

MAREK KUŚ
LESZEK LEWANDOWSKI
PIOTR LUTYŃSKI
ANDRZEJ SZEWCZYK

Klepsydra

MAJ 97

BERLIN

Prywatne przestrzenie

PAŹDZIERNIK 97

BYTOM

MAREK KUŚ

BEZ TYTUŁU

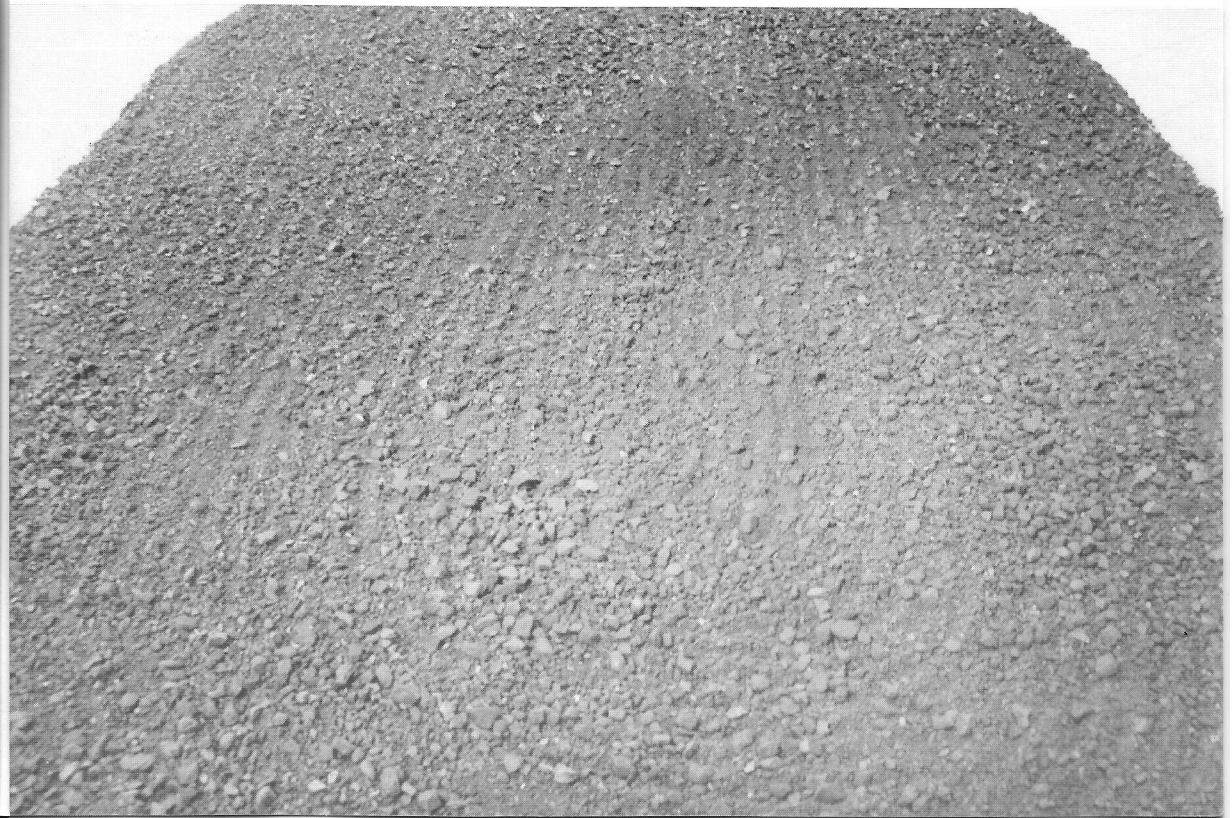
beton



LESZEK LEWANDOWSKI

BEZ TYTUŁU

500 kg mialu węglowego



PIOTR LUTYŃSKI

BEZ TYTUŁU

450 kg zboża, sklejka, płótno,
tempera, szkło



ANDRZEJ SZEWCZYK

"BIBLIOTEKA Nr 8"

8 woluminów, sól, drewno dębowe,

ołów, воск pszczeli

1993/96 r.



Klepsydra

Kiedy po raz pierwszy zapoznałem się z ideą i tematem tej wystawy, a było to dość dawno temu, powiedziano mi, że tworzywo wystawionych obiektów (instalacji) jest "materiałem z rozrzutu". Wówczas nie potrafiłem sobie tego wyobrazić. Poza tym, gdy materiał tego pokroju zajmuje w większej mierze posadzkę pomieszczenia wystawowego aniżeli same ściany, istnieje możliwość cofnięcia zezwolenia na ekspozycję.

Dopiero później, mniej więcej dwa i pół miesiąca przed zaplanowanym otwarciem projektu Klepsydra, wyjaśniono mi i przedstawiono koncepcję wystawy. Oliver, korzystając ze swego słownika języka polskiego, sięgnął po podwójne znaczenie słowa klepsydra: "zegar piaskowy" (Sanduhr) oraz "afisz informujący o czyjejś śmierci" (Todesanzeige). Tytuł wskazuje na wymiar czasu, a ponadto ewokuje symboliczny sens "widzialności". Klepsydra, jej spoczywająca forma, znajduje przydatność w matematyce jako symbol nieskończoności, uchodzi za symbol wieczności i dlatego też zawarta jest w niej śmierć. Polski dwuznacznik mówi wyraziście to, co w niemieckim jest jedynie w domyśle.

Koncepcja wystawy konsoliduje pracę czterech artystów wokół jednego zagadnienia. Zostali oni zaproszeni do tego przedsięwzięcia jako rzecznicy odmiennych punktów widzenia. U Piotra Lutyńskiego zaważył jego naturalny ogląd rzeczy, u Marka Kusia psychologiczny, u Andrzeja Szewczyka - mitologiczny, natomiast u Leszka Lewandowskiego - pragmatyczny punkt widzenia.

Bieg życia

W jednym z narożników pomieszczenia Piotr Lutyński umieścił w kopcu z pszenicy drewniane skrzynki. Monitory te pokazywały formy geometryczne o mocno skonstrastowanych kolorach, które w organicznej materii przesypującego się ziarna zobrazowują napływ i odpływ idei. Lutyński dekomponuje sztukę oraz naturę, by stworzyć syntezę z własnego artystycznego punktu widzenia. Czyste konstruktywistyczne kompozycje z dotychczasowego dorobku zostają wzmacniane bądź wypierane przez organiczność i żywotność. Natura, a zatem wszystko, co wyrosłe i utwierdzone, ocala idee w zgodzie z przyjętymi założeniami. Szyfry konstruowanego i dekonstruowanego świata ukazują się jako zjawiska przejściowe w procesie przesiewu, co stanowi egzemplifikację "wiekuistego" zamkniętego kręgu życia.

Podążający człowiek

Już kilka lat minęło, kiedy to Marek Kuś sporządził dwa piktogramy, które posiadają zarys konturów człowieka i są hipostazą Logosu ukazanego w dwu ambiwalentnych stanach mentalnych. Motywami tymi, dywanowo przyporządkowanymi nie kończącemu się wzorcowi, Kuś pokrył niezliczone metry kwadratowe swych prac. Moduł człowieka w przestrzeni jest określony motywem figury świecy w jodze. Stojąc prosto, z wyciągniętymi nad głową ramionami i złożonymi dłońmi, człowiek ten tworzy spokojne harmonijne powiązanie między niebem a ziemią. Drugi moduł posiada formę człowieka w ruchu, z rozwartymi ku górze ramionami i zwisającymi nogami niczym podczas skoku przez przeszkodę.

Praca pokazana w Berlinie składa się z 12 naturalnej wielkości figur z betonu, wyłożonych na łące obok Domu Parkowego.

Moduły w całej swej zmienności i dynamice dzięki trwałości tworzywa, wadze oraz osadzeniu w ziemi zostały sprowadzone do bezruchu. Podążający człowiek, jakkolwiek przytwierdzony siłą, próbuje przezwyciężyć ziemskie bariery poprzez transcendencję, lecz nie zdoła pokonać przeszkody.

Entropia znajdujemy się w środku zegara piaskowego którego nikt nie obróci.

W środku pomieszczenia wystawowego Leszek Lewandowski rozsiewa owalne pole z miazgu węglowego. Na jego wierzchniej warstwie znajdują się koncentryczne kręgi wykonane przy użyciu grabi ogrodniczych. W zależności od skupiania się fal świetlnych na czarnej fakturze

z okruszków pyłu węglowego powstają jasne smugi światła dzięki czemu odnosi się wrażenie swoistej magii i piękna.

"Co tu można zobaczyć?", pytali mnie niektórzy spośród zwiedzających. Zewnętrzna redukcja formy i koloru pozostawiają szerokie pole dla interpretacji. Czarne płaszczyzny wyglądają niczym lustro, które odbija imaginarium oglądającego. A co możecie, państwo, zobaczyć?, spytałem odwracając szyk pytania.

Lewandowski pojmuje redukcyjne spojrzenie jako swoisty cykl dojrzewania. Jego przebieg prowadzi go podświadomie do wyrzeczenia. Z punktu wyjścia, jakim jest obraz (malowidło), w powolnym procesie poszukiwania formy, dochodzi do eliminacji koloru oraz materiału wiążącego (lepiszcza). W rezultacie pozostaje sadza bądź pył węglowy jako luźny czarny pigment.

Entropia, jej wartość termodynamiczna, to klucz do twórczości Lewandowskiego. Sam zresztą podsuwa wskazówkę w tytule opublikowanego w 1995 roku katalogu "Entropia". Artysta, nie wdając się w komentarze, generuje swoją aktywność na rozpraszaniu energii oraz materii, aż do końca, do uzyskania stanu całkowitej równowagi.

Ze słonego morza wieczności sterczą biograficzne relikty zastygłego życia.

Bezpośrednie znaczenie widzialności wspiera Andrzej Szewczyk symboliczną siłą używanych przez siebie materiałów. Praca pokazana na wystawie "Biblioteka IV" składa się z prostokątnego pola usypanej soli, na którym w odpowiednim ordynku ustawionych jest siedem dębowych steli z abstrakcyjnym epitafium inkrustowanym ołowiem. Urok tajemniczej mitologii oraz melancholia tej pracy wymykają się doświadczeniu i próbie interpretacji. Pozbawiona luk egzegeza "Biblioteki" odsyła do obrazów z tysiąca i więcej lat kultury, a w konsekwencji w różnorodność asocjacji i dysocjacji. Szewczyk pisze o znaczeniu ołowiu (katalog: Biblioteka Bazylika, galeria Krzysztofora 1989/90). Ołów jest trujący, oznacza śmierć, smutek, strach i udrękę. Zmienność i przejściowość życia zostaje opisana ołowiem, niczym w nordyckim micie, gdzie personifikacją śmierci jest odlewacz ołowiu. (Peer Gynt)

I u kresu i u zarania pozostaje ołów.

Głęboka, emocyjna znajomość zasad entropii w konsekwencji współkształtuje duchowe credo całej wystawy, wyjaśnia pretekstowy motyw programowy "materiału z rozrzutu", znajduje objaśnienie w nazwie wystawy - Klepsydra.

Prawo entropii jest drugą zasadą termodynamiki: określa materię i energię w obrębie zamkniętego systemu, który może przekształcać się tylko w jednym kierunku - z jednej uporządkowanej formy w drugą nie uporządkowaną. Nie można tego samego przedmiotu dwukrotnie spalić. Każda akcja, każdy czyn pomniejszają multum zadysponowanej materii oraz energii i przez to powiększają entropię. W kontekście materii Ziemia jest zamkniętym systemem jak piaskowy zegar, którego nikt nie obróci. Czas ucieka. Każde oburzenie i dzikie zakusy są pozbawione sensu, koniec jest nieunikniony. Poza naszym systemem jedynie dzięki Słońcu zostaje nam dostarczona określona ilość energii, która w Naturze, co prawda nie wiecznie, acz w bardzo długim i stałym cyklu życia, zostaje odrodzona.

Marcel Hager

Tłum. Roman i Urszula Lewandowscy

Klepsydra

Als ich zum erstenmal eine Idee, ein Thema der Ausstellung erfuhr, und das war schon ziemlich lange her, sagte man mir, die Werkstoffe der auszustellenden Objekte (Installationen) sind "streibare Materialien". Ich konnte mir damals nicht viel darunter vorstellen Außer eben wenn man den Materialien ihre Qualität der Streubarkeit beläßt, weniger die Wände als Bodenfläche des Ausstellungsraums in Anspruch genommen werden würde.

Erst viel später, als knappe 2 1/2 Monate vor dem geplanten Eröffnungstag der Titel Klepsydra bekannt wurde erschloß sich mir mit einmal eine komplexe Bedeutung des Ausstellungskonzepts. Oliver entnahm seinem Polnischwörterbuch die Doppelbedeutung "Sanduhr" (Stundenglas) und "Todesanzeige".

Der Titel weist auf die Dimension der Zeit und evoziert zusätzlich eine symbolische Deutung des Sichtbaren. Die Sanduhr, ihre liegende Form wird in der Mathematik als Zeichen für Unendlich verwendet, gilt als Symbol der Ewigkeit und dennoch, oder deshalb steckt der Tod darin. Die polnische Doppelbedeutung sagt deutlich, was im Deutschen nur gedacht wird. Das Ausstellungskonzept verdichtet die Arbeiten von vier Künstlern zu einem einzigen komplexen Gegenstand, zudem die Autoren wir als Spezialisten verschiedener Standpunkte herangezogen wurden. Piotr Lużyński vertritt die naturbezogene Betrachtungsweise, Marek Kuś die psychologische, Andrzej Szweczyk den mythologischen und Leszek Lewandowski den pragmatischen Blickwinkel.

Der Kreislauf des Lebens

Piotr Lużyński drapierte in einem in der Ecke des Raumes aufgeschütteten Dreieck aus mehrern hundert Kilo Weizenkorn kleine Holzkästchen mit einer Glasfront. Diese Monitore zeigten geometrische Formen und stark kontrastierende Farben. Gestaltungen, die wie kommende oder vergehende Ideen in der organischen Materie des Kornes auftauchen oder versanken. Lużyński setzt Kunst und Natur auseinander und bildet die Synthese im eigenen künstlerischen Standpunkt. Die reinen konstruktiven Kompositionen früheren Werke werden verstärkt vom Organischen, Lebendigen verdrängt. Die Natur, die Gesamtheit des Gewachsenen und Gewordenen, brigt die Idee für das berechnend Gemachte. Chiffren der konstruktiven und dekonstruktiven Welt ercheinen als temporäre Ereignisse im mittels der Saat verbildlichten "ewigen" Kreislauf des Lebens.

Der strebende Mensch

Es ist schon einige Jahre seit Marek Kuś zwei piktogrammartige Zeichen erfand, die als einfache umrisshafte Form des Menschen die Logos zweier gegensätzlicher psychischer Zustände zeigen. Teppichartig zu einem endlosen Muster gereiht hat er inzwischen unzählige Quadratmeter mit diesen Motiven bedeckt. Das von Kuś als Modul des Menschen im Raum definierte Motiv ist ähnlich der Figur der Kerze im Yoga. Gerade stehend, die Handflächen der über dem Kopf gestreckten Arme aneinander, bildet der Mensch eine ruhige harmonische Verbindung zwischen Himmel und Erde. Das andere Modul hat die Form eines Menschen in der Bewegung, die Arme nach oben gerissen, die Beine angewinkelt, wie beim Sprung über ein Hindernis..

Die in Berlin gezeigte Arbeit bestand aus 12 lebensgroßen Betonfiguren des bewegten Moduls, die ebenerdig in die neben dem Parkhaus liegende Wiese eingebracht wurden.

Die transitorische, dynamische Bewegung der Figuren wird durch die Beständigkeit, Schwere und Erdverhaftetheit ihrer Ausführung zum Stillstand gebracht. Der strebende Mensch, beständig im kraftraubenden Zustand der Überwindung irdischer Barrieren zur Transzendenz, überwindet das Hindernis nicht.

Entropie oder wir sind im Innern der Sanduhr und niemand dreht uns um.

In der Mitte des Ausstellungsraumes streute Leszek Lewandowski ein ovales Feld aus

Kohlegrus. Mit einem Gartenrechen wurden der äußeren Form entsprechend konzentrische Furchen eingebracht. Je nach Blickwinkel und Lichteinfall entstanden helle Glanzlichter an den Kohlensplintern der reinen tiefschwarzen Oberfläche, die dadurch eine eigenartige Magie und Schönheit erhielt. "Was kann man denn hier sehen?", wurde ich von einigen Besuchern gefragt. Äußerste Reduktion von Form und Farbe lassen der Interpretation ein weites Feld. Schwarze Flächen sind wie Spiegel, sie reflektieren die Imagination des Betrachters. "Was können Sie denn hier sehen?", warf ich die Frage zurück.

Die augenscheinliche Reduktion in Lewandowski's Arbeit begreift er als Entwicklung. Sein Fortschritt führt ihn intuitiv zum Verzicht. Vom Ausgangspunkt Bild (Gemälde) wurden in einem langsamen Prozeß der formalen Suche Form, Farbe und schließlich sogar das Malmittel (Bindemittel) eliminiert. Ruß oder Kohlestaub bleibt als loses schwarzes Pigment.

Entropie heißt der Schlüssel zu Lewandowski's Werk. Den Hinweis gibt er selbst im Titel des 1995 publizierten Katalogs "Entropia". Kommentarlos nachvollzieht er die Dissipation von Energie und Materie bis zum unabwendbaren Ende im vollkommenen Gleichgewicht.

Aus dem Salzmeer der Ewigkeit ragen biographische Relikte des zu Blei erstarrten Lebens.

Die unmittelbare Bedeutung des Sichtbaren unterstützt Andrzej Szewczyk durch die Symbolkraft seiner verwendeten Materialien. Die in der Ausstellung gezeigte Arbeit "Biblioteka IV" besteht aus einem rechteckigen Salzfeld, in dem sieben grabsteinartige Stelen aus gewachstem Eichenholz mit einem abstrahierten Epitaph aus Blei angeordnet sind. Der Mythos, der Zauber und die Melancholie der Arbeit entfaltet sich im Versuch der Erklärung. Eine lückenlose Exegese der "Biblioteka" verweist auf Bilder aus tausend und mehr Jahren Kulturgeschichte und uferfetztend in eine Vielfalt von Assoziationen und Verflechtungen aus. Szewczyk schreibt über Bedeutung des Blei (Katalog: biblioteka bazylika, galeria krzysztofora 1989/90). Blei ist giftig, bedeutet Tod, Trauer, Furcht und Qual. Die Transitorik und Transmutation des Lebens wird dargestellt durch Blei, wie im nordischen Mythos des als Bleigießer personifizierten Todes. (s. Peer Grynt). Und irgendwann nach dem Ende und vor dem Anfang bleibt das Blei.

Eine tiefe gefühlsmäßige Kenntnis des Entropiegesetzes und seiner Folgen bildet den gemeinsamen Geist der gesamten Ausstellung, erklärt die programmatische Vorgabe der "streubaren Materialien" und wird erklärt durch die Bedeutung des Titels Klepsydra. Das Entropiegesetz ist der zweite Hauptsatz der Thermodynamik und besagt, daß Materie und Energie in einem geschlossenen System nur in eine Richtung umgewandelt werden kann, nämlich von einer verfügbaren in eine nicht verfügbare, von einer geordneten in eine ungeordnete Form. Man kann ein und das selbe Ding nicht zweimal verbrennen. Jedes Geschehen, jedes Tun verringert die Menge an verfügbarer Materie und Energie und vergrößert damit die Entropie. Hinsichtlich der Materie ist die Erde ein geschlossenes System - wie die Sanduhr, die niemand umdreht. Die Zeit läuft ab. Jedes Aufbegehren, wilde Streben ist sinnlos, das Ende ist unabwendbar. Von außerhalb unseres Systems wird uns nur durch die Sonne ein bestimmtes Maß an Energie zugeführt, die in der Natur zwar nicht zu einem ewigen, aber immerhin sehr lang andauernden Zyklus des Lebens umgewandelt wird.

Marcel Hager



MAREK KUŚ
Fragment ekspozycji



LESZEK LEWANDOWSKI
Fragment ekspozycji



PIOTR LUTYŃSKI
Fragment ekspozycji



ANDRZEJ SZEWCZYK
Fragment ekspozycji

"Prywatne przestrzenie"
Marek Kuś, Leszek Lewandowski,
Piotr Lutyński, Andrzej Szewczyk.

"Albowiem im więcej kto ma sam z siebie, tym mniej potrzebuje od świata i tym mniej znaczą dla niego inni ludzie. Dlatego wielkość ducha pociąga za sobą nie towarzyskość".

A. SCHOPENHAUER

To co z nas "wychodzi", świadczy o nas, jest naszym obrazem. Także to czym się otaczamy, z kim przebywamy, jak się wyrażamy, może być czytelnym obrazem samej osoby, jej świadomości.

Pracownie, obrazy, galerie działają jak papierek lakmusowy, jeśli tylko potrafisz odczytać. Zastajemy tutaj sytuację zbudowaną z fragmentów, szczątków wyrwanych z pracowni /miejsca o specyficznym znaczeniu, izolowanej prywatności/ zestawionych z przestrzenią galerii, przybyłą publicznością.

Pozostaje jeszcze ta część pracowni /warsztatu/ najistotniejsza, sama osoba, miejsce wiążące pomiędzy tymi wszystkimi przestrzeniami, miejsce ze skrawkiem nieba nad głową i wszystkim co nas spotyka.

Piotr Lutyński

Cztery prywatne przestrzenie

Na parterze budynku Galerii Kronika w Bytomiu mieści się młodzieżowy pub. Młode dziewczęta wiedzione ciekawością pofatygowywały się na górę w dniu wernisażu wystawy "Prywatne przestrzenie".

- Co to jest za obraz? - pyta sama siebie niższa blondynka patrząc na przygotowaną przez Piotra Lutyńskiego ekspozycję. Na ścianie kilka prac, prywatne notatki, wiersze, wiadomości od znajomych. Wyższa blondynka wzrusza ramionami. Odchodzą, idę za nimi. Blondynki przechodzą do drugiej części sali i tutaj natykają się na półki pełną pędzli, kubków i różnych przyborów.
- A tu jakaś półka!- tym razem wyższa blondynka zauważa pierwsza. Mniejsza wzrusza ramionami. Spoglądają na siebie. Półka z pracowni Leszka Lewandowskiego wprawiła je w niemałe zakłopotanie. Czterech malarzy i ani jednego "normalnego" obrazu na ścianie. Co to jest?- pytają zakłopotane dusze blondynek. Podchodzę bliżej, żeby je uratować.

Nie wiecie co się tutaj dzieje?

Obie posłusznie kręcą głowami. Tłumacze dalej.

- Jesteście gośćmi w pracowni artysty.
- My?! - pytają przerażone.
- Tak, wy i do tego kilku artystów, właśnie dzielą się z wami swoją prywatnością. Zaprosili was do siebie.
- Nas?! - blondynki są zachwycone.
- My gośćmi artystów?
- Teraz jesteśmy w gościach u Leszka Lewandowskiego, to jest jego półka a to najnowsza praca, jeszcze ciepła /blondynka dotyka/. Pobyliśmy u niego chwilę. Wstąpmy teraz do Marka Kusia. Biorę Blondynkę pod rękę i idziemy do Kusia.

"Prywatne przestrzenie" to wystawa inna niż wszystkie. Czterech artystów przeniosło swoje pracownie do galerii. Dosłownie, począwszy od pędzelków na półce Lewandowskiego a skończywszy na ciężkich metalowych tablicach Marka Kusia.

I może właśnie dlatego, że tak dosłownie, to również w przenośni, ponieważ te cztery kąty galerii, w których usytuowali się artyści oddziaływały tak silnie, że każda z "pracowni" stworzyła swoją autonomiczną przestrzeń.

Pierwszy raz zobaczyłem cztery miejsca w jednym miejscu, w "Galerii Kronika" w Bytomiu.

Piotr Jasek

Four personal spaces.

There is a youth's pub down at the ground floor of the "Kronika" Gallery building. On the varnishing day two young fair-haired girls curiously went up to see what's up.

- What is this picture?- asked the shorter blond looking at the exposition prepared by Piotr Lutyński. On the wall there was something strange, several works, personal notes, poems, massage cards from friends. The taller shrugged her shoulders. The two went away, I followed them. They came into the next part of the gallery and saw a shelf loaded with brushes, mugs, and other requisites.

- And here is a shelf !- this time the taller remarked, and the shorter shrugged. They gave themselves a glance. The shelf taken from Leszek Lewandowski's studio made them uneasy. What's this? Four painters and no "normal" picture on the wall? Their souls were much embarrassed. So I decided to come closer and save them.

- Don't you know what's up? - I asked. They both shook their heads. I tried to explain further.

- You are the guests at the artists studios.

-,Are we? - they asked, looking terrified.

- Yes, you are. You are invited by four artists to share their privacy with them.

-We? -asked again the blondes, looking really ravished. Are we the artists' guests?

-Now we are at the Leszek Lewandowski's, here you are with the newest work of his, look, it's just finished (one of the girls touched the work). -And now let's go to see Marek Kuś -I linked my arms through theirs, and we went to Kuś.

"Personal spaces" is an exhibition completely different from the others. Four artists transferred their studios into the gallery. Beginning with the brushes from Lewandowski's shelf, and ending with heavy metal plates of Marek Kuś.

Verbatim and figuratively, the four corners of the gallery occupied by the artists act very strongly, since each "studio" created its own suggestive and autonomous space.

For the first time I saw four places in one, it was in the "Kronika" Gallery in Bytom.

Piotr Jasek
Translated by
Maciej Głogoczowski

"Gest lub akt malowania jest odwzorowaniem, mniej lub bardziej rytualnym, fenomenem naturalnego" powiada Octavio Paz, analizując związki abstrakcji w sztuce z czasem i przyrodą. W jego widzeniu "Malarstwo jest jak działanie słońca, wody, soli, ognia czy też czasu na rzeczy. Malarstwo i zjawisko naturalne to pewien sposób wypadek: nieprzewidziane zderzenie dwu lub więcej ciągów wydarzeń. Wielokrotnie rezultat jest szlachetny: obrazy te są fragmentami żywej materii, okaleczonymi lub wrzącymi odłamkami kosmosu".

Z soli, z ziemi, z ziarna, z węglowego pyłu z materii drobnych, przesypanych się jak piasek w klepsydrze okruszków kosmosu tworzą swoje wypowiedzi czterej malarze. Wypowiedzi właśnie, gdyż nie są to jedynie obrazy ale i gest czynione w przestrzeni. Przemawia przez te wypowiedzi, przenika przez te przestrzenie rozmaicie pojmowane poczucie czasu. Marek Kuś, Leszek Lewandowski, Piotr Lutyński, Andrzej Szewczyk. Każdy z nich niesie w swoim dziele swoją własną świadomość działającego czasu. Każdy też ma swoją "własną materię". Jest ich cztery stąd skojarzenie z czterema żywiołami, które wiemy o tym od Bachelarda są także odpowiednikami, do materii właśnie odnoszących się, typów wyobraźni.

Wymienionym malarzom bliżej właśnie do typów symbolicznego myślenia niż jednoznacznie symbolicznego obrazowania. U każdego z nich znaczenia nakładają się i przenikają wzajem w sposób właściwy myśleniu obrazem: pozostają niejednoznaczne, często sprzeczne. Sztuka każdego z czterech malarzy żywi się swoim żywiołem - w każdej jednak wyraźne jest działanie czasu. Czasu, który może biec linearnie, powracać cyklicznie, trwać wiecznie, zmierzać przez do - doczesność - ku jakiemuś kresowi, po to by mógł znów, niczym w klepsydrze, narodzić się na nowo albo zmierzać w przeciwnym, odwróconym kierunku. A skoro już pojawiła się klepsydra to wraz z nią drugi sens tego słowa, które oznacza nie tylko odwracany piaskowy zegar ale również afisz powiadamiający o śmierci. Tę dwuznaczność dla sztuki odkrył Bruno Schulz i każde następne przywołanie będzie już zawsze po Brunonie Schulzu bo nie da się już inaczej ustalić artystycznej "kronologii".

W jaki sposób swoje własne kronologie, swoje "wyznania czasu" wypowiadają malarze? Ważne by przed próbą konkluzji zobaczyć ich prace w dwóch stanach, dwóch czasach, jakby się chciało powiedzieć w aktywnym i pomierzalnym czasie spotkania jakim jest wystawa i w czasie jaki płynie we wnętrzu tej prywatnej przestrzeni którą jest pracownia...

Materie mówią wiele. Piotr Lutyński w swoich kompozycjach umieszcza ziarno zbożowe, bądź przeciwnie jak na wystawie "Klepsydra" kompozycje umieszcza w ziarnie. Ziarno jest dla niego jak się zdaje szczególną materią pośród innych materiałów pełnych rozmaitych znaczeń jakie zamyka w przeszkolonych pudełkach gablotkach, podobnych do barokowych relikwiarzy. Są tam fotografie, drobiazgi wzięte z historii sztuki i historii prywatnych. Relikwiarz to instrument zatrzymania. Ziarno to oczywisty symbol życia, możliwości odradzenia się, znak czegoś co ma się rozwinąć. Ziarno ma w sobie pamięć dzięki której może powstać, wzrosnąć cała, dojrzała roślina. Stąd ziarno symbolizuje ciągłą przemianę śmierci i nowego początku w naturze, a także ofiarę, duchowe narodziny człowieka. Tyle z tradycji symbolicznej. By ziarno mogło uruchomić drzemiące w nim możliwości konieczne jest spotkanie z witalną energią ziemi. "Pachnie darnią i próchnem, korzenie wędrują w ciemności płaczą się, wstają, soki wstępują w nich w natchnieniu jak w pijących pompach." czytamy u Schulza "Jesteśmy na samym dnie, u ciemnych fundamentów, jesteśmy u Matek". Tam są te ożywcze zasoby. Schulz pyta dalej: "Skądże by pisarze brali swe koncepcje, skądże by czerpali odwagę do myślenia, gdyby nie czuli za sobą tych rezerw, tych kapitałów, tych rozliczeń stokrotnych, którymi wibrują Podziemia." Czy zatem żywiołem Piotra Lutyńskiego nie jest pełna ożywiającej pamięci a zarazem konieczna ziarnu ziemia?

Ziemia przejawia nieograniczoną zdolność rodzenia: stąd symbol ziemi matki jest obecny we wszystkich religiach. Wszystko, co wywodzi się z ziemi, jest żywe, a co do niej powraca jest umarłe. Powraca jednak w tym celu, by w niej odzyskać życie. Potwierdza to naturalny ogląd zjawisk (tę cechę podkreśla u Lutyńskiego Marcel Hanger), podobnie jak posługiwanie się symboliką ziarna jest wyrazem uznania sił witalnych a tym samym odradzenia się życia i twórczości w człowieku i w przyrodzie.

Ziemia to także masa poddająca się dzięki swej plastyczności kształtowaniu. W tym względzie postrzega ją Gaston Bachelard jako metaforę wyobraźni, którą nazywa "pra-item gotowym przyjąć i zachować odcisk wszelkiej formy".

W ziemi "odciska" swoje formy Marek Kuś. By tego dokonać draży naturalnej wielkości figury

człowieka w ziemi. Powstałe w ten sposób negatywy wypełnia betonem. Sylwetki ludzkich figur są wciąż takie same w rysunku jak te kreślone grafitem przez wiele lat na dziesiątkach tablic. Kuś określa je "modułami człowieka w ruchu". O jaki rodzaj ruchu tu chodzi? Sylwetki z dynamicznie wyciągniętymi kończynami - tym bardziej gdy są one ułożone płasko na poziomie ziemi po której stąpamy - kojarzyć się mogą z ruchem pływaka. Również figury z drugiej grupy, te z rękoma wyciągniętymi nad głową nie wykluczają takiego postrzegania. Paradoksalnie jest to projekcja ruchomego w nieruchomym lekkiego, unoszącego się - w ciężkim i spoczywającym. Sylwetki te sugerują lot niezwykle trudny do przedstawienia. Właśnie przez rezygnację z alegorycznych znaków lotu skrzydeł na rzecz sugestii dynamicznego, jako że sugerowanie jest skuteczniejsze niż dosłowność, obraz lotu staje się możliwy. Lotu ludzkiego. "Chwył artysty, który zastępuje lot płynięciem - mówi Bachelard, jest interesujący... Zachodzi jednokierunkowa ciągłość między pływaniem a lotem - od pływania do lotu, nie ma natomiast ciągłości od lotu do pływania. Skrzydło jest par excellence powietrzne. Płynie się w powietrzu, ale nie lata się w wodzie."

Czyżby żywiołem Marka Kusia, (który według M. Hagera prezentuje psychologiczny punkt widzenia) było powietrzne a latające w nim figury były aniołami, takimi jakie opisuje J. Villette: "Anioły mkną po nieboskłonie jak pływak prujący fale z ciałem pochylonym w skos lub prawie horyzontalnie rozciągniętym na chmurach, z torsem uniesionym, rozpostartymi rękoma lub uniesionymi nogami, a długie bruzdy wśród chmur, którymi suną aniołowie, tym bardziej podkreślają to podobieństwo." Bruzdy na niebie najlepiej widać na kreślonych przez Kusia "Tablicach". Również sylwetki, które Hager określa motywem figury świeczki w jodze widzieć można jako "Kształt smukły, ucieleśniony poryw, którego żywiołem jest czyste jasne powietrze". W alchemicznej charakterystyce powietrzu jako żywiołowi przypisano związek z witalnością a przez to że nie jest widzialne postrzegano w nim symbol ducha.

Symboliczne nie tylko w sensie ogólnych odniesień do tradycji, czy szerszej psychologiczno-archetypowych obrazów stosowanie materii, jest domeną Andrzeja Szewczyka. Terenem jego wypraw z jednej strony są obszary konkretnych dzieł poetyckich, z drugiej hermetyczne tradycje zwłaszcza alchemii. Raz będzie to ołów, którego wrzącym piśmem zapisuje artysta co raz to nowe woluminy dębowych płyt tworząc z nich biblioteki do których odczytania - przecież, że nie jednego z możliwych - pomocne będą alchemiczne tropy. Weźmy sól, z której artysta usypuje postument - piedestał dla swoich drewnianych bibliotek: sól jest esencją ziemi, metaforą zaświatów. W alchemii rozumiano ją jako kwintesencję nie tylko ziemi ale jako element jednoczący wszystkie przeciwieństwa, wszelakie jakości materii. Widziano w niej właściwą ogniu siarkę i przypisywaną ziemi rtęć, która z kolei miała jednoczyć ogień i powietrze. Również pod względem chemicznej i fizycznej budowy sól jest niejednoznaczna i intrygująca: strukturę ma kubiczną i ośmiościenne, składa się ze składników trujących, a sama jest niezbędna dla wszelkiego życia - w ten sposób jednoczy znów podstawowe opozycje. Właśnie przez swoje znaczenie dla życia i rzadkość występowania w dawnych czasach miała dużą wartość. Często uzyskiwano ją z wody przez odparowanie stąd widziano w niej symbol wody z ogniem. Z drugiej strony roztopiające się w oceanie ziarnko soli jest symbolem roztopiania się jednostki w absolicie. Te związki soli z żywiołem wody Szewczyk zna i czuje doskonale: "To była przyszłość oceanu, a to jest twoja przeszłość" mówi, usypując biały słony krąg poniżej mrocznego horyzontu nad którym widnieją znane już woluminy ołowianych wersetów (realizacja w Galerii Foksal, 1989). Marcel Hager widzi w postawie Szewczyka odniesienia do mitologii. W przywołanym tytule realizacji wyraźne jest odniesienie do bezmiaru czasu spotkania "twojej przeszłości" z "przyszłością oceanu" która już była. Jest to też spotkanie z bezkresem przestrzeni oceanu, w którym ziarnko soli rozpuszcza się niczym tajemniczy alkahest, który to w alchemii jest uniwersalnym środkiem rozpuszczalnym, podobnym możliwości intelektualnego rozpuszczenia wszechświata w pojęciu lub w idei. Spotkanie czasu przeszłego z przyszłym wyraża najładniej, najbardziej podkreślane właśnie w alchemii symboliczne znaczenie wody: jej związek z kreacjonizmem śmiercią i odradzaniem się.

Inna rzecz, że sól podobnie jak i wszystkie minerały ukryta bywa w głębinach ziemi. Drażący te skarby górnik jest wedle Novalisa "astrologiem ziemi". Wszak żywioły mają to do siebie że się przenikają, a w dziele sztuki tym bardziej podatne są na kształtowanie właściwe niejasnemu indywidualnemu, jak powiada Bachelard, poetyckiemu diagramowi. Węgiel, który jest tworzywem używanym przez Leszka Lewandowskiego pochodzi z ziemi. Jest w nim zawarte

oczekiwanie, potencjalna możliwość ognia i jego energii.

W dawnych czasach ogień traktowano jako siłę niszczycielską ale i odnawiającą i oczyszczającą. W energii ognia alchemia widziała impulsywność i wieczysty ruch. Lewandowski przeciwnie interesuje się w swoich dociekaniach zanikaniem energii, zamieraniem ruchu zajmuje go stan entropii. Zaczepnięte z fizyki pojęcie entropii oznaczające powolny i nieodwracalny zanik energii (druga zasada termodynamiki) wprowadziła do historii społeczeństw Henry Adams już w 1909 roku. Wskazywał za fizykami m.in. za Kelvinem że "cała energia naturalna z wolna przemienia się w ciepło i zanika w przestrzeni, aż wreszcie pozostaje już tylko martwy ocean energii na najniższym możliwym poziomie". Pył węglowy Lewandowskiego jest zarazem wystygłym popiołem. Artysta zdaje się być w zgodzie z Adamsem, który mówi, że "Człowiek jest bezgranicznym marnotrawcą nie mającym sobie równego we wszechświecie i już dziś widać kres przeogromnych bogactw jakie natura dla niego zgromadziła". W swojej pracy przypominającej wschodni, buddyjski ogród "kare sansui", Lewandowski zdaje się że stawia diagnozę aktualnej sytuacji entropii i dezintegracji ograniczającej świat. Nie jest to bynajmniej tożsame z wyrażaniem zgody na zaistniały stan rzeczy. To zgodność w świecie się wyczerpała co wcale nie jest jednoznaczne ze zgodą na to wyczerpanie. Wobec rzeczywistości trzeba to zaznaczyć, że pojmowanej w wielu poziomach, w wielu wymiarach wciąż podatnej, ulegającej dezintegracji przez entropię, artysta stawia dramatyczne pytania swojemu już czasowi. Wszak Claude Lévi-Strauss stwierdził, że mówiąc w ogóle o człowieku "zamiast »antropologia« należałoby pisać »entropologia« tj. Dyscyplina poświęcona badaniom procesu dezintegracji w jego najdonioślejszych przejawach". Pozwólm sobie na jeszcze jeden wypis o zajmującej nas tutaj za sprawą artysty Leszka Lewandowskiego, (u którego M. Hager dostrzega postawę pragmatyczną) - entropii. Norbert Wiener powiedział jakże ważne, słowa: "...podczas gdy świat (...) ma tendencję do rozpadku, istnieją lokalne enklawy, w których panują tendencje przeciwne, a mianowicie ograniczone i czasowe skłonności do wzrastania stopnia organizacji. Życie znajduje swój dom w niektórych spośród takich enklaw."

Czyż pracownia artysty nie jest nie staje się taką właśnie wymarzoną, postulowaną enklawą lokalną? Lokalną bo związaną z konkretnym człowiekiem, z tym a nie innym artystą działającym w wyizolowanym od potoczności konkretnym miejscu, w którym to realizuje się tajemny i tajemniczy proces tworzenia a więc postępowania przeciwnego entropii. Piotr Lutyński, Leszek Lewandowski, Marek Kuś i Andrzej Szewczyk w przestrzeni galerii pokazują swoje przestrzenie prywatne skomponowane z fragmentów przeniesionych ze swoich pracowni.

Jest to nie dokońca bo przecież komponowane, dosłowne, wystarczająco jednak czytelne przywołujące charakter każdej z czterech pracowni. Powiada się pokaż mi swoją bibliotekę, a po- wiem ci kim jesteś. To samo można odnieść do przestrzeni w której ktoś zostawia swój ślad. Znamcy wschodniej sztuki kształtowania przestrzeni - "feng shui" twierdzą że wnętrze zamieszkańca mówi bardzo wiele o jego mieszkańcach. Przejawia się to nie tyle przez zasób pamiętek, zbiór i wygląd nagromadzonych przedmiotów które zdradzają upodobania i wybory mieszkańca to byłoby zbyt proste co przez mniej oczywiste, już często uwarunkowane podświadomymi skłonnościami domatora relacje między kierunkami, kolorami, sposobami zestawień. Przeniesione przez artystów fragmenty z ich atelier i przez nich samych ułożone, zestawione, - w nową jednak całość - mówią wiele - już może nie tyle o samej prywatnej przestrzeni, co o charakterze działania. W każdym bądź razie są wypowiedziami dotyczącymi istotnego aspektu dla zrozumienia okoliczności powstania dzieł.

Przyjrzyjmy się zatem wnętrsom - pracowni? - artystów? skoro zostaliśmy do tego zaproszeni. Zaproszeni na chwilę do miejsc w których będzie aktywnie ich twórczy czas. Czas który działa na rzeczy przez ręce artysty, czyniąc z nich dzieła sztuki. Można było wiedzieć, że Marek Kuś od wielu już lat z niezłomną konsekwencją zapisuje swoimi znakami - modułami człowieka w przestrzeni kolejne tablice. Fragment skrupulatnego opisu zestawia kolejno: 6 tablic /od nr XI do XIV/, 3 tablice /od nr XVII do XIX/, 3 tablice /od nr XXII do XXIV/, 3 tablice /od nr XXXIX do XLI/, 3 tablice /od nr I i II oraz XLII/, 4 tablice /od nr XLV do XLIX/...

Opis zestawia kolejne liczby już w sumie całe dziesiątki zapisanych tablic.

Można to sobie wyobrazić. Ale zupełnie czym innym jest zobaczyć je na wystawie zestawione, oparte warstwami o ścianę pracowni w galerii. Układają się już nie w grupy, sekwencje ale w narastające z czasem w geologiczne niemal w warstwy. Znow odniesienie do ziemi, znow

próby oderwania - kilka tablic lekko zawieszonych unosi się - ulatuje w przestrzeni, w powietrzu. Nawarstwianie to pierwsza w oczywisty sposób rzucająca się w oczy cecha w przestrzeni prywatnej Andrzeja Szewczyka. Płótno luźno zawieszzone na ścianie pracowni pokrywają nakładane przez wiele - kilkanaście jeśli już nie kilkadziesiąt lat - kolejne malarskie warstwy. Każda jest zapisem czasu w który została pieczołowicie położona przy użyciu zwykłego malarskiego wałka.

Oczywistość postępowania jest tu zarazem metaforą i esencją tego co o malowaniu należy i można powiedzieć - przed paru laty prace artysty - ruiny bazylik zdarzało się że zstępowały z separujących je piedestałów w przestrzeń potocznego, zamieszanego wnętrza - zajmowały wzorzysty dywan, politurowaną serwantkę czy etażerkę, przez co stawały się jej woluminy jeszcze bardziej bliskie księgom i książką.

Piotr Lutyński niczym, na poły z humorem zaprasza jak do obejrzenia zawartości przeszklonej gablotki, wnętrza pudełeczka jakim jest jego pracownia. Można dostrzec przychepione do ściany zapiski, liściki, zdjęcia, widokówki, rysunki, szkice, miniatury - prawdziwe ziarna jego sztuki. Kiełkują w modele, miniaturowe koncepty, projekty czasem w pełno wymiarowe realizacje budowane z oszczędnych barwnych zestawień - dojrzałe owoce pracownianego wzrastania.

Leszka Lewandowskiego cechuje powściągliwość.

W jego wystawionej pracowni niemalże nie ma dzieł. Uwagę przykuwa półka pełna pigmentów, kleju i innych materiałów służących malowaniu. Rzeczy do namalowania - są na razie na etapie projektów o niewielkich rozmiarach. Wirlniki z tarczami w barwne układy pasków lub trójkątów. W chwili gdy je oglądamy są nieruchome. Podobnie farby nie są jeszcze użyte, projekty nie znalazły jeszcze skali. Ale wszystko potencjalnie może się spełnić. Jest to czas oczekiwania. Czas zamiarów, czas cierpliwej i podatniej materii bogatej w nieujawnione jeszcze energie. Nie ma tu niczego z gwałtownego spalania, pośpiechu, niespokojnego biegu. Wszystko co artysta może mieć ważnego, istotnego do powiedzenia przez swoją wypowiedź wymaga czasu na skupienie.

Na dojrzewanie. Powtórzmy na koniec za razem że malarstwo jest jak działanie słońca, wody, soli, ognia czy też czasu na rzeczy.

Wcale nierzadko zanim wszystkie, z natury tajemnicze okoliczności spotykają się w szczęśliwym i szczególnym wypadku jakim jest powstanie dzieła sztuki, niejeden z jego przyszłych składników oczekujących w pracowni artysty pokryje warstwa kurzu - materii cierpliwej i ... sybkiej.

zima 1997/98 Jan Trzupek

Przypisy:

1. O.Paz. Przyroda, abstrakcja, czas. w: tegoż, Prąd przemienny, przeł. R. Kalicki, Warszawa 1995, s.35
2. B.Schulz, Wiosna. w: tegoż, Proza, Kraków, 1973, s.164-165
3. G.Bachelard, Ziemia, wola i marzenia. przeł. A.Tatarkiewicz w: tegoż, Wyobrażenia poetycka, Warszawa 1976, s.235
4. G. Bachelard, Powietrze i marzenie. przeł. A.Tatarkiewicz w: tegoż, dz.c. s.195
5. tamże
6. tamże, s.196
7. Por. M.Lowry, Pod wulkanem, Warszawa 1963, s.110
8. Novalis, Henryk Offerdingen, przeł. F.Mirandola, Kraków, 1914
9. cyt. za T. Tanner, Entropia przeł. Z.Lewicki w: Nowa Proza Amerykańska, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s.219
10. cyt. za T. Tanner, dz.c., s.j.w.
11. C. Levy-Strauss, Smutek tropików, przeł. A. Steinsberg, Warszawa 1960, s.446
12. N.Wiener, Cybernetyka i społeczeństwo, przeł. O.Wojtasiewicz, Warszawa, 1960, s.12-13
13. E. Kokot, Przyczyna i Konsekwencja. w: Pustynna Burza/ kat. wyst./ Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 1994, s.48-49

The very act of painting gesture is a projection, more or less ritual, of a natural phenomenon" says Octavio Paz in his analysis of relations between abstraction, time and nature in art. "Painting is similar to the impact that sun, water, salt or fire and time have on things. To some extent they both, painting and natural phenomena, are a kind of an incident: they seem to be unforeseen coincidences in two or more series of events. In many cases they result in quite noble forms: pictures are pieces of living matter, made of lamed or boiling fragment of the Universe.¹

Four painters - Marek Kuś, Leszek Lewandowski, Piotr Lutyński and Andrzej Szewczyk - create their statements from such fragments of the cosmos using salt, earth, grain, coal dust and other fine and loose materials that can run like sand in a sand-glass. Their works are more statements than pictures, as if they would make certain gestures in space. With those statements and throughout this space the artists' different understanding of time can be seen, showing their different time consciousness. Each of the four prefers certain material from others. Four materials are like four elements that, according to Bachelard, refer to four kinds of imagination. The above mentioned painters are closer to symbolic thinking than to univocally symbolic picturing. Meanings of their works are overlapping and mutually permeated in a way typical for picture thinking: they remain ambiguous and often contradictory. The art of each of the four feeds on its own element, but the impact of time can be seen in all of them. Time can pass by linearly, return in cycles, attain certain point, and then go back again like sand in a sand-glass. This attitude reminds of the well known artist of the period between the world wars one and two, Bruno Schulz, who exercised great influence on modern art in Poland. Each of the painters expresses his artistic chronology in his own way. We can see their works in two states, or rather in two different times - the active, real time of the exhibition and the one that passes by in a private space of a studio.

Each material has its meaning. For example, Piotr Lutyński often puts some grains into his compositions, or inversely, puts certain compositions into grains, as grain has a specific meaning for him. Among other materials full of various meanings he puts into show-cases that resemble baroque reliquaries. There are photographs and other odds and ends taken from the history of art as well as from private lives. Reliquary is an instrument of retaining memory. Grain is an obvious symbol of life, of possibility of revival, a sign of something that is to develop. Grains contain memory that allows for a plant to grow. Hence grain symbolises continuous transformation of death and of new beginning in nature, as well as sacrifice, and spiritual rebirth of man. To wake its possibilities the grain needs to meet vital energy of earth. The first artist that paid attention to the symbolic significance of the earth was the mentioned above Bruno Schulz.² The earth reveals its unlimited power to bear: hence the symbol of the mother-earth we encounter throughout all religions. Everything that comes from earth is vivid, and what returns to it, is dead. But it returns to regain life. It is confirmed by the natural look at the phenomena (this quality with Lutyński is brought out into relief by Marcel Hager). Similarly the use of grain as a symbol expresses the approbation of vital powers, and thereby of rebirth of life and creation, both in man and in nature.

Earth is also a massive material that can be formed thanks to its plasticity. Gaston Bachelard sees it as a metaphor of imagination, and calls it "a pre-clay, ready to accept an imprint of any form".³

Marek Kuś imprints his forms in earth. Firstly, he bores in earth figures of man of the natural dimension. Then he fills thus resulted negatives with concrete. The silhouettes of man are still the same, like those he has been drawing with black-lead in tens of plaques for many years. He calls them as the "modules of man in movement". What kind of movement is concerned here? The silhouettes with limbs dynamically spread around - especially when they lie flat on the level of the ground we tread - can be associated with the movement of a swimmer. Also the figures of the second group, that with the hands spread over the head, don't exclude such way of perception. Paradoxically, it is a projection of something moving - in motionless; as well as something light and buoyant in heavy and resting. The silhouettes suggest the flight, this something that is very difficult to show. Thanks to resignation of allegoric signs of flight, the

wings, for the benefit of dynamic suggestions - as suggesting is more effective than literalism the image of flight becomes possible. The human flight. See the sentences of Gaston Bachelard on the role of flight in art.⁴

The element of Marek Kuś is the air, and the figures flying in it are like angels, as J. Villette says in his work.⁵

The furrows in the sky are best seen on "The Plaques" drawn by Kuś. The silhouettes that Hager defines as a motive of candle, a yoga figure, can also be seen as "a slender shape, incarnated elation, the element of which is the clear, light air".⁶

In alchemy, the air as the element has been related with vitality. Through this the air could be perceived as the invisible symbol of spirit.

Symbolic use of materials not only as general references to tradition and psychological or archetypal images is the domain of Andrzej Szewczyk. Particular works of poetry, and certain hermetic traditions, especially alchemic ones, are the areas of his artistic excursions. One time the artist makes still new oak plate volumes inscribed with the boiling writing of lead, thus creating wooden libraries. Alchemic tropes are needed to read them, however it is not the only way to do it.

Let's take salt the artist uses to make a pedestal for his wooden libraries: salt is the essence of the earth, the metaphor of the beyond. In alchemy it was understood not only as the quintessence of the earth, but also as the element that unifies all extreme qualities of the matter. In salt alchemists saw sulphur that was specific for fire and mercury that was to unify fire and air. Chemical and physical structure of salt is also equivocal and intriguing: cubic and octagonal shape that contains poisonous components, but as a whole indispensable for any form of life. Its significance for life and the rarity of its resources was of great value in ancient times. Often taken from salt water through evaporation, it was seen as a symbol of water with fire. On the other hand a salt grain dissolved in an ocean is a symbol of dissolution of the unity in the absolute. Those relations of salt with water Szewczyk knows and feels perfectly pouring white, salty circle under a dark horizon over which the known volumes of lead verses are seen (realisation in Foksal Gallery, Warsaw 1989). In the attitude of Szewczyk Marcel Hager sees references to mythology. In the called title of realisation reference to unmeasured time is clear meeting of your past with the future of the ocean which just... was. It is also the meeting with unlimited space of the ocean in which a salt grain dissolves like mysterious alkahest that was the universal solvent of the alchemists. It resembles the possibility of intellectual dissolution of the universe within a notion or an idea.⁷ Meeting of the past with the future is the most tersely expressed with symbolic meaning of water: its relation with creationism, death and rebirth. The other thing that salt like any other mineral is hidden deeply in earth. A miner who exploits those treasures is, according to Novalis, the "astrologer of earth".⁸ Why, the elements intermingle and in the work of art they are more vulnerable to form something specific for unclear individual poetic diagram, as it calls Bachelard. Coal used as a material by Leszek Lewandowski comes from the earth. It contains expectation and potential of fire and its energy. In ancient times fire was treated as a destructive force, however of renewing and purgatorial qualities in the same time. In the energy of fire the alchemy saw impulsiveness and eternal motion. In his investigations Lewandowski is interested in the decline of energy, decay of movement, the state of entropy. The physical notion of entropy means slow and irreversible decline of energy (the second law of thermodynamics). This notion was introduced into social sciences by Henry Adams as early as in 1909. According to physicists like Kelvin, he showed that "... a whole natural energy slowly transforms into heat and disappears in space, and at last it will remain as a dead ocean of energy on the lowest possible level".⁹ Coal dust of Lewandowski is simultaneously like the cold ash. The artist seems to agree with Adams who says that "man is an infinite wastrel that has no one equal in the universe, and as early as today we can see the limits of the immense treasures that the nature has accumulated for him".¹⁰ In his work that resembles an Eastern, Buddhist garden of "kare-sansui", Lewandowski seems to make a diagnosis for the actual situation of entropy and disintegration that spreads all over the world. It is not at all identical with expressing agreement to existing state of things. It's just the conformity that is exhausted in the world and it does not mean we agree with this depletion. In relation to reality understood in many levels and many dimensions still vulnerable to

disintegration through entropy - the artist asks dramatic questions to his own time. Claude Lévi-Strauss said that speaking generally on man "...instead of the term 'anthropology' we should use the term 'entropology' that means the investigations of disintegration in its most important aspects".¹¹ Marcel Hager perceives Leszek Lewandowski as a pragmatist. On entropy, the quality the artist respects so strongly, Norbert Wiener said: "while the world tends to decay, there are local enclaves of opposite trends, those of limited and temporal inclination to develop the level of organisation. Life finds home in certain of those enclaves".¹²

Does the artist's studio become such a dream of a local enclave? A local one, because connected with an individual, this and not other specific artist, who acts in this place isolated from commonness, where mysterious process of creation, that is an action opposite to entropy, takes place? In the space of the gallery Piotr Lutyński, Leszek Lewandowski, Marek Kuś and Andrzej Szewczyk show their private spaces composed of the fragments taken from their studios. Composed means not quite literal, however quite readable showing the character of each of four studios. There is a saying: show me your library and I'll tell you who you are. The same can be said on the space where someone makes his traces. The judges of the East art of forming space, "feng-shui", claim that inhabited interior says much on its tenant. The objects gathered in such place say something on likes and dislikes, as well as of choices of the tenant, but this would be too simple. Less obvious symptoms, conditioned with his unconscious tendencies like relations between directions, colours and ways of placement of things he uses, are of great importance. The fragments of their ateliers, composed by the artists into a new whole, say much not only on their private spaces, but also on the character of activity of individual artists. In any case those compositions help to understand the circumstances of creation.

Let's look through those interiors - of the artists, of their studios? now that we are invited. Invited for a while to the places where active, creative time lapses. Acting through the hands of the artists, time makes the works of art from common things. For many years Marek Kuś, with perseverance and consistency fills subsequent plaques with the modules of man in space. We can imagine tens of inscribed plaques, marked with subsequent numbers, that are mentioned in the description.¹³ However, it is quite different to glance at them at the exhibition, when leaned in layers against the wall of the studio. Yet they do not take a shape of groups, or sequences, but rather create almost geological layers that increase with time. Here we are again with the reference to the earth. And again attempts of flight several hanging plaques seem to fly in the air.

Stratification is the first conspicuous quality in the private space of Andrzej Szewczyk. The canvas that loosely hangs on the wall of his atelier is covered with subsequent layers of paint that has been put on it for many years. Each layer is a record of time when it was carefully put with the painter's roller. Obviousness of the procedure is simultaneously a metaphor and the essence of what may be said and what should be said on painting. Several years ago the works of the artist ruins of basilica it happened they descended from separating them pedestals into the space of popular, inhabited interior. They occupied patterned carpet, polished shelf or glazed cabinet thus basilica volumes became closer to the tomes and books.

Almost with humour Piotr Lutyński invites us to watch a glazed show-case the inside of a little box of his atelier. We can spot recordings, little letters, photographs, post-cards, drawings, sketches, miniatures real grains of his art. Germinating into models, miniature concepts, projects, and sometimes into fully-dimensional realisations built from economical colour compositions the mature fruit of atelier grow-up.

Leszek Lewandowski is characterised by restraint; there is almost no work in his atelier. Our attention is riveted on the shelf full of pigments, glues and other materials used in painting. For the moment things to be painted are in the shape of projects of small dimensions. Colourful patterned rotors are steady at the very moment of our perception. Likely, the paints are not used, the designs do not find the scale. But there is still a potential of things to happen. This is the time of expectance. Time of intention, time of patient and vulnerable matter rich in energy not yet revealed. There is nothing of rapid combustion, haste, or rough run. Everything the artist can express needs time to focus, to concentrate. To mature. Let's repeat after Paz that painting is like sun, water, salt, fire and time acting on things.

Before mysterious circumstances meet in this happy and particular case of creating a work of

art, certain patient and loose matter will cover its components. I mean dust, and it is not quite rare to happen so.

Jan Trzupiek
Winter 1997/1998

Translated by: Maciej Głogoczowski

MAREK KUŚ

Urodzony w 1962 roku w Rzeszowie.

Studia na Uniwersytecie w Katowicach, Filia w Cieszynie.

Mieszka w Tarnowskich Górach.

WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1986 Klub Studencki "Panopticum", Uniwersytet Śląski, Cieszyn
- 1987 Uniwersytet Śląski Cieszyn
- 1988 Galeria Uniwersytecka, Cieszyn, (razem z Piotrem Lutyńskim) 'Galeria "Pisuart", Chorzów
- 1990 "Prace"; Galeria Dziekanka, Warszawa, BWA, Bytom
"Trzy prace", Galeria Miejsce, Cieszyn
- 1993 "Obiekty", Galeria "6", Gliwice (razem z Piotrem Lutyńskim)
- 1994 "Kolumny", Galeria Miejska, Wrocław (razem z . Piotrem Lutyńskim)
- 1995 Galeria Kronika Bytom
- 1997 "Zestawienie", Teatr Bűrkeina, Kraków

WYSTAWY ZBIOROWE

- 1985 Uniwersytet Śląski, Cieszyn
- 1987 "Barak", Uniwersytet Śląski, Cieszyn
- 1989 "Rysunek w Piwnicy", Muzeum Miejskie, Cieszyn
- 1991 Galeria Działań Plastycznych, Bytom
- 1992 "Chlanda, Kuś, Lutyński, Morcinek, Pasterczyk", Galeria Kronika, Bytom
"Miejsca nie miejsca", Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
- 1993 SIAK, pałac Sztuki, Kraków
V Biennale Sztuki Nowej, Zielona Góra
- 1994 "Pustynna Burza", BWA, Katowice
- 1995 "Traum", Parochialkirche, Berlin
- 1997 Pokaz Zimowy, Galeria Kronika, Bytom
Festiwal VIA, Paryż
Festiwal w Kijakata, Japonia
Festiwal w Tokio, Japonia
Galeria "Dobrego Pasterza", Brno
I Międzynarodowe Spotkania Sztuki Katowice, BWA Katowice

LESZEK LEWANDOWSKI

Ur. 1960 r. w Świerklańcu.

Studia w ASP Kraków, Wydział Grafiki Projektowej w Katowicach.

Adres: Katowice, ul. Stanisława 7a/10

WYSTAWY

- 1988 Galeria BWA, Katowice (wystawy dyplomów wyróżnionych)
- 1989 XI Ogólnopolski Konkurs Otwarty na Grafikę, Galeria BWA, Łódź (wyróżnienie)
VI Ogólnopolski Konkurs Malarski im. Z. R. Pomorskiego, Galeria BWA, Katowice (wyróżnienie)
Młode Malarstwo Polskie, Berlin Niemcy
Galeria Pro Arte Pax, Elbląg
- 1990 Czarna Dziura - Młoda Plastyka Katowicka, Galeria BWA, Katowice
Młodzi Artyści z Polski, Villecroze Francja
Międzynarodowe Targi Sztuki Interart, Poznań
Galeria Nr²4, Kraków
Młodzi Graficy Krakowscy, Lipsk Niemcy
XXVII Ogólnopolska Wystawa Malarska - Bielska Jesień
Galeria Inny Śląsk, Tarnowskie Góry
- 1991 Galeria Pracownia, BWA, Bytom
Młode Malarstwo Polskie, Ars Polonia Galerie, Düsseldorf Niemcy
Amay - Jehay, Belgia
Międzynarodowe Triennale Grafiki, Kraków, Norymberga Niemcy
- 1992 Współczesne Malarstwo Polskie, Rossens Francja, Essen Niemcy
Galeria Sztuki Współczesnej Fra Angelico, Katowice
Galeria Posk, Londyn Anglia
- 1993 Grupa 4, BWA, Katowice
Galeria Kronika, Bytom
Galeria w Ratuszu, Gliwice
- 1994 Pustynna Burza, BWA, Katowice

Muzeum Znak Czasu
Gerharda Jurgena Blum - Kwiatkowskiego
BWA Wrocław

- 1995 Zamku Książąt Pomorskich, Szczecin
Wyst. Genk, Belgia
"Entropia" Galeria Arsenał BWA Białystok
- 1996 Galeria Grodzka BWA Lublin
- 1997 Galeria Wyspa "Górny Śląsk" Gdańsk
"Energia Obrazu" BWA Poznań, Bunkier Sztuki
"Klepsydra" Tiergarten Berlin
Galeria Wschodnia, Łódź
I Międzynarodowe Spotkanie Sztuki BWA, Katowice
Galeria "Dobrego Pasterza" Brno, Czechy

ANDRZEJ SZEWCZYK urodził się w 1950 roku w Katowicach.
Mieszka i pracuje w Kaczycach Górnych.

WYSTAWY INDYWIDUALNE / INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1971-72 Galeria Beanus, Sosnowiec, malowidła na lustrach / Paintings on mirrors
- 1973-74 Uniwersytet Śląski, Cieszyn "Malarstwo jest widoczne" / Painting is Visible
- 1977 Galeria Pod Prasą, Katowice, Malarstwo Painting
- 1978 Galeria Foksal, Warszawa, Malarstwo z Chtopów / Painting Krom Chlopy
- 1979 Galeria Foksal, Warszawa, Cztery Książki / Four Books .
Galeria Foksal, Warszawa, Malarstwo / Painting
- 1981 Galeria Foksal, Warszawa, "Przeźrzeć zawsze ta sama czy rośnie czy maleje..." / "Space, Always the Same, Whether It Expands or shrinks..."
Galeria Foksal, Warszawa, "Pięć stron świata" / "Five Cardinal Points"
- 1984 Galeria Foksal, Warszawa, "Pomniki listów F. Kafki do F. Bauer" / "Monuments of Kafkas's Letters to F. Bauer"
Galeria Riviera-Remont, Warszawa, "Dom poety" / "The Poet's s House"
Galeria Riviera-Remont, Warszawa, "Przedmioty, którymi można..." / "Objects Which Enable;..."
- 1985 Galeria Foksal, Warszawa, "Manuskrypty" / "Manuscripts"
- 1986 Muzeum Okręgowe, Chełm
- 1987 Galeria Foksal, Warszawa, "Biblioteka Bazylika" / "Library Basilica"
- 1988 Muzeum Sztuki, Łódź, Wystawa retrospektywna / Retrospective Exhibition
- 1989 Kutscherhaus, Berlin wspólnie z L. Tarasiewiczem i K.M. Bednarskim / together with L. Tarasiewicz and K.M. Bednarski
Galeria Foksal, Warszawa, "To była przyszłość oceanu, a to jest twoja przeszłość" / "That Was the Future of the Ocean and This is Your Past"
Galeria Krzysztofory, Kraków, "Biblioteka Bazylika" / "Library Basilica"
- 1990 Galeria Altair, Torino, "Pod wulkanem" / "Under the Volcano"
Galeria Uniwersytecka, Cieszyn, "Biblioteka Bazylika" / "Library Basilica"
Starmach Gallery, Kraków, "Manuskrypty" / "Manuscripts"
- 1991 Galeria Arsenał, Białystok, "Trzy biblioteki" / "Three libraries"
- 1992 Galeria Kronika, Bytom "Malarstwo" / "Painting"
- 1995 Starmach Gallery, Kraków "Erotyki" / "Erotic Poems"
- 1995 Galeria Kronika, Bytom "Calamum in mente tinquibat"

WYSTAWY ZBIOROWE / GROUP EXHIBITIONS

- 1980 XI Biennale des Jeunes Artistes, Paris
- 1981 Air Gallery, Liondon
XVI Biennale Sao Paulo
- 1982 XII Biennale des Jeunes Artistes, Paris
- 1983 MAC, Sao Paulo, "10 Artists from Poland"
Richard Demarco Gallery, Edinburgh, "4 Foksal Gallery Artists"
Galerie Nouvelles Images, Den Haag, "Kunst uit Polen"
- 1988 Third Eye Centre, Glasgow, "Polish Reatities"
VII Biennale of Sydney
Galerie Johanna Ricard, Nürnberg
SARP, Warszawa, "Rzeźba w ogrodzie" "Sudpture in a Garden"
Van Reekum Museum, Apeldoorn, "Vision and Unity"
- 1990 Biblioteka im. Raczyńskiego, Poznań, "Książka i co dalej"
Polnische Biicher und Kunstverlage der Achtziger - Kun the Bqok and what comes next stalast Düsseldorf
Der Raum der Worte Polnische Avantgarde und Herzog August Bibliothek Wolienbutteü
- 1991-92 Galeria Kronika, Bytom
- 1994 BWA, Katowice, "Pustynna Burza"
Europa Europa Konrad Ademanem Muzeum Bonn

PIOTR LUTYŃSKI urodził się w 1962 roku w Tychach.
Mieszka i pracuje w Tychach i Sosnowcu..

WYSTAWY INDYWIDUALNE / INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1985 Uniwersytet Śląski, Cieszyn
- 1988 Uniwersytet Śląski BWA, Cieszyn
- 1993 Malarstwo, Galeria Zderzak, Kraków
Galeria "Inny Śląsk", Tarnowskie Góry
Obiekty, Galeria "6", Gliwice
- 1994 Kolumny, Galeria Miejska, Wrocław
- 1995 Galeria Zderzak, Kraków
Galeria Kronika, Bytom
"Historia animalium", Galeria Krzysztofory, Kraków
- 1997 Galeria Foksala, Warszawa
"Świetlani przewodnicy", Galeria Potocka, Kraków

WYSTAWY ZBIOROWE / GROUP EXHIBITIONS

- 1991/92 Galeria Kronika, Bytom
- 1992 "Miejsce nie miejsce", Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
- 1994 "Pustunna burza", BWA Katowice
- 1995 "Wystawa sztuki współczesnej dla szanownej publiczności", MN Poznań
"Spotkania Krakowskie", BWA Kraków
- 1997 "Baltic Ikonopres 97", Szczecin
Galeria Dobrego Pasterza, Brno
"Pierwsze Międzynarodowe Spotkanie Sztuki Współczesnej", Katowice

Podziękowanie za realizację katalogu:

"EMPIK" sp. z o.o.

Laboratorium fotograficzne "Kodak Express" Bytom, Rynek 26

Wystawa "Klepsydra" odbyła się kwiecień - maj 1997 w berlińskim Domu Parkowym Tiergarten w kooperacji z Galerią Kronika, berlińskim biurek galerii Unwahr; Wydziałem Kultury w Tiergarten.

Specjalne podziękowania dla *Standtrewaltung Recklinghausen*.

Kuratorzy wystawy "Klepsydra" *Marcel Hager, Oliver Esterl*

Wystawa "Prywatne przestrzenie" odbyła się w październiku 97, w galerii "Kronika".

Kurator wystawy "Prywatne przestrzenie" *Piotr Lutyński*.

ISBN 83-905810-6-X

Skład, druk Zakład Usług Poligraficznych "GRAF"

ul. Dębowa 2, 41-500 Chorzów
tel./fax. 241 11 30, tel. 241 59 49