

wiadomości wydziałowe

wydział
artystyczny Instytut Sztuk Pięknych

19 GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

Halina Chrostowska*

O twórczości Ryszarda Otręby



Twórczość Ryszarda Otręby jest na stałe wpisana w historię współczesnej grafiki polskiej. Jego kolejne wystawy indywidualne tak w kraju, jak i za granicą są ważkimi wydarzeniami artystycznymi, przyjmowanymi z pełną akceptacją zarówno przez artystów, jak i krytykę. Obraz sztuki polskiej prezentowany na

wystawach międzynarodowych oraz zagranicznych i krajowych nie byłby pełny, gdyby pominąć udział Ryszarda Otręby.

27 Jego wystaw indywidualnych, odnotowujących kolejne etapy poszukiwań twórczych, Jego obecność w ponad już 300 wystawach sztuki polskiej eksponowanych na obu półkulach przyczyniły się do ugruntowania wysokiej rangi artystycznej współczesnej grafiki polskiej. Dorobek twórczy Ryszarda Otręby zaważył na powstaniu superlatywnego pojęcia „Polskiej Szkoły Grafiki”. Oto, jak widzi jej odrębność, szczególnie jej cechy narodowe i na tym tle dorobek Otręby, norweski krytyk artystyczny, zdolny odczuć i ocenić te wartości z perspektywy oddalenia i w szerokim kontekście grafiki współczesnej. Píše Athalstein Ingolfsson: „...Można kontynuować dyskusję nad formalnymi aspektami sztuki Otręby, ale to tylko część drogi do zrozumienia jego twórczości: do jej »polskiego charakteru«”.

Wydaje mi się, że polska grafika kultywuje specjalny rodzaj ekspresjonizmu: dramatycznego, obfitującego w brutalne kontrasty, o ponurej atmosferze i często fantastycznych, nawet groteskowych tonach. Musi to być z pewnością odbiciem cierpienia polskiego narodu w tym stuleciu (i wcześniej), szczególnie w latach wojny. Byłoby to nienaturalne, gdyby przeżycia te nie ujawniły się we współczesnej sztuce polskiej – one to wzbogacają ją o ten impuls twórczy, którego brak w sztuce innych europejskich krajów, sztuce idącej w kierunku, jak się wydaje, suchych eksperymentów technicznych. Grafiki Otręby są pełne elementarnych kontrastów, światła i cieni, tworzenia i destrukcji. Lecz kiedy świadomość powoduje ciągle ich powroty do »wczorajszych« potworności, choćby w sposób metaforyczny, prace Otręby wychodzą poza tragedię i przedstawiają postawę, za której źródło można uznać tradycję północnego romantyzmu takich artystów jak Friedrich, van Gogh i Munch. Jego »znaki« okazują się być utrwalonymi symbolami świata ducha i sublimacji: koła, monolity, płomienie. Tak więc Otręba wznosi się ponad surową rzeczywistość i tryumfalnie potwierdza swoją wiarę w twórczy charakter człowieka – która to cecha pomagała mu przetrwać wieki cierpienia. W tym właśnie widzę stałą aktualność grafik Ryszarda Otręby i uważam je za jedne z najbardziej zadawalających pod względem estetycznym struktur, stworzonych przez artystów grafików dzisiejszej Europy.

Twórczość Ryszarda Otręby jest szeroko komentowana na łamach czasopism kulturalnych, gdzie krytycy i artyści analizując Jego dorobek składają deklarację szacunku dla tych dokonań. Formą akceptacji dla sztuki Ryszarda Otręby są nagrody, jakie uzyskał między innymi na Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie, na Międzynarodowej Wystawie Rysunku w Rijce. Otręba jest laureatem nagrody I stopnia Ministra Kultury i Sztuki oraz Rady Wzornictwa i Estetyki Produkcji Przemysłowej. Otrzymał również Złotą Odznakę za pracę społeczną dla miasta Krakowa.

Prace graficzne i rysunki Otręby znajdują się w 20 muzeach krajowych oraz 25 muzeach zagranicznych tej rangi, co między innymi Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku, Muzeum Wiktorii i Alberta oraz Tate Gallery w Londynie, Kolekcja Gulbekiana w Lizbonie, Kolekcji Ludwiga, czy Muzeum Narodowym w Sztokholmie...

Ryszard Otręba jest artystą oryginalnym. Autorstwo Jego dzieł wydaje się zawsze oczywiste, podatne identyfikacji dzięki niepowtarzalności zapisu artystycznego.

Stalej sublimacji podlegają prace Otręby. Polega to na odrzuceniu wszystkiego co zbędne, co stanowi niepotrzebny balast mącący klarowność przekazu, jego logikę i matematyczną przejrzystość w ustawicznym dążeniu artysty do stworzenia maksymalnie czystego, syntetycznego znaku-słowa-klucza. Otręba zachowuje niektóre zastane słowa-klucze, odrzuca te, które wytraciły dla Niego sens, tworzy zupełnie nowe. Redukuje zestaw pojęć abstrakcyjnych i symboli dotyczących natury, ale zachowuje i wzbogaca słownictwo obecności człowieka w świecie. Zestaw pojęć, jakie zawiera grafika i rysunek Otręby, jest następstwem trwałej pamięci rzeczy i spraw minionych, jak i pojawienia się dziś nowych sfer działania człowieka i narastającej wciąż zmiennej rzeczywistości. Pamiętamy jeszcze z dzieciństwa takie liryki i dramaty, w których niektóre słowa i intonacje pełne są ukrytych znaczeń, w których obraz staje się symbolem osobistym, wyłącznie subiektywnym. Jednocześnie przecież istniejemy i rozwijamy się pod ciśnieniem atmosfery dnia dzisiejszego. Nowym słowem, które mogłyby te wartości wyrazić nadają znaczenie nowe struktury. Chodzi tu raczej o zestaw słów o treści osobistej, opisujący subiektywny stosunek artysty do tworzywa. Słowa najpełniej subiektywne są słowami „konstruktywnymi”. One to tworzą nową poetykę, w której formy nabierają wartości właśnie dlatego, że są dziełem świadomego artysty.

Prawdą jest, że Otręba buduje abstrakcyjny, geometryzujący znak – za którego pośrednictwem chce najbardziej bezpośrednio i skrótowo komunikować się z odbiorcą. Prawdą jest również, że ta syntetyczna forma Otręby ma także inny wymiar i zawartość: wyraża klimat i tendencje romantyczne, wprowadzające nowy porządek, w którym kult natury i uczucia odnajdują własną, szczególną ekspresję. Wydaje mi się, że silne napięcie wyczuwalne w pracach Otręby przenika i łączy oba dukty, które ujawnia Jego twórczość: abstrakcję geometryczną i romantyczną ekspresję, pozornie tylko przeciwstawne, w rzeczywistości Otręby – łączne i dopełniające się wzajemnie. Obraz jest oszczędny i silny, posiada szczególną energię, dojrzałą klarowność, która eliminuje każdy zbędny punkt, każdą niepotrzebną kreskę, jeśli by miała mieć ledwie funkcję ornamentu, nie zaś zdolność konstruowania skali napięć emocjonalnych w surowej architekturze obrazu.

Ryszard Otręba obok rysunku uprawia grafikę. Wybrał dla swoich potrzeb technikę gipsorytu, a więc tworzywo kruche i czułe, podatne każdemu zranieniu. Dyktuje więc konieczność z góry niejako podejmowanych decyzji w kreowaniu obrazu, zaprogramowania go w wyobraźni, bo ślad dłuta



RYSZARD OTRĘBA, BEZKRESNA PODRÓŻ, 2002, GIPSORYT 28 X 40 CM

jest przecież nieodwracalny. Lecz i w tym, uprawianym przez Otrębę procesie – metodą odejmowania czerni na rzecz bieli – jest tyleż matematycznej kalkulacji, co gry intuicji i działania spontanicznego.

Zdumiewająca jest energia twórcza Ryszarda Otręby. Mogłoby się wydawać, że grafika, rysunek i plakat oraz komunikacja wizualna, jaką się zajmuje od lat praktycznie i teoretycznie, wyczerpują całkowicie jej zasoby. Lecz jest inaczej, Otręba jest autorem projektu kilkunastu wystaw muzealnych, m.in. Sztuki Młodej Polski, Witkacego, Polaków Portretu Własnego, Malarstwa Polskiego Czterdziestolecia czy Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie, które przeszły do historii naszego życia kulturalnego, jako wydarzenie wielkiej wagi. Był komisarzem szeregu wystaw sztuki polskiej, eksponowanych w kraju i za granicą, pełnił funkcje jurora i członka Komitetów Organizacyjnych wielu wystaw międzynarodowych. Przewodniczył dziś Komitetowi Organizacyjnemu Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie 1988.

Był Otręba cenionym i bardzo aktywnym działaczem Związku Polskich Artystów Plastyków, uczestniczył i przewodził licznym kolegiom doradczym Ministerstwa Kultury i Sztuki, Polskiej Akademii Nauk, jest członkiem zespołu ekspertów Instytutu Badawczego Komunikacji Graficznej w Austrii, jest członkiem Rady Wzornictwa Przemysłowego przy Urzędzie Rady Ministrów, itp. Ograniczam się do wymienienia kilku zaledwie funkcji pełnionych przez Otrębę z pełną kompetencją. Obszerny ich wykaz znajduje się bowiem w materiałach towarzyszących niniejszemu przedwiodowi.

Otręba wygłasza szereg odczytów i referatów na sympozjach i sesjach w muzeach, szkołach wyższych i innych instytucjach w kraju oraz w Japonii, Austrii, Jugosławii, Norwegii, RFN, USA i Australii, publikuje wiele opracowań z dziedziny sztuki. Jego działalność naukowa i popularyzatorska ma szeroki zakres i stanowi cenny wkład do kultury polskiej, jej upowszechnienia za granicą oraz badań prowadzonych w dziedzinie plastyki w ramach współpracy międzynarodowej.

Prof. Ryszard Otręba należy do grona najwybitniejszych pedagogów i organizatorów szkolnictwa artystycznego w Polsce. Jest współautorem programów nauczania i kształcenia studentów w zakresie swojej specjalności, kieruje Katedrą Komunikacji Wizualnej, był prodziekanem i dziekanem Wydziału Form Przemysłowych, od 1987 r. pełni również funkcję prorektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Pod kierunkiem prof. Otręby odbywało studia i realizowało prace magisterskie na Wydziale Form Przemysłowych 53 studentów. Z tej grupy Jego absolwentów 9 osób pracuje już w Wyższym Szkolnictwie Artystycznym. Prof. Otręba kierował stażami naukowymi studentów zagranicznych z USA, Finlandii, Jugosławii i Wielkiej Brytanii. W latach 1981 i 1984 wyjeżdżał na roczne kontrakty do Australii, dzięki zaproszeniu do prowadzenia zajęć projektowych dla studentów Wydziału Komunikacji Wizualnej Sydney College of the Arts.

Poważne osiągnięcia pedagogiczne i cenne doświadczenia prof. Otręby w zakresie dydaktyki, nabyte w trakcie pracy zarówno na terenie uczelni macierzystej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, jak i za granicą, wysoko oce-

niony dorobek twórczy i działalność społeczna stanowią pełną podstawę do nadania prof. nadzw. Ryszardowi Otrębie tytułu naukowego profesora zwyczajnego. Opinię tę przedstawiam z pełnym przekonaniem i szacunkiem dla prof. Ryszarda Otręby. W czasach gdy dominują wąskie specjalizacje, twórczość Ryszarda Otręby ma rozmach iście renesansowy. Jest grafikiem, uprawia rysunek i plakat, należy do wybitnych specjalistów w dziedzinie komunikacji wizualnej, zajmuje się wzornictwem przemysłowym i problemami ekspozycji muzealnej.

Artysta, ale i teoretyk, pedagog i wykładowca, autor prac naukowych, licznych artykułów i esejów. Twórca autorskich wystaw, ale także i juror ceniony przez międzynarodowe instytucje artystyczne. Obok zainteresowań i obowiązków wymagających współuczestnictwa istnieje przecież także sfera prywatna – sztuka, z dala od zgiełku oficjalnych zajęć i funkcji.

Ryszard Otręba debiutował z początkiem lat sześćdziesiątych. Od tego czasu brał udział w niezliczonej ilości wystaw, dzisiejsza jest pięćdziesiątą indywidualną w jego dorobku. Jubileusz zachęcają do podsumowań, nasz pokaz trudno jednak nazwać retrospektywnym. Najnowsze prace artysty wybiórczo zestawiamy z dawnymi w przeświadczeniu, że problemy ujawnione przed laty nie tracą aktualności do dziś.

Dorobek artystyczny Otręby jest zadziwiająco jednorodny. Artysta posługuje się repertuarem form, do których często powraca. Te powroty nigdy nie są mechaniczną repetycją motywu. Zawężenie obszaru artystycznych poszukiwań inspirowane odkrycia, których trudno byłoby dokonać bez narzucenia ograniczeń. Twórczość ta jest wyrazem artystycznej redukcji, poszukiwaniem formy sprowadzonej do sugestywnego znaku, który poprzez swą prostotę i oczyszczenie z przypadkowych naleciałości staje się symbolem uniwersalnym i dotyka ważnych aspektów rzeczywistości. Nie uprzedzajmy jednak faktów.

W gipsorytach Otręby jednolite płaszczyzny czerni i bieli zapewniają równowagę kompozycji, konkurują z rysunkiem,

który przejmuje funkcje narracyjne. Gęste, równoległe linie układają się w szerokie pasma – regulują przepływ światła i podkreślają wieloplanową strukturę kompozycji. Rysunek jest precyzyjny, geometryczny, ale też i ekspresyjnie giętki, pulsujący zmiennym natężeniem i rytmem. Czujemy oddech konceptualisty, ale i romantyka wrażliwego na rzeczywistość.

Sztuka Ryszarda Otręby zmierza ku abstrakcji.

W jego twórczości więcej jest jednak niepokoju niż dobrego samopoczucia i pedantycznego cyzelowania formy. Jeśli ktoś został uwiedziony elegancją aksamitnej czerni i nienaganną równowagą kompozycji tych prac, niech zwróci uwagę na rysunek. Jak bowiem interpretować – przy aspiracjach ku doskonałości – zakłócenia jego rytmu, erozję, zanikanie, spękania całych powierzchni?

Otręba łączy entuzjazm artysty poszukującego obrazowej wykładni świata, w którym żyje i którego fizycznym czy wręcz biologicznym prawom podlega, ze sceptycyzmem naukowca świadomego niedoskonałości i ograniczeń, jakie niesie artystyczna interpretacja rzeczywistości.

Jego prace wyrażają w sposób wolny od sentymentów duchowe rozterki, ale również są sygnałem eksperymentu informatyka, dla którego „komunikacja wizualna” jest jednak ciągle drogą poznania i szansą rozszerzenia granic swobody twórczej. Warto wsłuchać się w ten dwugłos sztuki z nauką, wrażliwością i intelektem, spontanicznością i precyzją, uwikłania w sprawy doczesne i dążenie ku transcendencji. Efektem jest dzieło spójne jednością przeciwieństw, atrakcyjne w swej warstwie zmysłowej, ale i bogate w znaczenia daleko wykraczające poza dekoracyjne oddziaływanie.

*Halina Chrostowska**

*Autorka jest profesorem w warszawskiej ASP

SPOTKANIA w Bibliotece

„...Jedną z form powrotów, sięgania wstecz jest obraz. Zagubione obrazy z przeszłości - tak ważnej dla nas i budującej naszą wyobraźnię - stanowią o potrzebie otaczania się nimi. Obrazy te pozostawiają ślady zapadające w naszą świadomość i powracają jak zagubione światy „uruchamiane” na nowo...tak jak sprężyna starego zegara, trochę skrzypią...”

Piotr Czech

kadr z „ruchomego obrazu” pt: „...bez końca...” →



Biblioteka Sztuki niezależnie od organizowanych indywidualnych wystaw grafiki i odbywanych spotkań z ich autorami, rozpoczęła organizację SPOTKAŃ W BIBLIOTECE z artystami reprezentującymi różne postawy i media oraz wybitnymi znawcami problematyki sztuki aktualnej.

20 GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

Jan Pamuła Grafika

W październiku 2004 r. odbędzie się wystawa oraz spotkanie z prof. Janem Pamulą (rektorem Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie).

Janina Wallis

Katedra Sztuki i Kultury Plastycznej



GALERIA Stara Winiarnia

ADAM MOLENDĄ

W dniach 23-30 kwietnia 2004 w Galerii Stara Winiarnia odbyła się wystawa prac malarskich Adama Molendy pt. *Gwiazdy lampy i latarki*.

Autor prezentacji jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie a obecnie adiunktem Instytutu Sztuki w Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie.

Magdalena Gryśka



Malarstwo – dziki półwysep

(...) Rzeczy, które chcę powiedzieć są w pewnym sensie oczywiste. Wydaje mi się jednak że oczywistości nigdy za wiele i że pewne rzeczy trzeba powtarzać mimo uczucia pewnej monotonii jakie może się pojawić. Moja wypowiedź jest próbą odwrócenia utrwalającego się z wolna niedorzecznego poglądu, że wartość norm i zasad w sztuce polega na tym, że niosą one z sobą trudności, że stanowią przeszkody, które należy pokonywać, i że sam fakt przejścia przez nie stanowi sens działania, najistotniejsze osiągnięcie. Najważniejsza teza, którą chciałbym przedstawić (a jest ona oczywistością, którą trzeba powtarzać, żeby się chronić przed absurdem) brzmi następująco: granice dyscypliny, reguły warsztatu artysty i kanon są czymś wartościowym tylko dlatego, że ułatwiają życie. Ich istotą wcale nie jest utrudnianie, przeszkadzanie i obciążanie ale wręcz przeciwnie – zapewnienie wygody, bezpieczeństwa i spokoju – warunków, w których można się schronić, odpocząć i przestać myśleć. O tym się zapomina kiedy w dzisiejszych czasach tyle się rozprawia o upadku kryteriów i ten fakt automatycznie utożsamia się z upadkiem sztuki w ogóle. Wszystkie kryteria i warsztaty niczego nie uratują i niczego nie powstrzymają jeśli będą zajmowały miejsce tego, co najważniejsze – świadomości. Warsztat pozostanie pustą skorupą, tematem snobistycznych analiz i zadaniem dla hobbystów. Dzisiaj w szkołach artystycznych z reguły ignoruje się problem rozwijania świadomości. Może tak było zawsze, może taka już musi być szkoła. Unika się pytań o cel, o sens. Nie stwarza się sytuacji w której uczeń może odnajdywać rzeczywistość znajdującą się dookoła, albo w nim samym, uzasadniając to argumentem, że nie jest on w stanie samodzielnie myśleć. Wprowadza się go za to w iluzoryczny świat dyscyplin artystycznych, unikając przy tym najczęściej odpowiedzialności za jego los w tym świecie. Nie pozwala mu się popełnić błędu, namalować złego obrazu, sparzyć się własną ideą i dojść samemu do właściwej formy. Za to podaje się z pełnym przekonaniem definicje i poddaje treningowi, wiedząc, mając pełną świadomość wielu pojawiających się wokół wątpliwości i w gruncie rzeczy nie wiedząc do czego ta praca zmierza. Innymi słowy dochodzi do absurdu zmuszania ludzi do odpoczynku. Wciska się ich w fotele, kanapy, żeby się wylegiwali bo wtedy wszystkim nam – uczniom i mistrzom – będzie wygodniej i bezpieczniej. Nie ma w tym stwierdzeniu żadnej ironii. Są rzeczy, które się wykonuje bez zastanowienia, ale one mają sens pod warunkiem, że wiemy do czego

zmierzamy. Problem jednak w tym, że nie zawsze wiemy co my właściwie robimy. Stwierdzenie typu: „maluję obraz” niczego nie wyjaśnia, a jeśli by na nim poprzestać – oznaczałoby to przyjęcie tzw. autonomicznej koncepcji sztuki, czyli uznania że sztuka, a tym samym malarstwo to odizolowany od rzeczywistości, wyodrębniony obszar – wyspa. Samowystarczalna, niepodległa, posiadająca własną kulturę (z kultem płaszczyzny na czele) oraz rządząca się swoimi specyficznymi prawami stworzonymi na podstawie *differentia specifica*, którą podobno jest kolor. Odkrywa się wtedy otchłań konsekwencji w postaci różnego rodzaju idealizmów. Powstaje sugestia istnienia jakiegoś idealnego obrazu – wzorca - absolutnej prawdy malarskiej, bez poznania której nie można niczego dobrego namalować. Myślenie takie w swojej najbardziej czystej postaci ignoruje problem autentyzmu, prawdziwych motywacji, które kierują ludzi w stronę malarstwa. Nie dopuszcza, jak każdy idealizm, innej ścieżki, światów alternatywnych. Myślenie takie nie otwiera się na rzeczywistość, która jest **p o k a z y w a n a** w konkretnych, pojedynczych obrazach, jakkolwiek ona jest, łatwa czy trudna do przyswojenia, przypominająca nam coś co gdzieś już widzieliśmy czy nieutożsamiana z niczym co dotychczas poznaliśmy, którą jednak widzimy, i z którą możemy nawiązać bezpośredni kontakt. Myślenie takie proponuje nam zamiast bezpośredniego kontaktu - kryteria, wzorce i siatki, które można nakładać na oglądane obrazy, przez które już nic tak naprawdę nie można zobaczyć. Kryteria i wzorce pozwalają za to sklasyfikować to, co widzimy, ocenić wartość i w istocie pozwalają pozbyć się problemu. Zwalniają z zadawania sobie trudu wchodzenia w dialog z tym, co pokazane, z rzeczywistościami być może w jakiś sposób niebezpiecznymi, nieznanymi. Postawa taka nie dopuszcza możliwości, że obraz należy do rzeczywistości zupełnie innej niż wydumany, wyspiarski świat dyscypliny jaką jest malarstwo, a mianowicie, że jest częścią tej rzeczywistości, która jest na nim **p o k a z a n a**, że stanowi rodzaj inno-bycia tej rzeczywistości, która w obrazie doznaje przyrostu bycia.[1] Myślenie takie nie dostrzega, że ona tu jest sensem, źródłem i ona stanowi prawa. Ona jest ładem, od którego obraz się oderwał, i od którego próbuje się go na zawsze odizolować. Do tego problemu odnoszą się słowa Jerzego Nowosielskiego: „ Ja już całkiem zapomniałem, co to jest klasyczna jakość. Pewnie dlatego, że nie obchodzi mnie malarstwo. (...) To, że malarstwo – jako takie – mnie nie obchodzi nie oznacza, że nie obchodzi mnie akt, pejzaż, martwa natura. Interesuje mnie magia, którą przy pomocy malarstwa stosujemy wobec własnej świadomości.

Przede wszystkim wobec niej.”[2] Mamy tu pogląd, który tzw. malarskie tematy, preteksty (czyli rzeczywistość w jakimś sensie wątpliwą) rozwiązywania problemów formalnych, jak często się mówi: „czysto malarskich”, wynosi na zupełnie inne piętro w hierarchii wartości w stosunku do problemu malarstwa jako całości. Akt, pejzaż, martwa natura to po prostu realna egzystencja – źródłowy, życiowy problem, w przeciwieństwie do enigmatycznego pojęcia malarstwa (warto tu przywołać angielski i niemiecki odpowiednik pojęcia „martwa natura” – „still life”, „stilleben” czyli „ciche życie”). Akademiźmy, idealizmy, myślenie systemowe zamykające świat w pojęciach po prostu redukują rzeczywistość. Bronią swojej wyspiarskości i nie wyobrażają sobie połączenia z lądem.

Istnienie kanonu, czyli obowiązujących rozwiązań w malarstwie, miało zawsze ograniczony terytorialnie i czasowo zasięg. I co ważniejsze w okresach największych osiągnięć kanon nie był wcale rozważany jako problem. Tak wyglądała np. sytuacja ikony X – XV w. Kanon malowania ikon stał się istotny dopiero kiedy pojawiło się zagrożenie z zewnątrz czyli wpływ malarstwa zachodnioeuropejskiego w XVI i XVII w. Obrona ikony udała się ale to, co do dzisiaj z niej zostało to swego rodzaju archeologia. W wyniku zamknięcia dopływu nowych myśli nastąpiło coś w rodzaju hibernacji ikony. Nie dokonała się żywa reakcja na zaistniałą sytuację. Prawdziwe konsekwencje sztuki ikony można za to odnaleźć w wielu dziełach sztuki nowoczesnej i współczesnej. Podobnie dzisiaj w sytuacji współistnienia różnych postaw artystycznych mamy do czynienia z różnego rodzaju próbami obrony mniejszych lub większych

terytoriów z ich mniej lub bardziej poważnymi kanonami i kryteriami. Myślę, że można zaryzykować nawet tezę, że w tej chwili mamy do czynienia z nadmiarem bogactwa i tym samym kontrowersji a co za tym idzie – prób ograniczania i barykadowania tego, co zdążyło w jakiś sposób okrzepnąć.

(...) Zamiast zakończenia chciałbym wygłosić swego rodzaju osobiste credo.

Nie wiem czym jest malarstwo. Mówię o sobie, że jestem malarzem, ale nie interesuje mnie czy nim naprawdę jestem. Nie interesuje mnie czy istnieje w tej sprawie jakieś „naprawdę”. Staram się myśleć o tym co robię. Problem przynależności do takiej czy innej dyscypliny jest w stosunku do problemu świadomości – co robię, dokąd idę, kim jestem – mało istotny. Skupianie uwagi i energii na poszukiwaniu przynależności i kulturowaniu dyscypliny oddzielonej od reszty świata murem czy dużą ilością wody to rezygnacja z szansy zobaczenia czegośkolwiek. To nic innego jak zamykanie oczu. Tyle co rozsiadanie się w swoim fotelu. A o tym co robię i kim jestem powiem przy następnej okazji.

Przypisy:

[1] pojęcie inno-bycia, podobnie jak zagadnienie wyspowości sztuki jest zaczerpnięte od Janusza Krupińskiego, którego wykłady w ASP w Krakowie zainspirowały mnie do takiego a nie innego rozpatrywania spraw, o których tutaj piszę. Pojęcie przyrostu bycia pochodzi od H.G. Gadamera

[2] *Rozmowa z Jerzym Nowosielskim, rozmawia Jerzy Stajuda*, w: Jerzy Nowosielski *Notatki, część trzecia*, Starmach Gallery, Kraków 2001, s.35

Adam Molenda

Tekst został wygłoszony z okazji Ogólnopolskiej Wystawy „Bielska Jesień” w ramach sesji „Czy łatwo jest dziś malować?”

FRAGMENT WYSTAWY ADAMA MOLENDY PT. „GWIAZDY, LAMPY I LATARKI” W GALERII STARA WINIARNIA (FOT. WACŁAW SERDECZYŃ)

