

4

**CENTRUM KULTURY**  
w KATOWICACH

**Centrum Sztuki w Bytomiu**  
**Rynek 26 • tel. 818 133**  

---

**19 luty 1993**

4

## Czy naprawdę koniec postmodernizmu?

Sztuka XX wieku interpretowana jest wciąż linearnie, jako ciąg skrajności, które wypierają się nawzajem i powracają na przemian. Z tego punktu widzenia waha się ona nieustannie pomiędzy Scyllą „pełnej autonomii” a Harybdą „totalnego rozpuszczenia w życiu”, pomiędzy „całkowitym zawierzeniem intelektowi” i „niepohamowaną emocjonalnością”, pomiędzy „nowymi mediami” i „tradycyjnym obrazowaniem”... Pouczające jest pod tym względem np. przeciwstawienie konceptualizmu z lat 70. nowej ekspresji z lat 80., „pojęć i idei” – „zmysłowej materii” czy – na tej podstawie – „modernizmu” „postmodernizmowi”. W linearnym modelu sztuki nowe trendy zawsze podzielają los tych, którym się przeciwstawiają. Bowiem po pewnym czasie zostają oskarżone właśnie o to, co dla krytyki stanowiło w nich na początku źródło nadziei przezwyciężenia „dotychczasowej stagnacji”, czyli zarzuca się im grzech popadnięcia w drugą skrajność. Tak się też już w zasadzie stało z postmodernizmem, na skutek, jak sądzę, wielu nieporozumień, które spowodowały jego redukcję do kierunku czy stylu artystycznego i podporządkowały modelowi linearnemu, gdy tymczasem postmodernizm podważa sam ten model, proponując myślenie komplementarne. Zaś ono, jak się wydaje, znacznie lepiej, niż myślenie linearnie utrafia w rzeczywisty charakter poszczególnych wytworów artystycznych i w ich wzajemne relacje w przypadku sztuki XX wieku, a zwłaszcza sztuki powojennej.

Postmodernizm w sztuce pojmowany jest na ogół jako skrajne przeciwieństwo modernizmu, a rzadziej jako jego równie skrajna kontynuacja. Oba stanowiska są, jak uważam, błędne, stanowią owoc nieporozumień na temat stosunku modernizmu i postmodernizmu do przedstawiania rzeczywistości w sztuce, a tym samym do jej autonomii. Doktrynalne czy interpretacyjne uproszczenie polega tu na przekonaniu, że dzieło modernistyczne „w ogóle” nie przedstawia rzeczywistości, podczas gdy postmodernistyczne „całkowicie” wyrzeka się autonomii, choć, z drugiej strony, twierdzi się również coś całkiem przeciwnego, a mianowicie że postmodernizm doprowadził modernistyczną autonomię do postaci karykaturalnej. Twierdzi się zaś tak wtedy, gdy uważa się że „ugrzązł” on w repetycjach z historii sztuki i w związku z tym utracił zdolność przedstawiania. Tymczasem postmodernizm odsyła do sytuacji na tyle osobliwej czy może właśnie normalnej, że ani nie zaprzecza modernizmowi, gdy ten nie jest pojmowany jako całkowita negacja przedstawiania, a więc jako czysta abstrakcja, ani, tym bardziej, nie kontynuuje go jako „skrajność skrajności” modernistycznej autonomii. Co więcej, oczyszczony z nadużyć interpretacyjnych sprawia wrażenie opcji niezwykle „rozsądnej”, gdyż właśnie łagodzącej skrajności i leczącej z uproszczeń do „jedyniej słusznej prawdy”. Bowiem przede wszystkim uzmysławia on jak w istocie niepewna jest zarówno tożsamość sztuki, jak i tożsamość rzeczywistości, m. in. na skutek zapośredniczenia percepcji w języku czy w ogóle w najrozmaitszych „systemach” znaków; uświadamia przeto, jak – nie tylko z tego powodu – chwiejna jest granica pomiędzy sztuką a rzeczywistością. Postmodernizm wydaje się być właśnie określonym sposobem myślenia, który przejawia się również w sztuce i uprzytamnia rozmyślanie się w XX wieku dotychczasowych znaczeń podstawowych pojęć, z pojęciem sztuki i rzeczywistości łącznie. Zaś za jego źródło należy chyba uznać epistemologiczne i ontologiczne skutki odkryć nauki (zwłaszcza przyrodznawstwa) i wynalazków techniki w XX wieku. Skutki te można by określić mianem totalnego odefiniowania.

Przypomnijmy, że z odkryć nauki i wynalazków techniki w XX wieku wyłania się obraz świata jako gigantycznego procesu, którego granic, ani tych wewnętrznych, tzn. na poziomie mikro, ani tych zewnętrznych, czyli na poziomie makro, nie da się wytyczyć w

taki sposób, by nie były one chwiejne, a więc problematyczne. Przypomnijmy też, że interdyscyplinarne badania nad percepcją ukazują ją jako raczej nie mającą końca i zmienną interpretację czy interpretację interpretacji...interpretacji..., niż jako możliwość dotarcia do jakiejś ostatecznej prawdy o rzeczywistości, a więc do tożsamości świata. Zwróćmy ponadto uwagę, że sam człowiek zaczął być postrzegany jako ktoś, kto z trudem poddaje się jednoznacznym określeniom i autoidentyfikacjom, m.in. na skutek głębszego uświadomienia sobie wpływu na jego zachowanie, z jednej strony tego, co odsoniła w nim psychoanaliza, a z drugiej kontekstu. Powtórzmy na koniec prawdę powtarzaną wielokrotnie, że współczesny obraz świata kształtuje w skali globalnej produkcja filmowa i telewizyjna, która przerodziła się w zmasowany i niepowstrzymany proces komunikowania, ze wszystkimi tego konsekwencjami dla zacierania podziału na fikcję i rzeczywistość, że wreszcie wynalezienie komputera pozwala na symulację doznań zmysłowych w tzw. czasoprzestrzeni wirtualnej, co może jeszcze bardziej rozmyć podział na fikcję i rzeczywistość, gdy symulacja ta wykroczy poza fazę eksperymentów.

Wiele poglądów składających się na współczesną kulturę umysłową dobrze zdaje sprawę z dezaktualizowania się tradycyjnych definicji podstawowych pojęć, z rozmywania się ich znaczeń, a tym samym granic pomiędzy ich przedmiotami, ale, jak sądzę, najcelniej wyraża ów trwający od wielu lat i pogłębiający się proces to, co kryje się pod dekonstrukcjonizmem Derridy. Dekonstrukcja, przypomnijmy, jest w rozumieniu tego kontrowersyjnego filozofa operacją, która podważa zasadność posługiwania się opozycją hierarchiczną. Derrida traktuje ją bowiem jako przede wszystkim efekt usurpacji ideologicznej, sprowadzający się do podporządkowania jednego z członów opozycji drugiemu. Z tego punktu widzenia efektem takiej usurpacji jest oczywiście również opozycja, która w sztuce przedmodernistycznej podporządkowywała autonomię przedstawianiu i opozycja odwracająca ten porządek w sztuce modernistycznej. Co się zaś tyczy sztuki postmodernistycznej, to wielu krytyków chciało w niej dostrzec i dostrzegło – na zasadzie starego nawyku myślowego – zabiegi zmierzające do przywrócenia dominacji przedstawiania nad autonomią, tak jak to było w czasach przedmodernistycznych. Posługując się często samym terminem dekonstrukcji jakby nie zauważali, że operacja ta w żadnym wypadku nie polega na odwracaniu hierarchii członów opozycji, lecz, przeciwnie, na ustanawianiu pomiędzy nimi „równowagi”, na wprowadzaniu zamiast relacji podporządkowania relacji komplementarnej. Oczywiście, dekonstrukcjonizm, niejako ze swej istoty opowiada się po stronie tego, co uległo podporządkowaniu, zaś na tej zasadzie sztuka postmodernistyczna musi dowartościowywać przedstawianie, ale jeśli rzeczywiście dekonstruuje modernizm, to w żadnym wypadku nie może doprowadzać do restytuowania dominacji przedstawiania nad autonomią. Jak sądzę, samych artystów powstrzymywało przed tym i powstrzymuje nadal intuicyjne czy świadome przyswojenie sobie nowych poglądów na relacje sztuki z rzeczywistością, które przecież restytuowanie przedstawiania w jego przedmodernistycznych postaciach czynią tyleż niestosownym, co jałowym. Jeśli jednak, mimo wszystko, w sztuce „postmodernistycznej” doszło do zdominowania autonomii przez przedstawianie, to, według mnie, nie ma ona nic wspólnego z postmodernizmem. Tak czy inaczej w przypadku dekonstrukcjonizmu godne podkreślenia jest to, że sytuuje się on właśnie po stronie zagrożonych przez dominującą większość mniejszości, domagając się „równych praw” dla wszystkich.

Podważanie wszelkich hierarchicznych opozycji jest, jak pisałam, ściśle związane z podważaniem tradycyjnie przypisywanych pojęciom znaczeń i granic dzielących ich przedmioty, to zaś znajduje oparcie i uzasadnienie w tym na co wskazywałam wcześniej, a mianowicie w epistemologicznych i ontologicznych



Wernisaż "4" – BWA Katowice, 9 grudzień '92

skutkach odkryć nauki i wynalazków techniki w XX wieku, a zwłaszcza w drugiej jego połowie. Tym niemniej, dekonstrukcja uchodzi, jak wiadomo, za najbardziej „wywrotowy” i „indyferentny moralnie” sposób myślenia, który „usiłuje zniszczyć” tradycję europejską wraz z jej grecko-rzymskimi i judeo-chrześcijańskimi źródłami. Choć nie sposób zgodzić się z tym — o czynnikach niszczących tę tradycję, takich jak np. faszyzm i stalinizm, pisała przekonywująco m.in. Hannah Arendt — nie trudno zrozumieć opory wobec dekonstrukcjonizmu, skoro podważa on nawyk myślenia kategoriami antynomii, a wraz z nim aksjomatyzm, na którym wspierają się zmienne skądinąd hierarchie wartości. To zaś jakie będą dalsze losy dekonstrukcjonizmu zależy, jak się wydaje, mniej od liczby jego przeciwników, a bardziej od tego jak potoczą się dalsze losy nauki i techniki, a i losy samego świata, stale przecież zagrożonego m.in. przez różnego rodzaju fundamentalizmy. Póki co, jak sądzę, końca „postmodernizmu” raczej nie widać, choć sam ten termin został już tyle razy nadużyty, że wręcz budzi niesmak. Co więcej, dopiero od kilku lat, to znaczy po pewnym „uspokojeniu się” sytuacji w sztuce na skutek spadku zainteresowania nową ekspresją można, jak sądzę, mówić o nastaniu lepszej koniunktury dla „postmodernizmu”, gdyż dowartościowano tendencje sprzed ekspansji nowej ekspresji.

Bożena STOKŁOSA

Każda próba przeprowadzenia nawet najbardziej zawężonej oceny wybranego czasokresu historii sztuki skazana jest na szereg trudności metodologicznych, a także na kontestację ze strony głównych zainteresowanych czyli artystów. Rozpiętość skali trudności wzrasta dodatkowo w przypadku sztuki nowej i najnowszej; realizowanej na naszych oczach, w czasach o wyjątkowej złożoności przeciwstawianych skierowanych wektorów. Można oczywiście założyć, iż każde czasy, podobnie zresztą jak prawie każde miejsce na świecie, mogą stanowić platformę dla zaistnienia nowych zjawisk artystycznych. Zaryzykuję jednakże twierdzenie, iż właśnie Polska mijającej dekady jest tym miejscem wyjątkowym. Pytanie czy polscy artyści potrafili wykorzystać ową dziejową szansę ofiarowaną w sposób okrutny przez los pozostaje nadal otwarte, zaś niniejsza publikacja jedynie w nieznacznym, wręcz minimalnym stopniu może dopomóc w udzieleniu pierwszej, przybliżonej i niepełnej odpowiedzi.

Czas, w którym przyszło nam żyć, jest okresem wyjątkowych przewartościowań; okresem rozchwiania całego systemu wartości, kanonów estetycznych, etycznych i moralnych tak jasno wykreślających dotychczas zasady postępowania. Zarówno tego powszedniego, jak i odświętnego, kreowanego przy okazji kontaktu z sacrum sztuki. Historia, szczególnie historia sztuki boryka się zwykle z trudnościami w nakreśleniu jednoznacznych cesur oddzielających od siebie w sposób wyraźny poszczególne okresy. W przypadku naszego kraju przebieg następujących po sobie wypadków zadziałał w formie stymulatora określając zarazem dokładne ramy czasowe poszczególnych wydarzeń i zjawisk. W naszym kraju artyście nie dano prawa wyboru. Przeciwny naporem wszechobecnej i wszechogarniającej polityki. Wzajemne relacje i korelacje nacierających na siebie stron nie pozwalały na pozostawanie beznamiętnym obserwatorem. W szczególności sposób tego rodzaju ciśnienia dotyczyło najmłodszego, dopiero wstępującego pokolenia polskich artystów. Pokolenia radykalnego w głoszonych a nawet ostentacyjnie obnoszonych poglądach, zaczynającego zapisywanie białej tabliczki swoich dróg życiowych; twórców usiłujących dopiero podbić nieznane obszary, nie zaś — jak w przypadku przedstawicieli średniego czy starszego

pokolenia — broniących posiadanego status quo.

Daleki jestem od głoszenia teorii pokoleniowości w sztuce. Jej rozwój jest wszakże pasmem następujących po sobie z różną siłą fal pokoleniowych przedzielonych interwałami ciszy czy wręcz zastoju. W tym permanentnie postępującym procesie zauważalne stają się świadectwa obecności niektórych, wybranych, a z perspektywy historycznej wyraźnie obrastających w indywidualne cechy grup pokoleniowych jako czynnika modelującego obraz sztuki. Nie ulega też wątpliwości, iż w naszym kraju pojęcia sztuki nowej i sztuki młodej stały się w minionej dekadzie synonimami. Przewartościowanie a zarazem wskazanie na pokolenie dzisiejszych trzydziestolatków jako realizatorów dobrze pojmowanej moralnej krucjaty dokonano się z konkretną datą dzienną. W chwili, gdy po miesiącach nieustannego i jak się wydawało niemożliwego do powstrzymania posierpniowego karnawału, objawił się ze wszystkimi rygorami i konsekwencjami z niego wypływającymi dzień 13 grudnia 1981 roku.

Z pierwszego szoku środowisko plastyczne wyszło rozbite psychicznie i silnie skonsolidowane; zapatrzone do wewnątrz, a jednocześnie gotowe rozpowszechnić wypracowane mechanizmy obronne. Najbardziej skuteczne antidotum mogła stanowić w ich przypadku jedynie sztuka. To właśnie wtedy zaczęła formować się trzon grupy, która z czasem miała się stać siłą napędową całej formacji realizującej w praktyce naszą nową sztukę. Zaledwie w ciągu kilkunastu miesięcy dokonano się całkowite przepoczwarczenie zmieniające niedawnych studentów czy absolwentów szkół artystycznych w autentycznych przywódców duchowych kontestującego pokolenia.

Dla pełniejszego zobrazowania tej „Gwałtownej ewolucji” wystarczy powiedzieć, iż całe środowisko polskich artystów plastyków czyli ludzi zajmujących się w sposób profesjonalny kontaktem ze sztukami wizualnymi liczy sporo ponad 20 tysięcy nazwisk. Znaczny procent tej liczby to ludzie młodzi. Większość z nich trwa w nieustannej szamotaninie, próbując określić zarówno swój status, jak i wypełnić dobrowolnie przyjętą rolę artysty. Ich sytuacje trafnie ocenia Jarosław Modzelewski, konstatując ze smutkiem: „Znam paru ludzi, którzy pętają się po świecie z furą desek obciążonych płótnem, szukając lepszego miejsca, żeby to zrzucić i coś namalować. Coś, co potwierdzałoby, że znaleźli się pod właściwym adresem. Póki co, wykonują różne manewry, żeby oddalić od siebie myśl o duchowej bezdomności aż do czynienia jej zasadą włącznie. Formalnie ojczyzną tych ludzi jest Polska, kraj zamieszany w dwie przeciwne strony świata: wschód i zachód. Z tych po pierwiastków zbudowane są ich dusze i ciała. Nie podjąłbym się oceniać zawartości Wschodu i Zachodu w każdym z nich, to stwierdzi dopiero sekcja zwłok. Na razie jednak obowiązujące dla nich wydaje się pytanie o jakość (...) Są niewątpliwie szansą dla tego miejsca w Europie. Może pozostaną tylko szansą, ale ich uczniowie będą mieli szansę jej nie zmarnować, choć w gruncie rzeczy czeka ich taka sama droga i taki sam koniec”.<sup>1</sup>

Stąd już zaledwie krok do wyartykułowania meta-mani-festu, chociaż tak naprawdę pokolenie kontestatorów czasów mijającej dekady zawsze stroniło od wiązania się w formalnie funkcjonujące grupy, nawet jeśli owo funkcjonowanie miałyby się zamykać wyłącznie w świadomości współtwórców. Podstawowa zasada sprowadzała się zatem do odwiecznej, a w obecnych realiach wyniesionej do wymiaru creda, zasady-formuły: My-Oni. Szczególnie jaskrawo jawi się ona w przesłankach do filozofii warszawskiej „Grupy”: „Oni zaczęli w czasach wyraźnie i autorytarnie wszystko nazywających i określających. My: zaczynamy w czasach gdzie wszystko jest nieokreślone, nie ma żadnych odniesień. Wszystko pływa w bajorze (...). Dlatego chcemy coś wyraźnie i prosto nazwać językiem malarstwa, znaleźć grunt bez kręcenia, choćby okazać się miało, że to co nazywamy to tylko

mała radocha z podglądniętych kalesonów, wystających z nogawek jednego z nich”<sup>2</sup>

Przenosząc to w konkretny kontekst społeczny i historyczny „Polski wczesnego stanu wojennego” stwierdzić trzeba, że dla zwrotu jaki się wówczas dokonał w sztuce nie było właściwie, z jednej strony, precedensu, z drugiej zaś alternatywy. Potrzeba ciągłego doświadczania własnej bądź zbiorowej siły twórczej stawała się nieodłącznym, nieodmiennym, stałym elementem gry prowadzonej z samym sobą, własną psychiką, jaźnią; była metodą na dowartościowanie, była, wreszcie, próbą odreagowania na dokuczliwe poczucie klęski i bezradności. Ważna stawała się zatem sama czynność malowania. Powstawały obrazy dobre i tragicznie złe, bądź też, co najgorsze, nijakie. Wszechogarniające pragnienie bycia za wszelką cenę razem stawało się quasi programem. Program zastępowano chęcią czynnego współuczestnictwa.

Jacek WERBANOWSKI

<sup>1</sup> Jarosław Modzelewski, Przekucie końca, „Oj dobrze już, nr 3, zima 1985

<sup>2</sup> Katalog wystawy. Las, góra, a nad górą chmura, a nad chmurą dziura, Galeria BWA Lublin, 1983

## Gorzki romans w czasie marnym

Na wystawę obrazów Stefana Gierowskiego trafiłem poniekąd przypadkiem. Ten malarz nigdy nie był moim ulubieńcem; jego obrazy nie przemawiały do mnie – wydawały się nudne, zimne, wyprane z życia. Co prawda nie pasjonowało mnie też malarstwo Aleksandra Kobzdeja, a z jego to wystaw (Kordegarda, ASP, Galeria na Mazowieckiej) zawędrowałem na Plac Małachowski. Ale też i na Kobzdeja nie poszedłem po głębokie przeżycia; poszedłem, wstyd się przyznać, po pretekst do felietonu. Miał być trochę uciechy, trochę złości. Gdzie więc szukać natchnienia, jak nie u Kobzdeja? **Podaj cegłę, soc, abstrakcja** – no, na pewno coś się znajdzie, myślałem.

Zawiodłem się.

Nagle zobaczyłem malarstwo rzetelne, w najwyższym stopniu profesjonalne, warsztatowo znakomite. I poczułem szacunek niespodziewany dla tego malarstwa i jego twórcy; stał się on dla mnie dziwnie dostoyny, w najlepszym tego słowa znaczeniu.

Nigdy tak nie myślałem o Kobzdeju, bo **Podaj cegłę, soc, i abstrakcja**, jeszcze na dodatek jakieś rysunekki w Szpilkach...

Już prędzej o Gierowskim to wszystko bym pomyślał, gdybym o nim myślał.

Poszedłem sprawdzić.

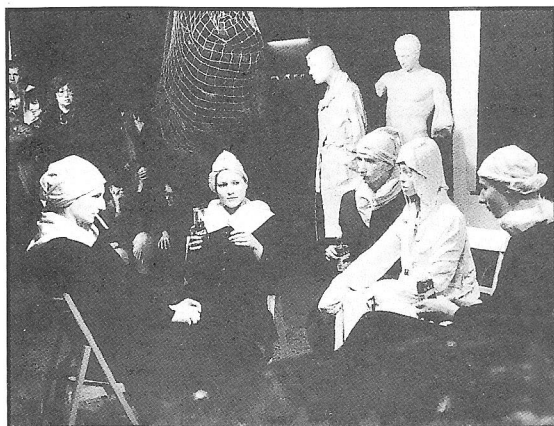
Wszystko się zgadzało: dostojeństwo, rzetelność, profesjonalizm. Rzymskie cyferki. Zimno. Nudno. I w ostatniej sali, oddzielone – słusznie – od reszty dziesięć płócien takich samych jak wszystkie, ale wyposażonych w tytuły. Cykl **Malowanie Dziesięciorga Przykazań** z 1986 roku. Wiedziałem, że Gierowski to zrobił, że wystawiał. Chyba nawet widziałem gdzieś, ale wtedy przeszedłem obojętnie obok. Nie lubiłem wszak Gierowskiego.

Zresztą, nic się nie zmieniło. Nadal nie jest moim faworytem. Mało – jeszcze stracił w moich oczach. Spadł niżej Kobzdeja (ale że ten urosł, więc może Gierowski został tam, gdzie był). O cyklu Joanna Kiliszek napisała w katalogu, że stanowi wyzwanie, którego „podjęcie, wobec długoletniego doświadczenia malarza, było jak najbardziej uzasadnione”. Być może, ale czy wobec długoletniego właśnie doświadczenia, którego tematem i celem były zawsze „przestrzeń, materia, światło i barwa” – i tylko one – nie jest uzasadnione przypuszczenie, że mamy do czynienia raczej z zaparciem się siebie, zdradą ideałów – nie młodości przecież, ale całego dojrzałego życia? Czyż nie jest uzasadniony uśmiech, kiedy się czyta, że Mistrz „nie waha się używać w stosunku do oddziaływania (swoich obrazów z 2 poł. lat 80.) wielkich słów: nieskończoność, źródło energii, tajemnica śmierci i życia”, że odtąd „przestrzeń, światło, materia, barwa – służą do wyrażenia sfery uczuć, żywiołów”? Zwłaszcza kiedy się przed chwilą przeczytało o Kobzdeju, że w 2 poł. lat 50. tworzył „obrazy wyrażające w abstrakcyjnej formie konkretne stany emocjonalne, ukazujące wzruszenie, zagrożenie, radość, smutek, medytację nad życiem i śmiercią”?

Ta ironia, złośliwość czasu, która tak wyraźnie w owych cytatach z tekstów dwóch różnych autorek mi się objawiła, pomogła mi zrozumieć, czemu Kobzdej w moich oczach urosł, a Gierowski zmalał: Kobzdej odszedł, nie zdążywszy ulec modom czasu marnego. Bo czas wszak mamy marny dla artystów.

Tak przynajmniej wynika z niesłabnącego chóru narzekania, w których słychać ton gniewny i pretensję, tu i ówdzie też przebijają poczucie krzywdy i żalu. I coraz wyraźniej – beznadziejność. Bezradność. Nie mogąc poradzić sobie z meritum, krytycy, teoretycy i sami artyści toczą spór o terminy i przedrostki; z tych największym powodzeniem cieszy się od lat słówko **post**, dodane do nie mniej popularnego **modernizm**. Rozwiązania wszakże o krok nie przybliżając, zamęt czynią polemicy coraz większy, z pełną

Wernisaż "4" – BWA Katowice, 9 grudnia '92



chyba zresztą świadomością. Wszak już w roku 1971 Brian O'Doherty pytał gorzko: „Czyż ucieczka od przedmiotu do słów nie jest próbą zaciemnienia naszego stanu za pomocą wywodu, który — jak zawsze czynią słowa — jasność sztuki czyni wygodnie nieprzejrzystą?”. Co, nawiasem mówiąc, nie przeszkadzało mu prorokować: „Już wkrótce obok Renesansu i Baroku pojawi się Modernizm pisany literą dużą.” A stać się tak miało (ma) za sprawą Czasu, który „określi wygląd epoki modernizmu, powiąże jego wytwory w wyrazisty styl modernistyczny”.

Czas marny — da sobie radę?

Zapewne; czas, jaki by nie był, zawsze robi swoje i dobrze by było, aby artysta zawierzył mu do końca. Dobrze by też było, gdyby wziął z niego przykład i spokojnie, wierząc też sobie samemu i nie przyspieszając zbytnio robił swoje. Co nie jest w żadnym razie moją wersją słynnego zawołania **Literaci do pióra**, a tylko przypomnieniem, że marność czasu dla artysty jego właśnie — artyści — poczynają w znacznej mierze jest skutkiem, że na tę marność, która go tak gniewa, pracował latami i nadal czyni, co w jego mocy. Gorzki romans artysty z czasem trwa od zawsze; nigdy wszakże artysta nie był w tym związku partnerem równorzędnym. Dla największych ów romans miał wymiar tragiczny i tylko taki; najlepszy, bywało, buntowali się, walczyli, ale nie próbowali Czasu przechrzyć, oszkąpić — czas sobie dany traktowali bowiem serio.

Dzisiejszych artystów gremialne domaganie się od czasu postugi, konsumpcji związku już, zaraz, natychmiast — czego w Polsce najbardziej spektakularnym przejawem była wystawa **Cóż po artyście w czasie marnym** — świadczy o zatraceniu miary rzeczy, o niezdolności widzenia siebie we właściwej skali. Także — paradoksalnie — o pysze i niewierze w siebie zarazem. To rodzi podejrzenie, że marność jest przypadłością artysty raczej niż czasu. Ten bowiem może i bywa marny, ale przecież nie dla wszystkich naraz i nie cały — jeśli tak można powiedzieć — i nigdy aż tak marny, by można go było potraktować z góry.

O jakiej zresztą marności mowa ?

Jeśli mierzyć ją materialnie — czas rzeczywiście mamy dla artystów marny, acz nie dla wszystkich i nie wszędzie.

Jeśli ilością widzów w galeriach — jeszcze marniejszy, choć znów nie dla wszystkich.

Jeśli jednak ilością wystaw, dzieł, hektarami płótna, tonami stali, żelaza, kamieni, kilometrami drutu i sznura, kilowatami prądu zużywanymi przez artystów — jest świetnie, rewelacyjnie; jest, jak nigdy nie było.

Jeśli ilością twórców — rzec można bez najmniejszej przesady, że żyjemy w epoce artystów.

Jeśli wolnością artysty — cóż można zarzucić czasom, w których nawet nad głównym artysty (estetycznie, prawda, zapakowanym) badacz pochyla się z troską i pełen dobrej woli ?

Krótko mówiąc wygląda na to, że jeśli czasy nasze skąpią czegoś artyście, to co najwyżej pieniędzy i poklasku tłumów.

Jest-że walczyć o co i gniewać się ?

Sądząc po hałasie, pretensjach i zamieszaniu — tak. I to by znaczyło, że czas jest w istocie marny. Tyle że nie dla artystów. Dla sztuki.

## ... jak mgnienie komety

Dwanaście lat temu napisałem tekst zatytułowany „Anegdota, symbol i tajemnica w malarstwie”.

Wydawało mi się wówczas, że opowiadanie się za obecnością w obrazie warstwy anegdotycznej, treści literackich jest obroną przed prymatem formy, jest manifestowaniem niechęci do wszechobecnych „wartości czysto malarskich”.

Wydawało mi się, że myślenie kategoriami symbolu, dające szansę penetracji ścieżek zarezerwowanych dla ducha, rejonów pogranicza czy też archetypów, jest manifestowaniem niechęci do kultu nowoczesności. Wydawało mi się wreszcie, że opowiadanie się za Tajemnicą, której próby odkrywania za pomocą malowania obrazów to zajęcie bardzo kuszące i zwodnicze, jest obroną przed postawami pragmatyków przenoszących swe doświadczenia w strefę sztuki.

Wydawało mi się, że malarstwo pozbawione tych kilku elementów, które ogólnie rzecz biorąc sprowadzały się do niezbyt skomplikowanego układu sprawdzonych wartości, jest puste i ułomne a sztuka brnie w ślepy zaułek.

Wydawało mi się, iż sztukę należy chronić przed zakusami profanów. Wydawało mi się także, iż za pomocą obrazów można w równym stopniu zadawać pytania jak też dawać gotowe odpowiedzi.

Na ogromnie rozległym obszarze zwanym Sztuką, pośród fajerwerków i rozbłysków, efemerycznych zjawisk, pośród kuszących migotań, ekstatycznych okrzyków, szyderczego chichotu i samobójczych gestów, udaje się czasami dostrzec coś na kształt stałości powrotu komety Halleya. Wątpiącym w sens sztuki przywraca to zazwyczaj wiarę, a pilnych obserwatorów utwierdza w ich sądach. Kolejne powroty niosą na nowo możliwość powtórnego odkrywania wartości już raz sprawdzonych, ich nowych kontekstów, zderzeń z czasem już przeżytych. Schyłek kolejnych epok wieńczą powracające komety. Czasami niosąc dekadencję i nostalgję (a może nostalgiczną dekadencję ?) czasami jakiś post, neo, lub trans, czasami pozorną wolność eklektyzmu a czasami jedynie krótki błysk, którego obraz zostaje pod powiekami tak długo, jak długo potrafimy go zatrzymać.

Wydaje mi się, że w miarę upływu czasu wiem o racjach i prawdzie w sztuce mniej niż kiedyś.

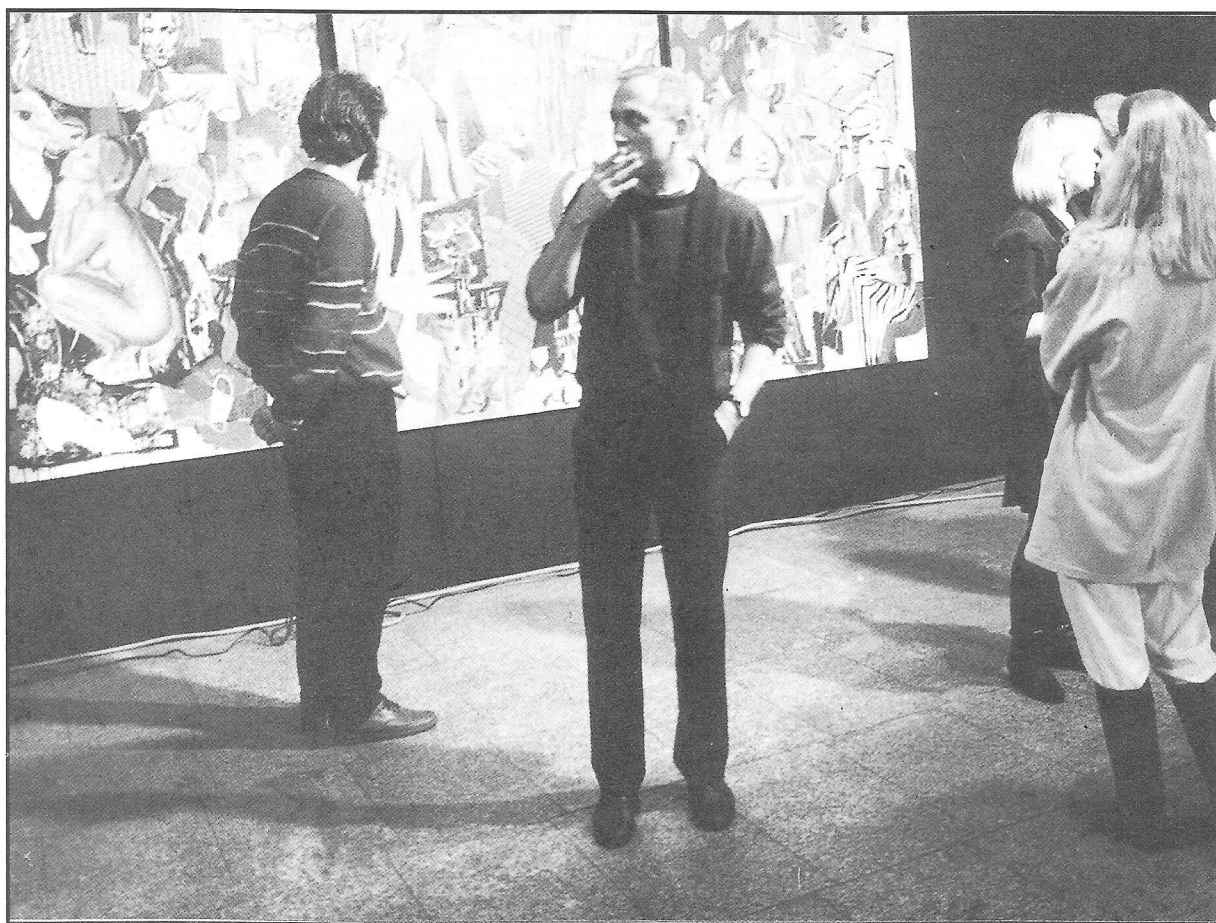
Monopolisci głoszenia prawdy z góry skazani są na bankructwo. Bankructwo idei, ubóstwo wyobraźni.

Osobiście wolę wierzyć w fałsz sztuki i mnożenie kolejnych iluzji. Być może w naturze sztuki, a przynajmniej w jej części, leży chęć zbijania z tropu, zwodzenia, leży kokieterijna obfuda, multiplikowanie złudzeń za pomocą kolejnych luster.

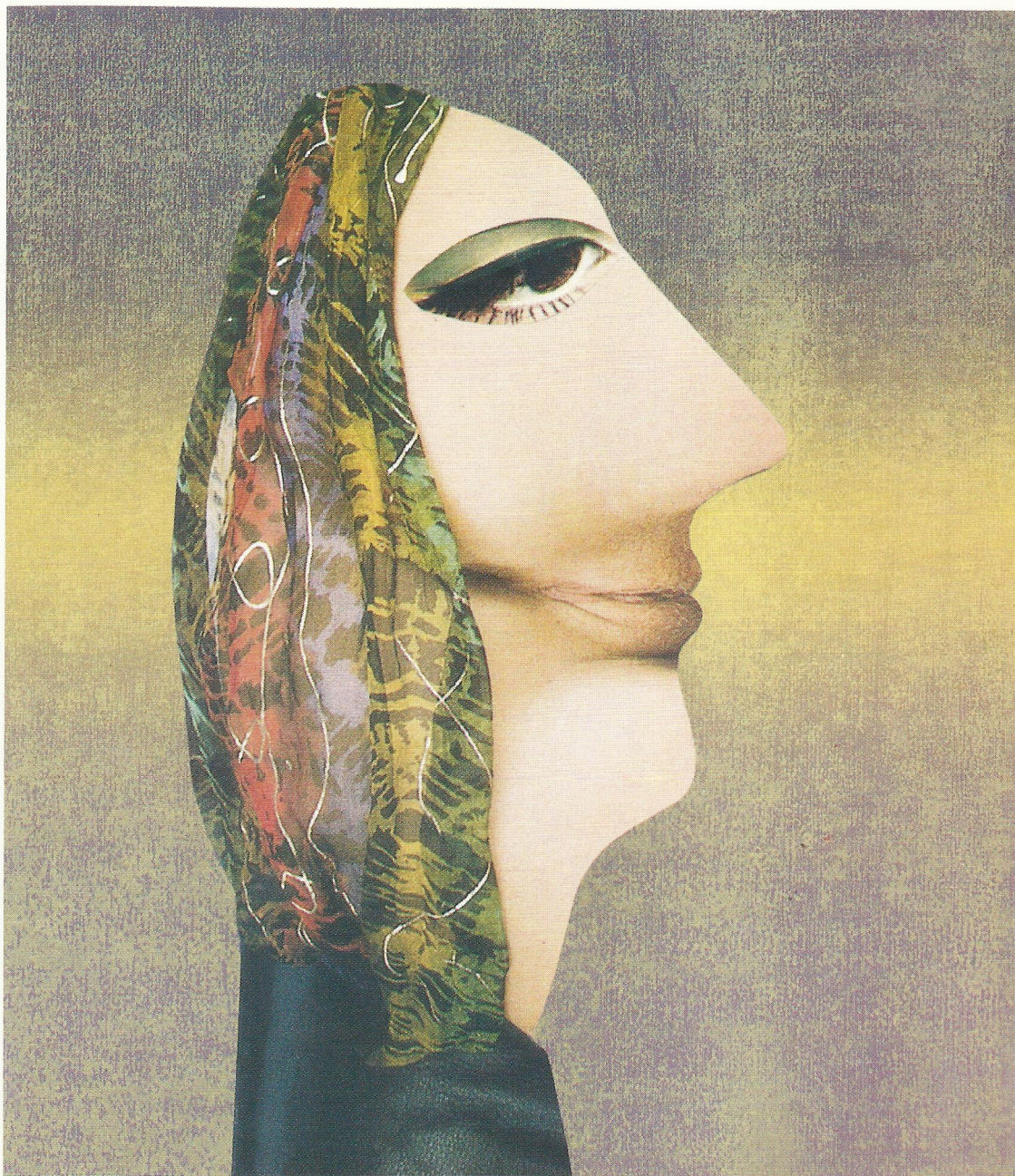
Jeżeli założyć, iż jednym z sensów sztuki jest wiara w sprawdzone systemy wartości, to jest to zarazem wiara w odrobinę prawdy. Jeżeli założyć, iż sensem sztuki jest negacja i bunt przeciw sprawdzonym wartościom, to niekonięcznie jest to zaprzeczeniem prawdy w sztuce.

Osobiście wolę wierzyć w mnożenie kolejnych iluzji, ale chciałbym także wierzyć, że obszar zwany Sztuką składa się z mozolnie budowanych okrucichów, wśród których, jak mgnienie komety pojawia się drobina prawdy.

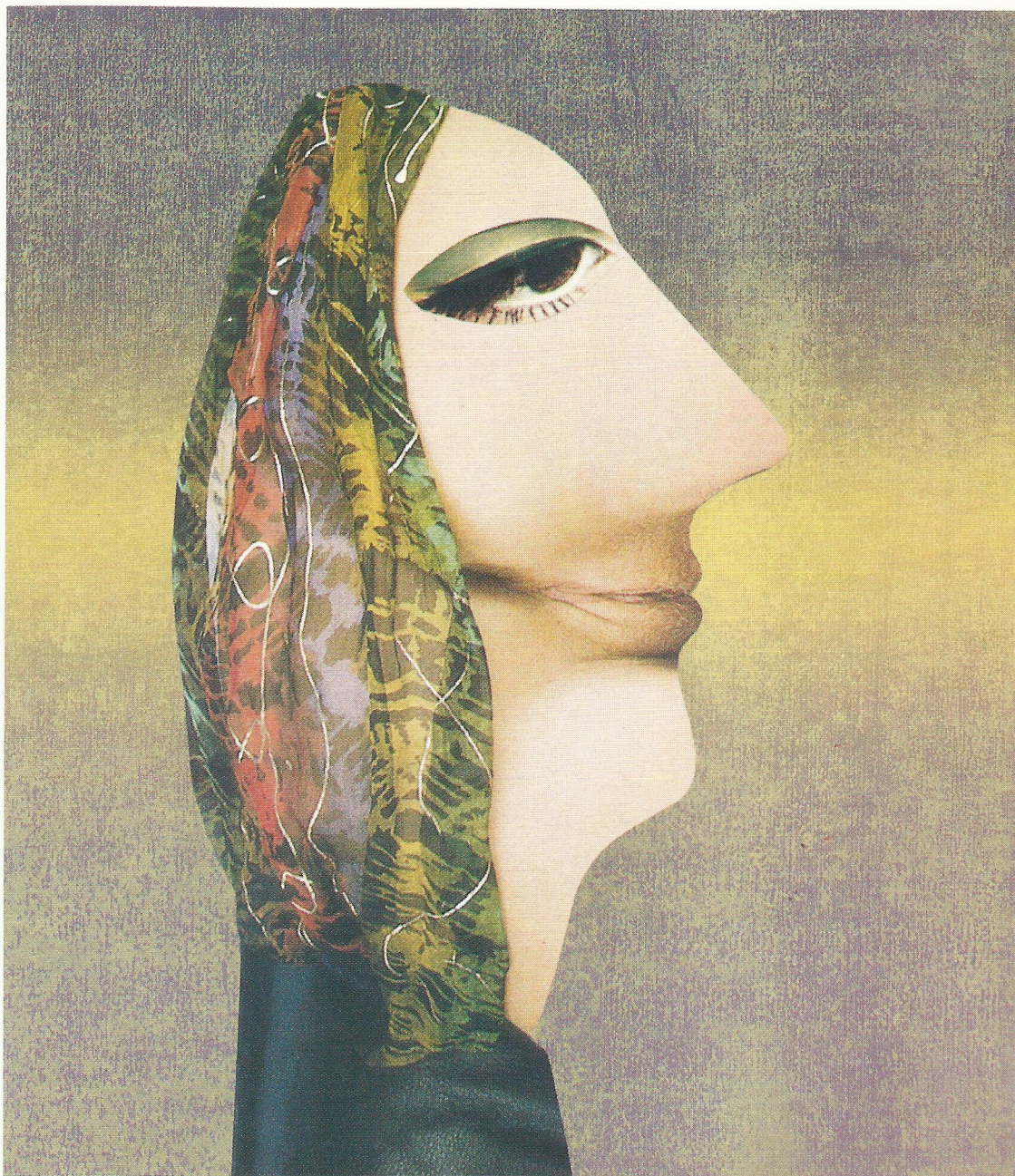




Wernisaż "4" – BWA Katowice, 9 grudzień '92



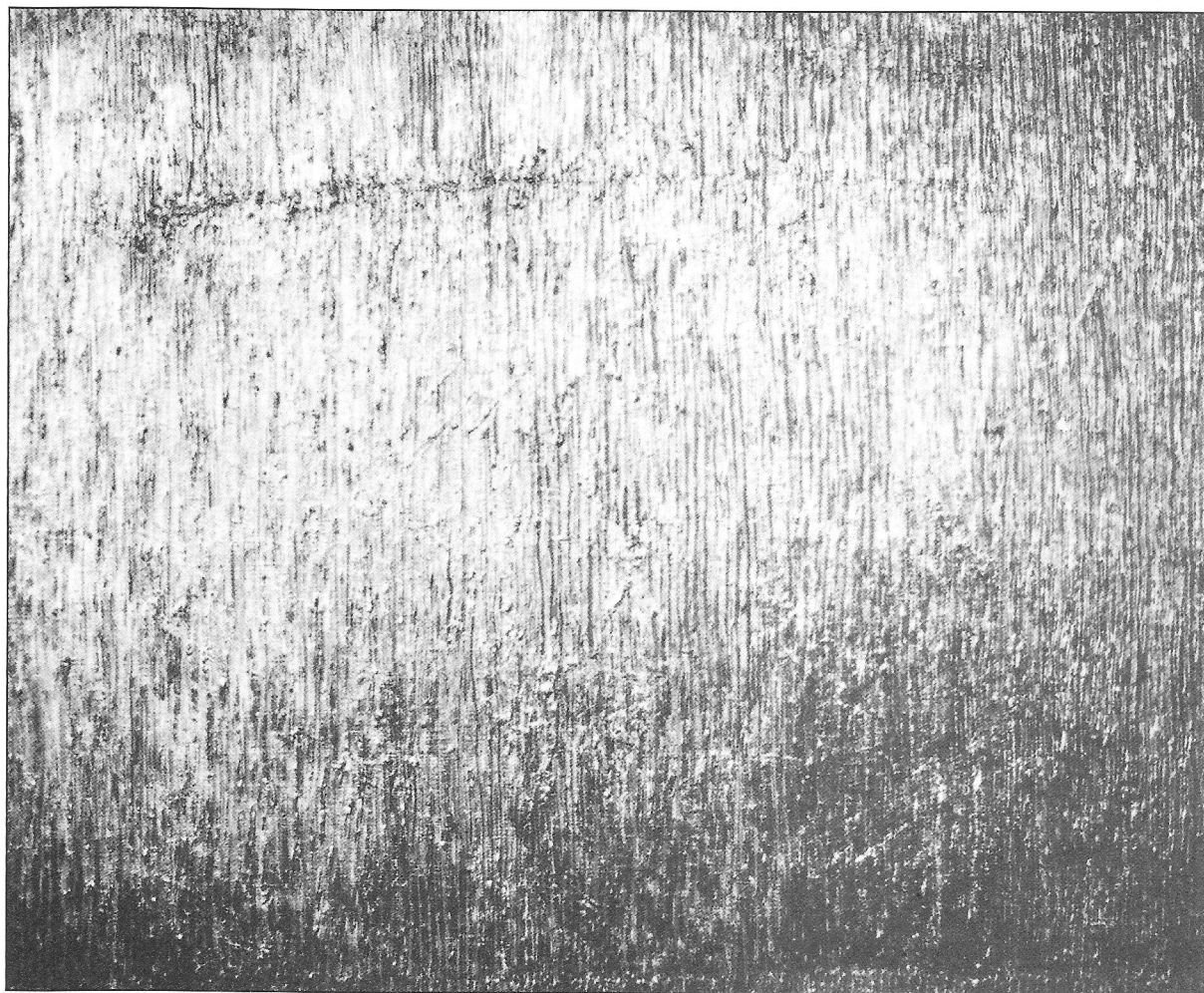
Roman Kalarus "Usmiech Mony Lisy", collage



Roman Kalarus "Usmiech Mony Lisy", collage



Marek Kamieński "Panny z Avignon", olej, collage



Leszek Lewandowski "Bez tytułu", olej, płótno

## QUADERNIZM

Percepcja sztuki, jako epifanii twórczego cogito, zawsze stanowiła konglomerat świadomych i podświadomych reakcji a posteriori. Ich antycypacja poprzez kolejne przekształcenia zawsze wywodzi się z jednostkowości pojętej jako eksplikacja egzotyizmu obu stron tej projekcji, która zachodzi pomiędzy twórcą a odbiorcą. Ego twórcy kreuje ego odbiorcy i vice versa.

Czterech ludzi z Polski, Jaszczuk, Kamieński, Kalarus i Lewandowski, wprowadziło na rynek sztuki coś, co stało się dla mnie objawieniem. Na długo wcześniej, nim usłyszałem o quadernizmie, ich wystawy pojawiły się na prowincji jakby najpierw celowo unikali wielkich centrów, jak Łódź czy Kraków, gdzie i tak trafili w swoim czasie. Te początki, teraz już znane jako prequadernizm, przypadły na lata siedemdziesiąte, ale nie wzbudziły zbyt dużego zainteresowania, choć miały swoich wielbieli (niektórzy z nich tworzą dziś tzw. quadermanię, czyli grupy fanów towarzyszące wszystkim twórczym działaniom czwórki). Źródłem quadernizmu nie należy dopatrywać się w teoretycznych rozważaniach, gdyż wypłynęły one raczej z kilku odrębnych strumieni, niż z jednego miejsca, i złąły się w jeden nurt dopiero z upływem kilku lat.

Po pierwszym etapie nastąpił dość paradoksalny przełom, który wniósł wiele zamieszania w umysły mniej zorientowanych krytyków, gdyż kolejnym etapem w kształtowaniu quadernizmu stał się postquadernizm. Taka droga, prowadząca najpierw przez skrajności (prequadernizm i postquadernizm), a dopiero potem docierająca do sedna, wydaje się teraz jedynym racjonalnym postępowaniem. Do sedna wszak zawsze docieramy przez pobocza.

Wróćmy jednak do początku quadernizmu, lub jak teraz określamy ów etap, do prequadernizmu. Otóż w latach siedemdziesiątych każdy z tej czwórki przeżył swoje małe satori, po którym w ich twórczości zaczęły kielkować elementy quadernistyczne. W roku 1977 podczas seansu hipnozy Kamieński odkrywa, że w poprzednim wcieleniu był czeladnikiem malarskim u Hieronima Boscha, i to on malował słynny tryptyk „Wóz z sianem” za co zazdrosny Bosch go otruił. W rok później Jaszczuk spotyka xxx z którym toczy krótką, ale ważną rozmowę. W tym samym czasie Kalarus zamierzał zdawać do seminarium duchownego, ale na egzaminie zamiast pisać odpowiedzi, rysował je i nie został przyjęty, gdyż – jak napisano w dokumentach – mimo iż twarze postaci miały uduchowiony wygląd, to jednak ich gesty nie mogły zostać zaakceptowane przez ten typ uczelni. Lewandowski natomiast został zainspirowany lekturą „Boskiej komedii” Dantego, a zwłaszcza części poświęconej piekłu, choć do końca nie mamy pewności czy nie jest to tylko wybieg, czy tak naprawdę nie kryje się za tym coś zupełnie innego. Fakty te są aktualnie weryfikowane przez Nigela Ashtona, który jest twórcą quaderologii, nurtu badawczego starającego się określić pozycję quadernizmu na mapie współczesnej sztuki.

Jesteśmy obecnie świadkami niezwykłego wręcz rozwoju popularności tego ruchu. Quadernizm wysuwa się na czoło wszelkich działań artystycznych, odsuwa w cień postmodernizm, który wydaje się przeżywać wyczerpanie swoich własnych potencji, staje się inspiracją dla innych i wzbudza kontrowersje, jak w czasie słynnego wernisażu na dworcu Centralnym w Warszawie, gdzie o mało nie doszło do poważnych rozruchów.

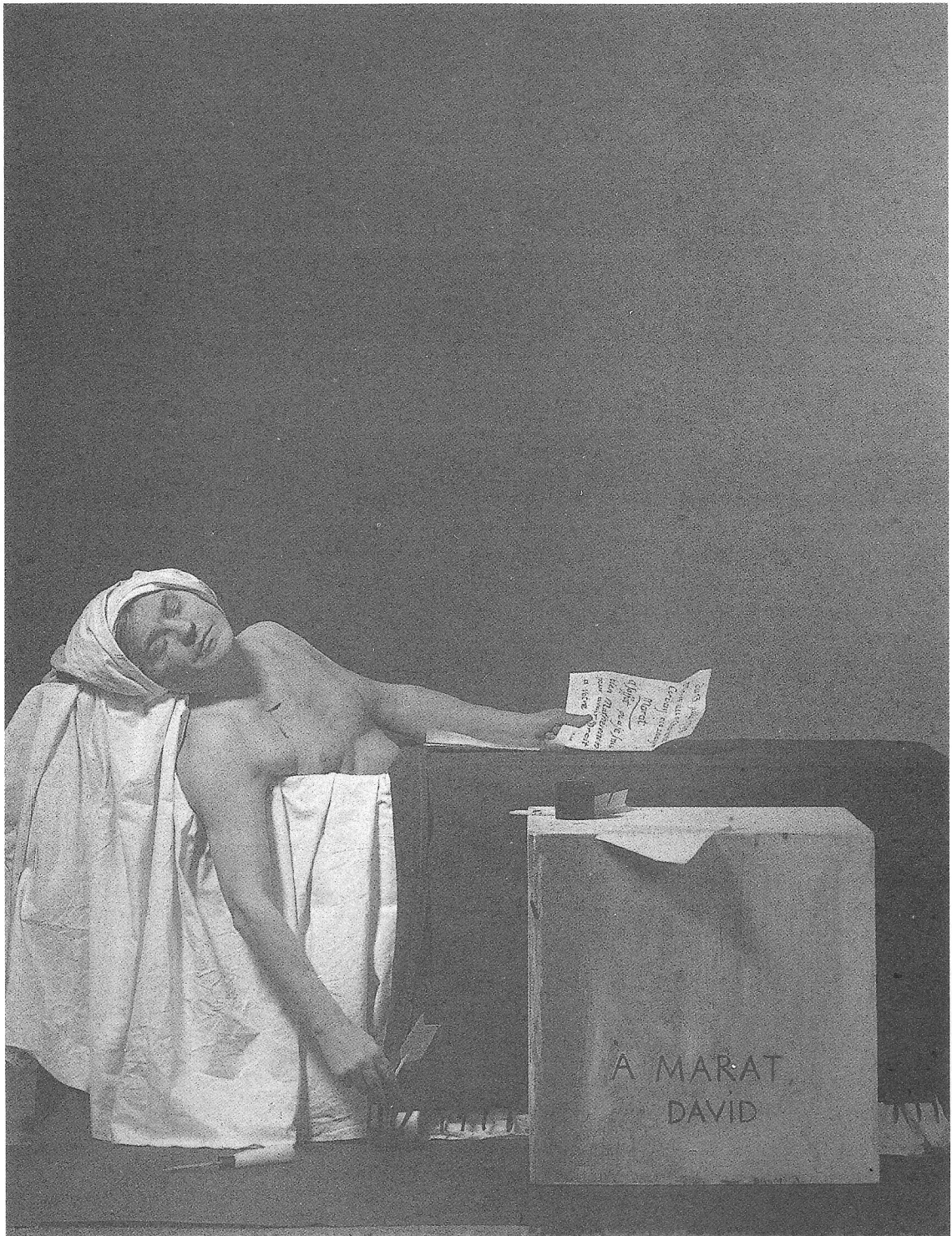
Ich sztuka antycypuje to, co niepoznawalne, transponuje objawialność świata jako rzeczywistości, która z założenia jest hermetyczna. Artyści nie realizują jednak swego myślowego wyobrażenia: ukonstytuowali jedynie materialny analogon, taki, iż każdy może chwycić to wyobrażenie, jeśli tylko weźmie pod uwagę ów analogon. Ale wyobrażenie, obdarzone zewnętrznym analogonem pozostaje wyobrażeniem. Nie ma tu realizacji wyobrażeniowości, co najwyżej można by mówić o jej obiektywizacji.

Każde pociągnięcie pędzla, każdy gest twórczy, nie był dany dla niego samego, ale po to, by ukonstytuować rzeczywistość, koherentną całość (w sensie, w jakim moglibyśmy powiedzieć, że taka to dźwignia maszyny została stworzoną w imię całości, a nie dla niej samej). Było dane w łączności z niereczywistością, syntetyczną całością, a cel artysty polegał na ukonstytuowaniu całości rzeczywistych tonacji, które pozwalają tej niereczywistości na to, by się przejawiała. Tak więc obraz, i każde inne dzieło, winien być pojęty jako materialna rzecz odwiedzana od czasu do czasu (za każdym razem, gdy widz przybiera postawę wyobrażającą) właśnie namalowanym przedmiotem.

Transcendentalne cogito, każde przeżycie świadomości domniemuje to lub tamto i nosi w sobie samym w charakterze czegoś domniemywanego swoje każdorazowe cogitatum, przy czym każde przeżycie dzieła czyni to we właściwy sobie sposób. Spostrzeganie sztuki jest domniemywaniem dzieła, dokładniej, domniemywaniem tego oto konkretnego dzieła, domniemywaniem go w sposób właściwy dla spostrzegania, przypominanie sobie go jest domniemywaniem w modus przypominania, swobodne wyobrażanie sobie dzieła – domniemywaniem go w sposób właściwy dla swobodnego wyobrażania; orzekające sędzenie na temat dzieła, które dajmy na to jest spostrzeżeniowo obecne, domniemuje go właśnie w modus sędzenia, w inny z kolei sposób domniemuje go dołączający się tu (niekiedy) akt wartościowania itd. Przeżycia świadomości nazywa się również przeżyciami intencjonalnymi, przy czym słowo intencjonalność nie oznacza tu jednak niczego innego jak tylko tę ogólną podstawową cechę świadomości, dzięki której jest ona świadomością czegoś, i dzięki której występując w charakterze cogito zawiera ona w sobie swoje cogitatum.

Kontemplacja przedmiotów rzeczywistych ma tę samą strukturę co paramnezja, w której rzeczywisty przedmiot funkcjonuje jako analogon samego siebie w przeszłości. Ale w pierwszym wypadku mamy neantyzację, a w drugim wtrącenie w przeszłość. Paramnezja tak się różni od postawy estetycznej, jak pamięć różni się od wyobraźni.

Andre de TOUZAQ



Leonard Jaszczuk "Śmierć Marata", serigrafia

## Skomlenie

I

Widziałem najtęższe umysły mojego pokolenia zapatrzone w Amerykę jak poprzednie pokolenie w Rosję  
organizatorów o anielskich głowach i tysięjących włosach płonących pragnieniem zrobienia z kogoś siebie wśród nocnej ciszy i  
pokrzykiwań

którzy chłali wodę bo tak nakazywał rozum i dobre obyczaje tego kraju

którzy uważali że z niczego da się zrobić coś tylko trzeba mocno chcieć i powtarzać dookoła że to niemożliwe

którzy owszem pieprzyli się jak dzikie osły ale z rozwagą a jeśli bez opamiętania to raczej w ukryciu

którzy zaczęli i nie kończyli i kończyli nie zaczynając bowiem przemawiała przez nich zdrowa samcza nieświadomość doniosłości  
zwykłej ludzkiej skończoności

którzy kochali się w sobie aż do samogwałtu

którzy byli beatnikami nowej generacji przesuniętymi w miejscu o kilka tysięcy kilometrów i w czasie o kilkadziesiąt lat a mianem do  
tego

tytułu było bicie piany

którzy którzy

którzy uważali że kobieta zaczyna się na podpaskach a kończy się na podpaskach i słusznie bo nie byłiby organizatorami

którzy robili karierę artystyczną bądź też robili artystycznie karierę wydając przy tym odgłosy gówna mlaskającego w butach

którzy religię traktowali jak maczugę do zadawania narkozy wiarę zaś jak religię made in Poland

którzy uważali że coś się skończyło i uparcie coś zaczęli

którzy urodzili się kiedy im było wygodnie bo wcześniej nie było czasu a potem mogłoby być za późno

którzy bardzo również

którzy nudzili się w niedzielę w domu a niespodziewanym gościom opowiadali o potrzebie życia rodzinnego

którzy jeździli tam i nazad bo uważali że to najlepszy sposób na ból istnienia

którzy kopolowali mimo wszystko z kim popadło bo żądza władzy ich oficjalnie nie rajcowała

którzy byli w Paryżewie, Nowym Joricku i słonej Italii po to żeby być po to

którzy odbyli święty stosunek ze swoją ślubną bo minęło już kilka wersów i najwyższy czas

którzy śpieszyli się wciąż chociaż nie trzeba było się śpieszyć - niby dokąd

którzy po raz n-ty rozważali możliwość i jak zawsze powiadali, że nie ma żadnych możliwości

którzy rozbrajająco nabierali cały świat i tych kilku jeszcze myślących

którzy uprawiali sztukę, najczęściej nagą i za pieniądze

którzy dociskali gaz do dechy w swoich mustangach FSO 1500 i odjeżdżali

do tych pól rozmaitych między Opolem a Wrocławiem

do tych łąk wyłaczanych koło Olszusa i Krakowa

do tych jezior wielkich Wigry Świdry i Udry

do Centrum Centrum koło Belwederu i Marszałkowskiej

którzy dochodzili z wolna do prawdy że Moloch jest i dobrze

którzy rośli rano z wymiaru żony do wymiaru biura a wieczorem z powrotem

którzy roztaczali wokół wizje cywilizacji nowego podejścia do kultury i zapach starego potu

którzy wewnętrzną pustkę osłaniali agresywnością co brano za siłę charakteru i charyzmę

którzy ponieważ znów minęło kilka wersów zaspokoili swoją żonę w desperacji uciekając do numeru z wafkami od ciasta

którzy świecąc oczami po dwóch piwach utwierdzali się wzajemnie w swych zaletach

którzy w barach Wołomina rozkoszowali się zapachem kiszzonej kapusty

którzy do szóstej rano przesiadywali nad szklanką wódki w night clubie "Nietoperz"

którzy byli na bakier z prawem podakowym czapką przepisami ruchu drogowego armatą i cukrzycą

którzy popadali w ciężką zadumę nad motylem fruwiącym przy płocie chorzowskich "Azotów"

którzy kupowali odkurzacz aby odkurzyć stare pomysły na życie po życiu

którzy aby odgrzać stare kotlety pożyczali od młodej matki podgrzewacz do butelek

którzy z wystawionym futem wyczekiwali na studentki w parku przy uniwersytecie

którzy kochali jeść kochać jeść kochać i jeść

którzy w południe następnego dnia byli dokładnie tacy sami jak w południe poprzedniego dnia tylko dalsi o 24 godziny

którzy słyszeli kiedyś o Kancie i Niczem ale raczej słyszeli niż słyszeli

którzy czytali co im wpadło w ręce "Życie Bytomskie" "Życie Warszawy" "Poznańskie Koziołki" "Gdańskiego Neptuna" oraz  
"Szkielko i Oko"



którzy w godzinę po świętym stosunku z żoną dobierali się do sekretarki  
którzy ciągle byli w drodze, albo do pracy, albo do domu  
którzy wypożyczali filmy video głównie z cywilizacją obrazkową i morderstwami  
którzy opowiadali sobie te filmy przed obiadem w czasie i po obiedzie a przede wszystkim wieczorem  
którzy dogadzali sobie kupując słodycze, papierosy, alkohol i czasem marihuanę bo to zbliżało ich do ideału  
którzy pisali nadęte powieści o polucjach i menstruacjach hermafrodytycznych bohaterów  
którzy dochodzili do przekonania, wracali, jeszcze raz dochodzili, wracali i szli na piwo  
którzy byli beatnikami bardziej beatnikowskimi niż sami beatnicy  
którzy doprowadzeni do ostateczności rybą na święta, marmoladą z okularów i sękaczem sięgali po ostateczność  
którzy uciekali drogą przed siebie niosąc na grzbiecie plecak ze słomą makową na kompot  
którzy pracowali usilnie nad przypadkowym spotkaniem, przypadkowym błyskiem geniuszu i przypadkiem jako takim  
którzy mieli o sobie dobre mniemanie bo o kimś trzeba mieć dobre mniemanie  
którzy kręcili głową, walili się ręką w tyśną pałę i wołali wielkim głosem:  
O Matuszko Ameryko czemuś mnie ambitnego syna tak długo odrzucała  
O Matuszko Ameryko kiedy ja znam Twoją topografię lepiej niż własną kieszeń  
O Ameryko Twoją namiastkę odkrywam w Wilkowicach i gminie Pyry  
O Ameryko z satelity do nas zstępująca i niosąca kiść  
O Matuszko Ameryko nadziejo ubogich duchem

## II

Widziałem najęźszych intelektualistów amerykańskich śniących beatnicze sny  
którzy w imię równości wymyślili Amerykę dla wszystkich  
którzy zerkali przez Cieśninę Beringa co tam panie u naszych przyjaciół  
którzy pili piwo z robotnikami i nie kończyli uniwersytetów aby być bliżej dyktatury proletariatu  
którzy walcząc o pokój, walczyli również o pokój a przede wszystkim palli trawkę  
którzy z radością skorzystali z ruchu hippies aby rznąć młodsze o 20 lat panienki robiąc im dzieci — kwiaty  
którzy znając miarę swojego grzechu i czując wiatr od Watykanu wypowiadali się szybko  
którzy doszli do wniosku, że trzeba pogodzić Amerykę, Marksa i Papieża i stworzyli ruch Światło — Życie  
którzy będąc animatorami Ruchu pierdolili co ładniejsze uczestniczki i odważniejsze zakonnice  
którzy zaraz następnego dnia wypowiadali się z tego a Bóg im wybaczył bo co miał zrobić  
którzy próbowali zreformować system od wewnątrz i założyli KOR a robotnicy byli im wdzięczni  
którzy modlili się głośno, Ameryka pożyczła im pieniądze a ślepiej wronie nie trafiało się nawet ziarno  
którzy bronili robotników przed zarazą socjalizmu, przed zimnem, przed wojną i po wojnie  
którzy heblowali panienki w długich swetrach bo godzina milicyjna była długa  
którzy doszli do wniosku że nie muszą się z tego spowiadać bo jest wojna i starty są nieuniknione  
którzy w końcu przestali się bawić w świętego i smoka a zaczęli w Rycerzy Okrągłego Stołu  
którzy pulubili bajkę o Królowie Magdalence i dwunastu Podstolikach  
którzy przelecieli wszystkie maturzystki roznoszące ulotki wyborcze bo zwycięzca bierze wszystko  
którzy wzięli również ciotki rewolucji, premiera i prezydenta  
którzy obudzili się z ręką w nocniku w drugiej ręce ściskając pakiet ustaw dekomunizacyjnych  
którzy po niewczasie zorientowali się że pomyliła im się Ameryka Ginsberga z Ameryką Białego Domu  
którzy usłyszeli że nie są prawdziwymi Polakami a prawdziwymi Amerykanami nie byli nigdy  
którzy nie byli Prawdziwymi Polakami bo Prawdziwi Polacy odbywają stosunki ze swymi żonami, na co zresztą święty czas, bo minęło  
kilkadziesiąt wersów  
którzy pomyśleli i doszli do wniosku że Ameryka będzie dla nich  
którzy w takim bądź innym charakterze pojechali do niej przy najbliższej okazji  
którzy nie puszczały się na prawo i szczególnie na lewo i używali prezerwatywy bo HIV grasował  
którzy mieli już dość wszystkiego aby mieć dość wszystkiego i zapragnęli zmiany

## III

Molochu Molochu Molochu Molochu oraz Molochu Molochu Molochu któremu na imię Moloch. Cóżes ty za Moloch że za tobą idą  
chłopcy malowani ?  
Molochu któremu na imię Miś Coralgol  
Molochu któremu na imię najgorętsza cipa w Kolszkach  
Molochu Molochu Molochu stałeś się zwykłą codziennością i już cię nikt nie wzywa na obraz i podobieństwo

*Molochu który masz usta, oczy i dwa telewizory*  
*Molochu rozpalający i gaszący ogień światła oraz namiętności*  
*Molochu litanio naszego życia: od Cambella do Allena*  
*Molochu nie można z ciebie wykrzesać nawet porządnej dupy do przerżnięcia*  
*Molochu nadziejo Polaków w loterii wizowej*  
*Molochu gniewiesz nas, to prawda, lecz swędzi gdy Cię gryzą wszy - artyści, powiedz ?*  
*Molochu powiedziałbym: na glinianych nogach gdybym nie bał się że runiesz*  
*Molochu z betonu zmęczenia i śnieguu*  
*Molochu paryski żigolaku na etacie Instytucji Państwowej*  
*Molochu abnegacja negacji żyjąca od pierwszego do pierwszego*  
*Molochu strachu na wróble we fraku Pierre Cardina*  
*Molochu oligarchio magnacka dopuszczona w końcu do urzędów po tylu latach panowania oligarchii żebrackiej*  
*Molochu panienko z mocną potrzebą ogniska domowego i pieprzenia co noc*  
*Molochu z rozbieganymi oczami nerwowo poszukujący chusteczki do nosa albo środka wczesnoporonnego*  
*Molochu wielka finansiero, wielka polityko, globalna wiosko i totalna atrofio*  
*Molochu rozczarowałaś nas wszystkich*

C.K.K. listopad 1992

## **Roman KALARUS**

(ur. 1951) Zajmuje się grafiką, plakatem, rysunkiem.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY: we Włoszech, Niemczech, Japonii, Indiach, Irlandii, Meksyku, na Kubie, w Szwecji, Francji, Bułgarii, Jugosławii, USA, Anglii.

NAGRODY: Helsinki '76, Olsztyn '77 '78 '91, Katowice '87 '89, Brno '90, Poznań '90, Wilanów '91.

PRACE W ZBIORACH: Muzeum Narodowego w Poznaniu i w Warszawie, Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, Muzeum Śląskiego w Katowicach, BWA w Olsztynie, Muzeum Historii i Sztuki we Fribourgu, Muzeum Sztuki i Rzemiosła w Winterthur, Centrum Dokumentacji Pontyfikatu Papieża Jana Pawła II w Rzymie, Muzeum Narodowego w Jerozolimie, na Wydziale Sztuki Uniwersytetu w Connecticut Storrs, w Instytucie Sztuk Pięknych w Sztokholmie, Muzeum Sztuki w Lahti i Toyama, w Grand Palais w Paryżu, w Galerii Plakatu w Krakowie, Warszawie, Poznaniu i Ronde (Dania) w zbiorach prywatnych.

## **Marek KAMIENSKI**

(ur. 1953) zajmuje się malarstwem, performancem i eksperymentalnymi formami o charakterze akcji.

Performance muzyczno-wideofoniczny w Galerii Wschodniej, Galerii Remont - Nowa Ruda Muzyka, Biennale Sztuki Nowej Pablo Picasso i festiwal sztuki video - Montebellard, Festiwal Eurovision - Rzym w latach 86-91.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY: World Trade Group Inc., Galeria Nowy Jork USA 1991, Art Basel 1988, Art Cologne 88, „Arsenal 88”, Warszawa, „Świeżo Malowane”, Warszawa, Zachęta 88, „Dni Kultury Polskiej”, Moskwa, Art Basel 89, Interart, Poznań 88, 89, 90, „Młode Malarstwo Polskie”, Berlin Wschodni 89, „III Biennale Sztuki Nowej”, Zielona Góra 89, „Czarna Dziura”, Galeria BWA, Katowice, 90, „Młodzi Malarze z Polski”, Villecroze, Francja 90, „Malarstwo lat 80 z Polski”, Moderne Galerie im. Dominikanerkloster, Wiedeń, Austria 90, „Dni Kultury Polskiej” Tel-Aviv, Izrael 90, Galeria „Krokodyl”, Warszawa 90, „Des Artistes Polonais de Belgique Invitent...”, Belgia 91, Ogólnopolska Wystawa Współczesnego Malarstwa Sakralnego, BWA Włocławek 91.

## **Leszek LEWANDOWSKI**

(ur. 1960) r. zajmuje się malarstwem, rysunkiem i grafiką.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY „Młode Malarstwo Polskie” Berlin 89, Galeria „Pro Arte Pax” Elbląg 89, „Czarna Dziura” Młoda Plastyka Katowicka – BWA Katowice 90, „Młodzi Artyści z Polski” Villecroze Francja 90, Międzynarodowe Targi Sztuki „Interart” Poznań 90, Galeria „nr 4 Kraków” Młodzi Graficy Krakowscy – Lipsk 90, XXVII Ogólnopolska Wystawa Malarstwa – Bielska Jesień 90, „Młode Malarstwo Polskie” Galeria „Ars Polona Galerie” Düsseldorf 91, Amay – Jehay Belgia, Galeria „Extravagance” Katowice 91, Międzynarodowe Triennale Grafiki - BWA Kraków 91, Współczesne Malarstwo Polskie Rossens Francja 92, Galeria Sztuki Współczesnej „Fra Angelico” Katowice 92.

NAGRODY: II Ogólnopolskie Biennale Studenckiej Grafiki Projektowej, 88, Galeria ASP w Katowicach (II nagroda), XI Ogólnopolski Konkurs Otwarty na Grafikę BWA Łódź (wyróżnienie) 89, VI Ogólnopolski Konkurs Malarski im. Z.R. Pomorskiego Galeria BWA Katowice (wyróżnienie).

## **Leonard JASZCZUK**

(ur. 1954)

Założyciel Galerii Działań Plastycznych i Galerii Kronika w Centrum Sztuki w Bytomiu. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, eksperymentalnymi formami o charakterze akcji plastycznych. Autor kilkunastu happeningów: Akcja „Ubiór” – Katowice '84, Akcja „Bruk” Katowice '85; szeregu akcji w ramach Akademii Sztuki Fascynującej: Warsztaty Bydgoszcz '86, Festiwal Form Plastycznych Białystok '87 i Kraków '87.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY: Krytycy o nas – Sopot '89, Młode malarstwo polskie – Berlin '89, Czarna dziura – Katowice '90, Dachau '90, Młodzi malarze z Polski – Villecroze (Francja) '90, Międzynarodowe Targi Sztuki – Poznań '90, Bruksela '91, Monachum '91, Düsseldorf '91.

NAGRODY: I Triennale Rysunku im. Kulisiewicza – Kalisz '87, II Triennale Akwareli – Lublin '87.  
Prace w zbiorach prywatnych galerii: Dortmund (Niemcy), „Dijkstra” Amsterdam (Holandia).

### **Kazimierz CIEŚLIK** (gościnnie)

(ur. 1954) Zajmuje się malarstwem i rysunkiem.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY: 1980 — Sztuka Młodych, Łódź; „Postawy”, Katowice (II nagroda); 1985 — Biennale Młodych — Wrocław; 1986 — „Pieta Polska”, — Poznań, Wrocław, Kraków, Katowice, Warszawa; 1987 — „Misterium Męki, Śmierci i Zmartwychwstania”, Warszawa; „Obecność” — Śląsk; „Wspólnota”, Katowice; 1990 — Festiwal Polskiego Malarstwa, Szczecin; „Praca Roku 1990”, Katowice (I nagroda); Bielska Jesień (brązowy medal); 1993- Wystawa w Sztokholmie  
W 1988 roku otrzymał stypendium w Paryżu ufundowane przez Ogólnopolski Komitet Kultury Niezależnej, w 1991 Grand Prix Biennale "Transcendencja" - Katowice. W 1992 nagrodę Indywidualną Ministra Kultury i Sztuki.

### **Roman MACIUSZKIEWICZ** (gościnnie)

(ur. 1955) Zajmuje się malarstwem i rysunkiem .

WAŻNIEJSZE WYSTAWY: Poznań '80, '84, '85, Radom '81, '86; Wystawa Grupy Sztuki Ekspresyjnej, Katowice '85; Triennale Rysunku T. Kulisiewicza, Kalisz '86, II Ogólnopolskie Triennale Akwareli, Lublin '87; Salon Oost — Europese Miniaturen, Breda (Holandia); „Arsenał 88”, Warszawa; Hedendaagse Poolse Kunst, Woerden (Holandia) '88; „Krytycy o nas”, Sopot '89; „Junge Polnische Malerei”, Berlin '89

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA: Ogólnopolski Konkurs Malarski im. J. Spychalskiego — wyróżnienie 1981, 1984, III nagroda 1985; III nagroda 1986; Ogólnopolski Konkurs im. L. Wyczółkowskiego — III nagroda, 1986; II Triennale Akwareli — wyróżnienie, 1987; Ogólnopolski Konkurs Malarski im. R. Pomorskiego — wyróżnienie, 1987, nagroda fundowana 1989; Ogólnopolska Wystawa Malarska "Bielska Jesień" — nagroda fundowana 1988; Ogólnopolska Wystawa "Muzyka w malarstwie" — wyróżnienie honorowe, 1988.

### **Henryk GEMBAŁSKI** (gościnnie)

(ur. 1957), skrzypek jazzowy, kompozytor muzyki dla teatru, współpracuje m.in. z S. Kulpowiczem, Witoldem Rek, z zespołami Pick Up, Young Power, Basspace, Strajk 80.

(15 płyt długogrających, nagrania radiowe i telewizyjne.)

### **Marek GOŁĘBIOWSKI** (gościnnie)

1964 — 1965 studia w szkole Marcela Marceau, założyciel Studenckiego Teatru Pantomimy "Gest". 1967 — Założyciel Teatru Pantomimy STODOŁA w Warszawie. 1987 — 1981 pracuje w Music Hallu, w Chorzowie, w charakterze aktora i reżysera, w Studio Aktorskim w Chorzowie prowadzi zajęcia z pantomimy. Od 1982 r. aktor i reżyser w Teatrze "Dzieci Zagłębia" w Będzinie. Prowadzi Studio Pantomimy w Katowickim Domu Kultury na Tyszy.

*Wystąpili:*

muzyka – zespół "Nowy Horyzont"

Bogdan Lewandowski – aranżacje, programowanie komputera

Agnieszka Crzanowska

Henryk Gembalski

aktorzy teatru Gugalander

Bożena Pędziwiatr

Renata Pastwa

***zespół realizatorski***

**Danuta Jaszczuk**

**Krzysztof Kula**

**Marian Oslislo & Studio MM**

**Tomasz Pogoda**

**Centrum Kultury w Katowicach**

Pl. Sejmu Śląskiego 2, tel 155 41 16

**NR KAT. 1/93**

*Opracowanie graficzne:*

Studio MM – Marian Oslislo, Wojciech Liebner