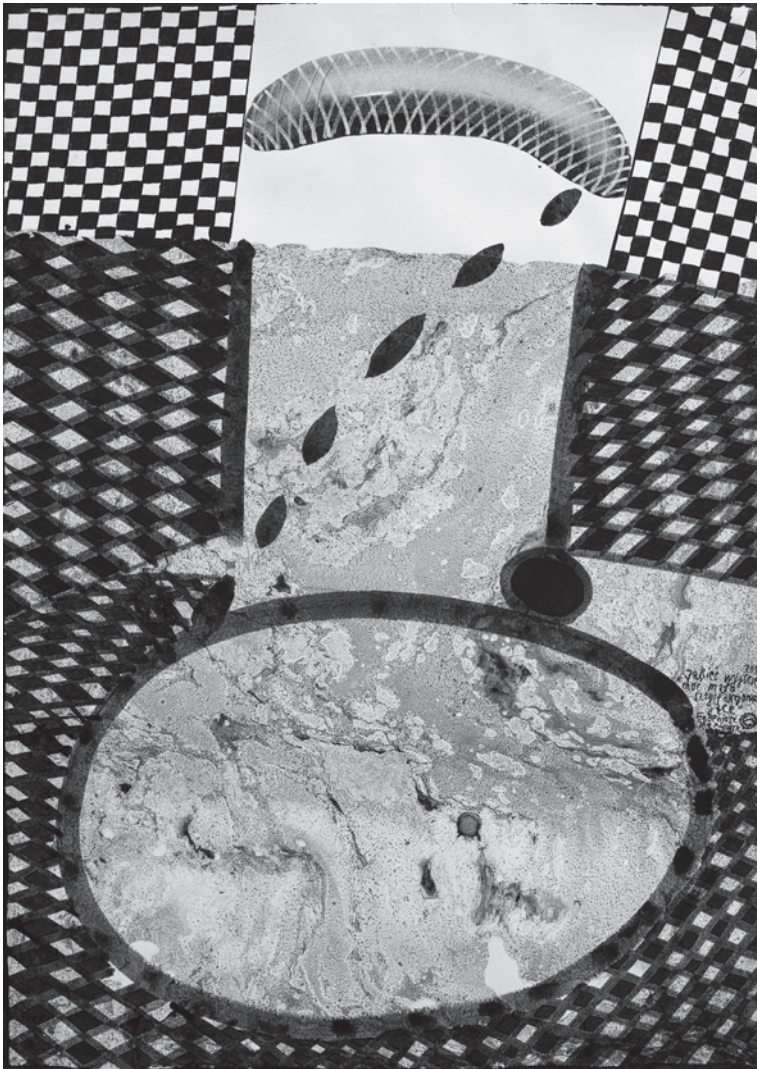
Wielowymiarowy pejzaż nie widziany, lecz odczuwany

Najciekawsze przygody z odczuwaniem pejzażu miałem podczas podróży pociągiem. Było to w latach osiemdziesiątych, podczas podróży pociągiem po Kotlinie Kłodzkiej lub na trasie Lublin–Wrocław – cała noc jazdy. Wydaje się, że świty są jeszcze znakomitsze w odczuwaniu parawzrokowym niż monotonna długa jazda. Może obie rzeczy zbiegają się wtedy i umożliwiają wizje, które nie zdarzają się w ciągu dnia.



To jest trójnia oczywista, czyli co?

Trójka i trójkąt już w pierwowzorze odgrywały ważną rolę. Tym razem modyfikacja rysunku sugeruje istnienie trójkątnej góry, z której można łatwo i nieprzyjemnie spaść albo zsunąć się. To tak, jak budowanie obrazu samego siebie. Najpierw konstruujemy go w sposób idealnie odzwierciedlający nasze samozadowolenie lub dobre mniemanie. A potem ten obraz pada na pysk z tych złudzeń o własnej chwale przy byle jakiej weryfikacji – na przykład podczas spotkania wyobrażenia z praktyką codzienną.

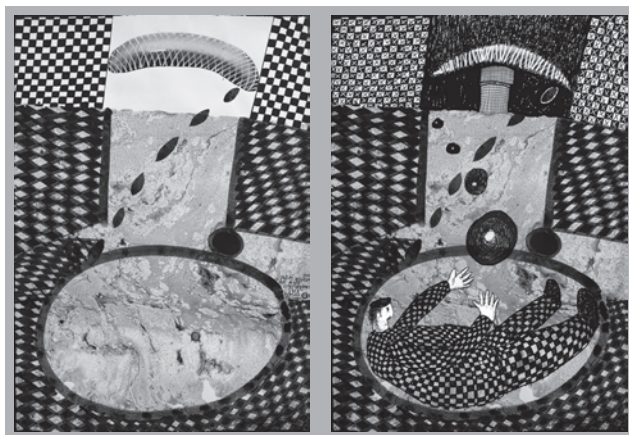


Jakieś wyjście, choć mało satysfakcjonujące, 2016



Bardzo wygodnie, niewykluwając się, 2017

Tandem z obszarem jajowatym składa się z prac: *Jakieś wyjście, choć mało satysfakcjonujące*, 2016 + *Bardzo wygodnie, niewykluwając się*, 2017.



Jakieś wyjście, choć mało satysfakcjonujące

Tytułowym wyjściem może być dziura drewnianego kibelka wolnostojącego w uroczym miejscu wśród pokrzyw. Wyjście w dół w stronę śmierdzącego zapachu szamba raczej byłoby nazwane wtedy wejściem. Wyjście w górę jest jedynym rozsądnym kierunkiem. Czeką nas tam nagroda, którą sobie wymyśliliśmy. Jaka? Kielbasa naszego wyboru. Kielbasa wyborcza – mielone mięso w jelicie pochodzącym z tych samych zwłok.

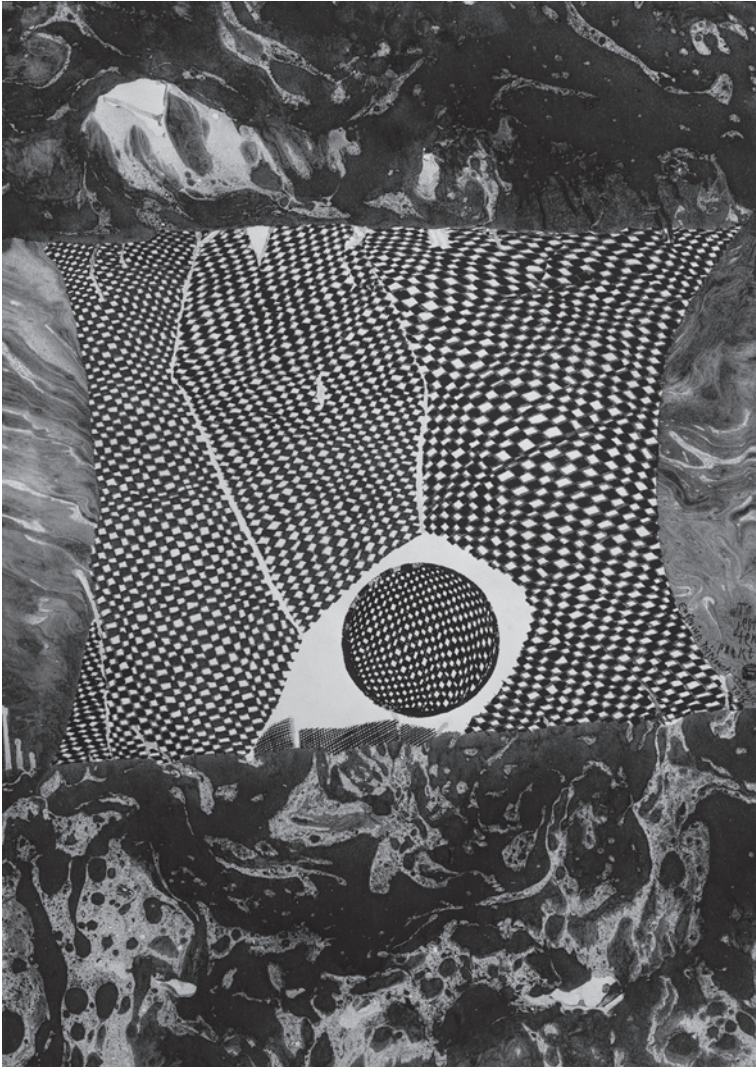
Nawiązuję tu do mojej starej pracy, która nazywała się medytacją z kawałkiem kielbasy. Mój stosunek do zjadania zwłok zwierząt ma charakter niekonsekwencji irytującej mnie bardziej lub mniej. Dolna przestrzeń owalna to obrys garnka do gotowania, w który wrzu-

camy wszystko, co lubimy jeść. Durnowatość moich nawyków w tej materii budzi wstyd.

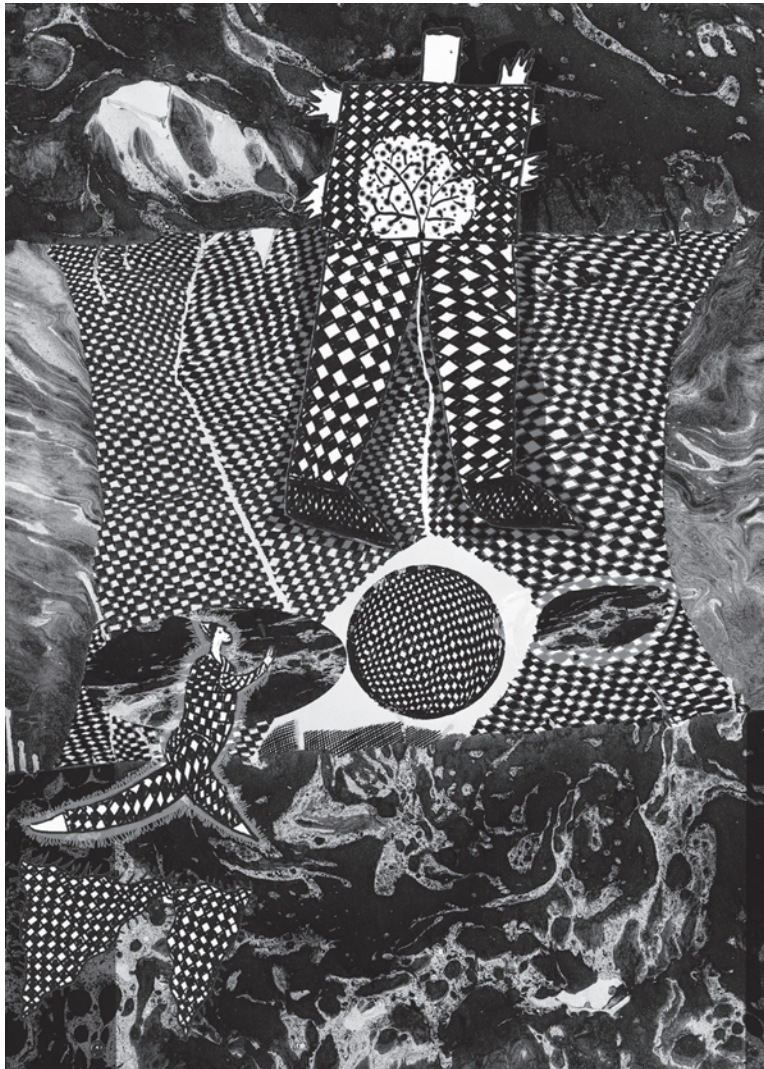
Bardzo wygodnie, niewykluwając się

Niewykluwanie przedłuża moment odczuwania konieczności podjęcia jakiegokolwiek działania bądź pojawienia się obowiązku działania, wynikającego choćby z wyzwań codzienności. Te wyzwania codzienności można realizować inaczej, czego nie zauważają tacy ludzie jak ja. Widzę wokół siebie od lat istnienie mistrzów, od których powinienem się uczyć – niechających uprawiać jakiegokolwiek aktywności, którą można by nazwać pracą, ze szczególnym uwzględnieniem pracy na rzecz innych.

Kolega z moich studiów celebrował z wielką przyjemnością „nicnierobienie”. Nie mogłem wtedy tego zrozumieć, ale odbierałem to w kategoriach podziwu dla nieangażowania się w jakąkolwiek sprawę. Uwielbiały go kobiety. Właściwie był mistrzem dołączania do kogoś i uzurpowania sobie prawa do współautorstwa pomysłu. Spotkałem go potem kilka razy w odstępach dekadowych. Za każdym razem otrzymywałem od niego kolejne informacje, potwierdzające, że zaniechanie działania jest lepsze, skuteczniejsze niż moja nadmierna aktywność. Spuszczałem wtedy wewnątrz głowę i refleksyjnie dopuszczałem do siebie myśl, że moja głupota pracoholizmu połączonego z filantropią jest mieszanką powodującą najwięcej zmęczenia w mojej psychofizycznej nadaktywności. Zdarzały się mu rzeczy niedostępne dla innych. Nie robiąc nic, osiągał jak najwięcej, nawet w sensie materialnym. Dziś posiada mieszkanie w centrum stolicy, dom w górach, który zlokalizował tak inteligentnie, aby na co dzień opiekował się nim ktoś inny. Ma też przynajmniej trójkę dzieci, których nie musiał wychowywać ani łożyć na nie. Robią to za niego matki. Czy mu zazdroszczę?



To jest ten punkt, 2016



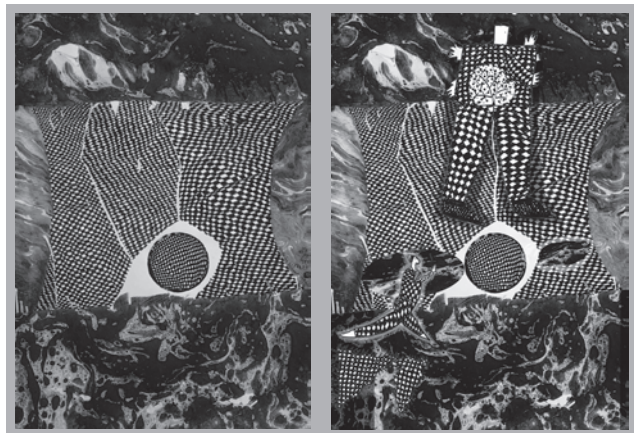
W pobliżu miejsca z kulą w kratkę, 2017

Tandem o miejscach składa się z prac: To jest ten punkt, 2016 + W pobliżu miejsca z kulą w kratkę, 2017.

To jest ten punkt

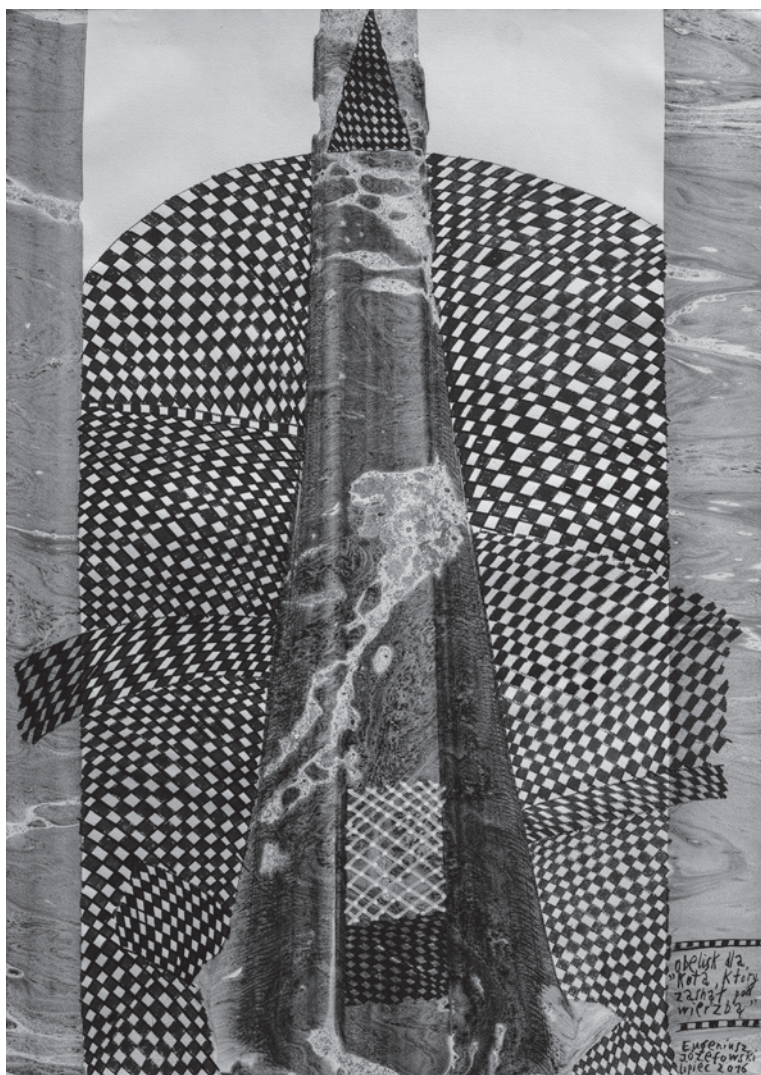
W geologicznych złożach po przecięciu skały odkrywa się często coś cennego i ważnego; tutaj rolę takiego niezwykłego znaleziska pełni kula w kratkę. Jej skończona geometryczna forma różni się znacząco od nieregularności otoczenia. To jest ten jeden punkt najważniejszy, bezcenny. Nie jest specjalnie skomplikowany. Nie ma tej mistrzowskiej formy, co wielościanny foremny w pracach Eschera. Kula nie jest bryłą idealną, bo znowu została zabazgrana kratką. Jest za kratkami. Osadzony w odsłoniętej przestrzeni powstałej po przecięciu tego obrazu, punkt ten znajduje się pomiędzy dołem a górą, niebem a ziemią, w warstwie wypełnionej przez życie. Ale to ten punkt – teraz to wiem. Wcześniej nie miałem odwagi. Może można nazwać go sylepsą. „Sylepsa nazwana przez nas «łagodną» może występować w postaci graficznej, jako element alegorii – najbardziej «graficznej» figury retorycznej – pod warunkiem, że będzie to tak zwana alegoria otwarta (*allegoria permixta apertis*), czyli taka, którą można czytać zarazem jako przekaz dosłowny, jak i przenośny²⁸.

²⁸ Michał Rusinek, *Retoryka obrazu – przyczynek do percepcyjnej teorii figur*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, s. 67; cyt. za: J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 239, 240.

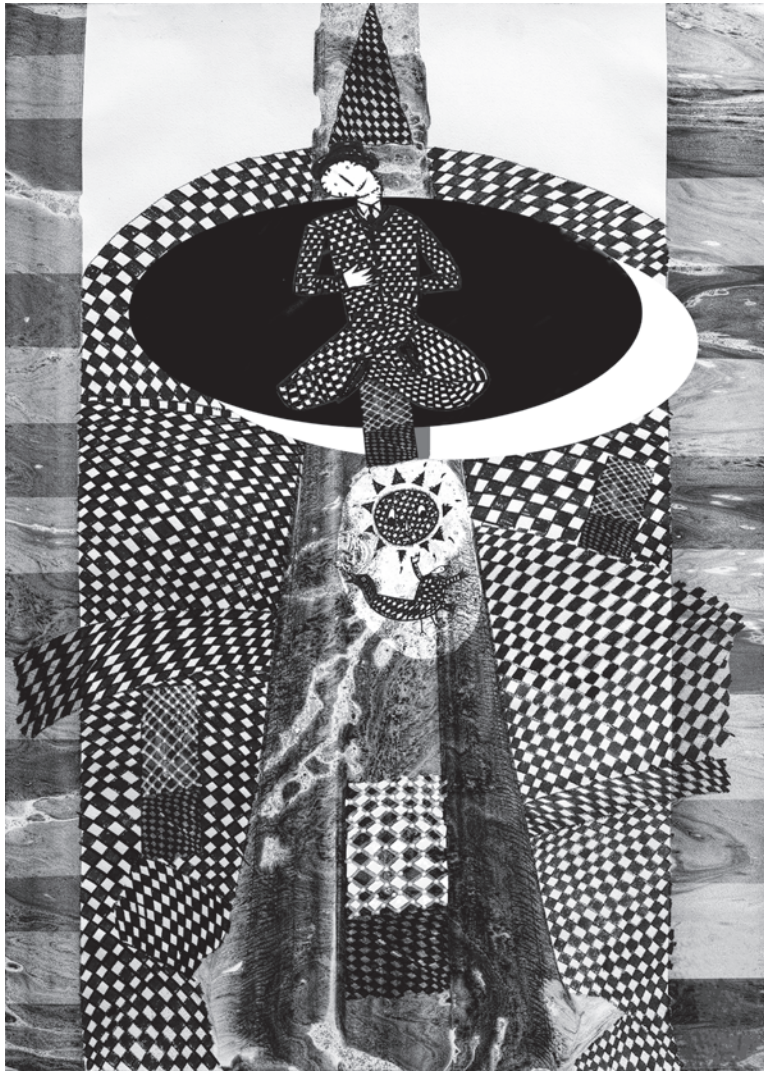


W pobliżu miejsca z kulą w kratkę

Nad tytułowym miejscem unosi się monumentalny błazen, we wnętrzu którego jest korona drzewa bez pnia i korzeni. Zamiast pnia z koroną łączy przestrzeń otaczającą kulę jakaś rurka doprowadzająca lub odprowadzająca, a może tylko łącząca te formy. Może rurka doprowadza odżywkę dla tej rośliny o marnym stanie lub o złej koncepcji hydroponicznej uprawy. Wokół kuli dzieje się coś dynamicznego. Jakiś facet biegnie w przestrzeni, nie dotykając ziemi stopami. Biegnie w stronę kuli. Nie znamy jego zamiarów. Po obu stronach kuli są owale. Jeden już jej dotyka, a drugi dotyka przestrzeni ją otaczającej. Może to muzyka z winylowych płyt?



Obelisk dla kota, który zasnął pod wieżką, 2016



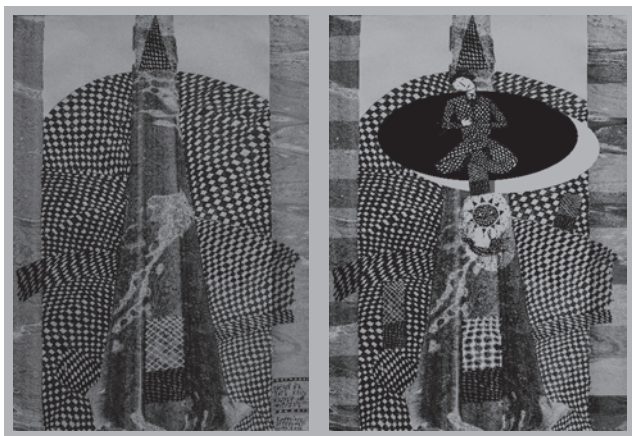
Pliszka, czyli kotka, która odeszła tak, jak żyła, 2017

Tandem z obeliskami dla kotów składa się z prac: Obelisk dla kota, który zasnął pod wierzbą, 2016 + Pliszka, czyli kotka, która odeszła tak, jak żyła, 2017.

Obelisk dla kota, który zasnął pod wierzbą

Rysunek powstał w dniu wyprowadzenia przez zdziaczałą kotkę dwójki swoich dzieci z miejsca, gdzie je ukrywała, pomiędzy stosami drewna. Okazało się, że są chore na tak zwany koci katar. Wyglądało to okropnie, bo miały bardzo zaropiałe oczy, co przypominało jakiś potworny wytrzeszcz. Zadzwoeniłem do Urzędu Gminy i dowiedziałem się, że dyżur weterynarza gminnego jest dziś pełniony w miejscowości po drugiej stronie rzeki Odry, oddalonej około 30 km. Kiedy przyjechał po południu, jeden z kotów był już sztywny i odszedł pod wierzbą kędzierzawą, w cieniu, gdzie przygotowałem dla kotki i kociąt wodę i jedzenie. Kotka nie dała się złapać, podobnie drugi kociak, który ukrył się pomiędzy drewnem. Dopiero drugiego dnia udało się to zrobić, wtedy zawiozłem małego kotka do weterynarza, gdzie został w sierocińcu. Dostałem też lekarstwa dla kotki, która jadała (i do dziś to robi) na parapecie u sąsiada, znanego kociarza. Kotka do dziś, czyli od ponad roku, kręci się w okolicy.

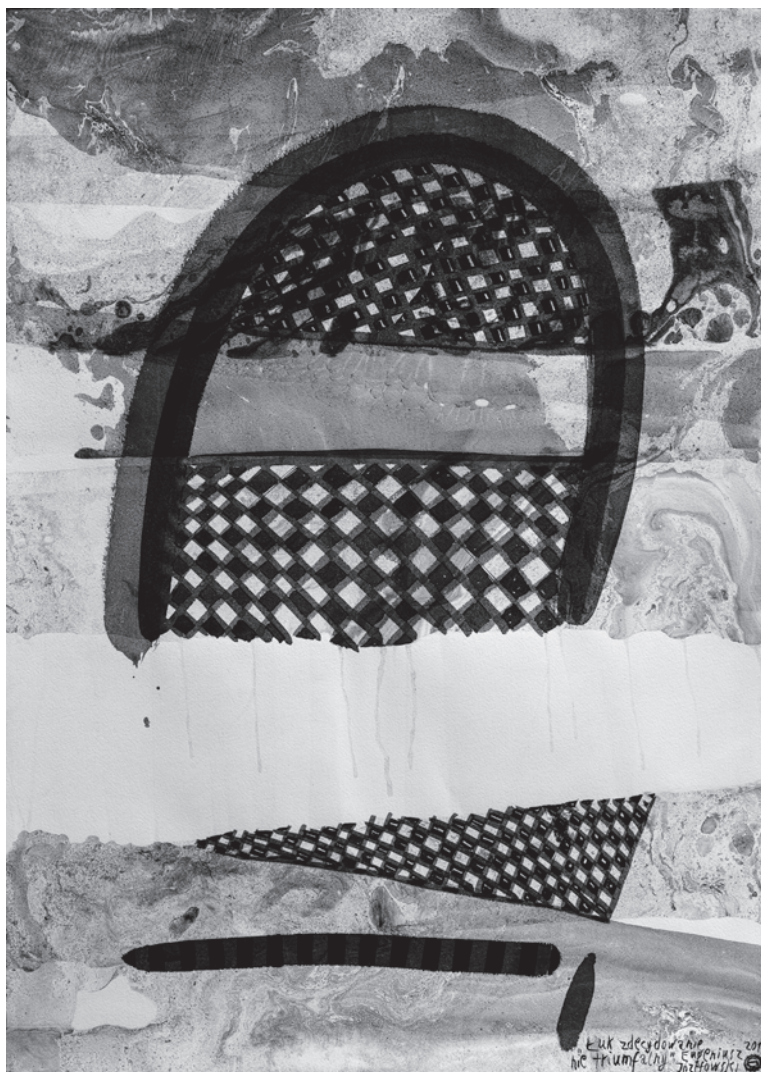
Te dwa lipcowe dni, które upłynęły przy czynnościach związanych z niepokojem o koty, były przyczynkiem do potraktowania centralnej formy na płaszczyźnie jako obelisku dla kotka, który odszedł pod wierzbą. Sporo obelisków ma bohaterów anonimowych, a jednak dla przypomnienia konkretnych wydarzeń jakaś społeczność odczuwa powinność zanotowania w przestrzeni pewnego faktu z życia. W moim przypadku takim faktem była śmierć anonimowego kotka, którego życie skończyło się na starcie.



Pliszka, czyli kotka, która odeszła tak jak żyła

Wczoraj, po przyjściu z kina, gdzie oglądałem film *Powidoki* Andrzeja Wajdy, znalazłem Pliszkę leżącą na parapecie w mojej sypialni. Głowę miała wciśniętą w szparę w oknie, gdzie wieje czasem powietrze. Nie oddychała i była już sztywna. Jedenaście i pół roku temu przyniósł ją do mnie sąsiad. Zdychała na łące, odtrącona prawdopodobnie przez swoją matkę, mającą zbyt wiele dzieci do wykarmienia. Była w złym stanie. Ale wyżyła. Rosła, jednak została jej krzywica tylnych nóg. Była bardzo nieufna. Czasami, w drodze wyjątku, przychodziła sama i dawała się pogłaskać. Kiedy byli goście, uciekała i chowała się, najczęściej w mojej sypialni pod łóżkiem.

Dzisiejszy rysunek będzie pełen refleksji spowodowanych jej odejściem. Nie zapiszę ich. Oczywiście, wybór rysunku do tych refleksji wiąże się z zeszłorocznym obeliskiem dla kota, którego nie miałem szansy poznać, a on nie miał szansy pożyć.



Łuk zdecydowanie nietriumfalny, 2016



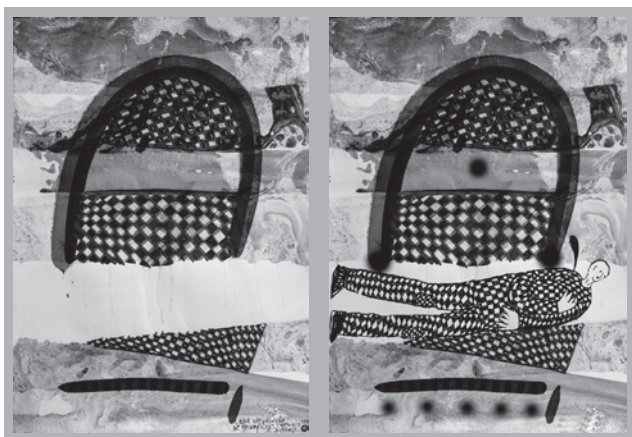
Powalony dobrym samopoczuciem innych, 2017

Tandem o potędze i jej braku składa się z prac: Łuk zdecydowanie nietriumfalny, 2016 + Powalony dobrym samopoczuciem innych, 2017.

Łuk zdecydowanie nietriumfalny

Motyw łuku pojawia się po raz pierwszy na rysunku, choć nie wiem już po raz który obecny jest w innych moich pracach. Przypominam sobie duży obraz i kilka małych grafik z tym motywem.

Łuk jednoarkadowy jako zwieńczenie przejścia. Łukowate przejście, które staje się określoną przestrzenią przekroczenia czegoś. Łuk, górując nad nami, ma tym samym zasygnalizować istnienie przejścia i naszej pozycji w nim. Dlaczego zdecydowanie nie jest triumfalny? W historii kultury wielokrotnie różni władcy używali takiej konstrukcji do realizacji budowli nazywanych przez nich łukami triumfalnymi. Często były to budowle monumentalne, przypominające wolnostojące bramy stawiane dla szczególnej osoby lub dla uczczenia szczególnego wydarzenia. Nie wiem tylko, dlaczego zwykle związane było to ze zwycięstwem militarnym. Chwalenie się zabójstwem wrogów. Przejście pod łukiem triumfalnym autora lub autorów zwycięstwa było punktem kulminacyjnym triumfalnego pochodu. Triumfowali z powodu przewagi, nadmiaru dobrego samopoczucia po grabieży, gwałtach, mordach, rozbój i przywłaszczaniu sobie czegoś, co wcześniej do nich nie należało. Sam łuk jednak, samo przejście, może znaczyć coś innego – jest interpretowany



inaczej w jurcie mongolskiej, a inaczej w świątyni buddyjskiej; jeszcze inaczej objawia się w kulturze japońskiej czy na placu w Nowym Yorku.

Skupmy się przez chwilę na japońskiej bramie Torii, symbolizującej przejście od „świata skończonego” – fizycznego świata ziemskiego, którego końcem jest śmierć – do „świata nieskończonego”, będącego światem *kami* (bogów). Istotny jest widok za bramą, ponieważ tworzy rodzaj ramy obrazu, który przyciąga i zachęca do odwiedzenia na przykład ogrodu.

W przypadku mojego rysunku widok jest podły lub żaden. Przechodzenie pod Łukiem *zdecydowanie nietriumfalnym* to potwierdzenie, że ten konkretny dzień to tylko taki sobie jeszcze jeden następny dzień.

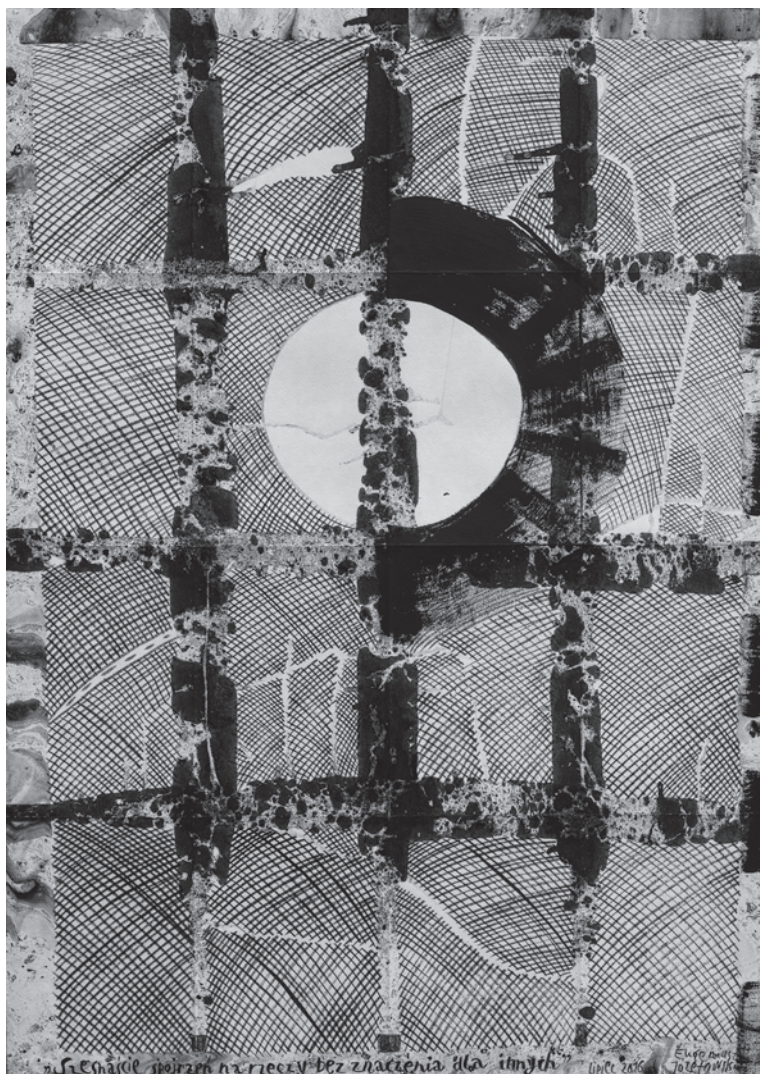
Powalony dobrym samopoczuciem innych

Najbardziej znany jest łuk triumfalny w Rzymie, podobnie jak łuk zadowolonego z siebie Napoleona i nieco mniej znany – łuk triumfalny, który miałem

przyjemność widzieć, podobnie jak dwa poprzednie, tylko na Brooklynie. To taka niemalże replika łuku francuskiego, który ma zanotować i oznajmiać wszem i wobec niezwykły triumf nad czymś. I teraz: to, z czego się ludzie zwykle cieszą, to grabież, wojna, rozbój. Zaczarowali tłumy, realizując swoje osobiste ambicje, zorganizowali życie lub zaprojektowali śmierć tysiącom entuzjastów mniej lub bardziej zaangażowanym. Ktoś, kto zwyciężał, odnosił triumf nad czymś, chce to uwiecznić w formie niezniszczalnego znaku, budowli bez innej funkcji – czyli łuku triumfalnego. Nigdy mi to nie imponowało, bo te zwycięstwa jakoś mnie nie cieszyły. Tak jakby miały niewłaściwy kierunek: znęcanie się nad innymi celem narzucenia im jakiegoś porządku społecznego, religijnego, hierarchicznego.

Łuk zdecydowanie nietriumfalny to taki łuk, który nie jest poświęcony czemuś, z czego można się cieszyć na tyle, by się wywyższać, by czuć się lepszym. Tego rodzaju stany są mi głęboko obce i niekoniecznie bywały motywem mojego postępowania. Triumf nad własnymi słabościami to byłby najpiękniejszy triumf, jaki można mieć, bo

nie mieszamy do tego innych i skupiamy się na sobie. Ale łuk w mojej pracy nie jest triumfem nad własnymi słabościami, tylko raczej wyraża duży dystans wobec uczucia triumfu, którego nie mam albo którego brakowało, gdy nazwałem ten rysunek. Łuk triumfalny jest jednocześnie ekwiwalentem każdej kartki papieru, bo przecież każda kartka jest takim triumfalnym przejściem; każda jest poświęcona notacji jakiegoś zapisu wizualnego, który dokładnie ten dzień określa. Tak samo psychofizyczność wykonywania manualnej czynności rysowania i nadawania jej znaczenia, wybór narzędzia, sposób jego użycia, praca wyobraźni, kondycja tej wyobraźni, asocjacje wyobrażeniowe aktywizowane akurat dzisiaj wobec wcześniej przygotowanych układów marmoryzacji czy innych znaków na papierze – wszystkie one stanowią o moim prywatnym doświadczeniu triumfu. Lecący na rysunku bohater jest powalony dobrym samopoczuciem innych i lecąc leży horyzontalnie, niosąc na sobie triumf i chwałę innych, szczególnie tych wyhodowanych na nim. Leżąc, stanowi kolejny nawóz i krzepiącą inspirację dla samozadowolenia innych.



Szesnaście spojrzeń na rzeczy bez znaczenia dla innych, 2016

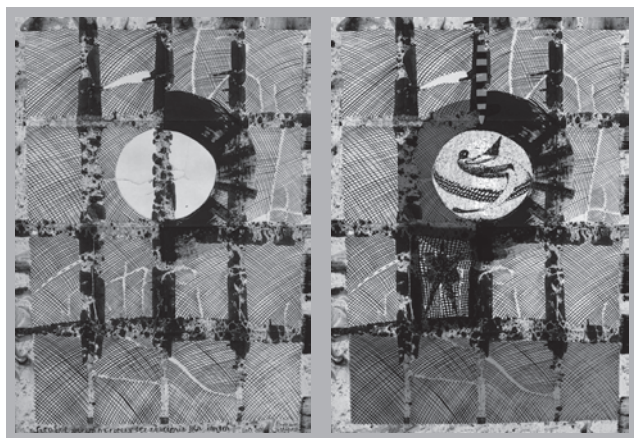


Przelot będącego w kropce pośród rzeczywistości w nieznaczącej kratkę, 2017

Tandem sprzed kraty składa się z prac: *Szesnaście spojrzeń na rzeczy bez znaczenia dla innych*, 2016 + *Przelot będącego w kropce pośród rzeczywistości w niezna- czącą kratkę*, 2017.

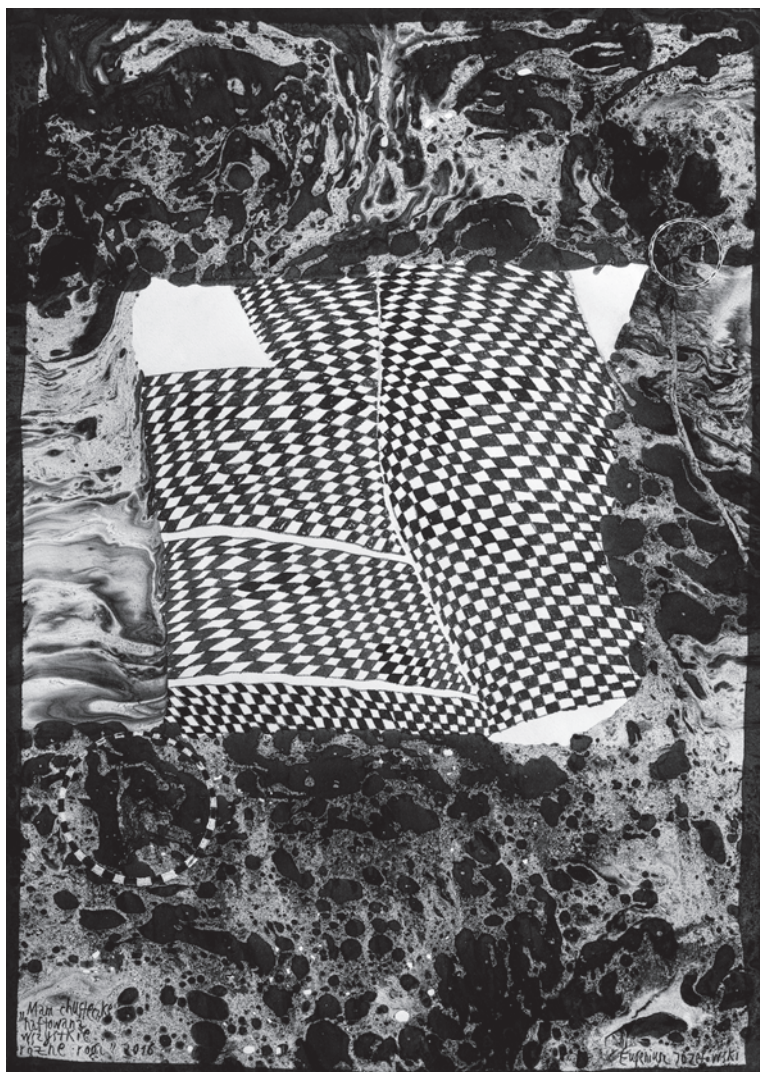
Szesnaście spojrzeń na rzeczy bez znaczenia dla innych

Jest to jedna z dziesięciu kartek, które poddane zostały zabiegowi składania podczas marmoryzacji i wielokrotnego zanurzania zagiętych grzbietów. Tym razem te podziały kartki tworzą najprostsze rozwiązanie: najpierw zgięcie na pół, a następnie znowu na pół i tak dalej – horyzontalnie i wertykalnie. Reasumując: powstało szesnaście prostokątów bliskich w proporcjach do całej kartki. Dwa z nich są zdecydowanie inne od pozostałych. Znajdują się na nich dwie półkule tworzące koło przecięte szeroką średnicą – osią. Dwa półksiężycy, dwa pół-słońca. Prawe obramowane jest cieniem. A może są to dwie połówki, które nie mogą się zejść?

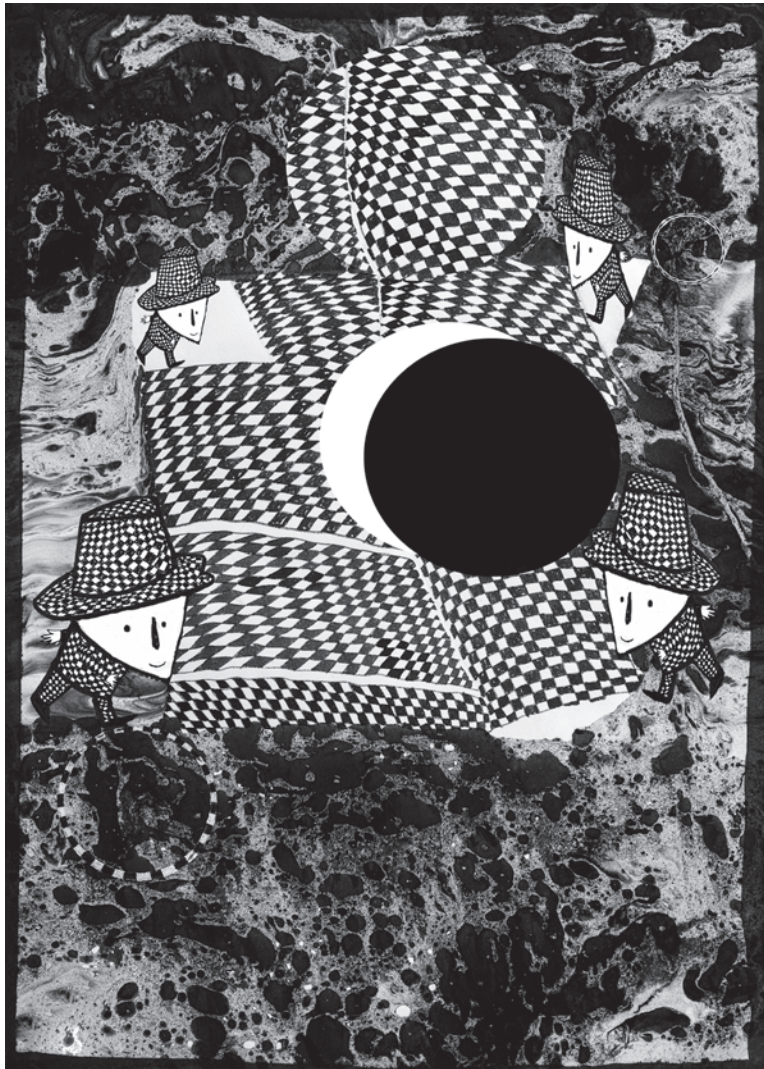


Przelot będącego w kropce pośród rzeczywistości w nieznaczącej kratkę

Właśnie w centrum koła-kuli odbywa się, obserwowany lunetą, przelot ulubionej postaci nieporuszającej się zgodnie z prawami grawitacji. Ta postać pozwala na przemierzanie przestrzeni i obserwację tego, co się dzieje, z pewnego dystansu, jaki oferuje kreacja wizualna – obojętnie, czy tylko wyobrażona, czy najpierw wyobrażona, a potem zanotowana. Wygięta postać poniżej ma za sobą czarny trójkąt, a pod sobą jakiś niezidentyfikowany obiekt w kratkę – niby łódź albo niby pojazd. Poniżej w zaciemnionym sektorze widnieje prostokątna przedziwna postać z trójkątnymi kończynami i taką samą głową. Mam nadzieję, że nie budzi pozytywnych skojarzeń, bo nie powinna. Nie podam jednak jej nazwiska ani PESEL-u.



Mam chusteczkę haftowaną, 2016

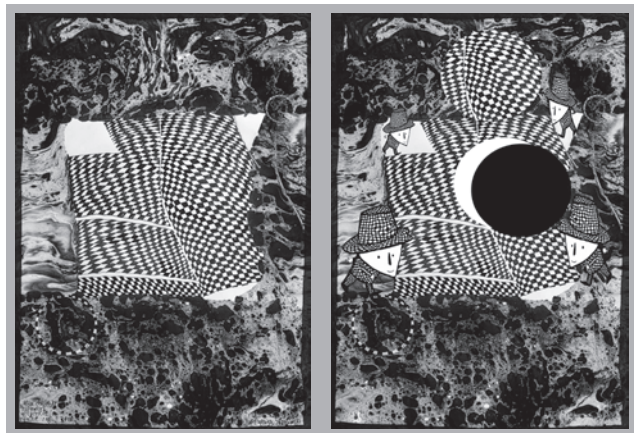


Czwórka na rogach, 2017

**Tandem z kraciastą chusteczką składa się
z prac: Mam chusteczkę haftowaną, 2016
+ Czwórka na rogach, 2017.**

Mam chusteczkę haftowaną

Dziecięca piosenka śpiewana zarówno w czasach mojej młodości, jak i teraz – w przedszkolach i w domach. Osoba chodząca w kole i trzymająca taką chusteczkę ma intencjonalnie rzucić ją pod nogi komuś, kogo lubi, kogo kocha, w odróżnieniu od tych, których nie lubi, nie kocha, nie szanuje. Ta chusteczka rzucona jest w przestrzeń. Jej cztery rogi mają natomiast jakieś cechy charakterystyczne. Każdy z nich z tego powodu się różni, co nie ma miejsca w zwykłych chusteczkach, które znamy.



Czwórka na rogach

Ze środka chusteczki został wyrwany kolisty fragment. W jego miejsce pojawił się „rogalik” księżycy i czarna duża kropka. Cztery brzegi umownej chusteczki trzymają niewielkie postacie kurdupli. To postacie małych ludzi, ich małostkowe cele i pragnienia, ciągnące tę chusteczkę każdy w swoją stronę. Niechybnie, zajmując się taką aktywnością – zniszczą ją.

Nie ma takiego systemu politycznego ani religii, które zapobiegłyby takim zachowaniom. Natura ludzka, ta najmniej piękna, to taka, gdzie chciwość, egoizm, zachłanność i nieliczenie się z innymi ludźmi czy istotami czującymi, takimi jak zwierzęta, powoduje kolejne nieszczęścia. Wiwat duchowi kurduple!



Kwadrat, który zawiera kilka przestań i ciszę, 2016

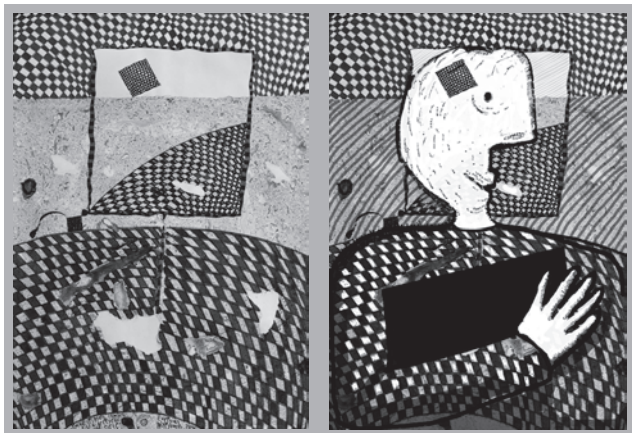


Kwadrat, który przestał być kwadratem, chociaż też jest, 2017

Tandem z kwadratem bez tożsamości składa się z prac: Kwadrat, który zawiera kilka przesłań i ciszę, 2016 + Kwadrat, który przestał być kwadratem, chociaż też jest, 2017.

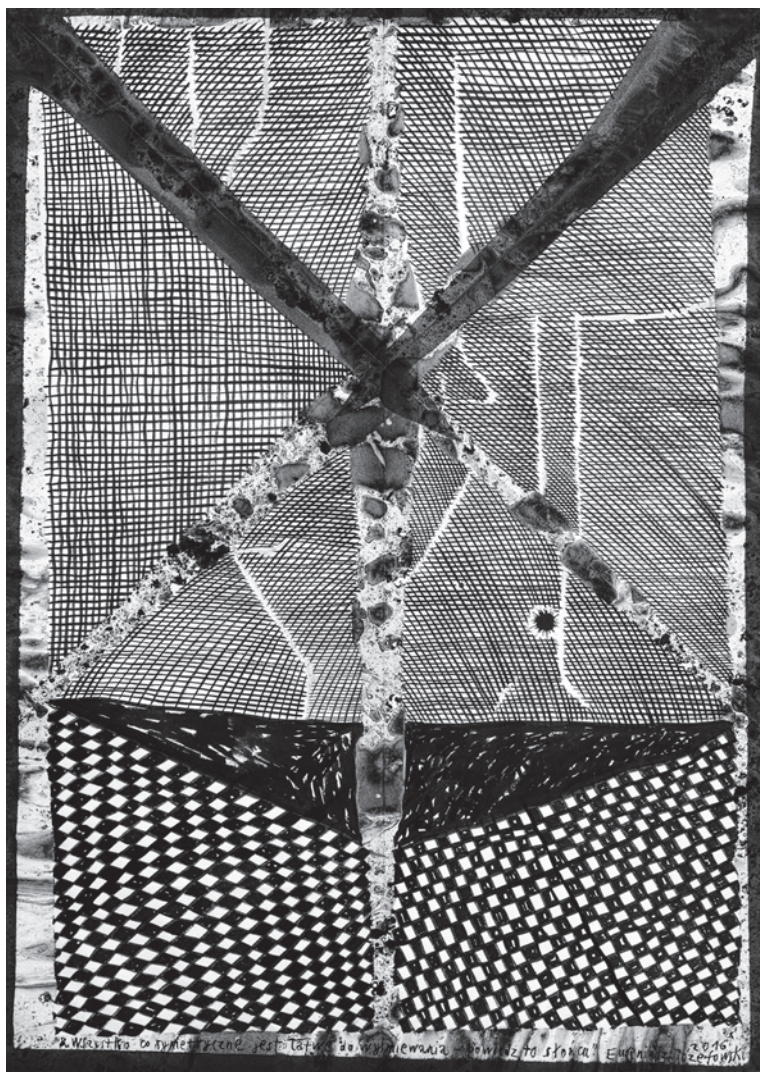
Kwadrat, który zawiera kilka przesłań i ciszę

Kwadrat nie po to zawiera niekonkretne i zaszyfrowane przesłania, by je w opisowy sposób ujawniać. Co do formy, to podział płaszczyzny pracy sugeruje zaadaptowanie wielu elementów przypadkowych, wynikających ze sposobu pracy rysunkowej – stosowania różnych technik. To może być również jedno z przesłań, polegających na przykład na bezwzględnej akceptacji tego, co nas spotyka. Tak naprawdę – to kwadratowy lizak na cienkiej rachitycznej nóżce-patyczku, który łatwo złamać. Polizać możemy więc jedynie jego nędzne wyobrażenie.

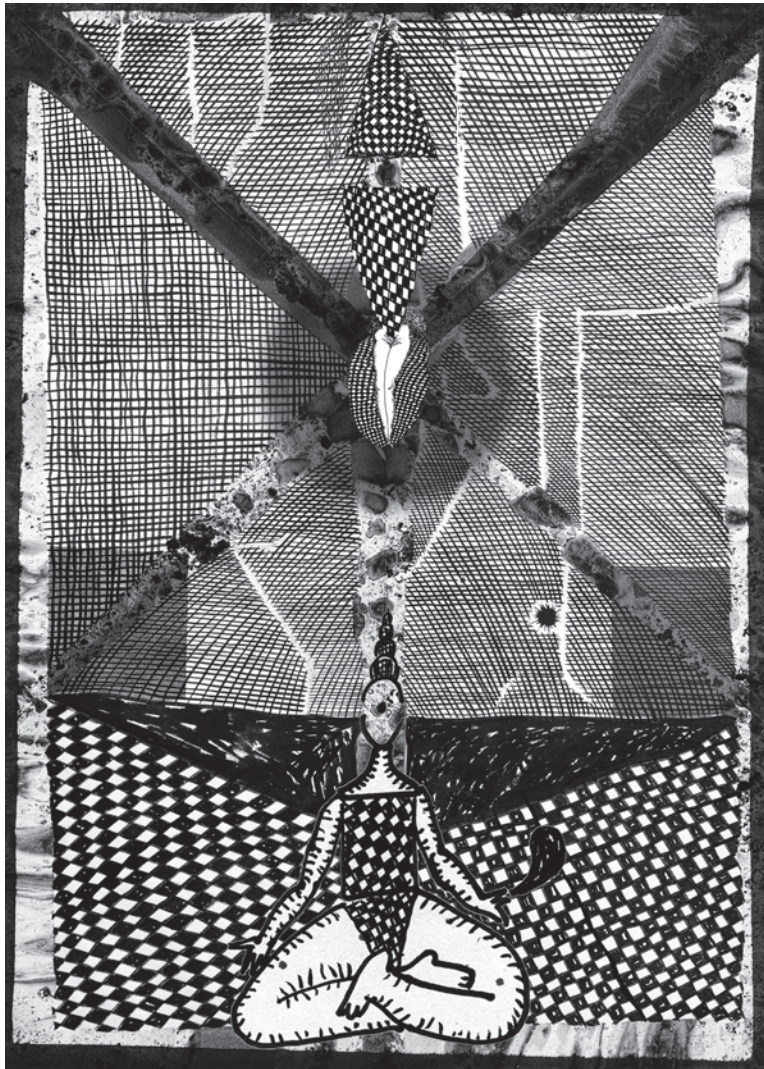


***Kwadrat, który przestał być kwadratem,
choć też jest***

Oczywiste i banalne przekształcenie wcześniejszej kompozycji w portret głupawej postaci, w centrum mózgowia której znajduje się kwadrat w szachownicy. Postać przytula do siebie czarną teczkę z czarną zawartością. Przy ustach albo z ust wychodzi coś ważnego i niewypowiedzianego inaczej, czyli słowami. Czarne teuczki kojarzą się pojęciowo nienajlepiej.



Wszystko, co symetryczne, jest łatwe do wyśmiewania, 2016

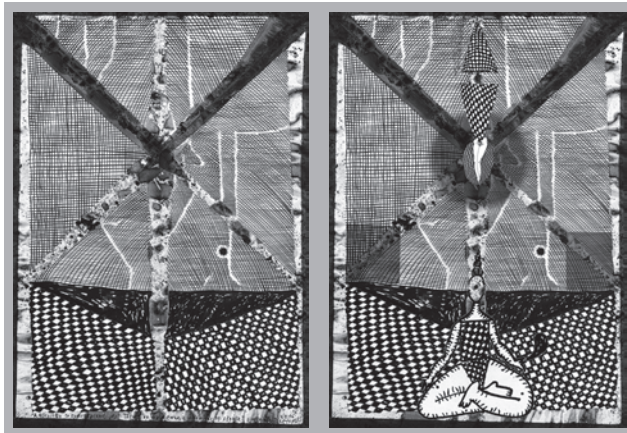


Formy bez-nadziejne, 2017

**Tandem emocjonalnie zaangażowany
składa się z prac: Wszystko, co symetrycz-
ne, jest łatwe do wyśmiewania, 2016 +
Formy bez-nadziejne, 2017.**

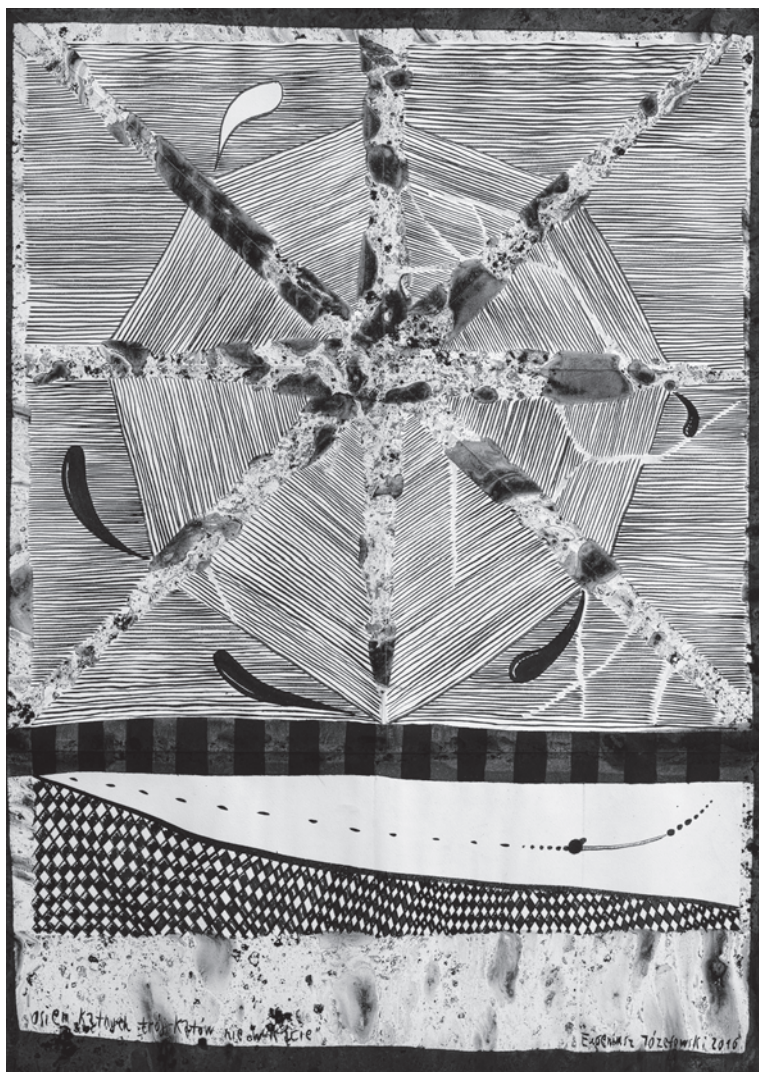
***Wszystko, co symetryczne, jest łatwe
do wyśmiewania***

Ileż to razy słyszałem, że symetria to kompozycja dla idiotów. Ta kompozycja symetryczna, zaplanowana podobnie jak dziewięć innych w dniu marmoryzacyjnych zabiegów, polegających na zginaniu arkusza papieru, nie zaskakuje nas niczym, ale jednocześnie symetryczna przecież nie jest. Jest podobna do wielu rzeczy niewykonanych ręką człowieka, które sugerują tyłko, że są symetryczne, jak nasze twarze.

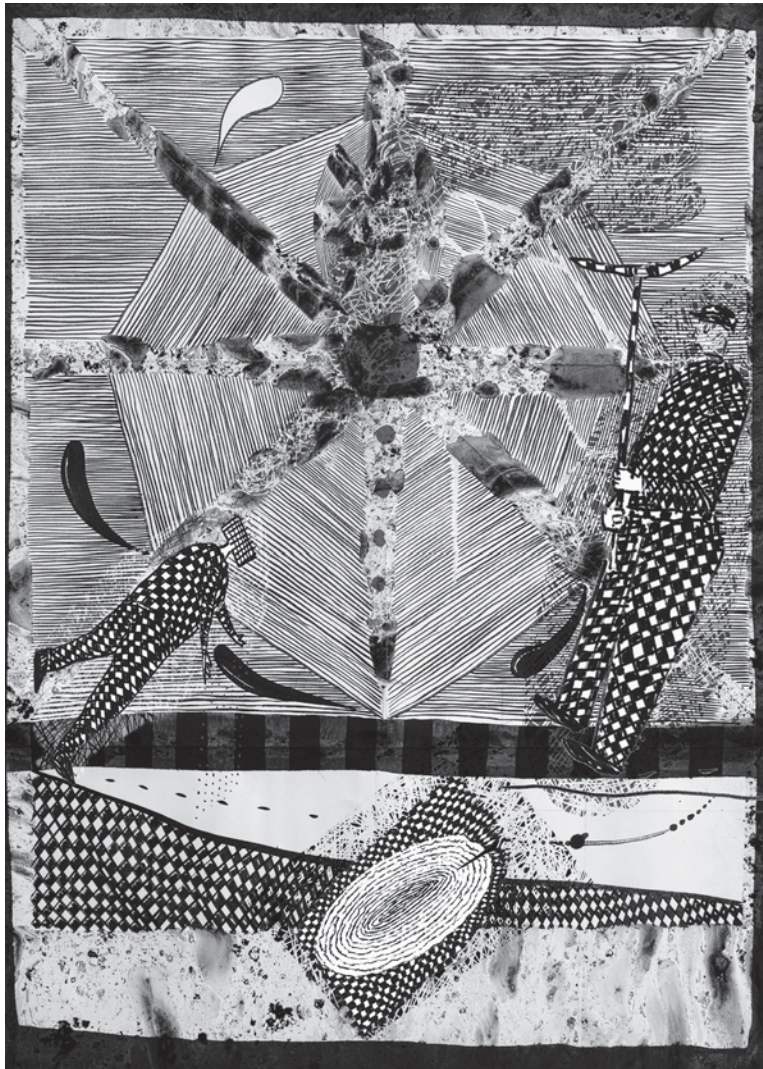


Formy bez-nadziejne

Przyglądając się tej medytującej postaci, której fryzura tańczy jak falujący trójkąt, widzimy, że to kierunek jej czubka głowy zmierza w tę samą stronę, co czubek trójkąta rozpoczynającego się w połowie głowy. Trójkąt ten jest podstawą trójkąta dolnego; razem tworzą dwa opozycyjnie do siebie ułożone trójkąty. Miejsce zbiegu krzyżujących się agresywnych linii nagromadza wiele form: kratkowane jajo i drugą, mniej abstrakcyjną. W centrum nagie nogi kobiety i jej łono tworzy fragmentaryczne uszczegółowienie najbardziej banalnych zainteresowań męskich, niekoniecznie kojarzonych z kontemplacyjnym stosunkiem do rzeczywistości, choć ze stosunkiem w ogóle – tak.



*Tandem z przeszłością symetryczną składa się z prac:
Ośiem kątnych trójkątów w kacie, 2016*

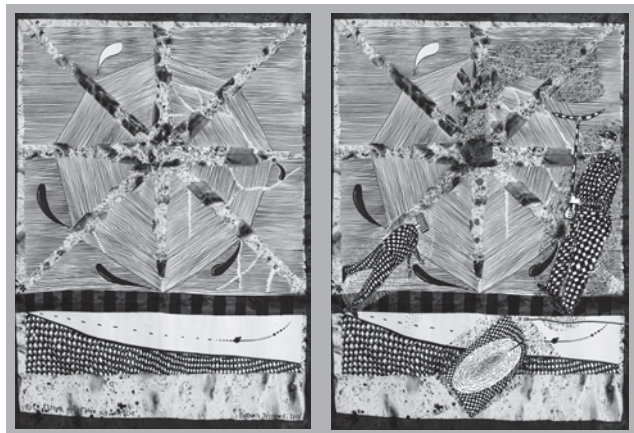


Kręcenie się tu i ówdzie, 2017

Tandem z przeszłością symetryczną składa się z prac: *Osiem kątnych trójkątów w kącie*, 2016 + *Kręcenie się tu i ówdzie*, 2017.

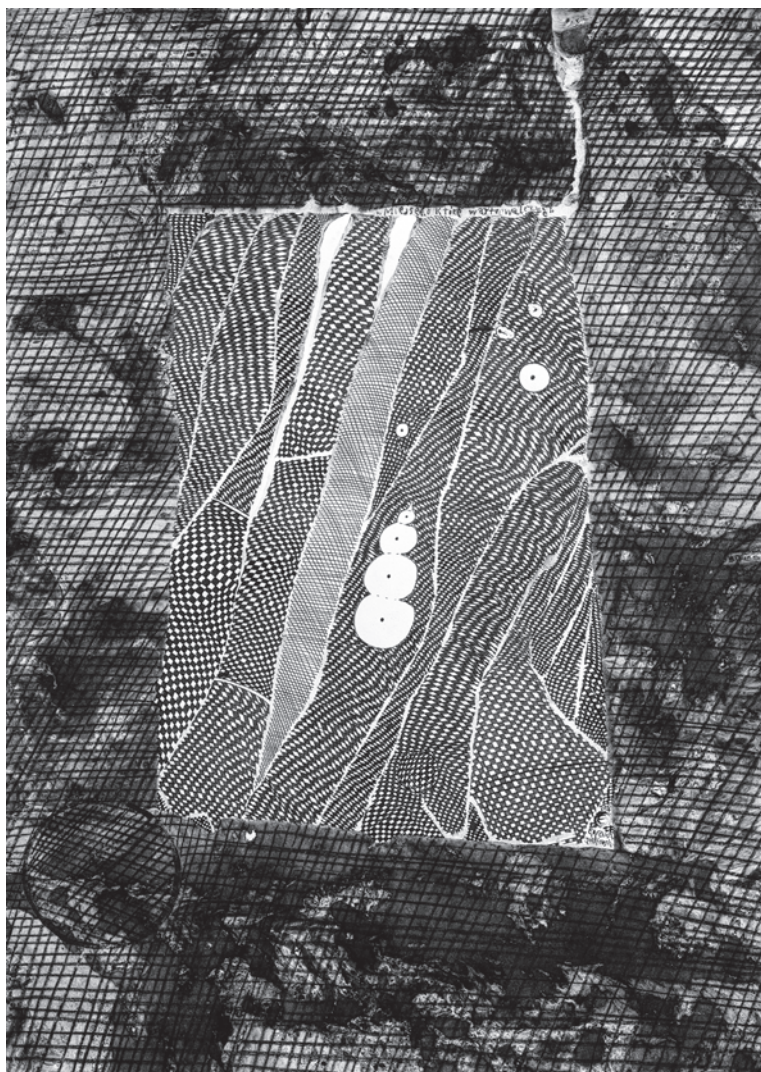
Osiem kątnych trójkątów w kącie

Nie ma powodu wyróżniać „kątnych trójkątów” ponieważ wszystkie są „kątnie” i nie ma innych. Każda trójkątna forma zawiera w sobie kąty. Nie ma więc określenia „kątnie trójkąty”, ale to w powszechnym języku, który przestaje obowiązywać w przypadku tak dziwnej aktywności, jaką są sztuki wizualne. Zdecydowanie pojawienie się łez, pestek awokado, kropelek czy czegoś podobnego do nich powoduje, że forma centralna zaczyna wykonywać jakiś ruch.

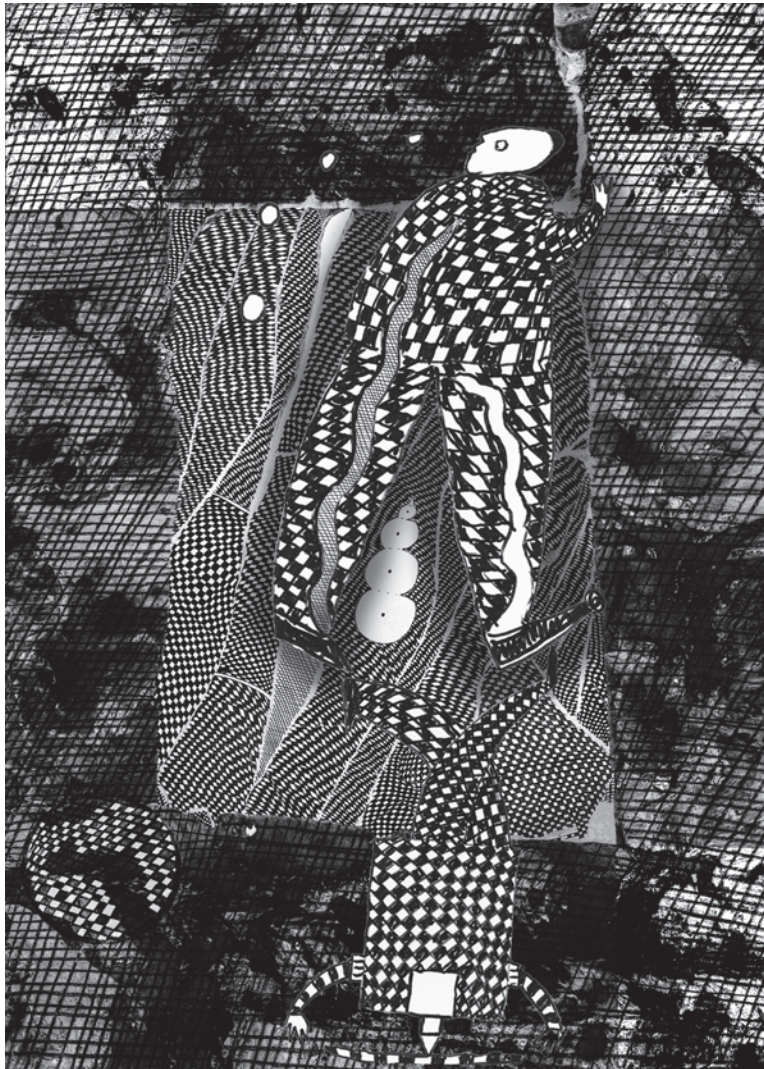


Kręcenie się tu i ówdzie

Dwie postacie pochodzące z lutowego szkicownika podróżnego oraz dziwna forma rodem ze szkicownika leżącego pod telewizorem wyraźnie podlegają wirowaniu zgodnemu z wymyślnym ruchem ośmiokątnej formy, która w tym przypadku ma jasno sprecyzowany środek. Kręcą się jak sępy i czekają, przeczekują, wyczekują. Wiem na co i nie powiem. Czym się różni podtelewizorowy szkicownik od innych? Tym, że zawiera wiele notatek i rysunków dotyczących oglądanych programów kulinarnych i oglądu tak zwanego realnego świata.



Miejsce, o które warto walczyć, 2016

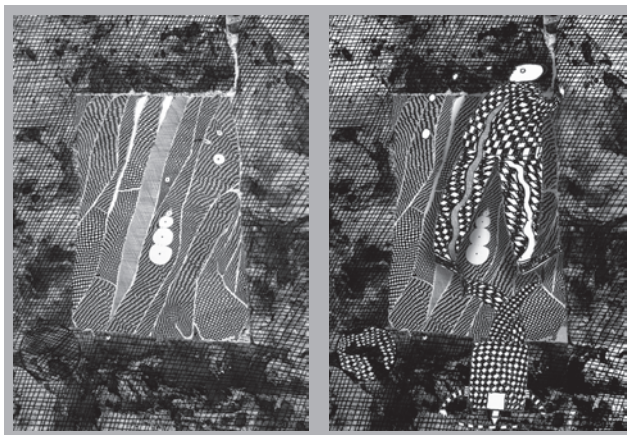


Oglądając się wstecz i nie licząc na kolegę, 2017

Tandem o nadużyciu zaufania składa się z prac: Miejsce, o które warto walczyć, 2016 + Oglądając się wstecz i nie licząc na kolegę, 2017.

Miejsce, o które warto walczyć

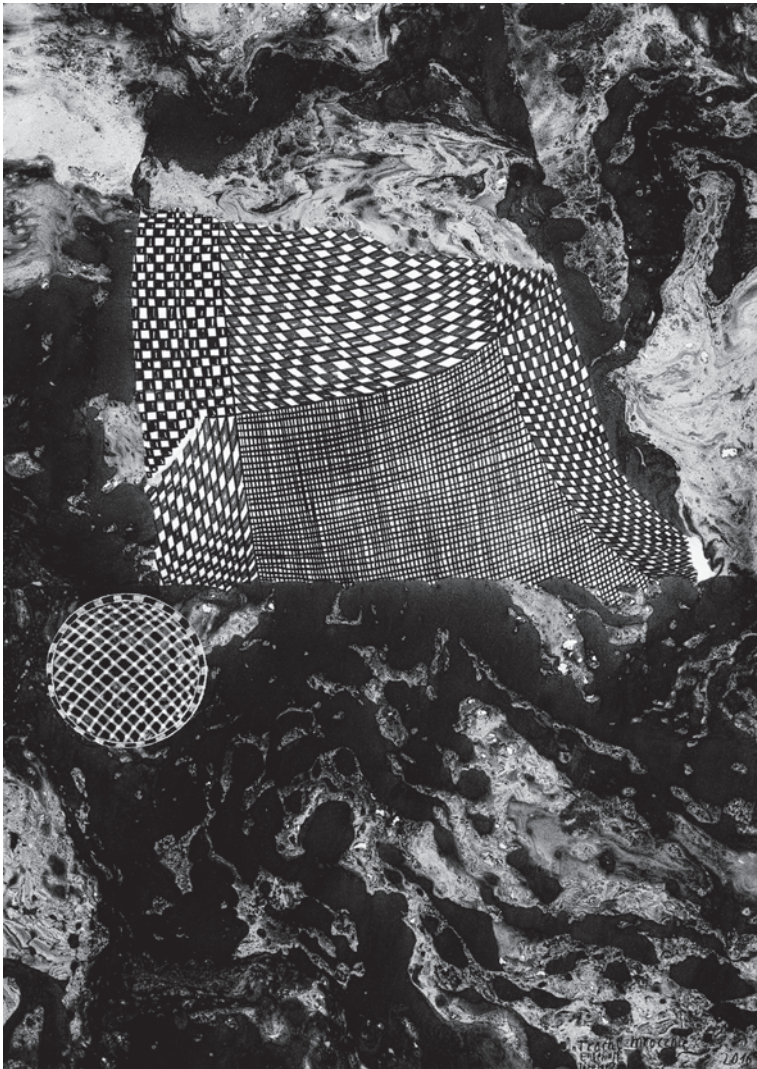
Wydzielona przestrzeń została kompletnie inaczej zorganizowana niż ta, która ją otacza. Organizacja tej przestrzeni miała bezpośrednie inspiracje przypadkowymi zaciekami farby pochodzącej z procesu marmoryzacji papieru. Następnie każdy z tych sektorów został wypełniony bardzo drobną kratką. Tylko jeden pozostał tak jakby niedokończony. Na tych kratkowych szachownicach pojawiły się trzy kółka osobne i jedna forma składająca się ze zlepków czterech białych kółek. Wszystkie formy występujące w miejscu, o które warto walczyć, tworzą niezrozumiałą i niedosłowny przekaz – właśnie dlatego niedosłowny, że nie posługujący się słowami.



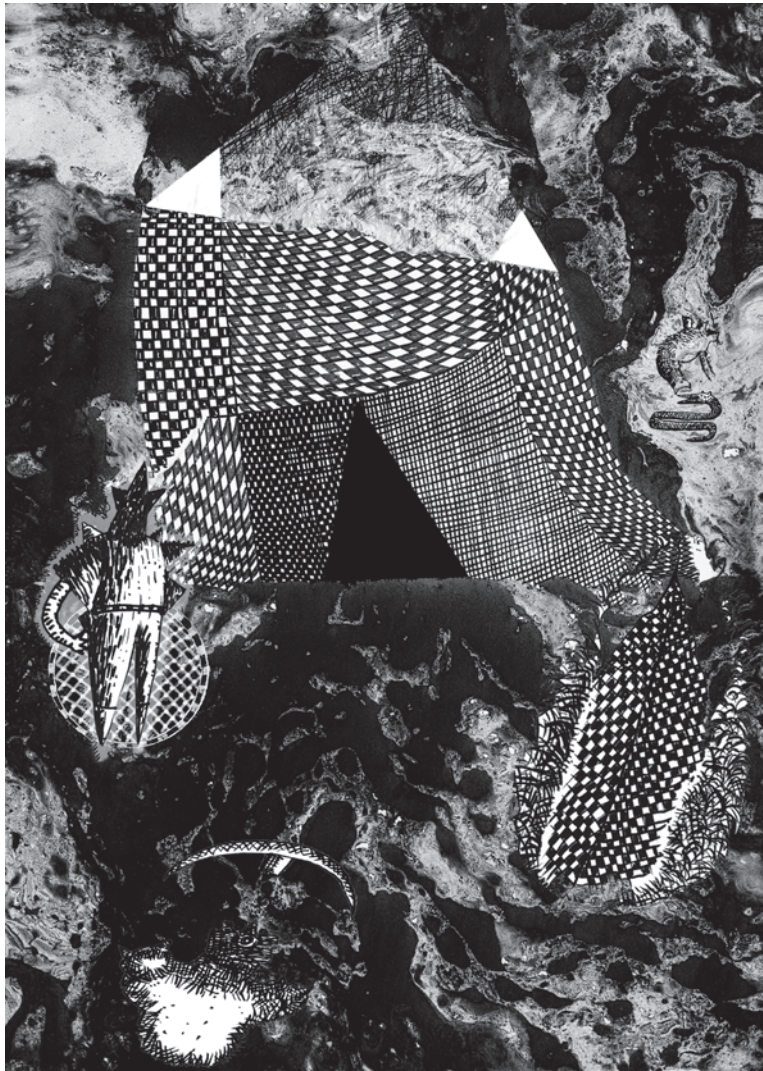
Oglądając się wstecz i nie licząc na kolegę

Czy mieliście kiedyś wrażenie, że lokata zaufania, jakim kogoś obdarzyliście, jest skompromitowana? Zdarzyło mi się to w lutym. Ktoś, kogo obdarzyłem zaufaniem i pożyczyłem pewną niemałą kwotę, nie oddał jej na czas mimo kilkumiesięcznego wyprzedzenia i jasnego określenia, że właśnie w tym dniu tego konkretnego miesiąca i roku będę tych pieniędzy potrzebował. To znaczy, że moje potrzeby zostały kompletnie zignorowane. Zostałem postawiony w niemałym kłopotcie, z którego wyszedłem z podwójną stratą. Pierwsza strata – to strata emocjonalna: straciłem kogoś, kogo uważałem za przyjaciela. Druga – finansowa, bo sam musiałem pożyczyć pieniądze od banku.

W pracy jest dwóch błaznów. Jeden górujący, w którego kończynach dialogują dwa węże i drugi, na którego nogach stoi ten pierwszy, wbijając jego głowę w podłoże.



Trochę mrocznie, 2016

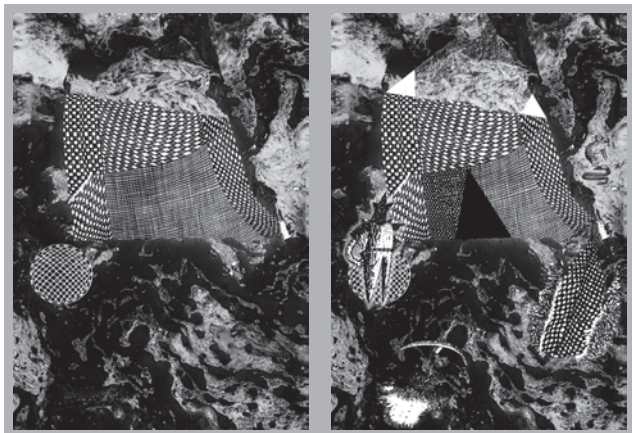


Pomroczości niejasne, 2017

**Tandem zagmatwany składa się z prac:
Trochę mrocznie, 2016 + Pomroczności
niejasne, 2017.**

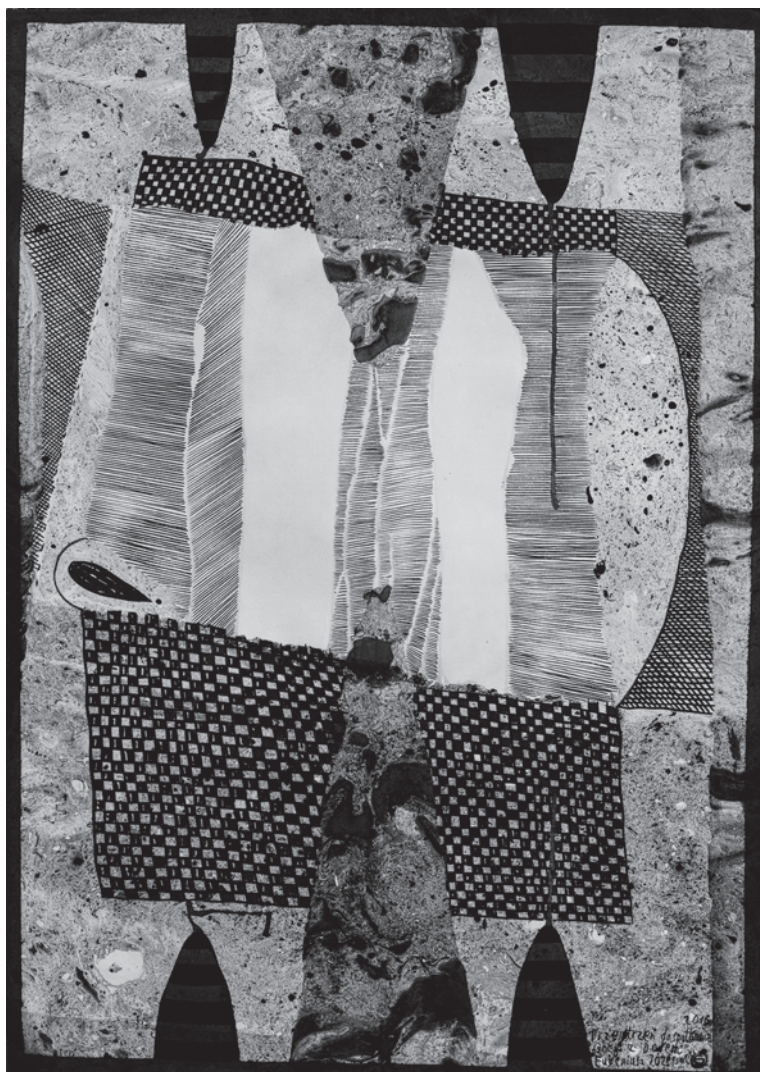
Trochę mrocznie

To chyba najciemniejsza praca rysunkowa, jaka powstała w tym cyklu. Nieczęsto się zdarza, by na moich pracach formy leciały w lewo, a nie w prawo, tak jak to wynika z pewnych przyzwyczajęń i kinetyki osób praworęcznych, a na dodatek czytających i piszących od lewej do prawej i od góry do dołu. Dla praworęcznych Europejczyków jest to oczywiste. Niemniej nachylenie jest w lewą stronę. Trochę mnie to męczyło.



Pomrocności niejasne

Tytuł pracy nawiązuje do pomrocności jasnych – pojęcia, jakie pojawiło się w argumentacji medycznej lekarza, którego zadaniem było wybronienie z oskarżeń syna jednej z publicznych osób. Problem polegał na tym, że był winny i ewidentnie nie było przyczyny usprawiedliwiającej jego czyn. „Pomrocność jasna” zawiera w sobie pewną wewnętrzną sprzeczność – tak, jak na przykład walka o pokój, której wewnętrzna sprzeczność denerwowała mnie w dzieciństwie. Pomrocności niejasne znowu epatują trójkątami. Pojawia się figuratywna postać i w sposób oczywisty obdarzona jest atrybutami: głowa, garby lub trójkątne odnóża. Główna forma zmienia jakby kierunek bardziej w górę, a nawet trochę w prawo.



Przeźnię do spotkania Góry z Dołem, 2016



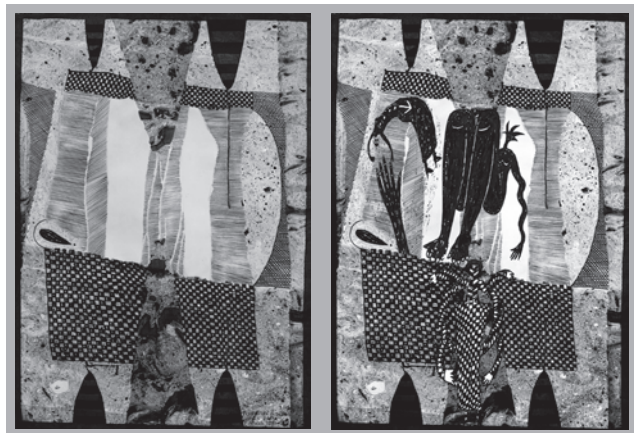
To nic, tylko rzeczy mają się nienajlepiej, 2017

Tandem o ponuractwie codziennym składa się z prac: *Przeźren do spotkania Góry z Dołem*, 2016 + *To nic, tylko rzeczy mają się nienajlepiej*, 2017.

Przeźren do spotkania Góry z Dołem

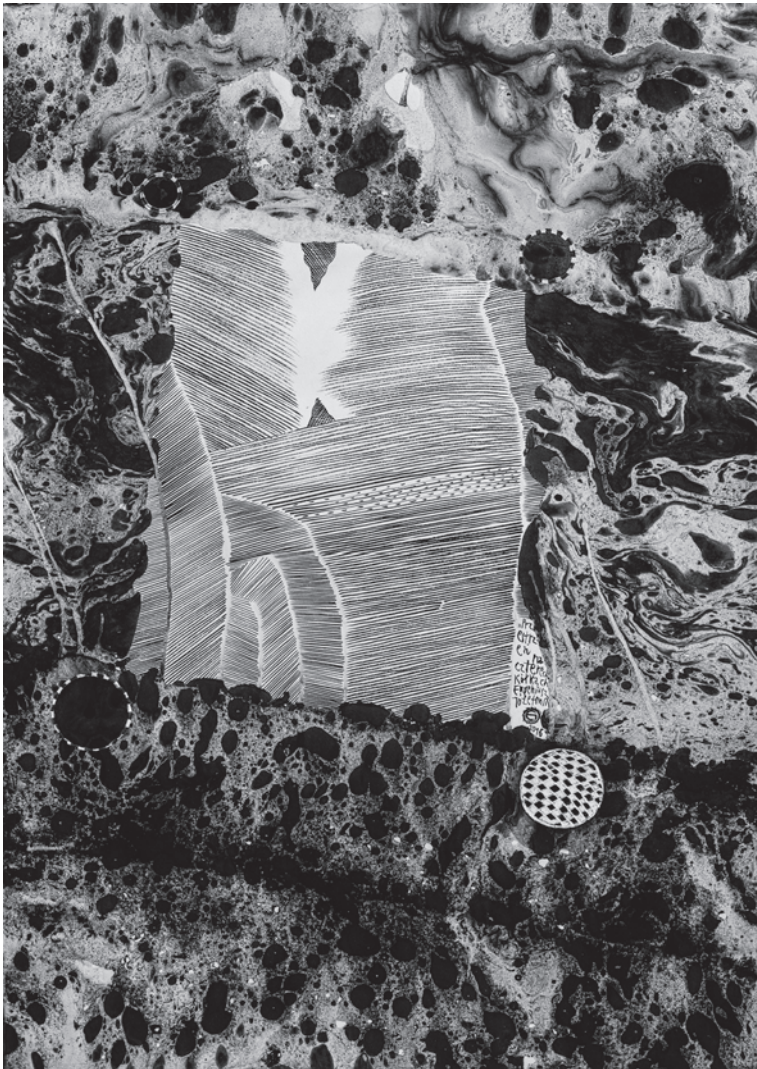
Dlaczego dużymi literami? Ten antagonizm Góry i Dołu jest ekwiwalentem *sacrum – profanum*, tego, co wysokie i niskie; tego, co podłe, wstrętne i co wzniosłe, wspaniałe.

Ta przeźren jest jedyną przeźrenią, w której jesteźmy zmieszani i to na dodatek codziennie. Wszystko to jednocześnie wchodzi we wzajemne przeźrenie i się interferuje. Nie jesteźmy tylko czyści, wzniosli, wspaniali, ale też nie jesteźmy tylko beznadziejnymi gnojami. Próbujemy znaleźć sobie przeźren dla siebie. I to spotkanie ma proporcjonalnie różny charakter. Dzień rysowania tej pracy był dniem refleksji na temat relacji pomiędzy obecnością Góry i Dołu.



To nic, tylko rzeczy mają się nienajlepiej

To, co wystaje z Dołu i to, co zwisa z Góry, spotyka się w przestrzeni, którą zaludniły dwie postacie: kobieta i mężczyzna. Tylko w tej pracy oboje są całkowicie czarni, bo oboje są negatywni. Negatywni, choć ich relacje są znakomite. Negatywni, bo sposób postrzegania ich zachowań ma taki charakter. Same sposoby zachowań są krzepiące i budujące. Realizują ich potrzeby. Pod nimi centralnie – wieloręki twór o niejasnym charakterze. Wieloręki twór – niby drzewo – poprzez rodzaj swojego wyposażenia może czynić dużo więcej czynności jednocześnie niż my.



Przestrzeń na czterech kółkach, 2016

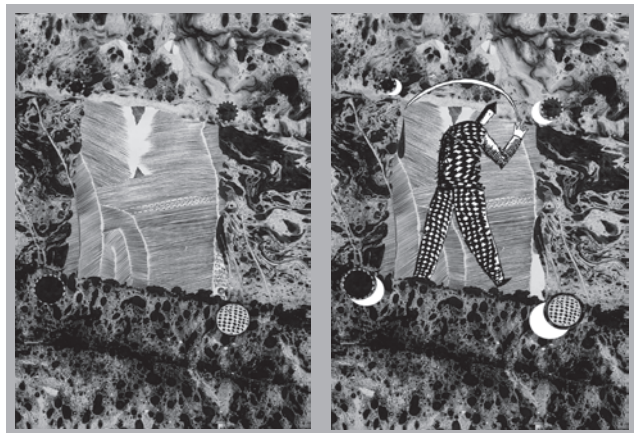


Cztery księżyce i nocy brak, 2017

**Tandem o czwórkach składa się z prac:
Przestrzeń na czterech kółkach, 2016 +
Cztery księżycy i nocy brak, 2017.**

Przestrzeń na czterech kółkach

Tytuł związany jest z kłopotami samochodowymi. Po uczestnictwie w karambolu jako ofiara zapragnąłem zmienić samochód i podjąłem nienajlepszą decyzję. Sprzedałem świeżo wyremontowane auto i kupiłem coś starszego i nieznanego. To był błąd, którego konsekwencje ciągnęły się za mną ponad rok. Samochód to przestrzeń na czterech kółkach, w której dobrze się czuję tylko wtedy, kiedy jest sprawny, a ja jestem pewien, że jest niezawodny technicznie. Perypetie samochodowe trwały wiele miesięcy i dopiero na początku 2017 roku nabyłem nowe auto – pisząc te słowa widzę je kątem oka.



Cztery księżyce i nocy brak

Piękna literacko opowieść o dwóch księżycach, a następnie film nakręcony w Kazimierzu Dolnym kojarzą mi się z pobytami tam. Mnogość księżyców związana jest z całym zapleczem antropologicznym żeńskiej formy księżyca. Mężczyzna kroczący w centralnym najjaśniejszym miejscu pracy trzyma nad sobą cienki łuk zakończony spadającą z niego czarną kropłą – łzą. Wierzchołki formy, która go otacza, to koła i księżyce występujące jednocześnie w dwóch fazach. Cztery księżyce to cztery kobiety. Jak się ma wiele lat, to może tych ważnych kobiet być aż cztery w pamięci.



Rachityczny wertykalizm wzrostu, 2016



Trochę bez głowy i to nie tylko on, 2017

**Tandem nie-tebskiej pary składa się z prac:
Rachityczny wertykalizm wzrostu, 2016
+ Trochę bez głowy i to nie tylko on, 2017.**

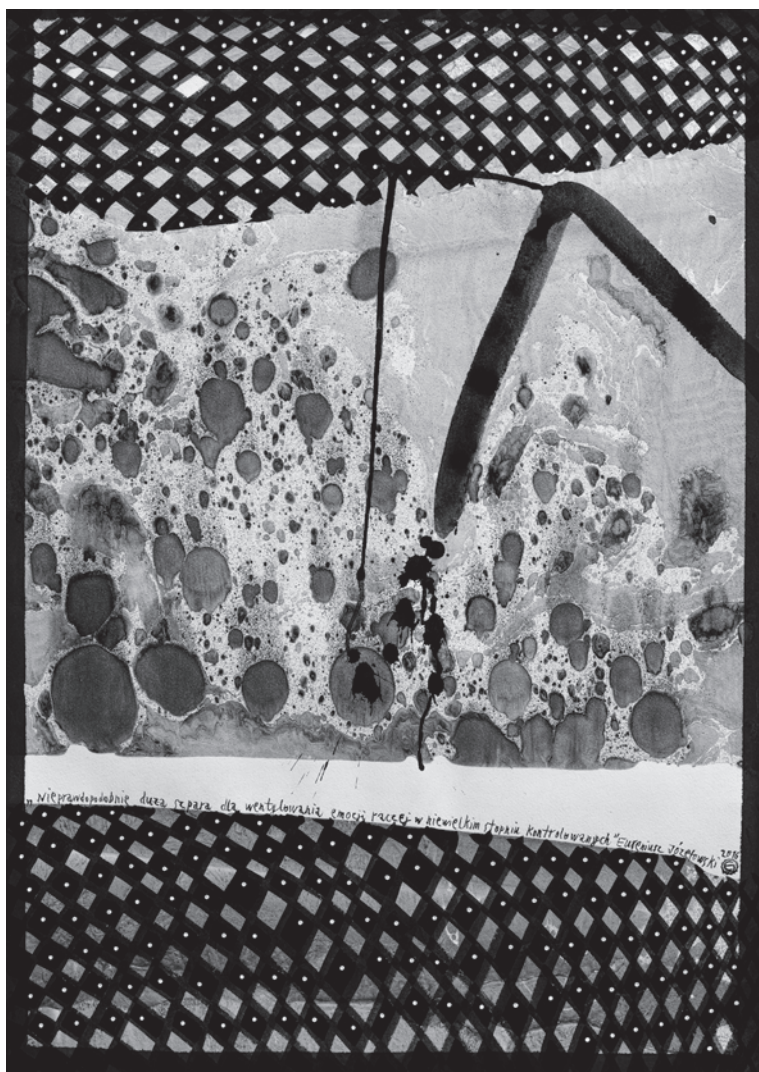
Rachityczny wertykalizm wzrostu

Ponad horyzontem unosi się w powietrzu „uprawa” z niezbyt określonych botanicznie i lekko rachitycznych „badziwi”. Domyślamy się, że to kapiąca kiedyś farba na odwróconej teraz kartce. Całe niebo pokryte jest falującą gęstą materią o pulsującym nieco rytmie. Te pseudo-rośliny nie starają się niczego udawać. Są sztuczne. Nie rokują nadziei na wzrost ani na owoce. Wzrostu już nie będzie. Życie powoli się kończy.



Trochę bez głowy i to nie tylko on

Dwoje ludzi pokonuje przestrzeń w nieludzki sposób, bo lecąc bez-skrzydła i bezgrawitacyjnie. Ich głowy są niezwiązane z resztą tułowia. To kolejny absurd grawitacyjny. Końcówki rosnących poniżej roślin są z tej samej materii, co ich głowy. Czy to kwiaty? Coś wobec tego ich łączy. Może bez-myślność czystego, obywatelającego się bez głowy bytu? W przestrzeni poniżej w środku ciemnego owalu – jajopodobna forma, ale w wersji odwróconej. Tworzy sugestię, że to „patrzności”, a nie opatrności.



Nieprawdopodobnie duża szpara dla wentylowania emocji raczej w niewielkim stopniu kontrolowanych, 2016

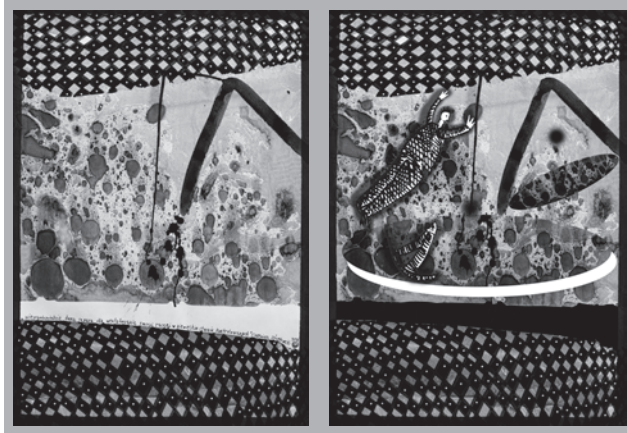


Rysowanie z Rysiem, ale nie jego pazurem, 2017

Tandem współobecności kota składa się z prac: Nieprawdopodobnie duża szpara dla wentylowania emocji raczej w niewielkim stopniu kontrolowanych, 2016 + Rysowanie z Rysiem, ale nie jego pazurem, 2017.

Nieprawdopodobnie duża szpara dla wentylowania emocji raczej w niewielkim stopniu kontrolowanych

To właśnie ta szpara, którą oferuje aktywność rysunkowa. Ten rodzaj wychylania się bądź wnikania w coś, co przynosi babranie się w emocjach, które można wywoływać w różny sposób, ale z pewnością zostają one niezbyt opanowane. To znaczy, że kontrola emocji i kontrola czegoś, co jest tak rozłożone w czasie, jak np. dziesięć godzin rysowania, jest różna. Nigdy nie wiadomo, w jakiej przestrzeni – przedpołudniowej, południowej czy popołudniowej – zdarzy się coś, co było wcześniej kompletnie nieplanowane. Niemniej sama idea rysowania, terapeutyczny wymiar rysunku, jest wentylacją emocji – dla mnie absolutnie miesiąc lipiec, kiedy powstawała ta praca, to jest ta duża szpara.



Rysowanie z Rysiem, ale nie jego pazurem

Taki rodzaj rysowania odbywa się wtedy, kiedy ten znudzony kot o monstrualnej wielkości, najczęściej niewymagający towarzystwa, pojawia się w mojej pracowni. Bezceremonialnie wskakuje na stół, przechodzi przez klawiaturę komputera, uruchamiając to i owo, by dotrzeć do ciepłego drewnianego parapetu, rozciągnąć się i kontemplować pejzaż, odwracając się tyłkiem do mnie. Czasem wykazuje inne potrzeby i staje nad klawiaturą, zasłaniając mi cały ekran monitora, wysłuchując bezemocjonalnie moich wyzwick i kładzie się po lewej stronie, dotykając mojej lewej dłoni. Nie wiem, jak to znosi, gdyż pod jego ciałem znajdują się wtedy dwa twarde dyski, zegarek, mały statyw do telefonu, dziurkacz wizytówki i pudełko zapalek. Potrafi tak całkiem długo wytrwać. Właśnie w takich warunkach powstawała ta praca na tablecie. Rozmowa z nim jest jak rysowanie. Komunikat wysyłany w jedną stronę.

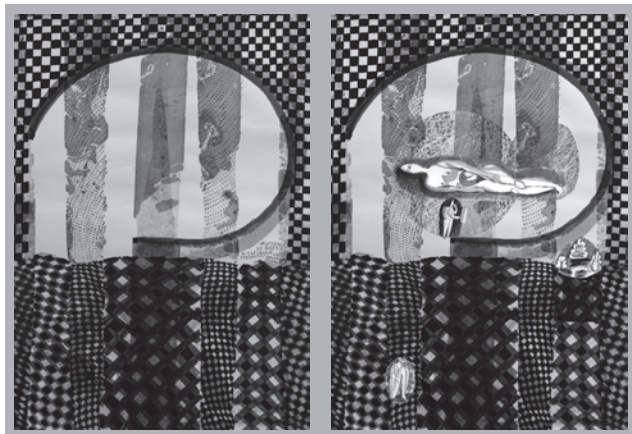


Wyznaczanie miejsca do zaklinalnia rzeczywistości, 2016



Rozmyślając o dwóch podróżach, 2017

Tandem rozmyślania o podróżach składa się z prac: Wyznaczanie miejsca do zaklinania rzeczywistości, 2016 + Rozmyślając o dwóch podróżach, 2017.



Wyznaczanie miejsca do zaklinania rzeczywistości
Wyznaczanie miejsca do zaklinania rzeczywistości to jest między innymi wybór kartki papieru i sposobu jej organizacji, ponieważ każdy z tych rysunków jest rodzajem zaklinania rzeczywistości i każdy jest wyznaczeniem tego miejsca. W sumie ta przyjemność intencjonalnej dedykacji – czemuś, komuś, jakiejś sprawie, jakiejś rzeczy, jakiejś emocji, jakimś uczuciom – jest cudowną tajemnicą tego rysunku, której publicznego rozszyfrowania unikam, gdyż dekodowanie rzeczywistości, konkretnych odwoływań do mojego życiorysu byłoby troszeczkę zbyt dużą profanacją i zbyt dużym ujawnieniem szczegółowości mojego życia. Na pewno nie zrobiłoby to dobrze – ten nadmiar wiedzy przeszkadzałby bardziej niż pomagał w percepcji rysunku.

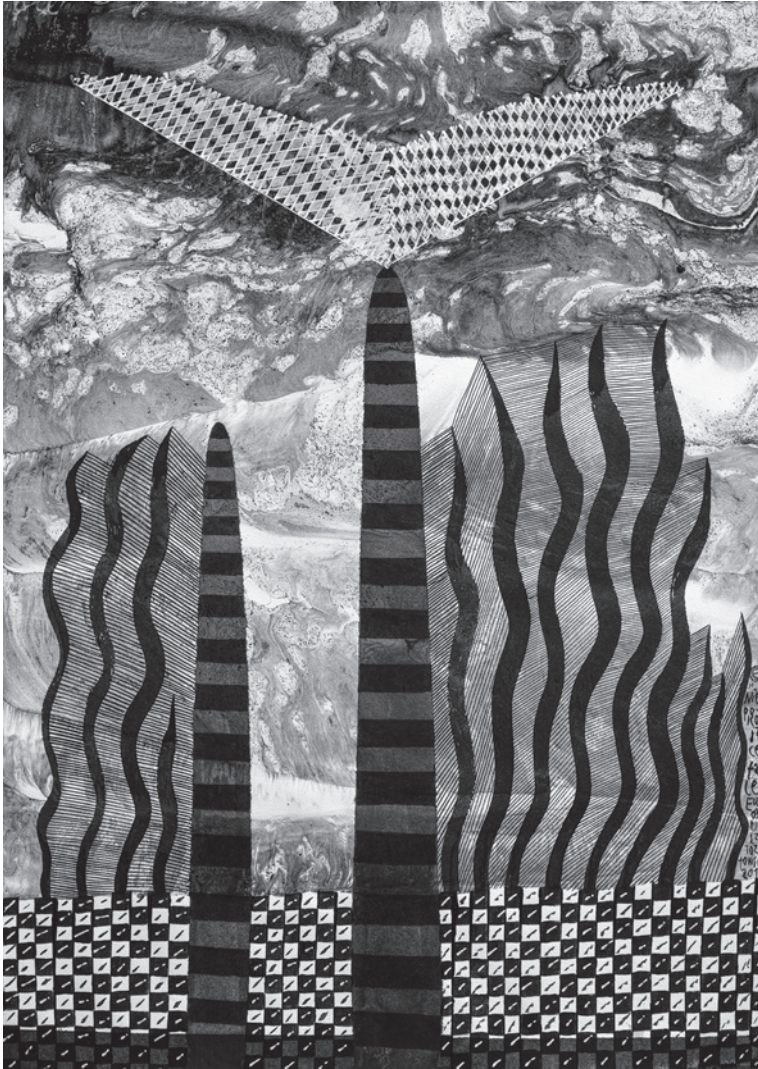
Rozmyślając o dwóch podróżach

Niezbyt często wracam do tych podróży. Było to w roku 1998, kiedy w ciągu lata zmieniłem wiele miejsc. Ten nadmiar wrażeń nie był całkiem szczęśliwy, ale wszechstronnie kreatywny – również w tworzeniu czegoś niedobrego. Czułem się fizycznie i psychicznie kiepsko i nie wiedziałem dlaczego. Prowadziłem w czasie podróży różne zapisy wizualne.

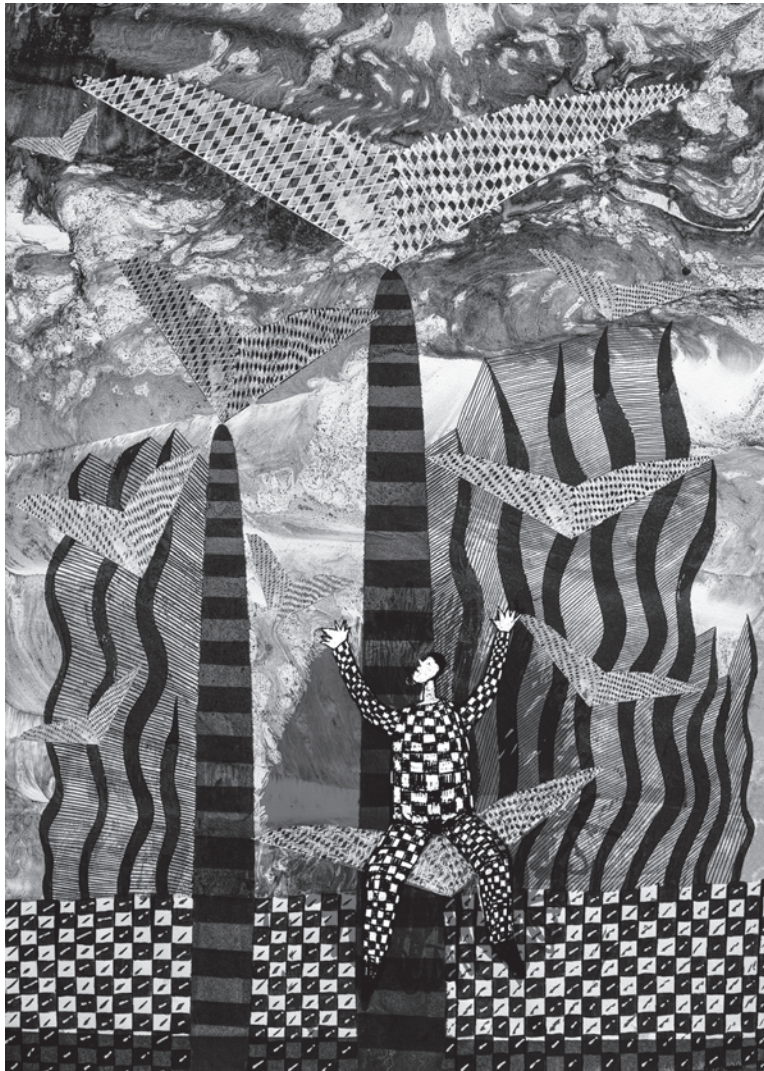
Nawiązując do dwóch podróży, skorzystałem z prawie dziesięciometrowego zwoju tworzącego *Książkę z dwóch podróży*²⁹. Na rysunku pojawiły się cytaty z tego zwoju.

Najbardziej zauważalnym cytatem jest postać dużej leżącej kobiety, która połknęła mężczyznę. Znajduje się w centralnym miejscu, służącym wcześniej do zaklinania rzeczywistości. Pod nią – niewielki mężczyzna przy telefonie znajdującym się na nabrzeżu brooklyńskiej promenady w Nowym Jorku. Dwa inne cytaty znajdują się poniżej. Po lewej – skulony facet w charakterystycznej postawie, a po prawej trzy obszary wydzielone w „dymkach” rodem z komiksu, ale raczej z tybetańskiej tanki niż z popkultury. W środkowym – medytująca postać, po prawej – drzewo skierowane koroną do dołu, z dziwnie zakończonym pniem u góry. Natomiast po lewej – drzewo, którego trójgałązkowa bezlistna korona przypomina raczej błazeńską czapkę. Spokojnie można zastosować do tego standaryzowany test psychologów i psychiatrów.

²⁹ *Książka z dwóch podróży* została szczegółowo opisana i reprodukowana w *Książce o książkach* mojego autorstwa.



Niepokojące fale, 2016



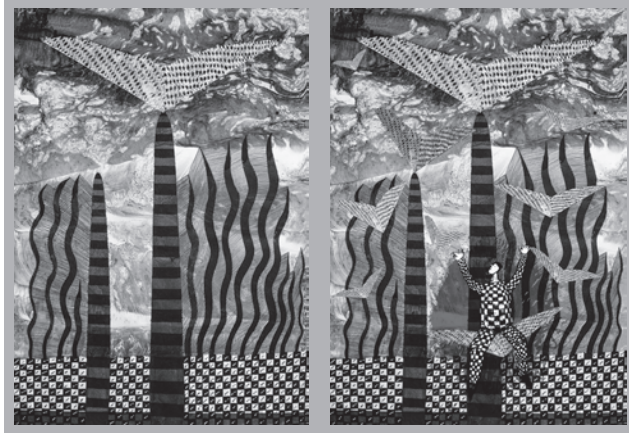
Miłośnik papierowych ptaków, 2017

Tandem z przelotnym przelotem składa się z prac: *Niepokojące fale*, 2016 + *Miłośnik papierowych ptaków*, 2017.

Niepokojące fale

Nie są horyzontalne, jak się zwykle spodziewamy, myśląc o wizualnie postrzeganych falach. Może wobec tego wizualizują te fale, których oko nie dostrzega? Wyrastają z szachownicy, podobnie jak dwie inne kominofallicznopodobne formy.

Na szczycie najwyższej z nich geometryczne skrzydła nie wiadomo do czego, ani po co. Fale energetyczne, które nas otaczają, są niewidoczne, podobnie jak poza naszą podmiotową percepcją znajduje się wiele obszarów niewidocznie dziejących się simultanicznie zdarzeń makro- i mikroświata. Mamy drewniane oczy, wyciągamy niewłaściwe percepcyjne wnioski, diagnozujemy wadliwie rzeczywistość. Nasza rzeczywistość jest notatką w szkicowniku, głupawym rysunkiem, napisaną książką, codziennym życiem z jego nawykami. Jest niepokojem o to, jak bardzo się mylimy. Szukamy wobec tego rzeczy pewnych. Te identyfikacje i pewność tych pewnych rzeczy są równie niepewne.



Miłośnik papierowych ptaków

To refleksja o ulotności wyobrażeń. Jako dzieci chętnie bawimy się samolocikami z papieru, które potrafią latać. Obserwujemy je z przyjemnością podobną do tej czerpanej z innych aktywności, o których naturalnie zapominamy, wyrastając z nich. Trudno sobie wyobrazić dorosłego czerpiącego przyjemność z puszczania papierowych samolotów. Dorosły potrzebuje radiem sterowanego modelu samolotu pełnego skomplikowanych urządzeń, dzięki którym postrzegany jest jako zawodowy modelarz lub kupuje sobie samolot, jeśli jego zainteresowania do takiego rozwiązania dążą, a status ekonomiczny na to pozwoli. Błazen rozkłada ręce, siedząc na wyimaginowanym samolociku. Myśli, idiota, że lata, choć nie ma do tego żadnych możliwości.



Wertykalizm zamierzeń abstrakcyjnie niekonkretnych, 2016



Ostra błazeńska czapka, 2017

Tandem z ostrym błaznem składa się z prac: *Wertykalizm zamierzeń abstrakcyjnie niekonkretnych*, 2016 + *Ostra błazeńska czapka*, 2017.

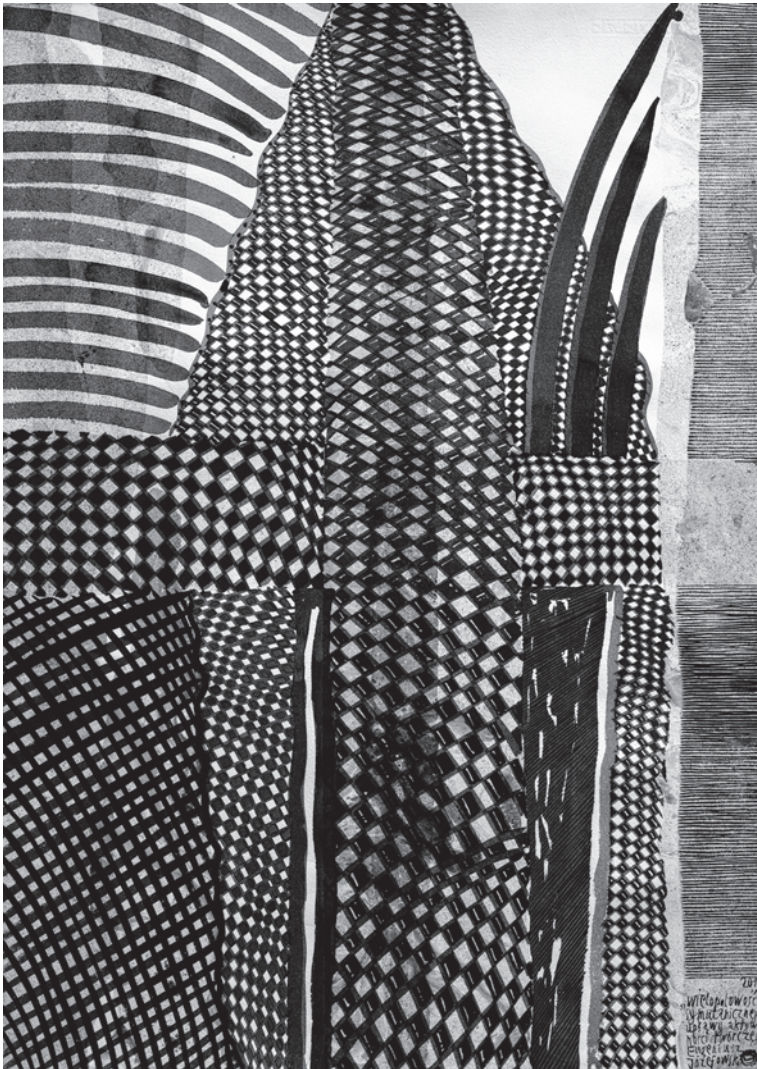
Wertykalizm zamierzeń abstrakcyjnie niekonkretnych

Przemykając się w górach pomiędzy skałami w okolicach Szczelińca lub czeskiego Skalnego Miasta czuję się wyjątkowo dobrze. To spotkanie z czymś monumentalnym, a jednocześnie mającym jakiś kameralny wymiar. Chodząc na dole tych głębokich rozpadlin jestem poddany silnemu oddziaływaniu wertykalnych form, które nie zachowują się tak, jakby miały się za chwilę do siebie zbliżyć i zamknąć drogę. Nie włączę na te niebotyczne wygórowania i nie mam takiego zamiaru, ale cieszę się ich obecnością. Tak jest i z tym rysunkiem. Jest różnorodny w swoich wertykalnych formach, ale nie prowadzi nas do konkretnych wyobrażeń.



Ostra błazeńska czapka

Spokojny, nic niemówiący rysunek został całkowicie przeinterpretowany przez obecność niespokojnego błazeńskiego uzurpatora dysponującego na dodatek bardzo agresywnymi dłońmi. Z miejsca identyfikowanego z głową wytryska z niego fontanna: agresji? aktywności? bombowych pomysłów? Być może to słowa posiadające moc ostrych sztyletów. Ileż to gamoni wypowiada się, siedząc na postumentach swoich stanowisk w sposób świadczący o ich zapędach do niszczenia i agresji?



Wielopolość symultanicznej uprawy aktywności twórczej, 2016



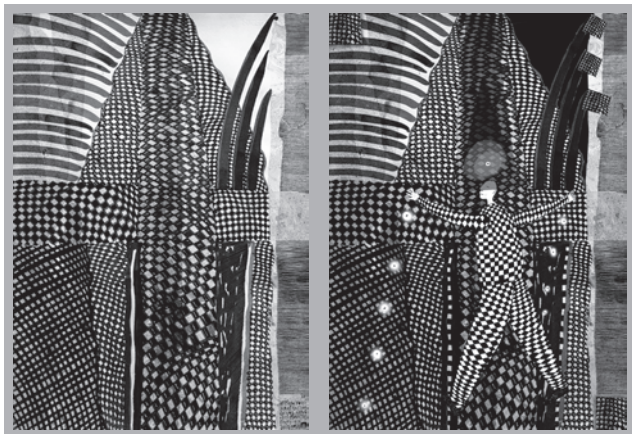
Wsadzane łba w intrygującą rurę, 2017

Tandem z myślą o wielkiej rurze składa się z prac: *Wielopolość symultanicznej uprawy aktywności twórczej*, 2016 + *Wsadzane łba w intrygującą rurę*, 2017.

Wielopolość symultanicznej uprawy aktywności twórczej

Będąc rozrywany od lat różnymi chętkami do aktywności twórczej, obrosłem jako sześćdziesięciolatek w różne pozostałości obiektów po takiej aktywności. Mimo tego, że sprzedałem większość swoich prac malarskich, pozostało sporo fotograficznych i graficznych. Co do książek, to tylko żałuję czasem, że tak wiele z nich jest poza domem i nie mogę ich przejrzeć, bo nie istnieje odpowiednio dobra dokumentacja.

Ogólnie to nie mam chęci posiadania wszystkich swoich prac. Cieszę się, gdy są wśród ludzi. Myślę, że tam ich miejsce. Jeśli na dodatek dobrowolnie je posiadają i eksponują, to komplement wielki dla mnie.



Wsadzanie łba w intrygującą rurę

Trójkątna rura, czy to czasem nie ostrosłup? Chyba wtedy nie można nazwać tego rurą. Ale czy to ma znaczenie w sprawie tytułu? Może dlatego intrygująca rura, bo zamknięta w ten sposób? Facet przytula się brzuchem do kratki-szachownicy mogącej mieć coś wspólnego ze skrzyżowaniem. Jest na rozstaju i rozkłada z bezradności ręce. Z jego dłoni sypią się jednak świetliste znaki. W łazience moich przyjaciół fotografów wisi mój obraz, wybrany przez nich, o tytule *Wsadzanie łba w niewłaściwą aureolę*. Egotyczność i błazeństwo takiej próby wkładania łba w niewłaściwe dla niego otoczenie. Otoczenie mitu aureoli, mitu rury, która z natury gdzieś prowadzi, a ta już nie.



Obszar splamiony beznaczeniem, 2016

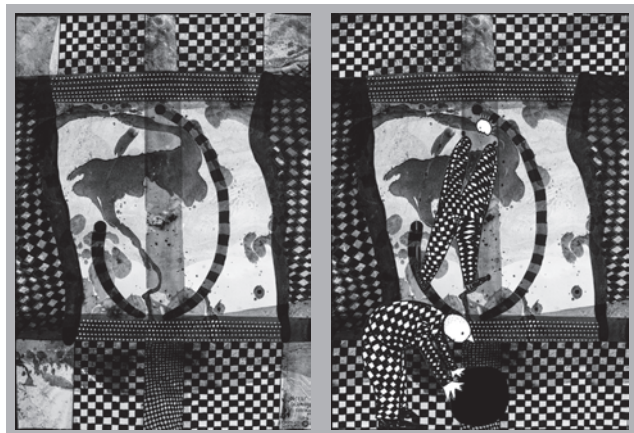


Błazenada w okolicach niebezpiecznego haka, 2017

Tandem z błazenadą zagrożoną składa się z prac: *Obszar splamiony beznaczeniem*, 2016 + *Błazenada w okolicach niebezpiecznego haka*, 2017.

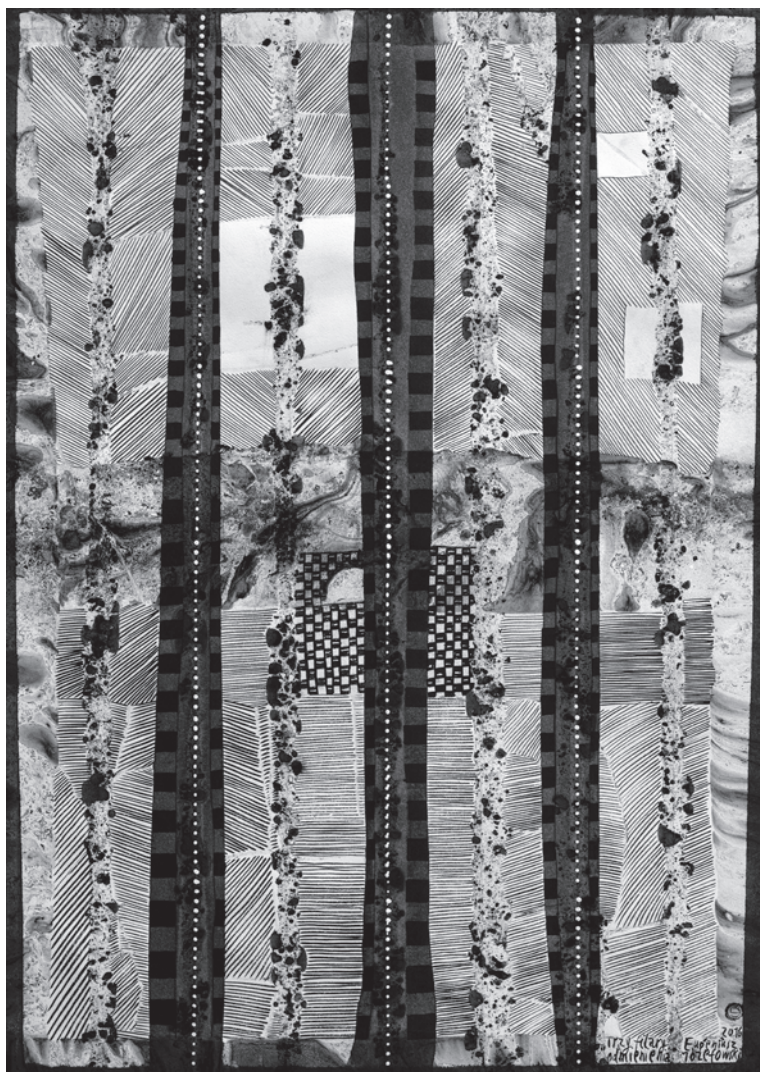
Obszar splamiony beznaczeniem

To wydzielona i ograniczona czterema szachownicami przestrzeń, w której dzieje się coś bardziej przypominającego powiększenie mikroskopowe niż coś realnego. Szeroka oś podskórnie przenika i umocowuje całość. W centrum znajduje się niezamknięta forma owalna. Ona zdaje się być w tym centrum najmniej przypadkowa. Możemy nadawać jej jakieś znaczenia, ale po co?

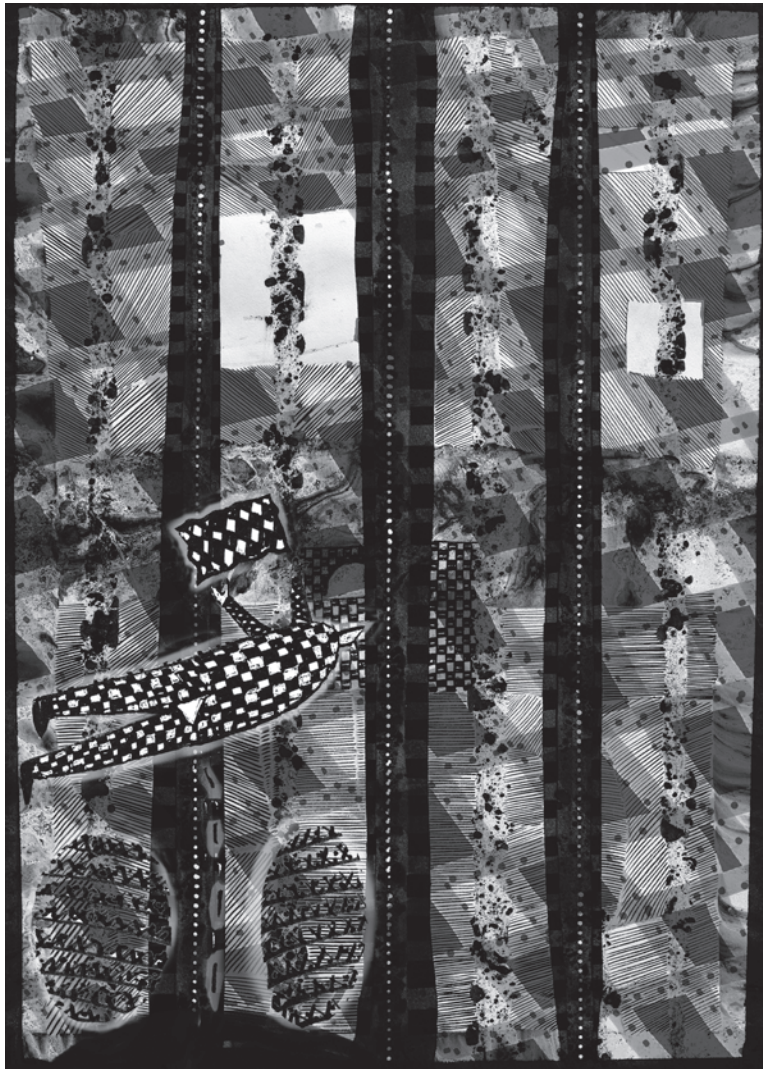


Błazenada w okolicach niebezpiecznego haka

Forma nazwana wcześniej niezamkniętym owalem, bez propozycji nadawania znaczeń, jest tutaj identyfikowana z hakiem. Jeszcze nie nabity na hak, ale współleżystujący z hakiem błazen stoi nad głową drugiego, który schyla się po czarną kulę. Patrzy z dystansem na wszystko, co jest, gdyż jego głowa nie ma związku z resztą ciała, więc staje się tylko zewnętrznym obserwatorem. Podnoszący czarną kulę jeszcze nie ma świadomości jej ciężaru ani charakteru. Czy to będzie kula u nogi?



Trzy filary odmienienia, 2016

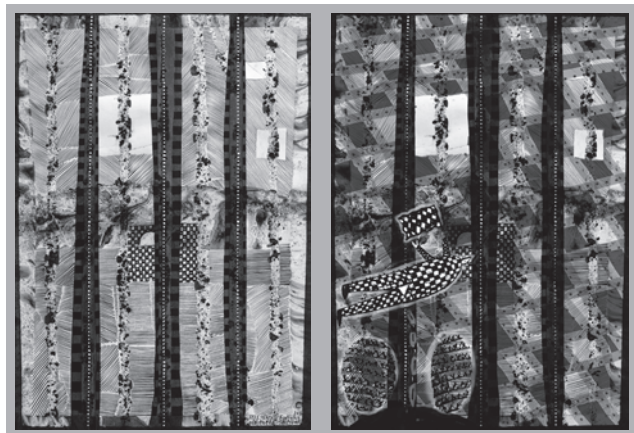


Przełot nad obszarem kłęski, 2017

Tandem przelotnie kłopotliwy składa się z prac: *Trzy filary odmienienia*, 2016 + *Przełot nad obszarem klęski*, 2017.

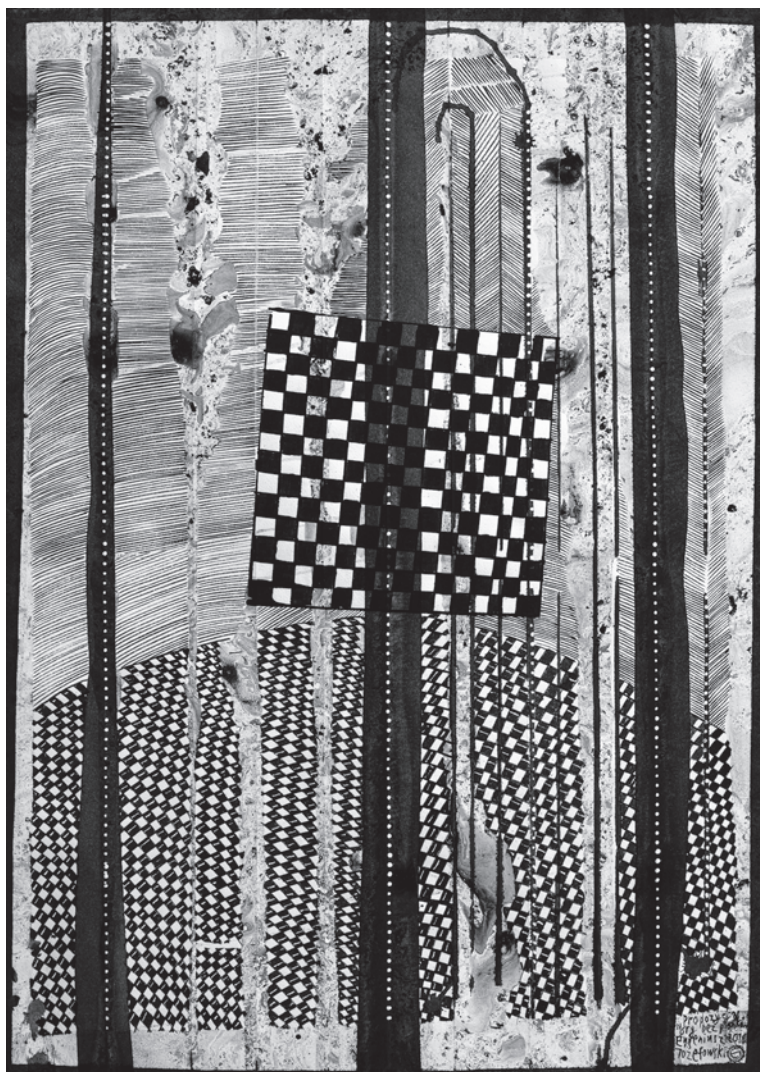
Trzy filary odmienienia

Linii wertykalnych jest znacznie więcej, natomiast tylko trzy z nich są czarne. Trzy obszary najważniejsze, które zdecydowały o kolejnej aktualizacji obrazu przez samego siebie. Jeden filar to uczucia i ich postrzeganie, czyli emocjonalny sposób postrzegania rzeczywistości; drugi filar to sposób myślenia o świecie i o sobie w nim, czyli intelektualny sposób budowania obrazu rzeczywistości; trzeci filar to intencjonalna, docelowo życzeniowa postawa wobec tego, co może się zdarzyć. To właśnie było przedmiotem rozważań podczas określania tych prymitywnych i głupich znaczeń na kartce papieru.

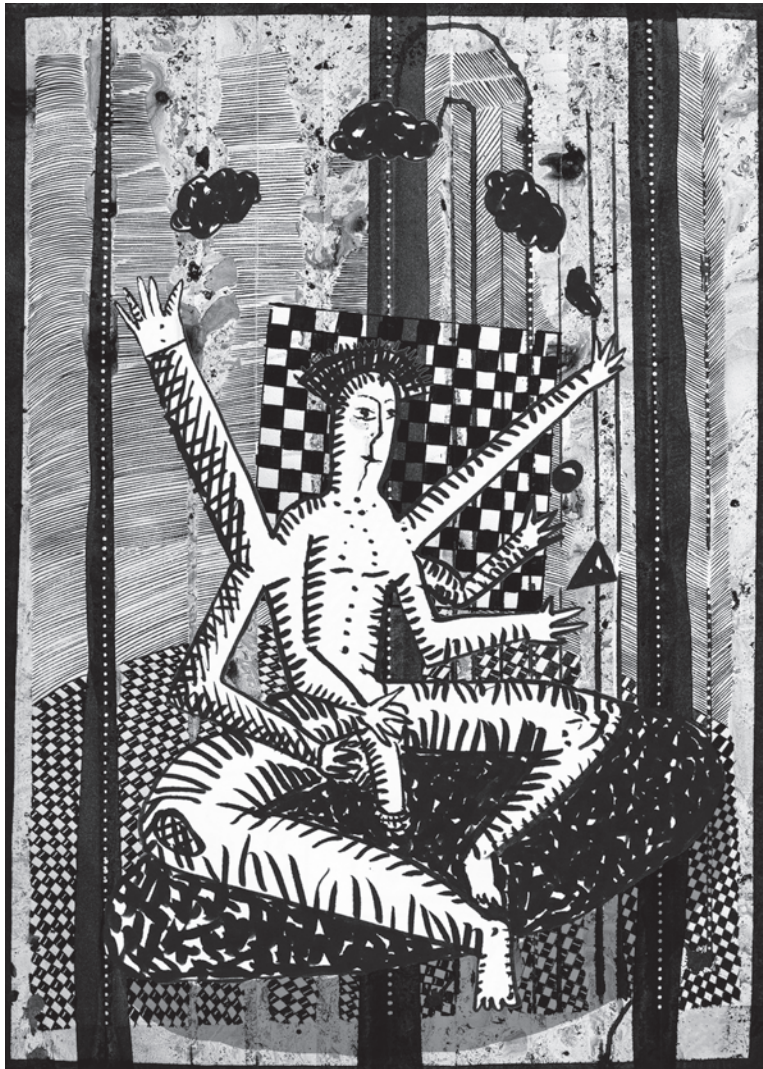


Przełot nad obszarem klęski

To chyba najbardziej zmienione tło ze wszystkich dotychczasowych. Pokrywa je transparentna kratka. Na jej tle widnieje postać lecąca albo chodząca po marginesie, ramie obrazu. Nad nią flaga przypominająca ubranko – reprezentująca więc to samo, co postać. Wszystko jedno, czy leci i co robi, ważne jest to, że taka pozycja jest niemożliwa w świecie realnym. Co to jest świat realny? Czy to, co ludzie myślą o świecie, jest realne? Chyba jest, skoro to właśnie niekontrolowane myślenie decyduje o ich zachowaniach, wyborach, odczuciach i ma wpływ na całe otoczenie.



Propozycja gry bez pionków, 2016

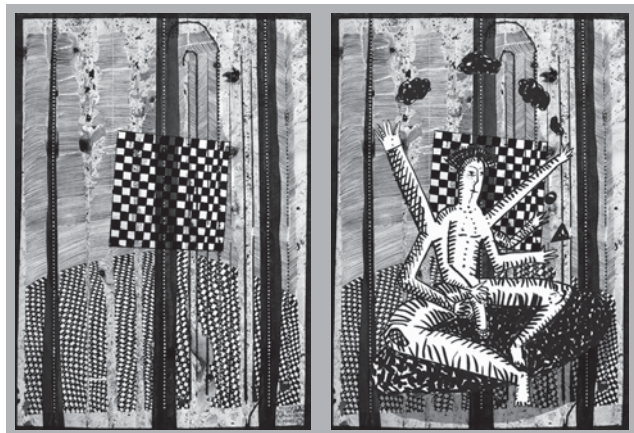


Wieloręki i tak nie zdąży, 2017

Tandem z wielorękim i niebandytą składa się z prac: *Propozycja gry bez pionków*, 2016 + *Wieloręki i tak nie zdąży*, 2017.

Propozycja gry bez pionków

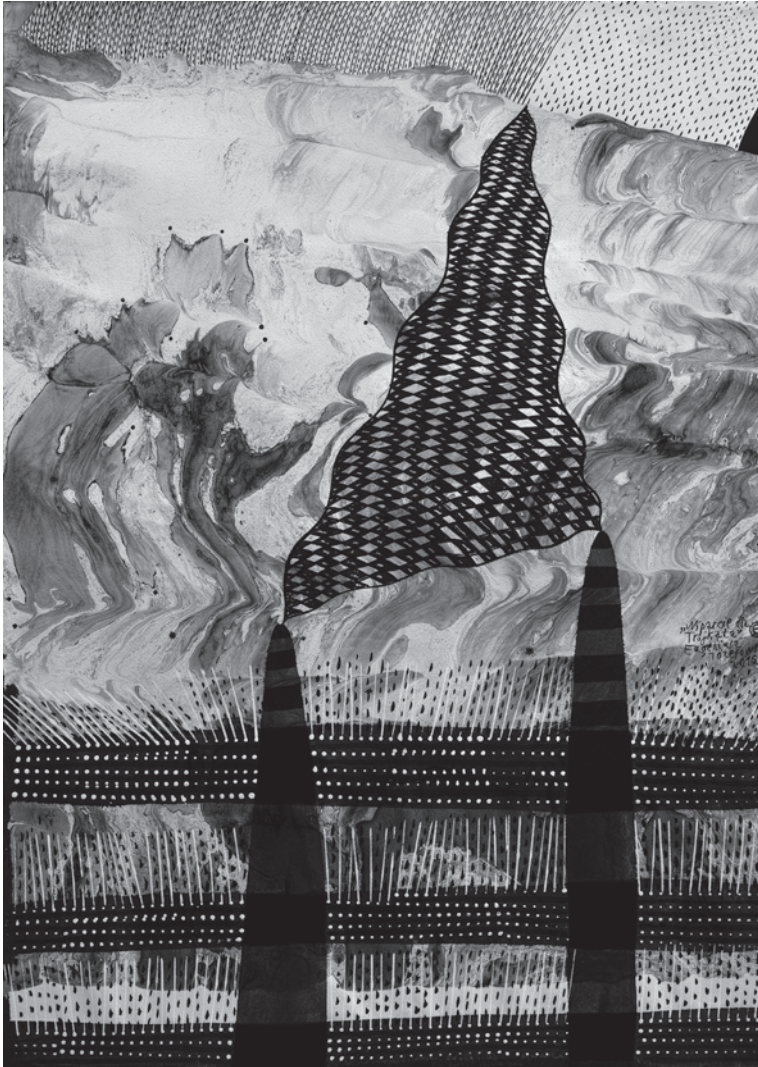
Przypomina o zaproszeniach do gry z natury nieuczciwych i fikcyjnie (czy są inne?) spreparowanych tylko po to, by zapraszający (właściciel automatów do gry, właściciel kasyna, kontrolujący wygrane sportowe czarownik, właściciel banku) mógł czerpać profity i korzyści wynikające z ustalonej mniej lub bardziej wygranej. Jest dużo więcej takich gier, których zasady są jasno określone, z zakładaną i przewidywaną szkodą dla gracza, aczkolwiek szkoda ta zależy jest także od rozmiaru jego głupoty. Na przykład instytucje sprzedające tak zwane produkty finansowe różnią się od tych, które udzielają tylko pożyczek, gdyż emocje związane z chęcią zysku mają rodowód głównie w chciwości i żądzy posiadania i różnią się nieco od konieczności zrealizowania mniej lub bardziej wymaganych celów, potrzeb mniej lub bardziej pożądanych, niezbędnych, koniecznych. Pożyczki karmią się inną nadzieją i natura tych potrzeb to chęć upodobnienia się do innych, będących dla nas wzorami do postępowania i posiadania.



Wieloręki i tak nie zdąży

Określenie „jednoręki bandyta” stosuje się do automatów do gry, które obsługiwane są manualnie przez grającego. Dostarczają dużo emocji, szczególnie w tych nieczęstych chwilach, kiedy gracz wygrywa. Nie liczę i nie liczyłem na te wygrane. Ile bym się nie napracował, nie jestem stanie zrobić wszystkiego, co wydaje mi się, że mógłbym. Są dziedziny i aktywności, w których chciałbym mimo wszystko coś jeszcze zrobić.

Tandem z wielorękiem i niebandytą świadczy o zamiarach nieagresywnych. Choć obszar aktywności może być łatwy do odgadnięcia. Wystarczy trochę popatrzeć.

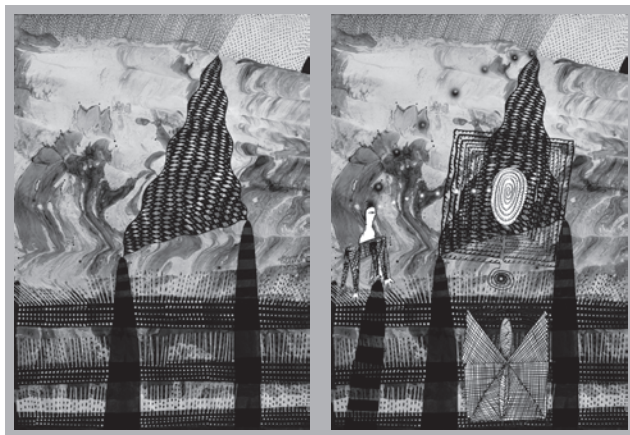


Wsparcie dla Trójkąta, 2016



Rozmyślając o pewnym obszarze, 2017

Tandem o obszarze trójkątnym składa się z prac: *Wsparcie dla Trójkąta*, 2016 + *Rozmyślając o pewnym obszarze*, 2017.



Wsparcie dla Trójkąta

Forma trójkąta w wielu kulturach posiada szczególnie wyróżniające ją identyfikacje. Trójkąt skierowany wierzchołkiem do góry (żeński) i jednocześnie symbol ekstrawertycznej aktywności wierzchołkami umocowany jest na dwóch wierzchołkach. One go wspierają. Może to fallusy. Trójkąt faluje lub „falluje” w gęstej i również poruszającej się przestrzeni. Ta przestrzeń staje się uporządkowana w górnej części pracy. Pierwszy plan to prawie płótek odgradzający od czegoś. Wielokrotnie od szesnastego wieku przenoszono ramy obrazu do pola wyobrażenia. Wyobrażenie płótu składającego się z nieograniczonej ilości form męskich, podtrzymujących elementy żeńskie.

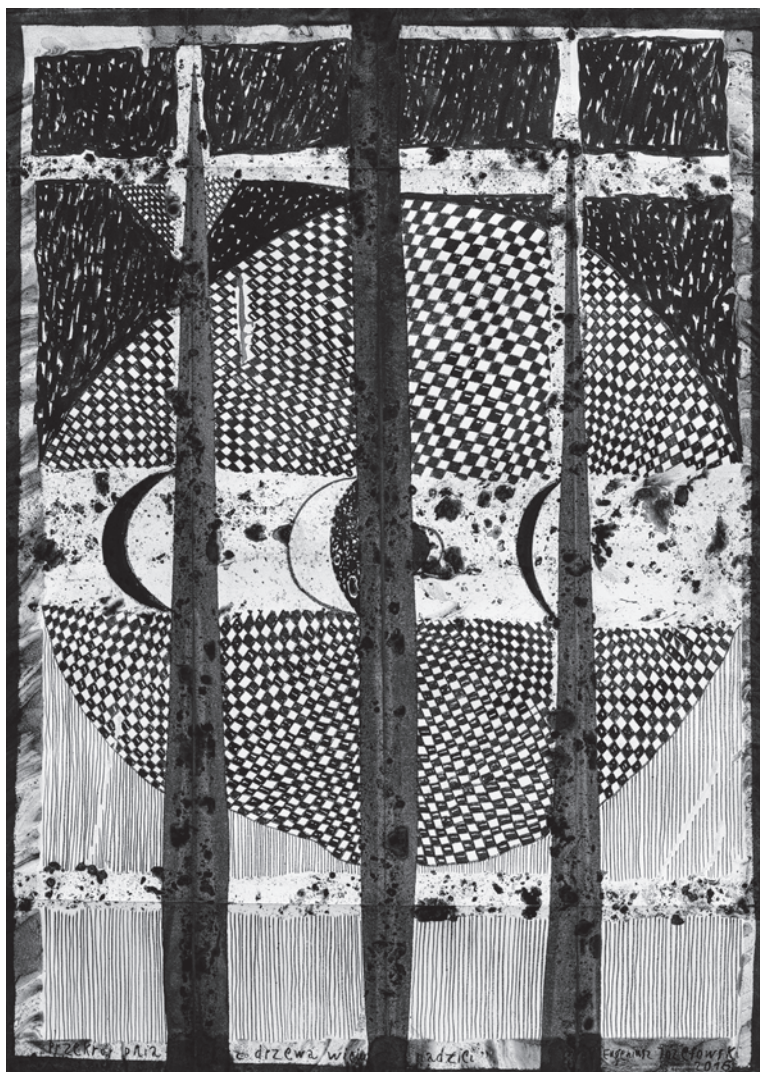
Rozmyślając o pewnym obszarze

Obszar jest naniesiony „interferencyjnie” na trójkąt i jest kwadratowym transparentnym labiryntem, którego centrum przestaje być transparentne i oferuje ściśle pierwotne znaczenie tego słowa, czyli wejście do absolutnej rzeczywistości – obojętnie, z czym każdemu się to kojarzy. „Labirynt, podobnie jak inne próby wtajemniczenia, jest próbą trudną, z której nie wszyscy potrafią wyjść zwycięsko. Doświadczenie inicjacyjne Tezeusza w labiryncie Krety było niejako odpowiednikiem wyprawy na poszukiwanie złotych jabłek w ogrodzie Hesperyd lub złotego runa w Kolchidzie”³⁰.

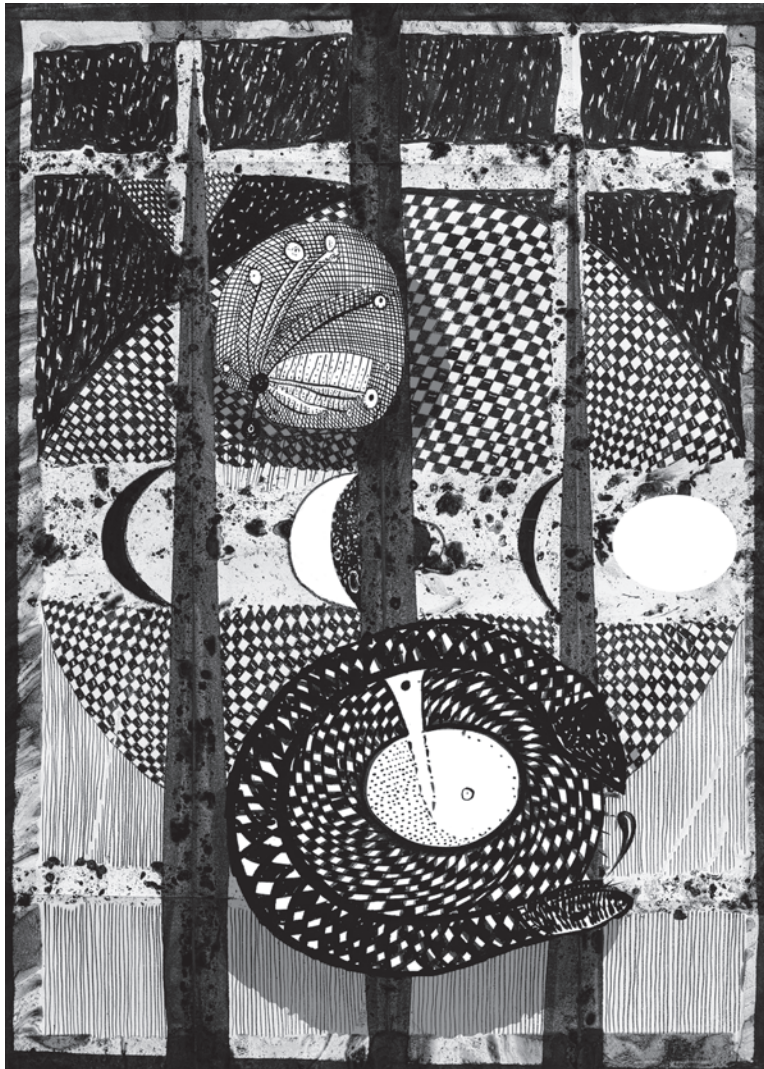
Wszystkiemu przygląda się głupawy myśliciel, z którego głowy lewitują do centrum jasne kropki. Nie bez znaczenia jest forma znajdująca się pomiędzy dwoma wertykalnymi fallusami płotu. Jej pierwowzorem jest rysunek ze strony szkicownika telewizyjnego. Najłatwiej byłoby posłużyć się z pozoru odległym cytatem „(...) oko i nagość, szpara i Bóg, a nawet migdał i kapelusz okazują się być ze sobą związane prawem werbalnych i wizualnych konotacji, migoczących na samej powierzchni rzeczy, widocznych i naocznych”³¹.

³⁰ Mircea Eliade, *Traktat z historii religii*, tłum. Jan Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966, s. 375.

³¹ Tomasz Swoboda, *Historie oka, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010, s. 305.



Przekrój pnia z drzewa wielu nadziei, 2016



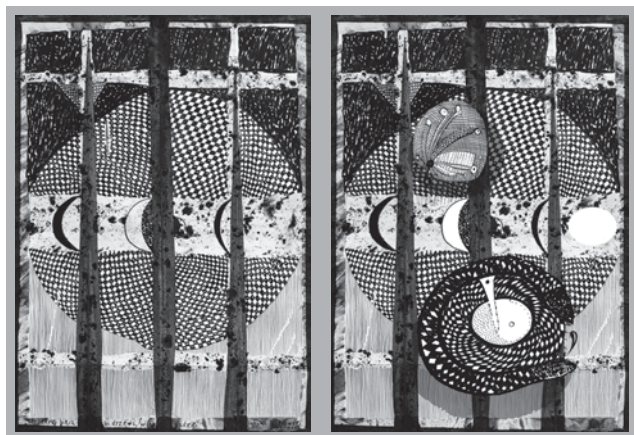
Formy bez-nadziejne, 2017

Tandem bez-nadziei o nadziei składa się z prac: *Przekrój pnia z drzewa wielu nadziei*, 2016 + *Formy bez-nadziejne*, 2017.

Przekrój pnia z drzewa wielu nadziei

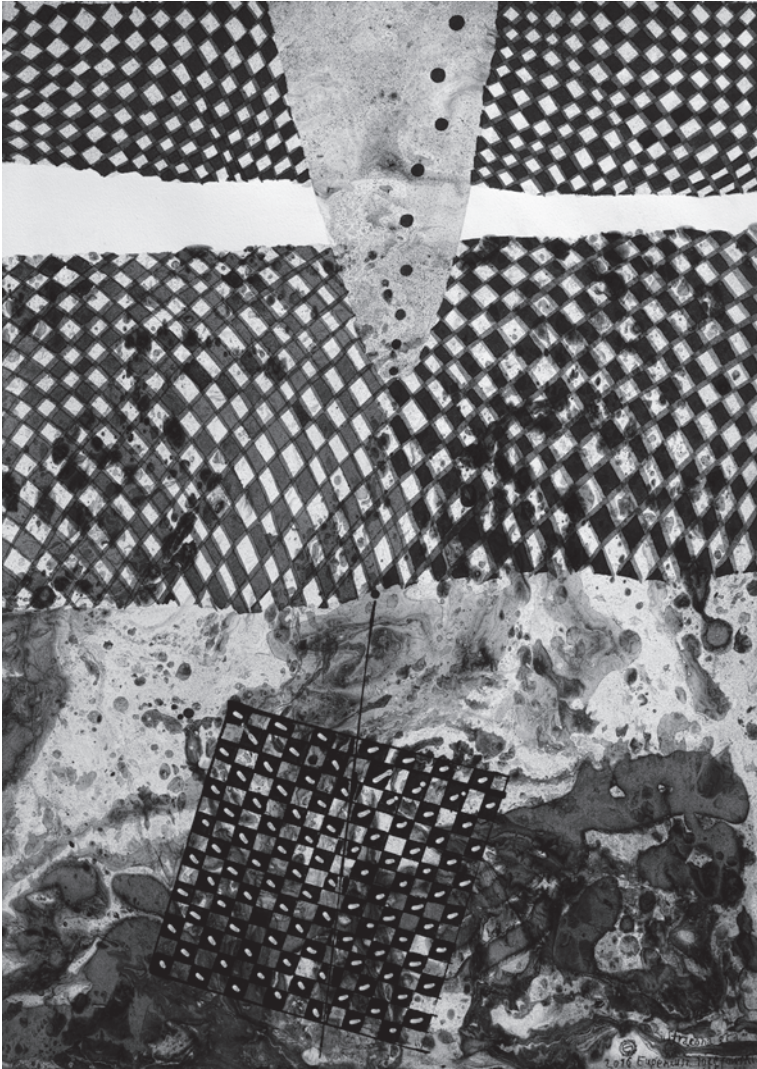
Drzewo nadziei. Gdzie rośnie? W każdym z nas? Najstarsze drzewa, jakie widziałem, są z kamienia i znajdują się w Ogrodzie Botanicznym we Wrocławiu. To znaczy drzewa, które stały się kamieniami i zachowały swoje formy pni. Miliony lat temu gdzieś pod Wałbrzychem zamieniły się materią. Nadzieje ludzi nie mogą być jednak tak stare, skoro dopiero około dwieście tysięcy lat temu ruszyliśmy się, rozchodząc się z Afryki po świecie. Istnieje jednak sporo ludzi, którzy w to nie wierzą (nie przyjmują do wiadomości naukowego punktu widzenia) lub tego nie wiedzą.

To przekrój pnia drzewa nadziei, które rośnie we mnie i ma się dobrze. Nie stresuje się nadmiarem nadziei.



Formy bez-nadziejne

Czy mieliście kiedyś ten kłopot i odczuwaliście beznadzieję? To po prostu brak nadziei, coś w opozycji do nadziei. Czasami mamy na coś nadzieję, a innym razem wiemy już, że jej nie mamy. Kiedy tracimy nadzieję, kiedy uświadamiamy sobie własne ograniczenia? Nigdy nie będę skoczkiem narciarskim, nigdy nie będę pianistą, nigdy nie będę dyrektorem banku – ale czy to powód, by odczuwać beznadzieję, skoro nigdy nie miałem nadziei nimi pozostać? Trochę jednak jest inaczej, kiedy brak jest nadziei na coś innego. Na coś, o czym marzymy całe życie lub tylko kiedyś. Właściwie na rysunku pojawiły się tylko dwie nowe formy. Jedna z węzłem, a druga z jakąś abstrakcyjną rośliną albo liściem. Nie ma nadziei na to, bym wam powiedział, co oznaczają.



Stracona gra, 2016

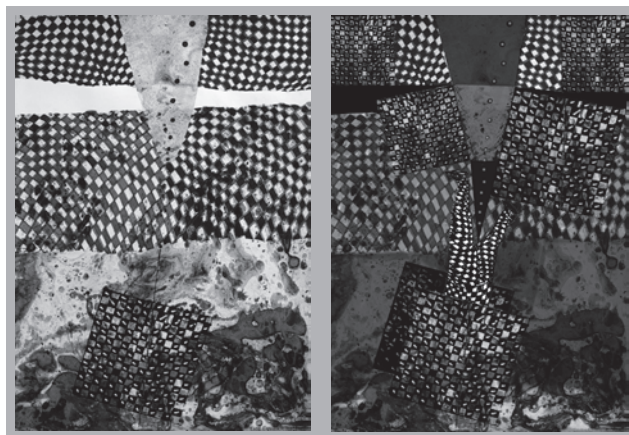


Upadek przez gierkę, 2017

Tandem o grach i gierkach nie zawsze opłacalnych składa się z prac: *Stracona gra*, 2016 + *Upadek przez gierkę*, 2017.

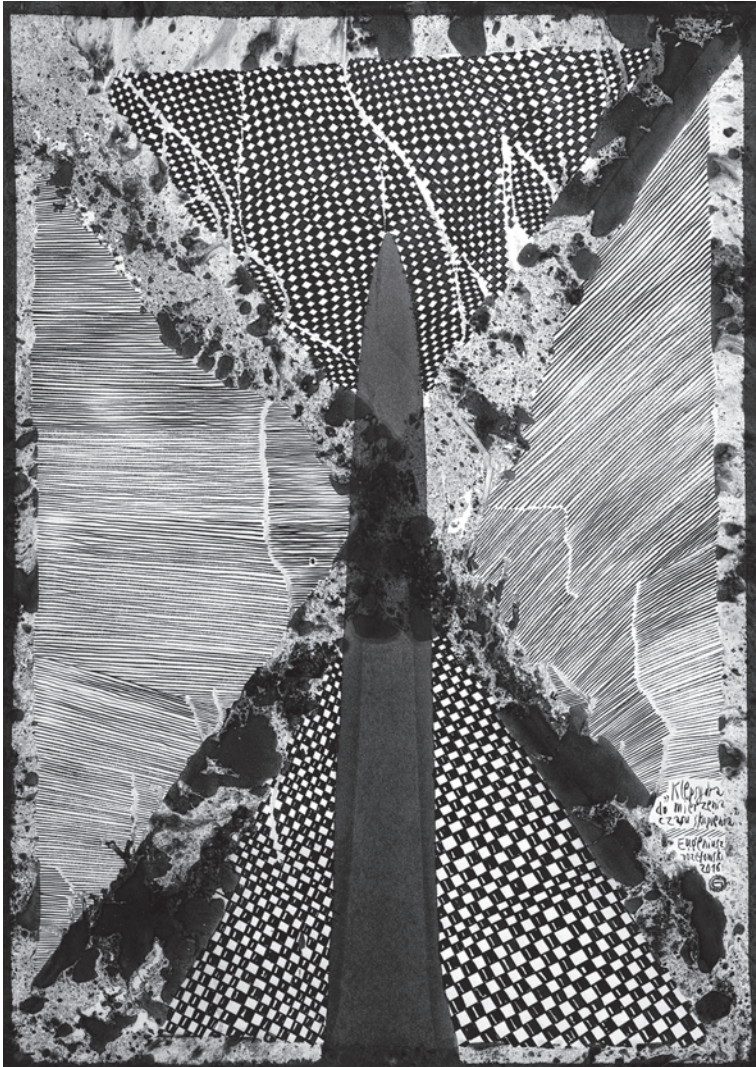
Stracona gra

Rywalizacja to jest coś głęboko mi obcego. Nie znoszę rywalizacji. Stąd gra, podjęcie gry jest innego typu zabawą międzyludzką niż rywalizacja sportowa czy podobna. Gra jednak w swojej istocie oferuje nam wygranych lub przegranych. Nie chcę być ani w jednej, ani w drugiej sytuacji, więc rezygnuję z uczestnictwa w wielu grach i gierkach po to, żeby nie być wygranym ani przegrany, żeby nie być w tej niejasnej sytuacji rywalizacyjnej. Nie mam chęci z kimkolwiek się ścigać, być pierwszym, drugim ani ostatnim. W każdym z tych przypadków jestem w dyskomfortowej sytuacji. Nic z tego dla mnie nie wynika, żadnej nadziei, wiary ani czegoś pokrzepiającego. *Stracona gra* jest grą niepodjętą, nie jest oddana walkowerem, nie jest oddana do wygrania przez innych. Po prostu *stracona gra* jest ostentacyjną niechęcią do uczestnictwa w grze.

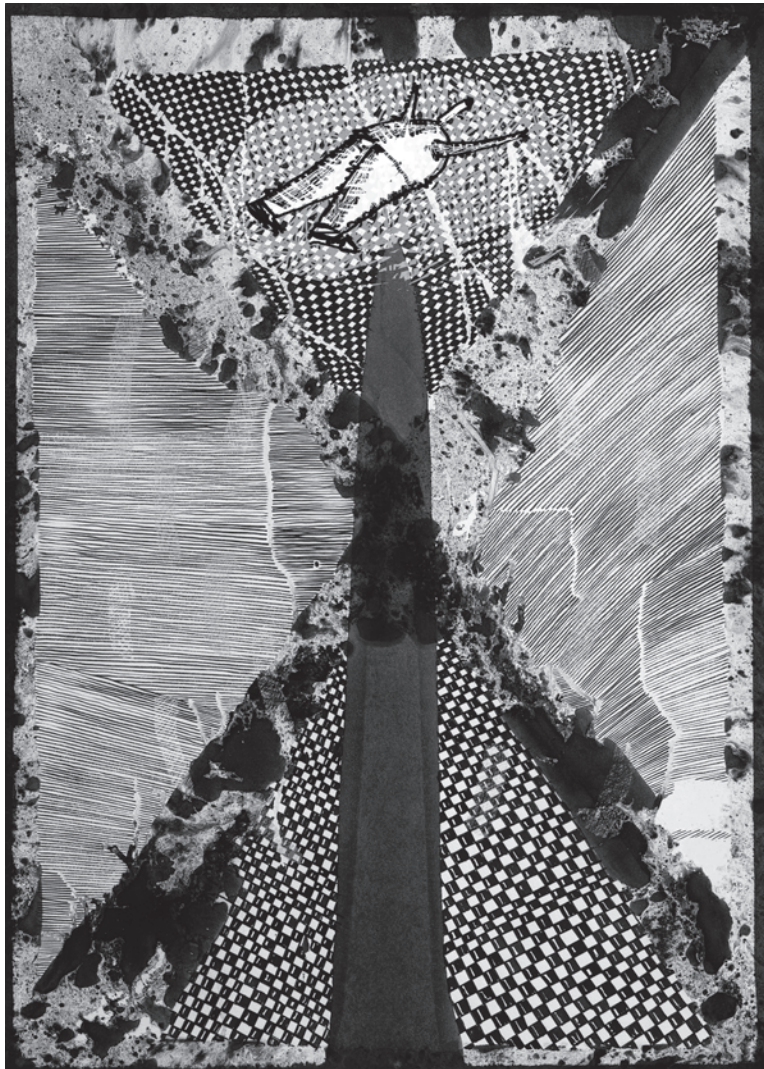


Upadek przez gierkę

To konsekwencja „przecwanionych” zachowań i tak zwana sprawiedliwość losu odczuwana przez otoczenie. Forma ostrego trójkąta wbija się w tyłek lecącego-spadającego kłowna, którego tułów i głowa spoczywa w kleszczach dwóch pulpików do gry. To wszystko. „Przecwanił” w tej sprawie i prosił się bardzo, by spotkało go coś przewidywalnego dla trzeźwo i mniej emocjonalnie myślących. Bardzo to wszystko proste, tylko jeszcze trzeba to robić, a nie tylko wiedzieć, że ma się to robić.



Klepsydra do mierzenia czasu skupienia, 2016

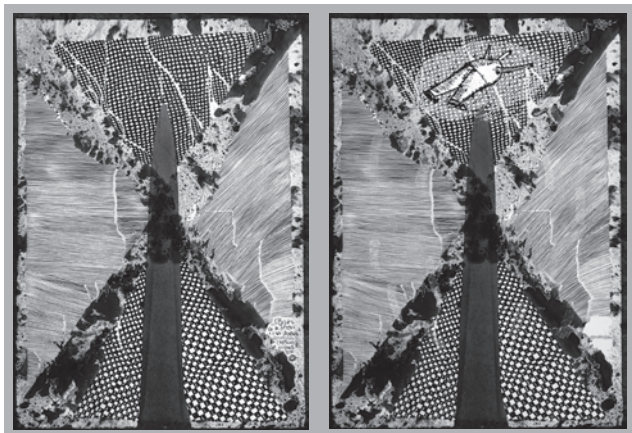


Przelot niełota, 2017

Tandem o zadżganym czasie składa się z prac: Klepsydra do mierzenia czasu skupienia, 2016 + Przelot nietota, 2017.

Klepsydra do mierzenia czasu

Najczęściej spotykaną dzisiaj formą klepsydry jest kuchenne urządzenie do odmierzenia czasu gotowania jajek. Relacja pomiędzy zawartością górnego trójkąta a zawartością dolnego coś odmierza. W tym wypadku nic, bo oba trójkąty mają podobną zawartość i gęstość. Przenicowuje je natomiast forma zewnętrzna. Jest agresywna i wcale nie tworzy drożności relacji pomiędzy tymi trójkątami. Zatyka je i czasu już nie ma. Czas się skończył. Czas minął. Następny proszę. Ale następnego nie będzie. Bo następnego życia nie będzie.

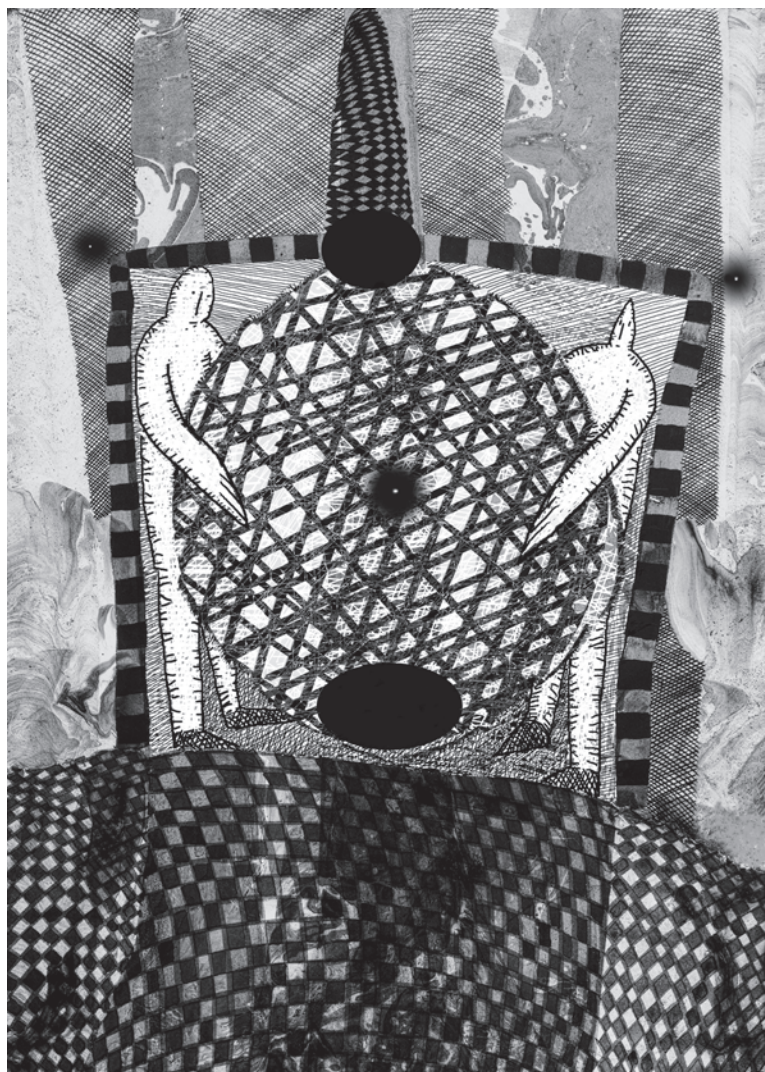


Przełot nielota

Nielot jest niezgrabny, gruby i pozbawiony gracji. Nie rokuje nadziei na wzbicie się w przestrzeń i poszybowanie. Umiejscowiony jest centralnie, tak jakby był przeznaczony do nabicia na monumentalny pał. A może sam rzuca się na niego, rozkładając ręce. Przecież jest głupcem, błaznem i kretynem. Nie ma polotu i nie nadaje się do podniebnych ekspedycji.



Bramka bez siatki, 2016



Dwóch anielskich bramkarzy, 2017

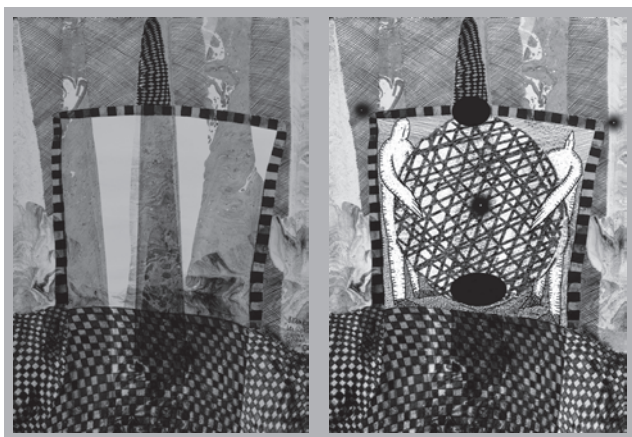
Tandem z bramkarzami składa się z prac: Bramka bez siatki, 2016 + Dwóch anielskich bramkarzy, 2017.

Bramka bez siatki

Bramka bez siatki nie złapie piłki. Nie spełnia wymogów określonych regulaminem profesjonalnej gry. Jest niewłaściwa. Tysiące takich nieprofesjonalnych bramek jest na łąkach, podwórkach pomiędzy domami, ubitych kawałkach ziemi, na której młodzi i starzy miłośnicy piłki nożnej oddają się najbardziej emocjonującej dla siebie działalności, czyli bieganiu za piłką, wbijaniu goli i opowiadaniu o tym. Wygrywanie i przegrywanie. Rozpacz i radość. Ogromna rozpacz i ogromna radość. Jeszcze większe emocje angażuje percepcja wygrywania i przegrywania w skali światowej. Całe narody utożsamiające się ze swoją drużyną narodową celebryją mecze precyzyjnie, latami odnotowując i pamiętając ich wyniki. Niektórzy z nich lecą samolotami tysiące kilometrów, by skandować, śpiewać, celebrować w rozmaity sposób grę reprezentantów ich narodów – piłkarzy, a właściwie narodowych patriotycznych żołnierzy stojących na straży narodowego honoru. Jaka straszna jest rozpacz, kiedy nastąpi narodowa klęska, jaka wielka jest radość, kiedy ci żołnierze honoru udowodnią, że są lepsi niż inni. Nie ma większych pieniędzy niż te zaangażowane w te spektakle. Ogromne przedsięwzięcia. Nie tak intratne jak wojna, ale też nieźle płatne.

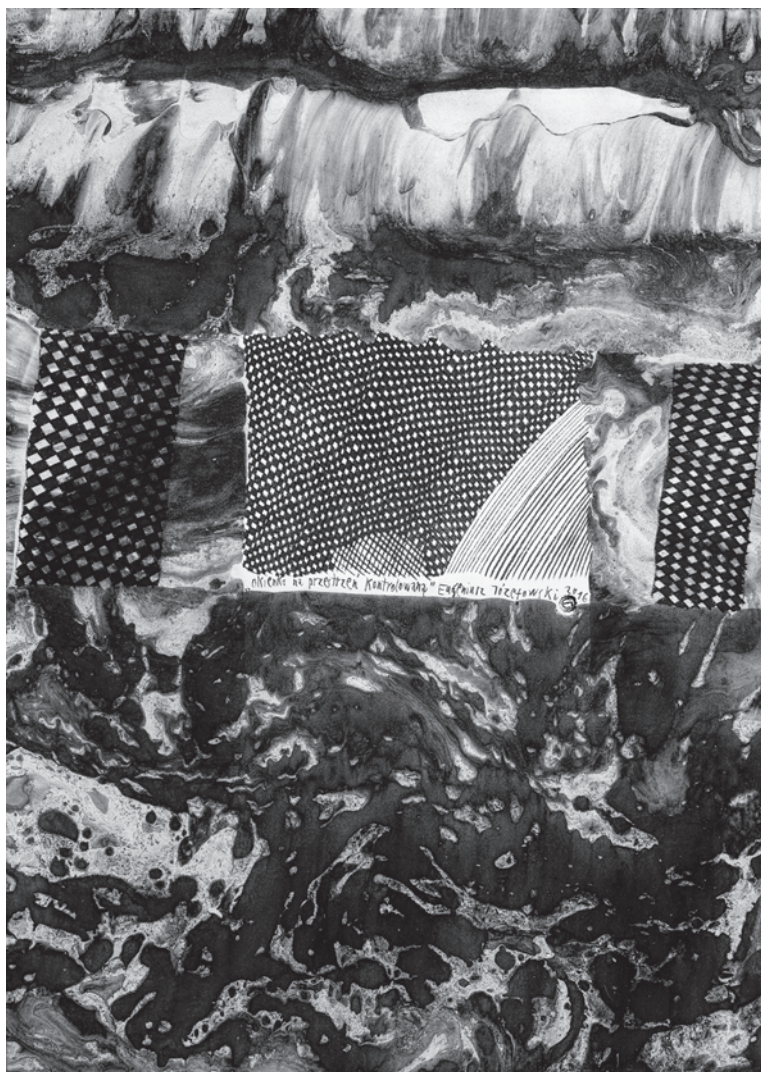
Dwóch anielskich bramkarzy

Dwóch anielskich bramkarzy pojawiło się wbrew wszelkim wstępnym oczekiwaniom jako figuralna korekta centralnej piłkopodobnej formy wewnątrz

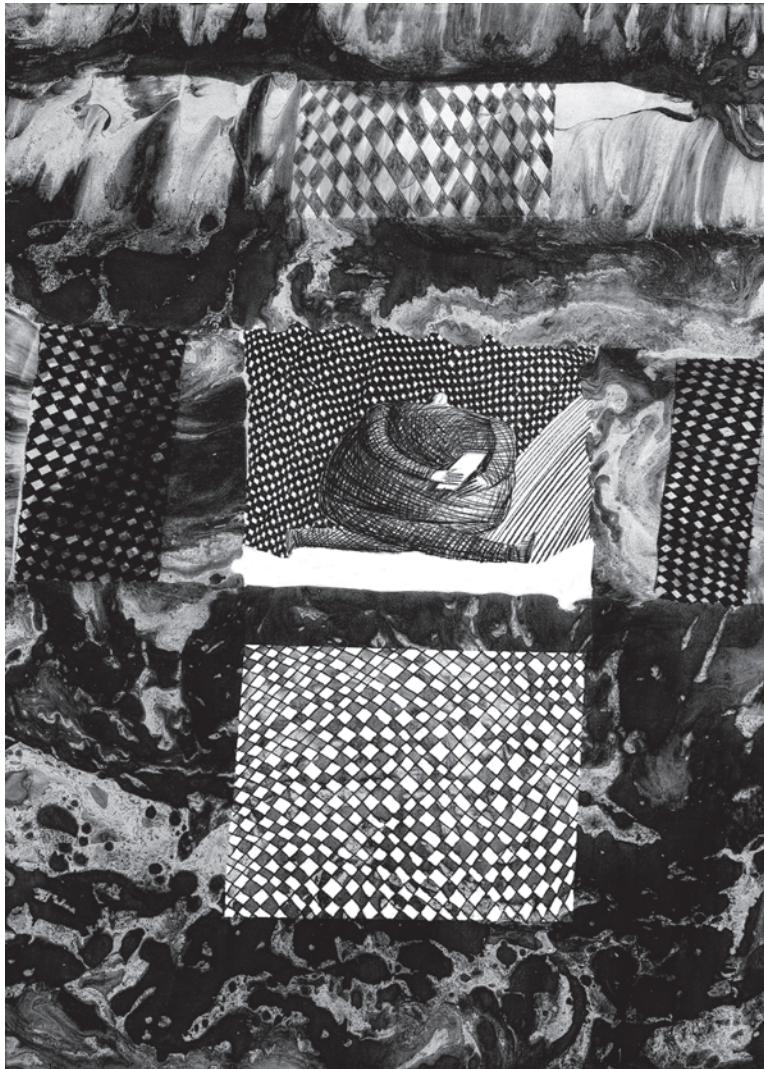


bramki. Stało się to zaraz po tym, jak odważyłem się wstawić medytującą postać do rysunku *Chodźmy*. Pracując od dwóch dni i badając pewien kres wypełniania rysunku formami, tak aby poczuć, że jestem blisko końca, poczułem się odrobinę zawiedziony. Czym? Przede wszystkim tym, że różnica pomiędzy pierwowzorem a jego modyfikacją jest minimalna: tak jakby były na tym samym poziomie emocji. Postanowiłem spróbować przywołać jakieś postaci ze świata sportu i przyszli mi na myśl „bramkarze”, ale nie ci z boiska, tylko ci wpuszczający do wnętrza stadionu bądź klubu – niekoniecznie sportowego.

Moja patologiczna niechęć do sportu wiąże się nie tylko z kibolami czy biznesowymi machlojkami, ale również ze specjalnie wynajmowanymi ludźmi, posiadającymi wyjątkową budowę ciała, która wywołuje strach przed możliwą przemocą fizyczną. Zastosowanie figuratywności i powołanie się na takie postaci odebrałem jako słabość semantyczną i jakiś rodzaj uwstecznienia się. Ale poczułem się dobrze. Tymczasem to się nie zmienia.



Okienko na przestrzeń kontrolowaną, 2016



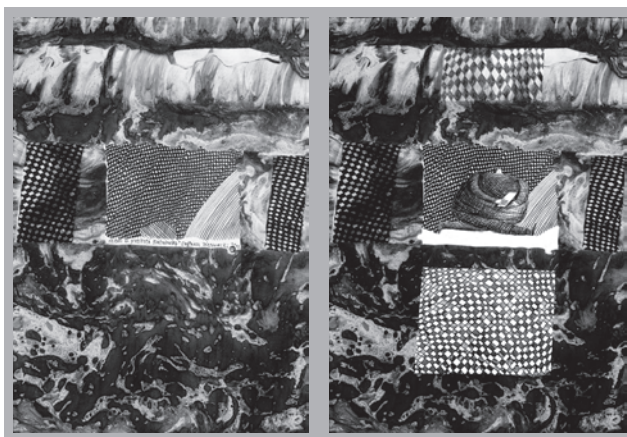
Ekran nieustannej zmiany, 2017

Tandem z ekranami składa się z prac: Okienko na przestrzeń kontrolowaną, 2016 + Ekran nieustannej zmiany, 2017.

Okienko na przestrzeń kontrolowaną

W tym wypadku jest to odwrócenie sytuacji. Zwykle patrzymy na jakieś okienko, które jest skierowane na przestrzeń wolności, zwrócone w stronę przestrzeni nieba – zza krat albo innych wydzielonych przestrzeni, które nas ograniczają, uwierają, zniewalają.

Tutaj jest zupełnie inaczej: to okienko proponuje przestrzeń całkowicie uregulowaną przeze mnie wobec kompletnej ciemności i przypadkowości marmoryzacyjnych ornamentów, które wyłoniły się na wodzie i które zaakceptowałem, a następnie spreparowałem. Zaakceptowałem tę przypadkowość, a dominacja ciemności spowodowała chęć zmierzenia się z niewielką przestrzenią i zorganizowania tej przestrzeni w taki sposób, aby była zgodna z moimi intuicyjnymi chętkami. Czyli, jak zwykle, jest to pewien ruch dłoni w prawą stronę, jest pojawianie się krateczki. Ta przestrzeń kontrolowana jest czasem pragmatyczna, rozsądna i potrzebna, aby mieć wrażenie, że ma się na coś wpływ.



Ekran nieustannej zmiany

Trzeba czasem wrócić do rzeczy najprostszych. Po raz kolejny podczas komentarzy werbalnych do moich prac pojawiają się symbole. Istotą ich pojmowania i zrozumienia jest specjalny badawczy stosunek do ich percepcji. „Pojęcia tego nie można badać w oderwaniu (...) od znaku i interpretacji, od wykorzystywania i używania, od tropów i figur, od naśladowania i piękna, od sztuki i mitologii, od uczestniczenia i podobieństwa, od kondensacji i przesunięcia oraz od paru innych terminów”³². Niewiele tu symboli czytelnych w jednoznaczny sposób. Otyły facet z kartką w dłoni z pozycją nóg świadczącą o głębokim niedowartościowaniu swojej wagi albo zapętleniu bez możliwości wstawania, albo o lekkości balonu.

³² Tzvetan Todorov, *Teorie symbolu, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011, s. 7.

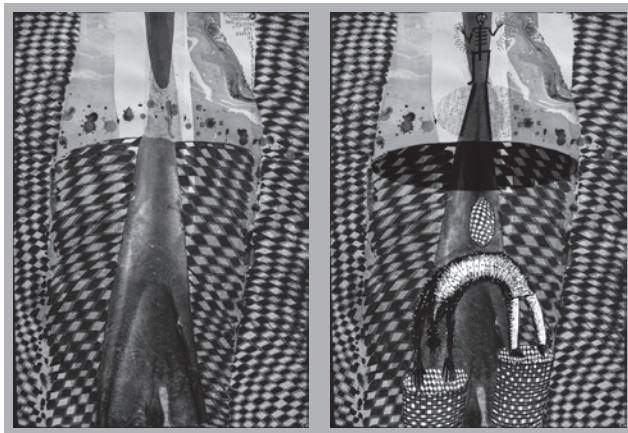


Łączenie bez nadziei na połączenie, 2016



Pozory kontaktów międzyludzkich, 2017

**Tandem z nieustającą obecnością śmierci
składa się z prac: *Łączenie bez nadziei
na połączenie*, 2016 + *Pozory kontaktów
międzyludzkich*, 2017.**



Łączenie bez nadziei na połączenie

Samo łączenie zawiera w sobie przyszłościowe i logiczne zakończenie tego procesu. Natomiast proces łączenia, który jest bez nadziei na połączenie, jest procesem bez-nadziejnym. To znaczy, że posiada nikłą szansę lub żadną. W każdym razie hipotetycznie i intencjonalnie jest to skazane na niepowodzenie. Przestrzeń, którą oferuje ten rysunek, jest notatką tej beznadziejności i niemożności pewnych realizacji.

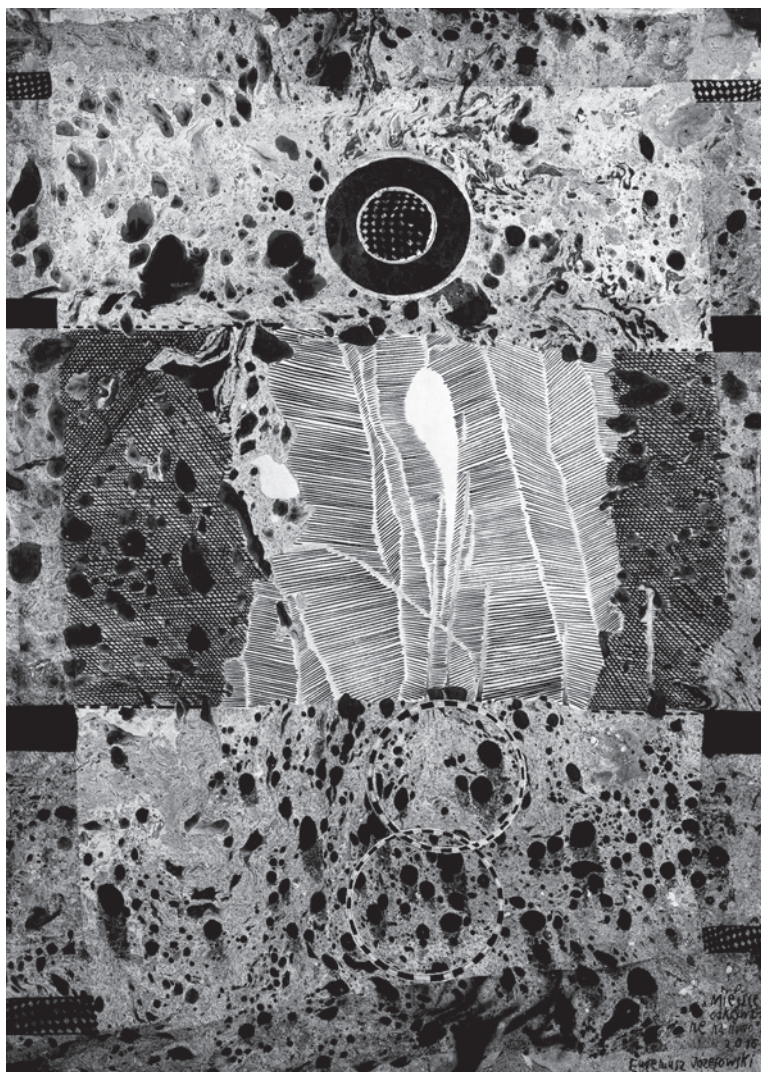
Pozory kontaktów międzyludzkich

Wczoraj zrealizowałem pracę wykorzystującą szkice powstałe w trakcie podróży i pobytu w Krakowie 10–12 lutego. Skanowałem ich kilkanaście wieczorem. Wspaniale było zobaczyć skarby baroku z terenów dawnej Galicji. Wśród nich zdecydowanie przekony-

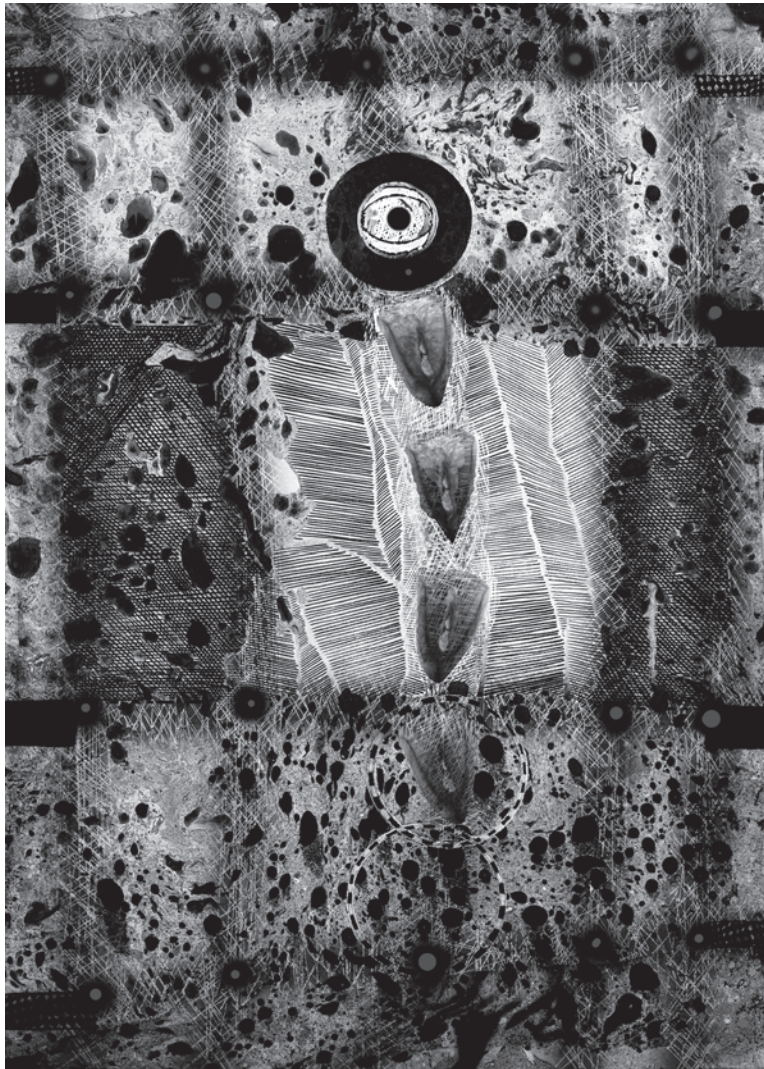
wały rzeźby z terenów Słowacji. Kompletnie nieznane i niereprodukowane w reprezentatywnych książkach o sztuce europejskiego baroku. To znamienne, że my, mieszkańcy Wschodniej Europy, jako naśladowcy Zachodniej nie możemy liczyć na jakiegokolwiek osiągnięcia. Święty Marcin i żebrak Simona Reitera nie ma żadnych szans zweryfikowania wartościowań już ustalonych, a jednak działanie tej rzeźby jest niebywałe. Tak, jakby opowiadała formą niedopowiedziany ciąg dalszy, posuwając emocje gotyckie do szczytowego baroku. Dobrze odżywione putto trzymające Veraikon i będące na plakatach jest znakomitą zapowiedzią, ale nie wnosi takich silnych emocji. Jednak refleksyjności jest więcej.

Zupełnie nieoczekiwanym w działaniu obrazem jest monumentalne przedstawienie pośmiertne kobiety – Elżbiety Rakoczy – na łożu. Nie wiem, w jakim celu powstała ta duża praca, kto i gdzie powiesił ją sobie celem kontemplacji. Malarz z nazwiska nieznan, a domysły mówią o mnichu benedyktyńskim. Mówią, że ten obraz zamówiła córka zmarłej niedługo przed jej śmiercią do urządownej przez zmarłą kaplicy pałacowej. Powiniennem narysować postać w łożu.

Zadzwońnię przed chwilą do swojego kolegi z Dolnego Śląska. Nie mógł rozmawiać, więc pewnie jakiś zabieg. Obiecał, że zadzwoni. Leży od dwóch tygodni powalony czymś nie do końca jeszcze zidentyfikowanym. Już budzi to grozę, sądząc po wynikach badania onkologicznego. Nie wiem, ile razy dobrowolnie spędzał tak czas, ale myślę, że skoro tak jest dzisiaj, to jest już z nim kiepsko fizycznie lub psychicznie. Każde łożo może stać się łożem śmierci. Postać na rysunku wygina się, mając ręce na innym podłożu i nogi na innym – rozdwojenie przypisane jest jej od dawna. Śmierć na szczycie osi pracy góruje nad wszystkim jak co dzień.



Miejsce odkrywane na nowo, 2016

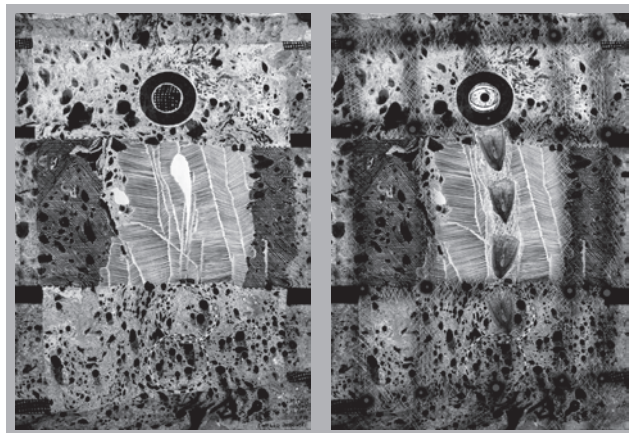


Po czterykroć to miejsce, 2017

Tandem niezmiennie o tym samym składa się z prac: *Miejsce odkrywane na nowo, 2016 + Po czterykroć to miejsce, 2017.*

Miejsce odkrywane na nowo

Wydaje się to banalne, ale wynika z tego, że nasza percepcja jest wybiórcza i jej tendencyjność zależy od duchowego (to, o czym myślimy) i faktograficznego pokarmu (to, co nas spotyka), jakim się odżywiamy na co dzień. W środkowym pasie pracy umiejscowione są najbardziej nieprzypadkowe formy. Najbardziej przekonuje nas swoją nieprzypadkową formą ta, która jest białą kroplą, łezką wyrastającą z podłoża jak roślina. Jej pozycja nie jest grawitacyjnie uzasadniona. Nad nią w pasie górnym unosi się czarne koło, w którym znajduje się następne. Po chwili odkrywamy, że poniżej znajduje się słabo widoczny okrąg. Obie formy zamykają środkową obecność białej łezki.

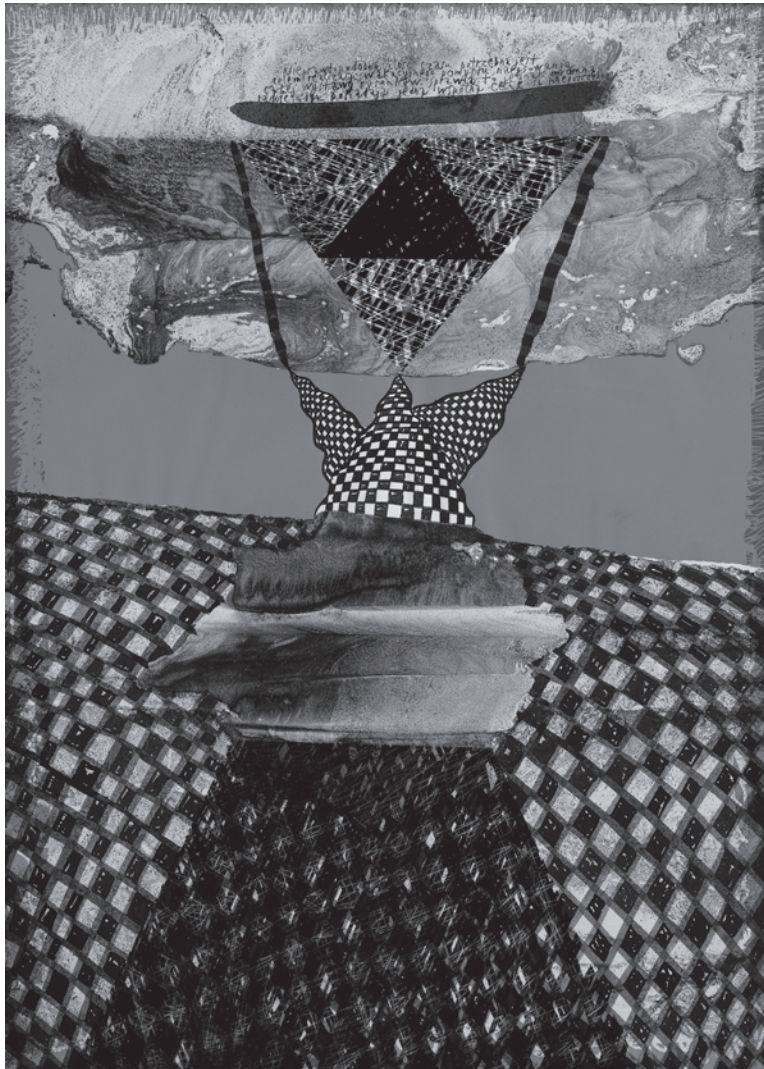


Po czterykroć to miejsce

Cztery powtórzenia tej samej formy nie mogą być przypadkowe. Przy dokładniejszym zbadaniu odnajdziemy w nich to wszystko, co chcemy. Nie wiadomo jednak co i czy chcemy, by to była na przykład wagina. Niedobrze, co? Lepiej niech to będzie ślad kopytka jednorożca. Tło jest znacząco inne niż wyjściowe. Wyraźna kratka. Nie kratka.



Radosna czapka na głowie, 2016

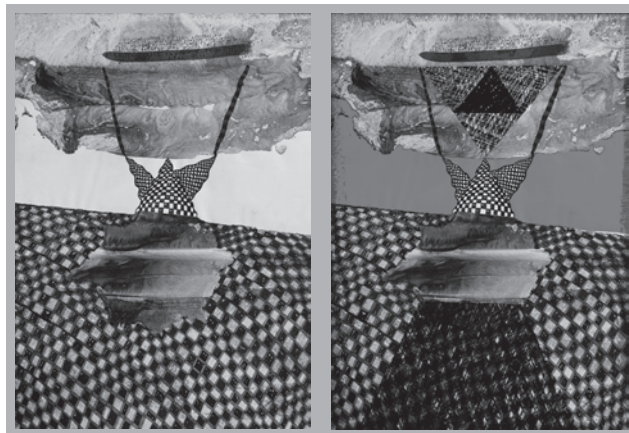


Na postumencie zadowolenia, 2017

Tandem z postumentem dla sprawy składa się z prac: *Radosna czapka na głowie*, 2016 + *Na postumencie zadowolenia*, 2017.

Radosna czapka na głowie

Głowa jest tutaj tylko umowną, mało konkretną formą, nieproponującą zbyt wielu ustaleń, co jest czym. Nawet, jeśli ta głowa to tylko pionek na rozległej szachownicy, na której nic innego poza nią się nie znajduje, to musi być najważniejsza. Nie ma z kim grać ani o co walczyć. Głowa ma błazeńską czapeczkę. Nad nią zwaliście zwisa jakaś czarna chmura. Nad nią coś jest napisane i może to coś wyjaśnia? Na przedłużeniach dwóch ramion czapeczki są dwie pałeczki (może dyrygenckie?) podtrzymujące trzecią, płynącą w przestrzeni. Nad nią tekst nieco wyjaśniający przesłanie lub przybliżający to, co było treścią myślenia w dniu powstania pracy.



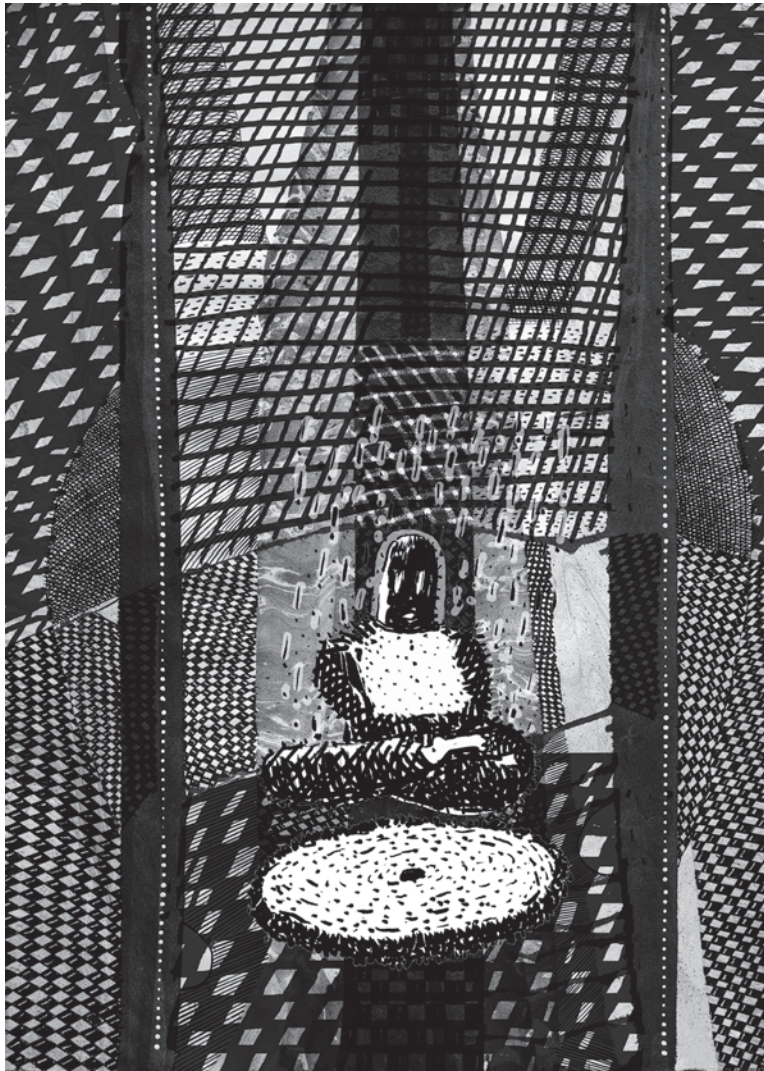
Na postumencie zadowolenia

Wyobrazeniowa głowa w centrum pracy zyskała tułów – stanowiący postument i tułów niewybrednie prosty. Nad czapką w przestrzeni ograniczonej przez trzy czarne kreski duży trójkąt z wpisanym w nim mniejszym – mógłby być kontynuowany do coraz mniejszych rozmiarów. Ta zasada wpisywania trójkątów występuje zarówno u pitagorejczyków, jak i u Hindusów.

Gloryfikowanie dobrego samopoczucia, dobrostanu, kojarzonego czasem z zadowoleniem, jest nieczęste w kraju, gdzie się urodziłem, dorastałem, mieszkam i świadomie będę mieszkał dalej. To mój kraj. Czuję się tu najlepiej. Czasami jest tylko kłopot z osobami nieumiejącymi znaleźć takich form aktywności, by czuły się zadowolone. Zrobiło się szaro. Może kolejny raz zrobili mnie na szaro.



Trzy filary złudzenia Gienia, 2016



Nadęty mediator, 2017

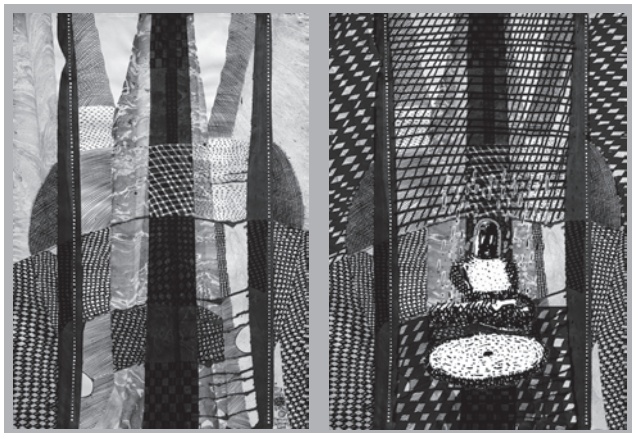
Tandem o Gieniowych złudzeniach składa się z prac: *Trzy filary złudzenia Gienia*, 2016 + *Nadęty mediator*, 2017.

Trzy filary złudzenia Gienia

„Seks, władza, pieniądze” – to nie moje złudzenia, bo te trzy popularne motywacje działania nie oddają dążeń preferowanych przez Gienia. Może lepiej będzie poszukać ich właściwych określeń: kreacja czegoś międzyludzko dobrego, kreacja czegoś zmysłowo wspaniałego, kreacja czegoś wartościowego dla bliskich osób.

Nadal się na to nabieram i to chcę robić. Nienajlepiej to brzmi w kontekście manifestów artystycznych. Po niedawnej lekturze książki Hippolyte’a Taine’a nasuwają się mi jego słowa, które w kontekście przemian kulturowych, jakie miały miejsce w XX i XXI wieku, brzmią również archaicznie, prawie tak zabawnie i śmiesznie jak złudzenia Gienia: „(...) dla stworzenia pięknych dzieł warunkiem jedynym jest to, co wskazał już wielki Goethe: «Napełniajcie swoje umysły i swoje serce, choćby były nie wiem jak pojemne, pojęciami i uczuciami swego wieku, a dzieło się pojawi»”³³ – cudowna nadzieja i wiara w człowieka, który nie poznał jeszcze możliwych zachowań po odkryciach naukowych i po wojnach światowych.

³³ Hippolyte Taine, *Filozofia sztuki, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010, s. 64.



Nadęty mediator

To osobnik zawodowo nieprzynależący jasno do jakiegokolwiek obszaru środowiska zawodowego, a i tak wszędzie czuje się najważniejszy. Jego negocjacje odbywają się w różnych miejscach, środowiskach i pozycjach trwania. Występująca w tym wypadku pozycja medytująca prowadzi do negocjacji z samym sobą, na okoliczność których osobnik musiał założyć czapkę terrorysty, by zdecydowanie samemu sobie podkreślić, że najlepiej terroryzuje siebie sam. Matka jednego ze znanych mi nadętych mediatorów powiedziała kiedyś do mnie, że on się wobec niej zachowuje tak, że sama nie wie, kto kogo urodził. To mistrz. Cieszę się, że widzę go raz na dziesięć lat.

W miejsce podsumowania

Najbardziej ogólną funkcją uprawiania twórczości jest dla mnie poszukiwanie specyficznego stanu psychiki. Ten stan najpełniej wyraża dokonany przez Zenona Uchnasta opis: „(...) stan psychiki osiągalny w każdej aktywności życiowej, jeśli tylko aktywność ta osiąga pewien poziom doskonałości i rodzi tzw. *peak-experience* – doświadczenie pełni istnienia. Doświadczeniu temu towarzyszy poczucie «bycia w najlepszej formie», momentu wielkiego wzruszenia, zachwytu, intensywnego szczęścia, olśnienia lub ekstazy. W doświadczeniach tego typu jednostka ma odczucie pełni swego istnienia, pełni aktualizacji własnego człowieczeństwa”³⁴. Mimo że semantycznie opis ten dotyczy pojęcia pozornie odległego od uprawiania twórczości artystycznej, czyli religijności, to w moim przypadku jest jak najbardziej trafny, ponieważ uprawianie sztuki jest dla mnie formą religijności bez religii.

Proces powstawania prezentowanych tutaj prac – tandemów – deklaratywnie był częścią warsztatów z samym sobą. To przyporządkowanie ujawnia podmiotową rolę mojej twórczości artystycznej, pozwalając odpowiedzieć na pytania: Po co tworzę? Jakie wewnętrzne korzyści przynosi mi kreacja?

Kluczem do zrozumienia roli kreacji jest wyobraźnia. Wyobraźnia karmi się na różne sposoby. „*Imaginatio*, taka jak rozumieli ją alchemicy, jest rzeczywiście kluczem, który otwiera drzwi tajemnicy *opus*. Wiemy teraz, że chodzi o obrazowe przedstawienie i urzeczywistnienie «tego co większe», co *anima* w zastępstwie

³⁴ Zenon Uchnast, *Koncepcje religijności w psychologii humanistycznej*, [w:] *Psychologia religii*, pod red. ks. Zdzisława Chlewińskiego, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin 1982, s. 128.

Boga imaginuje twórczo i *extra naturam* – a mówiąc naszym językiem: chodzi o urzeczywistnienie owych treści nieświadomości, które są *extra naturam*, to znaczy nie są dane w naszym empirycznym świecie, a więc pewne *a priori* o charakterze archetypowym. Miejscem czy medium tego urzeczywistnienia nie jest ani materia, ani duch, lecz owe pośrednie królestwo subtelnej rzeczywistości, któremu można dać wystarczający wyraz wyłącznie przez symbol. Symbol nie jest ani abstrakcyjny, ani konkretny, ani racjonalny, ani irracjonalny, ani realny, ani nierealny. Jest on zawsze i taki, i taki: jest *non vulgi (...)*³⁵.

Wyobraźnia posiada także funkcję symulacyjną i kompensacyjną i obie świetnie współpracują we wszystkich procesach arteterapeutycznych i autoarteterapeutycznych. Zrozumiałem to w 1981 roku, stojąc pod pewnym drzewem we Wrocławiu. Od tego momentu obiecałem sobie „coś”, czego do dziś publicznie nie ujawniam, ale zmieniło to mój stosunek do sposobu realizacji zapisów wizualnych i tę obietnicę spełniam, realizuję w twórczości wizualnej. Często wizualizuję epizody z życia i mojej najbliższej codzienności, bo jest to konsekwencja zobowiązań, jakie wtedy podjąłem, czyli wymóg autentyczności i osadzenia tego, co robię, w środku egotycznego świata stale aktualizującego wyobrażenie o sobie.

Treści, kierunku i dynamiki moich wizualizowanych poszukiwań nie proponuje mi żaden terapeuta, proponuje je samo życie, którego istotą jest moje ciągle układanie się ze światem. Stąd zaangażowany jestem

³⁵ Carl Gustav Jung, *Rebis, czyli kamień filozofów*, tłum. Jerzy Prokopiuk, PWN, Warszawa 1989, s. 501, 502.

we wciągające mnie inspiracje wynikające z mieszających się stale środowisk, w których przebywam. W wizualnej pracy twórczej wykorzystuję różne formy i techniki, niemniej jednak traktuję czas pracy jako wyzwanie twórcze i jednocześnie seans terapeutyczny aranżowany przeze mnie. W pracy ze sobą często stosuję trening wyobraźniowy wypracowany jako element warsztatów twórczych³⁶; nie zawsze następuje u mnie poprawa nastroju z tego powodu, gdyż zadaję sobie spacer wyobraźniowe także w te obszary, w których nie mam powodu do zadowolenia z siebie. Nie jest to jednak częste. Ideacyjnie bowiem szukam bardzo chętnie satysfakcji emocjonalnej. Sam fakt parania się tak prymitywną i czasochłonną działalnością jak artystyczna twórczość wizualna nie gwarantuje tego i wymaga pewnych dyspozycji poznawczych, nastawienia i wiadomej współpracy z wyobraźnią.

Proces wyobrażania sobie w wypadku tego trzymiesięcznego działania poddawany był wielu modyfikacjom, gdyż prace wyjściowe nie powstały jako jednorodnie semantyczne przesłanie i jednorodne postępowanie twórcze, mimo technicznego podobieństwa. Podczas pracy przyjmowałem różne role. Najbardziej odpowiadała mi ta najbardziej głupawa, czyli powoływanie kolejnego błazna, klauna, arlekina czy aktora w akcji pośród materii oryginalnej pracy. Szyderstwo, dyskusja, krytyka i spacer intuicyjny

³⁶ Warsztaty twórcze są formą sztuki interaktywnej zakładającej pracę z drugim człowiekiem; czytelników zainteresowanych ich formą odsyłam do moich wcześniejszych publikacji: m.in. Eugeniusz Józefowski, *Arteterapia w sztuce i edukacji*, UAM, Poznań, 2012; Eugeniusz Józefowski, Janina Florczykiewicz, *Warsztat twórczy jako okazja rozwoju podmiotowego w przestrzeni sztuki*, JAKS, Wrocław 2015.

po marmoryzacyjnych powierzchniach pracy to przykłady moich zachowań wyobrażeniowych najważniejszych dla mnie – siedzącego przed monitorem komputerowym, trzymającego plastikowy pisak jeżdżący po tablecie.

W moich artystycznych poczynaniach często uczestniczyły zupełnie odważnie inne zmysły niż wzrok. Zapach i temperaturę w pracowni regulował żeliwny piecyk kominkowy. Siedząc w zimowe miesiące w pracowni (mieszczącej się na wsi) z widokiem na pola, podkładałem do ognia, wychodziłem do drewnutni rozklinowywać drewno i wozić je taczka. Zapach i smak, a tym samym moje samopoczucie związane było z tym, co jadłem. Często gotowałem sobie sam, bo to lubię i jest to świetnym sposobem obserwacji przyczynno-skutkowej dialektyki rzeczywistości. Ponieważ w tym okresie założyłem pewien reżim dietetyczny, z pewnością ten fakt miał coś wspólnego z poprawą nastroju lub jej brakiem.

Głębokie zanurzenie się w siebie z punktu widzenia autoterapeutycznego pozwala na redukcję lęku, jaki zdarza mi się odczuwać w związku z uczestnictwem w życiu społeczeństwa, które od 1981 roku przyzwyczaiło mnie do tego, że moja twórczość artystyczna jest tarczą ochronną i azylem. Jest świadomym odosobnieniem, prywatnym zakładem karnym, będącym jednocześnie zakładem nagród, oferującym dynamiczną ambiwalencję stanów emocjonalnych i stałe przewartościowywanie spotykających mnie wydarzeń. Przestrzeń pomiędzy demiurgiem a filistrem wydaje się wtedy możliwa do szybkiego przemierzenia. Autonomia wyobraźni była do niedawna wyznacznikiem

najbardziej europejskiego punktu widzenia twórcy kultury. Niestety, jest dla mnie nadal najważniejszym obszarem spotkania z kimś, kto może być postrzegany jako wolnomyśliciel i profesjonalny kreator swojej rzeczywistości.

Myślę, że najważniejszą funkcją błazna, pojawiającego się w moich pracach, jest profanowanie. W moim przypadku wszystkie formy profanowania nie zagrażają innym, gdyż moje manifestacje dotyczą tylko moich wyobrażeń o rzeczywistości. Nie proponuję ich innym w sposób kategoriyczny, tylko najbardziej subtelny, czyli przez cichy, milczący obraz wymagający odszyfrowania pewnego klucza niedostępnego dla części osób chętnych do partycypacji w jego treści.

Niewiele aktywności jest w stanie zaangażować mnie bardziej niż kreacja, a w tym wypadku tworzenie wizualne. Kompozycje o charakterze niewerbalnym powstające na gotowych już wcześniej pracach były wyzwaniem polegającym na dodaniu do nich figuralności. Następnie odbywało się ich komentowanie – przewrotność tworzenia interpretacji werbalnych intencjonalnie zawartych w nich treści. Życie jest piękne. Ci, co mnie znają, wiedzą, że ten banalny tekst powtarzam wielokrotnie, codziennie od kilkunastu lat. Jest on także przedmiotem i narzędziem zaczepnych błazeńskich zachowań pedagoga prowokatywnego. Studenci, którzy mają ze mną do czynienia, pewnie są nim mocno znudzeni. Jednak wierzę, że pozytywna ideacja polepszyła mój sposób przeżywania rzeczywistości. Animowanie dla siebie samego doświadczenia warsztatowego jest przyjemnością i pewnym zobowiązaniem, które dyscyplinuje czasowo i decyduje

o formach spędzania czasu. W tym przypadku zaplanowana aktywność obejmowała tak długi okres jak trzy miesiące. Mimo tych ustaleń udało mi się uciec od tych założeń i robić także coś innego – przycinać gałęzie w ogrodzie, rozpocząć nowe rzeźby, uciekając od komputera na świeże powietrze.

Wierzę „że proces twórczy uruchamiany w jej przestrzeni [sztuki] przyczynia się do wzmocnienia jednostki poprzez poprawę poznawczego i emocjonalnego funkcjonowania – doświadczenia podmiotowe generowane w sztuce, prowadząc do poznania uczuć i pogodzenia konfliktów wewnętrznych, sprzyjają zwiększeniu rozumienia relacji jednostki ze światem zewnętrznym, co zmniejsza lęk, zwiększa poczucie własnej wartości”³⁷. Wielokrotnie tego doświadczyłem i czuję się uzależniony od tego doświadczenia, jakie oferuje mi sama kreacja wizualna, pojęta jako sposób psychofizycznego powoływania rzeczywistości. Niezależnie od sposobów percepcji i wartościowania mojej twórczości przez innych przyzwyczailem się, iż nic z niego nie wynika i nie wnosi ono niczego do mojego życia. To jeden ze sposobów bagatelizowania własnej niemocy wobec dziejących się niezależnie ode mnie faktów. Stąd cieszę się niezmiernie, że zafundowałem sobie nowe działanie twórcze, tak bardzo ważne dla mnie i tylko dla mnie.

„Drzewa to arlekin, słowa to arlekin. Podobnie jak rytuały i rachunki. Wystarczy dodać do siebie dwie rzeczy – żarty, obrazy – a już masz potrójnego

³⁷ Janina Florczykiewicz, *Interdyscyplinarność arteterapii – sztuka jako przestrzeń działania arteterapeutycznego*, „Student Niepełnosprawny. Szkice i rozprawy”, 2015, nr 15(8), s. 38.

arlekina. No dalej! Baw się! Wymyślaj świat! Wymyślaj rzeczywistość!”³⁸

Sprecyzowanie nieokreśloności statusu gatunkowego przedłożonego opracowania należy oczywiście do czytelnika, obojętnie kim jest, a szczególnie wówczas, gdy jest zawodowym krytykiem, kwestionującym dla sportu, przyjemności czy innych powodów status przypisywany mu przez paratekst. Rezygnując ze słów związanych z dialektyką transtekstualności i nieczęsto funkcjonujących posłużę się tu powszechnie zrozumiałym cytatem: „Wszystkie te zdania, sceny, obrazy i opinie zdają się nawoływać siebie nawzajem, odpowiadać sobie echem, splatać w ruchomą i ruchliwą sieć znaczeń, w której oko i nagość, szpara i Bóg, a nawet migdał i kapelusz okazują się być ze sobą związane prawem werbalnych i wizualnych konotacji, migoczących na samej powierzchni rzeczy, widocznych i naocznych”³⁹.

Nie podjąłbym się także zawodowej (artystycznej, pedagogicznej, psychoanalitycznej) interpretacji swojej twórczości, bo głęboko wierzę „że nie istnieje absolutnie poprawny czy całkowicie błędny sposób interpretacji przedstawienia wizualnego. Różne pojęcia psychoanalizy zastosowane do tego samego obrazu mogą zaowocować jego zupełnie odmiennymi interpretacjami”⁴⁰.

³⁸ Vladimir Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, tłum. Anna Kołyszko, Marabut, Gdańsk 1993, s. 11

³⁹ Tomasz Swoboda, *Historie oka, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010, s. 305

⁴⁰ Gillian Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych: krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, tłumaczenie Ewa Klekot, PWN, Warszawa 2010.

Bibliografia

- Arnheim Rudolf., *Myślenie wzrokowe*, tłum. M. Chojnacki, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.
- Bobowska-Nastarzewska Patrycja, *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricoeura „Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna”*, „Rocznik Przekładoznawczy”, 2009, nr 5.
- Eliade Mircea, *Traktat z historii religii*, tłum. Jan Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.
- Florczykiewicz Janina, *Interdyscyplinarność arteterapii – sztuka jako przestrzeń działania arteterapeutycznego*, „Student Niepełnosprawny. Szkice i rozprawy”, 2015, nr 15(8).
- Florczykiewicz Janina, *Terapia przez kreację plastyczną w resocjalizacji recydywistów penitencjarnych*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2011.
- Frutiger Adrian, *Człowiek i jego znaki*, Optima, Warszawa 2003.
- Genette Gerard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris 1982.
- Ingarden Roman, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, oprac. A. Szczepańska, Warszawa 1981 (WiDzE).
- Józefowski Eugeniusz, *Arteterapia w sztuce i edukacji*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
- Józefowski Eugeniusz, *Edukacja artystyczna w działaniach warsztatowych na podstawie doświadczeń własnych*, Wydawnictwo AHE, Łódź 2009.

- Józefowski Eugeniusz, *Arteterapia – praktyka oddziaływań terapeutycznych przy pomocy kreacji plastycznej – pytania i próby odpowiedzi*, „Arteterapia”, 2010, nr 2(9).
- Józefowski Eugeniusz, Florczykiewicz Janina, *Warsztat twórczy jako okazja rozwoju podmiotowego w przestrzeni sztuki*, Wrocław 2015.
- Jung Carl Gustav, *Rebis czyli kamień filozofów*, tłum. Jerzy Prokopiuk, PWN, Warszawa 1989.
- Kristeva Julia, *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969.
- Malevich Kazimir 1878–1935, katalog wystawy, Stedelijk Museum, Amsterdam 1989.
- Markiewicz Henryk, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
- Michaux Henri, *Myśli (1936)*, tłum. Krzysztof Błoński, [w:] *Klaun – boski pomazaniec*, red. Siemaszkiewicz Witold, Słacz Grzegorz, Teatr KTO, Kraków 2015.
- Młodkowski Jan, *Aktywność wizualna człowieka*, PWN, Warszawa–Łódź 1998.
- Nabokov Vladimir, *Patrz na te arlekinyl!*, tłum. Anna Kołyszko, Marabut, Gdańsk 1993.
- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000.
- O’Connell Mark, Airey Raje, *Znaki i symbole*, tłum. Paulina Głuchowska, Bellona, Warszawa 2007.
- Pfister Manfred, *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki”, 1991, t. 82, nr 4, s. 183–208. http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_

poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1991-t82-n4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1991-t82-n4-s183-208/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1991-t82-n4-s183-208.pdf [dostęp: 24.04.2017].

- Rose Gillian, *Interpretacja materiałów wizualnych: krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, tłum. Ewa Klekot, PWN, Warszawa 2010.
- Stoichita Victor I., *Ustanowienie obrazu*, tłumaczenie: Katarzyna Thiel-Jańczuk, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Swoboda Tomasz, *Historie oka*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Sznajderman Monika, *Błazen maski i metafory*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2015.
- Taine Hippolyte, *Filozofia sztuki*, tłum. Antoni Sygietyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Todorov Tzvetan, *Teorie symbolu*, tłum. Tomasz Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Uchnast Zenon, *Koncepcje religijności w psychologii humanistycznej*, [w:] *Psychologia religii*, pod red. ks. Zdzisława Chlewińskiego, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin 1982.
- Wunenburger Jean-Jacques, *Filozofia obrazów*, tłum. Tomasz Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

