

dr Tomasz Musiał

AUTOREFERAT

Tomasz Musiał

Pierwsze miejsce pracy

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
Wydział Malarstwa i Rysunku
ul. Wojska Polskiego 121, 91-726 Łódź

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:

Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne uzyskany na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

promotor: prof. nadzw. Janusz Antoszczyk

recenzenci: Prof. Stanisław Wieczorek (ASP w Warszawie), prof. nadzw. Piotr Stachlewski (ASP w Łodzi)

Tytuł rozprawy doktorskiej: *Kolekcja prac malarskich – „Architektura w dobie niszczenia”*

Uchwała Rady Wydziału – 23 kwietnia 2010 r.

Tytuł magistra sztuki (z wyróżnieniem) w zakresie wychowania plastycznego uzyskany 19 grudnia 2000 r. na Wydziale Edukacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Dyplom z malarstwa w pracowni malarstwa prof. Ryszarda Hungera.

Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Grzegorza Sztabińskiego.

Tytuł pracy magisterskiej: *Zainteresowanie przestrzenią a przekraczanie konwencji budowy obrazu w sztuce drugiej połowy XX wieku.*

Dyplom plastyka ze specjalizacją ceramika artystyczna uzyskany 27 maja 1994 r. w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie.

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych / artystycznych:

2001 - 2004 pracownik nieetatowy w charakterze asystenta w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

2004 – 2011 asystent, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

od 2011 adiunkt, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Osiągnięcie artystyczne aspirujące do spełnienia wymogów Ustawy

Zgodnie z wymogami wskazuję zestaw 12 prac malarskich oraz 9 filmów (będących aneksami do obrazów), powstałych w latach 2010 – 2018 pod wspólnym tytułem **Orły - cykl prac wykonanych w autorskiej technice biczowania**, prezentowanych na czterech wystawach indywidualnych w Łodzi, Częstochowie i Ciechanowie oraz na wystawach zbiorowych w Toruniu, Łodzi, Szczecinie, Bydgoszczy, Częstochowie i Gorzowie Wielkopolskim, jako osiągnięcie artystyczne aspirujące do spełnienia warunków określonych w Art.16 ust.2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Indeks prac wchodzących w skład osiągnięcia habilitacyjnego oraz informacja o ich upublicznieniu:

użyte skróty:

(w.i.) - wystawa indywidualna

(w.z.) - wystawa zbiorowa

Orzeł czerwony, 2010/11, akryl na płótnie, 150x150 cm

- *Performance intymny*, Centrum Promocji Młodych, Muzeum Częstochowskie, 2012, (w.i.)
- *Orzeł Biały / Orzeł czerwony*, Galeria Olympus, Łódź, 2014, (w.i.)
- *I po co nam wolność?*, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, 2018, (w.z.)

Orzeł Biały 2, 2010/11, akryl na płótnie, 150x150 cm

- *Czyste i projektowe*, Galeria Imaginarium, Łódź, 2015, (w.z.)

Orzeł red&white, 2010/11, akryl na płótnie, 180x180 cm

- *Performance intymny*, Centrum Promocji Młodych, Muzeum Częstochowskie, 2012, (w.i.)

Orzeł Biały 4, 2011, akryl na płótnie, 150x150 cm

- *Performance intymny*, Centrum Promocji Młodych, Muzeum Częstochowskie, 2012, (w.i.)
- *Thymós. Sztuka gniewu 1900-2011*, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, 2011, (w.z.)

Orzeł szary, 2014, akryl na płótnie, 150x150 cm

- *Orzeł Biały / Orzeł czerwony*, Galeria Olympus, Łódź, 2014, (w.i.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł srebrny, 2015, akryl na płótnie, 150x150 cm

- *Obszar działań*, Galeria R+, Akademia Sztuki, Szczecin, 2016, (w.z.)
- *Synergia*, Galeria BWA Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2017, (w.z.)

Orzeł biały 7, 2016, akryl na płótnie, 150x150 cm

- *Synestezja*, Galeria ISP, Uniwersytet Humanistyczno - Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2018, (w.i.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł czerwony 3, 2017, akryl na płótnie, 200x200 cm

- *Idealiści i prowokatorzy*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, 2018, (w.z.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł Biały 8, 2018, akryl na płótnie, 200x200 cm

- *Idealiści i prowokatorzy*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, 2018, (w.z.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł szary 2, 2018, akryl na płótnie, 150x150 cm

- *Synestezja*, Galeria ISP, Uniwersytet Humanistyczno - Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2018, (w.i.)
- Wdrożenie do produkcji w formie nadruku (koszulka), Bytom S.A., Kraków, 2018
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł czarny 3, 2018, akryl na płótnie, 150x150 cm

- Wdrożenie do produkcji w formie nadruku (koszulka oraz bluzy w dwóch wersjach kolorystycznych), Bytom S.A., Kraków, 2018

Orzeł czarny 4, 2018, akryl na płótnie, 200x200 cm

- *Idealiści i prowokatorzy*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, 2018, (w.z.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Biczowanie - Orzeł czerwony, 2011, wideo SD

- *Performance intymny*, Centrum Promocji Młodych, Muzeum Częstochowskie, 2012, (w.i.)
- *Orzeł Biały / Orzeł czerwony*, Galeria Olympus, Łódź, 2014, (w.i.)

Biczowanie - Orzeł 2, 2011, wideo SD

- *Performance intymny*, Centrum Promocji Młodych, Muzeum Częstochowskie, 2012, (w.i.)
- *Orzeł Biały / Orzeł czerwony*, Galeria Olympus, Łódź, 2014, (w.i.)
- *Incident III - Accident*, Galeria Konduktorownia, Częstochowa, 2014, (w.z.)
- *Czyste i projektowe*, Galeria Imaginarium, Łódź, 2015, (w.z.)

Biczowanie Orzeł biały 4, 2011, wideo SD

- *Performance intymny*, Centrum Promocji Młodych, Muzeum Częstochowskie, 2012, (w.i.)
- *Orzeł Biały / Orzeł czerwony*, Galeria Olympus, Łódź, 2014, (w.i.)

Biczowanie - Orzeł srebrny, 2015, wideo HD

- *Obszar działań*, Galeria R+, Akademia Sztuki, Szczecin, 2016, (w.z.)
- *Synergia*, Galeria BWA Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2017, (w.z.)

Orzeł biały 7, 2016, wideo HD

- *Synestezja*, Galeria ISP, Uniwersytet Humanistyczno - Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2018, (w.i.)

Orzeł czerwony 3, 2017, wideo HD

- *Idealiści i prowokatorzy*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, 2018, (w.z.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł biały 8, 2018, wideo HD

- *Idealiści i prowokatorzy*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, 2018, (w.z.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł czarny 4, 2018, wideo HD

- *Idealiści i prowokatorzy*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, 2018, (w.z.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019, (w.i.)

Orzeł szary 2, 2018, wideo HD

- *Synestezja*, Galeria ISP, Uniwersytet Humanistyczno - Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2018, (w.i.)

Spis treści:

Działalność artystyczna sprzed uzyskania stopnia doktora	6
Omówienie osiągnięcia artystycznego	
Wstęp	9
Opis prac z serii <i>Orły</i>	10
Zakończenie	19
Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych powstałych po uzyskaniu stopnia doktora	21
Dokumentacja fotograficzna prac z cyklu <i>Orły</i>	25
Dokumentacja publicznej prezentacji prac z cyklu <i>Orły</i>	
Wystawy indywidualne	39
Wystawy zbiorowe	61
Pozostałe upublicznienia	81
Autoreferat w wersji angielskiej	
Summary of professional accomplishments	87
Artistic activity prior to obtaining doctoral degree	92
Description of the artistic achievement	
Introduction	95
<i>Eagles</i> – description of the works	96
Conclusion	105
Description of other artistic achievements created after obtaining doctoral degree	107

Działalność artystyczna przed uzyskaniem stopnia doktora

Moje malarskie poszukiwania podyktowane były zawsze przekonaniem, że powinienem się skupiać na tych cechach, które odróżniają malarstwo od innych sposobów obrazowania. Moim zdaniem malarstwo ma trudną do opisania zdolność do nadawania komunikatów podprogowo. Francis Bacon celnie to ujął twierdząc, że faktura obrazu ma zdolność trafiania bardziej bezpośrednio na system nerwowy niż gładkie zdjęcie¹. Podziwiając muzealne dzieła, mistrzostwo pędzla jest dla mnie najważniejszym składnikiem obrazu, ale to co wciąż wzbudza moje zainteresowanie, niezależnie od wieku i stylu, który reprezentuje, to specyficzna kompilacja jego właściwości czysto fizycznych: faktura, grubość warstw farby, zapach czy patyna czasu, wielkość obrazu i wyczuwalny ciężar własny.

W czasie edukacji w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi byłem przesiąknięty dwiema fascynacjami. Moimi artystycznymi wzorcami byli wielcy klasycy malarstwa barokowego, natomiast z drugiej strony, interesujące były dla mnie malarskie odkrycia XX wieku - informel, kubizm, abstrakcjonizm, konceptualizm, zarówno te w wydaniu polskim, europejskim, jak i zza oceanu. Doceniałem także wielką spuściznę Władysława Strzemińskiego i łódzkiej tradycji awangardowej, którą poznać mogłem dzięki kolekcji łódzkiego Muzeum Sztuki. Ono też w szczególności wzbogaciło moje doświadczenia o bezpośredni kontakt ze sztuką nowoczesną oraz aktualną. Doskonale pamiętam jak duże wrażenie wywarła na mnie, jako na młodym studencie, wystawa i spotkanie z Leonem Tarasewiczem w Muzeum Sztuki. Jego twórczość również stała się obiektem jednej z moich pierwszych fascynacji malarskich.

Ostatnie lata moich studiów cechowały nieustanne malarskie poszukiwania. Eksperymentom towarzyszyło dość intensywne rozpoznanie zagadnień teoretycznych. W szczególności interesowały mnie rozważania dotyczące budowy obrazu. Obowiązkiem było zapoznanie się z teoriami Strzemińskiego i Kandyńskiego, ale największą wagę miały dla mnie idee Romana Ingardena. Przemyslenia Ingardena inspirowały mnie nawet do prób fizycznego rozdzielenia poszczególnych warstw obrazu: koloru, malatury i podobrazia. Wykorzystałem tu specyfikę farby akrylowej, która po wyschnięciu staje się warstwą o właściwościach samonośnych. Tematami były tu m.in. las, pory roku, ale i bardziej abstrakcyjne rozwiązania. Obrazy te prezentowałem na wielu wystawach (w tym na IV Krajowej Wystawie Malarstwa Młodych im. E. Gepperta we Wrocławiu w 2001 roku), cechowała je jednak nietrwałość, a w przypadku niektórych wystaw do destrukcji prac dochodziło niemal na oczach widzów.

W momencie przygotowań do dyplomu kończącego moją edukację w łódzkiej ASP zdecydowałem się jednak na bardziej tradycyjne środki. Wciąż ceniłem Caravaggia, Rubensa, Tintoretta i Velasqueza. Plastyczność wynikająca z bogatego światłocienia, dynamizm kompozycji, a także ważkość podejmowanych tematów stanowiły dla mnie wtedy za punkt wyjścia dla moich decyzji artystycznych. Jednocześnie pozostawałem pod silnym wpływem malarstwa materii, tasyzmu. Moją pracą od tamtego czasu charakteryzowała szczególna idée-fixe - próba połączenia malarskiego śladu z barokowym światłem i kompozycją. Pracę poprzedzała niezliczona ilość szkiców i projektów. Efektem tego był cykl obrazów dyplomowych, zrealizowany pod kierunkiem znakomitego artysty i pedagoga prof. Ryszarda Hungera. *Ostatnia wieczerza, Św. Sebastian* czy *Zdjęcie z krzyża*, to tylko niektóre z podejmowanych przeze mnie tematów, które odzwierciedlały moje poszukiwania. Kolekcja dyplomowa nie tylko zakończyła moją edukację artystyczną w ASP, ale znalazła też uznanie za granicą, dostając się do finału międzynarodowego konkursu artystycznego *International Young Art*

1 Por. D. Sylvester, *Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu*, Poznań 1997, s. 56-57.

organizowanego przez agencję artystyczną Artlink oraz dom aukcyjny Sotheby's. Efektem tego były wystawy i aukcje w galerii Sotheby's w Tel-Awivie i w The Elizabeth Foundation for the Arts w Nowym Jorku.

Po ukończeniu studiów kontynuowałem serię rozpoczętą dyplomem. Zyskała jeszcze swoje rozwinięcie w kolejnych realizacjach, podejmujących interpretację wielkich tematów malarskich. Wykonałem kolejne wersje *Wieczerz*, a z czasem temat ten przeistoczył się w bardziej uniwersalny, jak *Ludzie przy stole* czy *Rozmowy* w równie wielu odsłonach. Tytuły takie jak *Kuszenie św. Antoniego* dostały jeszcze aneksy w postaci *Kuszeń*. Zabieg uniwersalizacji tematów był podyktowany potrzebą oderwania się od problematyki religijnej. Była to pierwsza seria prac, które pokazałem szerszej publiczności na indywidualnych i zbiorowych wystawach w Polsce. Obrazy z tej serii *takie jak: Ludzie przy stole 1* i *Dwie wieczerze* zostały też docenione na konkursie Egeria w 2004 roku, zdobywając nagrodę Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu. Cały ten okres cechowały ciągłe starania o trójwymiarową plastyczność śladu farby umieszczonej na płótnie. Był to też czas wprowadzenia do malarskiego warsztatu gąbek, balonów, rakli i innych narzędzi, które mogłyby zastąpić tradycyjny pędzel.

Okolo 2004 roku rozpoczęły się jeszcze dwie serie malarskie: obrazy wykonywane za pomocą skórzanych rzemieni i pasów oraz obrazy o konceptualno-publicystycznym charakterze przy bardziej realistyczno-plakatowej stylistyce. Te kompletnie różne od siebie prace tworzone były w sposób symultaniczny, a ich poszczególne obrazy złączyły się w cykle dopiero po wielu latach. Było to niczym wyznaczenie ram moich szerokich twórczych zainteresowań.

Te pierwsze były wynikiem pojmowania malarstwa jako medium „gorącego”, wyrażającego emocje, a czasem nawet odwołującego się do instynktów pierwotnych. Moje upodobania stały się źródłem, z którego w roku 2004 zaczęły powstawać prace przy użyciu skórzanych pasów i rzemieni. Pierwsze użycie pasa jako narzędzia było czysto spontaniczne i podyktowane zwykłą złością podczas twórczych zmagania. Agresywne uderzenie stało się uzewnętrznieniem emocji. Świadome wykorzystanie tej ekspresji wymagało dla mnie odpowiedniego tematu. Ładunek symboliczny zawarty w takim akcie podpowiedział pierwsze rozwiązania.

Pracami, które powstały wtedy w tej technice, były biczowania sylwetki człowieka. Próbowałem w nich zbadać, na ile ślad narzędzia, materia farby, przeciętego miejscami płótna, są w stanie wywołać reakcję bliską odczuciom, jakie przekazuje do mózgu skóra. Dużą rolę odgrywała przy tym intencja towarzysząca temu procesowi. Przyjmując taki temat miałem świadomość sytuowania się w roli oprawcy, a to z kolei stało się przedmiotem badania własnych emocji. Widząc performatywny charakter koncepcji spróbowałem też realizacji jednej z tego typu prac przy współudziale publiczności. W wydarzeniu zorganizowanym wspólnie z Gazetą Wyborczą w 2004 r. zaprosiłem do własnej pracowni gości, by na ich oczach dokonać aktu chłosty namalowanej uprzednio postaci. Choć akcja ta wywołała żywe i ciekawe dyskusje, a nawet wciągnięcie jednego z widzów w proces biczowania, jej teatralność wprawiała mnie w dyskomfort. Przede wszystkim obecność publiczności zaburzała moją intymną relację z obrazem i ideą. Niezakłócone udziałem kogokolwiek doświadczanie psychiczne okazało się być dla mnie zdecydowanie bardziej interesujące.

Apogeum moich przeżyć miało miejsce przy założeniu, że katowana postać jest sylwetą Chrystusa. Można powiedzieć, że nastąpiła wtedy pełna symbioza tego, co się maluje z tym, jak się maluje. Towarzyszył temu silny dreszcz niepewności, podobny do tej, jaką odczuwamy stojąc nad przepaścią. Dodatkowo zdałem sobie sprawę z analogii do mitu o praktykach kultu voodoo, co ostatecznie sprawiło, że zarzuciłem dalsze eksplorowanie tych doświadczeń. Jedna z prac pt. *Biczowanie* zdążyła zyskać jeszcze w roku 2006 uznanie na międzynarodowym konkursie malarskim organizowanym przez Fundację Onassisa i stała się jedną z czterech równorzędnie nagrodzonych prac, pokonując tysiące innych zgłoszeń.

W 2005 roku pojawił się też po raz pierwszy pomysł na interpretację godła Polski w technice uderzania rzemieniem. Sam temat był pokłosiem moich rozważań nad przestrzenią obrazu w ujęciu m.in. Jaspera Johnsa, który wykonał cykl prac ukazujących flagę Stanów Zjednoczonych. Problem po kilku malarskich próbach zdecydowałem się jednak odłożyć i zająłem się realizacją innych tematów. Język malarski, który wybrałem, przenieśliem na szeroko rozumiane architektoniczne pejzaże.

Był to temat, w którym przy pomocy tej specyficznej techniki chciałem dotknąć kilku warstw obrazu. Technika ta sprawiała, że budynki powstawały w wyniku działania, które raczej kojarzy się z aktem destrukcji. I taki też stał się główny sposób ujęcia tego tematu. Wybór architektonicznych wzorców był dość szeroki: od pojedynczych wież, kamienic, pałaców do większych urbanistycznych kompleksów sugerujących współczesne miasta. Wszystkie obrazy powstawały w oparciu o liczne szkice wstępne realizowane w technice pasteli, markerów czy w postaci projektów komputerowych. Główne realizacje były już w bardzo dużym stopniu konstytuowane poprzez nakładanie farby rzemieniem. Tylko niektóre elementy budynków powstawały przy użyciu tradycyjnych narzędzi malarskich. Duża część z tych prac stała się przedmiotem mojego postępowania kwalifikacyjnego I stopnia, ale cykl rozwijałem jeszcze później.

Ważną, choć zdecydowanie odrębną w swej stylistyce serią prac był powstający równocześnie z przedstawionymi powyżej cykl *Face to face*. Są to obrazy, które odzwierciedlały moje publicystyczne i konceptualne zainteresowania. Powstawały na podstawie dokładnie zrobionych rysunków i projektów komputerowych. Były właściwie niemal identyczną ich większą wersją. Stały na drugim, chłodnym biegunie twórczych zainteresowań. Serię 10 dużych prac zapoczątkowało płótno pt. *Strong man & Strange man* z 2005 roku i wyznaczyło ogólną koncepcję dla następnych. Było nią zestawianie ze sobą na jednym płótnie dwóch osób ze świata sztuki, polityki czy biznesu, postaci fikcyjnych a czasem pojęć. Klucz tych skojarzeń był różny: podobieństwo fizyczne, podobieństwo nazwisk, dat urodzenia itp. Warstwa wizualna była uzupełniana o umieszczone na obrazach teksty, stanowiące najczęściej tytuł obrazu. Działanie to w swym zamierzeniu miało czasem stanowić trochę prześmiewczy komentarz do kondycji sztuki, a w innych zestawieniach zbudować zaskakującą ścieżkę niejednoznacznych interpretacji. Te podsycane były jeszcze dodatkowo encyklopedycznymi opisami życiorysów i objaśnieniami pojęć, umieszczanymi na ekspozycjach obok obrazów w formie wydruków. Prace te były prezentowane na wielu wystawach i konkursach, zdobywając m.in. nagrody na konkursach *Rybie Oko 5* w Słupsku w 2008 roku i *Przeciąg* w Szczecinie w 2009 roku. Ostatecznie temat porzuciłem w roku 2011, częściowo w wyniku rozpowszechniającej się, zwłaszcza w internecie, mody na kreowanie memów. Ponadto nadal czułem, że to czego szukam w malarstwie, nie może opierać się wyłącznie na anegdocie, lecz na wartościach malarskich, czyli według mnie takich, których nie da się wyrazić w fotografii, plakacie czy innych mediach. Moje fizyczne zaangażowanie w proces powstawania płótna potrzebowało towarzysza w postaci twórczego przeżycia, a tego brakowało przy realizacji cyklu *Face to face*. Akt twórczy jest dla mnie nie mniej istotny niż powstający w jego wyniku obraz. Malarska materia jako wyjątkowy nośnik wrażeń zmysłowych również jest obecna niemal na każdym etapie mojej drogi twórczej. Ślad narzędzia, tzw. „mięso malarskie” jest moim zdaniem jednym z najważniejszych czynników odróżniających to medium od innych dyscyplin twórczości artystycznej.

Opis osiągnięcia artystycznego

Wstęp

Tytułem wstępu chciałbym podkreślić niezwykle istotny aspekt złożoności osiągnięcia będącego przedmiotem habilitacji. Seria *Ortów* składa się nie tylko z cyklu obrazów, ale także filmów. Biczowane *Orły* od początku stanowiły rodzaj konceptu, który wymagał wykonywania dokumentacji wideo. Dzieje się tak dlatego, że z racji specyfiki przyjętej przeze mnie techniki i podjętego tematu, akt twórczy jest bardzo ważną częścią dzieła. Stąd niemal każda praca malarska posiada swój indywidualny aneks filmowy, prezentujący proces jej powstawania. Rozpatrywanie sensu obrazów w oderwaniu od filmów, które są ważnym uzupełnieniem prac, byłoby więc narażone na odbiór niekompletny.

Drugą kwestią, którą chciałbym od razu wyjaśnić, jest powód pominięcia w osiągnięciu części obrazów, jakie stworzyłem w ramach całego cyklu *Ortów*. Seria 12 obrazów, zaproponowana jako osiągnięcie, jest wyborem spośród blisko dwudziestu, jakie namalowałem w ciągu ostatnich 8 lat. *Orły* powstały w różnych wersjach kolorystycznych, z których niektóre powtarzane były kilkakrotnie. Przywoływanie ich wszystkich wiązałoby się z powieleniem problematyki w nich zawartej. Poza tym, część prac uległa zmianom, które wprowadziłem już po wystawach, na których były prezentowane. W poniższym omówieniu uwzględniłem więc te, które uznałem za najważniejsze oraz te, które powstały i były prezentowane po uzyskaniu stopnia doktora.

Opis zacznę od przedstawienia tła towarzyszącego genezie cyklu *Ortów*. Składa się na nie zbiór moich doświadczeń, w tym liczne dylematy, a także czynniki zewnętrzne. Omówienie prac rozpocznę od spraw ogólnych, dotyczących większości z nich. Omówię też wstępnie rolę filmu prezentującego akt twórczy. W dalszej części zajmę się kwestią publicznej prezentacji moich prac. W międzyczasie będę nakreślał bardziej indywidualną problematykę dla poszczególnych obrazów i filmów.

Prace będące przedmiotem habilitacji były eksponowane w latach 2011 – 2019 na kilkunastu wystawach, w tym na czterech indywidualnych. Ze względu na długi czas powstawania cyklu ich upublicznienie następowało w różnych galeriach, w różnym czasie, w różnych zestawach i w różnym kontekście. Jako miejsca publikacji omówię tylko te najważniejsze. Te, których przywołanie w niniejszej pracy wydaje mi się najbardziej istotne.

Orły – opis prac

Rok 2010, w którym postanowiłem wrócić do odłożonego wcześniej tematu i rozwinąć serię obrazów inspirowanych polskim godłem, nie był przypadkowy. Był to czas nasilenia się w naszym kraju postaw narodowych, zwłaszcza po katastrofie smoleńskiej. Istniało oczywiście ryzyko nadmiernego uproszczenia symboliki, a w konsekwencji do spłaszczenia i upolitycznienia mojej postawy artystycznej, ale szukanie sposobu, aby tego uniknąć było dla mnie tylko dodatkowym wyzwaniem.

Decyzji o zajęciu się tym motywem bardziej wnikliwie sprzyjało też zakończenie kolekcji obrazów, których tematem była destrukcja architektury, a które stanowiły przedmiot mojej pracy doktorskiej. W serii tej, malowanej przy współudziale rzemienia, w dużej mierze operowałem szeroką paletą barw, budując skomplikowane układy struktur o przestrzennym charakterze. Był to moment, kiedy potrzebowałem zmiany w podejściu do kompozycji, przestrzeni i kolorystyki, ale przede wszystkim chciałem jeszcze mocniej zaakcentować związek techniki powstawania obrazów z ich treścią. Postanowiłem całkowicie zrezygnować z innych środków malarskich niż skórzane rzemienie i pasy. Odtąd obrazy miały się konstituować wyłącznie poprzez *flagellatio*. Proces malowania przybierał tu formę walki, w której fizyczny kontakt z powierzchnią płótna za pośrednictwem skózanego rzemienia, przebiega w sposób bardzo gwałtowny.

Specyfika tej techniki, wraz z zawartym w niej ładunkiem emocjonalnym, symboliką, a także sam efekt w postaci charakterystycznych faktur, dawały duży potencjał osiągnięcia ciągle niezbadanych dla mnie doświadczeń. Wprowadzenie symbolu orła otwierało nową przestrzeń odniesień, wносиło do techniki możliwość bardziej czytelnego operowania motywem o charakterze alegorycznym. Czułem, że prace nawiążą silny dialog z polską historią, a w roku 2010 idea biczowanych *Orłów* zyskała jeszcze dialog ze współczesnością, na którym mi również zależało.

Przed podjęciem tematu nie obyło się jednak bez licznych dylematów. Były one wynikiem dotychczasowych doświadczeń i artystycznych rozważań, zwłaszcza w obszarze przyjętej techniki malarskiej. Nie dość, że technika biczowania jest wyjątkowo brudząca, to jej efekty powstałe na płótnie są w dużym stopniu skazane na rolę przypadku. Wymaga przez to sporej ilości prób i eksperymentów. Zdawałem sobie też sprawę, że jest pełna pułapek nie tylko technicznych, ale również w warstwie idei. Powierzchnie pojmowana może sytuować mnie nawet w roli kogoś w rodzaju sztukmistrza, który potrafi na przykład biczem zgasić świeczkę, albo kogoś, kto znalazł sposób na szybką, łatwą i efektowną produkcję obrazów. Ponadto, swoją estetyką i performatywnym charakterem technika ta ewidentnie konotuje z action painting, cofa więc do lat 50-tych ubiegłego wieku. Miałem doskonałą świadomość jak prosto można moje działanie osadzić w tym historycznym już nurcie i przykleić do twórczości Jacksona Pollocka. A przecież ten kierunek wydaje się tak wyeksploatowany, że doczekał się nawet wielu działań ośmieszających, jak chociażby parodie Paula McCarthyego.

Trapiła mnie również niepewność natury prawnej. Miałem bowiem zamiar zająć się chronionym symbolem w kontekście chłosty rzemieniami i przy nieodpowiednim potraktowaniu tematu, mogłem zostać posądzony o bluźnierstwo i narazić się na nieprzyjemne konsekwencje. Ostatecznie moje wątpliwości uległy jednak presji sprzyjających okoliczności zewnętrznych i zapowiadającego się interesującego przeżycia wewnętrznego.

Praca nad serią przebiegała przez następnych 8 lat. W tym czasie powstało kilkanaście wielkoformatowych obrazów, z których prawie każdy posiada swój indywidualny film i jest to w moim

odczuciu najbardziej przemyślany oraz spójny cykl, spośród dotychczas przeze mnie stworzonych. Tak długi okres zajmowania się nim nie był planowany, lecz stał się wynikiem powracających poszukiwań w zakresie formy, rozpatrywanej z punktu widzenia jakości czysto estetycznych, jak i do wyrażenia interesujących mnie treści symbolicznych. Temat wracał przez lata na warsztat również z powodu pojawiających się pomysłów na nowe rozwiązania w medium filmowym. Sam akt malowania pojedynczego obrazu był podobnie rozciągnięty w czasie co cały cykl. Może się wydawać, zgodnie z tym co sugerują towarzyszące obrazom filmy, że zajmował on jedynie kilkanaście minut. W rzeczywistości były to godziny, dni, a czasem nawet tygodnie.

Realizując cykl od początku świadomie ograniczyłem się we wszystkich wersjach do jednej podstawowej kompozycji obrazu – każdy był realizowany na kwadratowym podobrazu. Tarcza herbu Polski ma kształt zbliżony do prostokąta, ale kwadrat dystansował nieco obraz od pierwowzoru, nie było bowiem moim zamiarem aby moje prace udawały godła. Wielokrotnie zastanawiałem się nad zmianą wielkości ptaka w proporcji do tła. Zabiegi te były rozpatrywane w formie szkiców i wizualizacji komputerowych. Zarówno zmniejszenie znaku, jak i zbytne powiększenie, nie były dla mnie zadowalające. Uznałem takie modyfikacje za różnicowanie sztuczne i niepotrzebne. W efekcie, realizacje malarskie całej serii ograniczyły się do wypracowanego układu, gdzie znak orła wypełniał niemal całą przestrzeń obrazu. Wszystkie zabiegi formalne prowadziły do tego, aby inspiracja godłem była oczywista, ale by moje płótno nie mogło być nim nazywane. Większość płócien zrealizowałem w formacie 150x150 cm, a pozostałe mają wielkość 180x180 cm lub 200x200 cm.

Uznałem, że tym co będzie miało największy wpływ na zmiany w wyglądzie obrazów, będą: kształt symbolu orła, kształt plam, faktura, a przede wszystkim kolor. Interesował mnie wpływ zastosowania tych środków na zmianę lub poszerzenie pola interpretacji i skojarzeń. Szybko założyłem, że będę zmieniał kolorystykę obrazów. Wybierałem takie kolory, które same w sobie posiadają już jakiś ładunek symboliczny. Obrazy wykorzystują więc kolory najbardziej podstawowe, jak czerwony, biały, złoty, czarny, a z czasem doszedł jeszcze srebrny i szary.

Sposób malowania, uwzględniający rolę przypadku, powodował, że *Orły* różnicowały się też między sobą w kształcie, jak i w fakturze. Moim zadaniem było opanować te cechy i doprowadzić do satysfakcjonującej mnie formy. Był z tym oczywiście niemały problem. Mamy tu do czynienia z momentem gwałtownego zderzenia narzędzia z powierzchnią malowidła. Farba, która w ułamku sekundy zostaje poddana ogromnemu ciśnieniu, szukając drogi ucieczki wystrzeliwuje na boki spomiędzy nich w sposób niekontrolowany. Płótno, w wyniku działających na nie sił, ulega ponadto licznym deformacjom z pęknięciami włącznie. Te ostatnie były dla mnie zjawiskiem, które jednak starałem się naprawić i zamaskować. Ograniczona kontrola powodowała też, że obrazy w swej informelowskiej estetyce zbliżały się czasem do nieudolnej twórczości dziecięcej. Początkowo fakt ten był dla mnie dość trudny do zaakceptowania, poszukiwałem więc kształtu, który nieco oddali się od takich skojarzeń. Z czasem uznałem jednak, że nadmierna stylizacja ptaka, szczególnie w kierunku pierwowzoru z godła, też nie jest wskazana, gdyż zdecydowanie osłabia jego ekspresję i oddala obraz od prawdy. Praca nad *Orłami* była ciągłym balansowaniem pomiędzy potrzebą przekazania idei a idealizacją formy.

Dość znaczną uwagę poświęciłem modyfikacji śladów uderzeń. Pracowałem nad szerokością, długością i fakturą śladu. Były one dla mnie tematem, który badałem bardzo wnikliwie. Zdawałem sobie sprawę, że bardziej niż w tradycyjnej technice malarskiej, ślad jest tu nośnikiem emocji, a nawet - w oparciu o zjawisko synestezji – dźwięku, a na ogólną ekspresję obrazu składa się suma tych wrażeń. Dobór odpowiedniej gęstości i lepkości farby oraz śliskości i sztywności powierzchni płótna stanowił spore wyzwanie, a najbardziej pożądany efekt nastąpił dopiero w ostatnich realizacjach z 2018 roku. Dyscyplina zachowania kształtu sylwety

orła determinowała rozpoznanie całego szeregu uwarunkowań - od strony technologicznej aż do opanowania bardzo precyzyjnych procesów związanych z motoryką ciała. Sprawiało to często, że jednosekundowy akt jakby spowalniał i rozciągał się w moim wrażeniu co najmniej do kilku sekund. W tym czasie musiałem podejmować szybkie decyzje co to siły, prędkości, kierunku uderzenia. Dla ostatecznego wyglądu obrazu nie bez znaczenia był również fakt, że w całości powstawał w pozycji horyzontalnej. Pozwoliło to na dotarcie do jego powierzchni od czterech stron i w efekcie na lepszą kontrolę nad tym, co się dzieje na płótnie.

Na przestrzeni lat *Orły* uzyskały różne rozwiązania również w swych filmowych aneksach. Zmieniały się plany filmowe, kadry, czas trwania i tempo akcji a także jakość techniczna filmów. Większa rozdzielczość pozwalała na czytelniejsze przedstawienie procesu biczowania. Musiałem jednak uważać, gdyż zgodnie z powiedzeniem, że lepsze jest wrogiem dobrego, istniało ryzyko pozbawienia przekazu wartości, jakie kryje przestrzeń na interpretację i tzw. ducha.

W pierwszych realizacjach zapis filmowy miał mieć funkcję uwieczniającą. Byłem po prostu przekonany, że sposób powstawania orłów jest na tyle istotny, że staje się on integralną częścią pracy i jako taki należało go unaocznic widzowi. Klasyczny performance przy udziale publiczności nie wchodził w grę, a rejestracja kamerą pozwalała mi na jego przekaz z zachowaniem intymnej relacji z powstającym obrazem.

Realizowałem dwie główne koncepcje ujęć. Interesował mnie zarówno plan pełny, jak i prostopadłe zbliżenie, obejmujące niemal wyłącznie powierzchnię obrazu. Ten pierwszy sprzyja ukazaniu miejsca akcji i najważniejszy jest tu sam akt biczowania (*Orzeł biały 4*). Drugi zaś, nastawiony na temat powstającego obrazu, sprawia, że możemy dokładnie, ślad po śladzie, obserwować przebieg powstawania znaku. Po dodatkowym wykadrowaniu czarną ramką film zyskuje charakter niemal animacji (*Orzeł biały 2*, *Orzeł czerwony*). Poza tym pierwsze filmy cyklu obyły się bez zbytej ingerencji w przekaz. Zawierają cały proces biczowania, a wycięte są w nich jedynie momenty pauz między kolejnymi uderzeniami. Oczywiście zadawałem sobie pytanie, czy usunięcie dość długich odcinków nie pozbawia filmu prawdziwości. Moim założeniem jednak stał się nie tyle neutralny zapis, co przekaz ideowy i to on determinował wszelkie zmiany i modyfikacje. Jednym z ważnych czynników mających wpływ zarówno na końcowy efekt malarski, jak i na przekaz obrazu ruchomego była przestrzeń pomieszczeń, w których odbywało się batożenie. Istotna była ich wielkość, charakter czy źródło światła. Z czasem, zwracałem też co raz większą uwagę na czynniki mające wpływ również na zmianę charakterystyki dźwięku w filmie. Tu również największe znaczenie miały wielkość, kształt i wyposażenie pomieszczenia. Głębia i pogłos osiągnane w dużych pustych halach, wywołują zdecydowanie inne skojarzenia niż krótki, nieprzyjemnie suchy dźwięk słyszalny w małych pomieszczeniach. Materiał źródłowy podlegał coraz większym manipulacjom podczas obróbki komputerowej, by w końcu stać się pełnoprawnym tworzywem. Uznałem też, że wycięcie części zapisu nie tylko nie pozbawiło sugestywności przekazu, ale taka intensyfikacja nawet go zwiększyła. Na potwierdzenie mojej decyzji mogę przytoczyć słowa Władysława Stróżewskiego, który wskazywał, że dla wartości dzieła sztuki liczą się „tylko te fazy, które były istotnie twórcze, przerwy między nimi, jeśli istotnie niczego tu nie wносиły, kurczą się i ostatecznie znikają”² oraz, że „niekiedy czas tworzenia wypełniony niezwykłą koncentracją uwagi, zdaje się kurczyć do jednej chwili”³. Dodatkowo, zwłaszcza w ostatnich filmach, zastosowałem efekt wielowarstwowego nakładania się akcji co sprawiło, że na ekranie pojawił się efekt zwielokrotnienia postaci, a czas pomiędzy kolejnymi

2 W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007, s. 292-293.

3 Tamże, s. 294.

uderzeniami skróciłem do minimum. Osiągnąłem dzięki temu momenty intensywnej chłosty. Natarczywy, ostry charakter dźwięku wraz z niezliczoną ilością uderzeń, sprawiają, że samo oglądanie filmu staje się torturą, a przynajmniej testem na cierpliwość widza. Pracując nad warstwą audio filmów, zauważyłem jej bardzo duży potencjał. Podobnie jak kolor i kształt, charakterystyka dźwięku ma bowiem dużą zdolność do ewokacji, a także zawiera w sobie mechanizm oparty na zjawisku synestezji, ten sam, z którym mamy do czynienia w przypadku kształtów czy kolorów w obrazie, a badany choćby przez Wasyla Kandyńskiego⁴. Stąd moje coraz częstsze manipulacje przy długości i charakterystyce odgłosów uderzeń.

Temat symbolu orła, kolorystyka prac, faktura, zapis filmowy techniki malowania razem miały być środkiem do zawarcia w obrazach treści symbolicznych, o niejednoznacznym charakterze. Jako seria jest to bezsprzecznie opowieść o trudnej i dramatycznej historii Polski. Wprowadzając różne wersje kolorystyczne zależało mi na zbudowaniu wieloznaczności w odniesieniu do wydarzeń historycznych. Obrazy miały być też komentarzem do wydarzeń i klimatu społecznego współczesnej Polski. Okres pomiędzy katastrofą smoleńską a dniem dzisiejszym charakteryzuje się zarówno nasileniem postaw narodowych, jak i z drugiej strony, wyjątkowo intensywnymi wysiłkami środowisk przeciwnych prawicowej narracji. Niemal typowy przykład zjawiska społecznej akcji-reakcji. Nie będę tutaj rozstrzygał, która z tych postaw jest przyczyną, a która skutkiem. Smutne, że polaryzacja społeczeństwa polskiego w tej materii jest dodatkowo podsycana politycznymi interesami. Cykl opowiada więc nie tylko o różnych odcieniach polskich dziejów, ale też o patriotyzmie i jego współczesnej kondycji. Jako wyraz moich refleksji, na przełomie 2010 i 2011 roku namalowałem, na zasadzie przeciwieństw, dwa obrazy: *Orzeł biały II* (biała sylweta na czerwonym tle) oraz *Orzeł czerwony* (czerwona sylweta na białym tle). Obydwa powstały niemal jednocześnie na takim samym formacie 150x150 cm. Realizowałem je w dużym fabrycznym pomieszczeniu, którego wysokość pozwalała na wykonanie zapisu filmowego od góry, prostopadle do leżącego na ziemi płótna.

Mój badawczy stosunek do warstw obrazu, prócz przywołanej warstwy treści, kazał mi się przyjrzeć kolejnej. Realizując powyższą parę obrazów zauważyłem, że wersja obrazu kolorystycznie zbliżona do godła okazała się być semantycznie najbardziej przeźroczyta. Warstwa znaczeniowa, choć istotna, nieco ustępuje warstwie plam barwnych w ingardenowskiej teorii. Ekspresyjne linie odsyłają do procesu ich powstawania, ekspresji akcji. Podkreśla to nie tylko intencjonalność dzieła, ale nadaje znaczenie samemu aktowi tworzenia. Odwrócenie kolorów nieco zmienia w mojej ocenie odbiór obrazu. Kolor czerwony, ze względu na swój ładunek symboliczny, zwiększa swoją rolę, a faktura linii i sam sposób ich powstawania wzmacnia ten przekaz. Wielkość i regularny kształt hali miały też pozytywny wpływ na efekt akustyczny – słyszalny był wyraźny pogłos, który wzmacniał głębię dźwięku uderzeń.

W tym samym pomieszczeniu powstał nieco większy *Orzeł czerwono-biały* (*Orzeł red&white*) z 2011 roku, o wymiarach 180x180 cm, który jako jedyny przedstawia znak orła namalowanego z dwóch warstw kolorystycznych. Najpierw, na czarnym tle powstała sylweta w kolorze czerwonym, która następnie została niemal całkowicie przykryta warstwą uderzeń w kolorze białym. Intensywne uderzanie, prócz zawartej w nim agresji, niesie oczywiste skojarzenia z kontestacją. Zanegowanie tego co powstało wcześniej ma w tym obrazie podwójne oblicze: poprzez sam akt batożenia oraz malarskie zakrycie jednego koloru drugim.

Badając znak orła prześledziłem jego występowanie w herbach wielu państw i kultur. Znajduje się on choćby u naszych zachodnich sąsiadów i stąd moje próby wprowadzenia kolejnych wersji kolorystycznych - orłów namalowanych kolorem czarnym lub srebrnym. Inspiracja niemieckim orłem jest tu dość powierzchowna.

4 Por. W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996.

Nie byłem pewien, co z tego wyniknie. Moją ostrożną intencją przy ich powstawaniu była symboliczna próba oddania burzliwych relacji polsko-niemieckich. Dodatkową inspiracją było też wspomnienie kolosalnego wrażenia, jakie odniosłem, kiedy miałem okazję przyjrzeć się sylwecie ptaka zawieszzonego w sali obrad Bundestagu. Orzeł ten nie jest tożsamy z tym z niemieckiego herbu państwowego. Na herbie posiada czarny kolor i umieszczony jest na żółtym tle. Ten z Bundestagu odróżnia przede wszystkim szarość matowego srebra i uproszczony kształt. Choć Niemcy zwykli nazywać go „tłustą kurą”, to wysuwające się spod torsu pióra, zaostrome niczym ostrza scyzoryka, wywołały u mnie skojarzenie precyzyjnej maszyny. Ptak jest ogromny i czuć jego ciężar, nie tylko ten wynikający z praw grawitacji, ale i ten z historii Niemiec.

Przy realizacji *Orła srebrnego* w 2015 r. bardzo ważny, a dla mnie nawet przełomowy, stał się proces jego powstawania. Moją intencją w wytypowaniu do pracy nad nim jeszcze większej niż poprzednie hali fabrycznej było uzyskanie szczególnego pogłosu, ale i ponadczasowego klimatu. Rzeczywiście, wielkość pomieszczenia oraz usytuowanie wśród innych gigantycznych opuszczonych sal, powodowały, że charakterystyka dźwięków dochodzących z oddali ulegała znacznym deformacjom - przytłumieniu i wydłużeniu jednocześnie. Każdy dźwięk uderzenia wracał wydłużony i zwielokrotniony, sprawiając we mnie wrażenie deformacji czasu. Sprawiało to, że w niektórych momentach miałem wrażenie pracy w transie.

Prócz efektów akustycznych dochodziły szczególne warunki oświetleniowe – w jednym pomieszczeniu zawarte były miejsca jasno oświetlone smugami światła słonecznego, z wyraźnie widocznymi, unoszącymi się w powietrzu, drobkami kurzu, oraz miejsca niemal zupełnie mroczne, oddalone od jakiegokolwiek źródła światła. Wieloletnie kłęby kurzu, łuszcząca się płatami z sufitu i ścian farba, porzucone gdzieś przedmioty i stare maszyny tworzyły, jak w każdym tego typu miejscu, wrażenie destrukcji i zatrzymania czasu. Ta stuletnia hala budziła we mnie skojarzenia ze słynnym płótnem *Wnętrze* Anselma Kiefera.

W trakcie pracy nad *Orłem srebrnym* doświadczyłem tu szczególnej intymności z obrazem. Dostrzegłem też jeszcze bardziej potencjał aktu tworzenia. Przestrzeń, w której się znalazłem, potęgowała moje poczucie wyobcowania, a proces biczowania płótna powodował wrażenie robienia dziwnej rzeczy w dziwnym miejscu. Miałem też poczucie, że wraz z kurzem, który za moją sprawą podniósł się do góry i dźwiękiem, który rozszedł się na boki, ożywiło się uśpione na wiele lat całe piętro o powierzchni wielu tysięcy metrów kwadratowych. Wrażenia te były inspiracją do większej niż dotychczas ingerencji w zapis filmowy. Duża przestrzeń hali sprzyjała swobodzie doboru planu filmowego. Postanowiłem realizować film tak, aby połączyć w nim kilka planów. Od bezpośredniego zbliżenia na płótno, aż do szerszego ujęcia planu pełnego, w którym ukazana w kontekście otoczenia poruszająca się postać staje się motywem głównym. Mamy więc tutaj do czynienia z przeniesieniem przedmiotu działania w obrębie jednego filmu - z płótna na widzianą pod światło sylwetę postaci ze skórzanym rzemieniem w dłoni. Ponieważ nieobrobiony zapis ciągle nie oddawał doświadczonych wrażeń i twórczego porywu, postanowiłem poddać go paru zabiegom. Najważniejszym było nałożenie na siebie kilku ścieżek obrazu i dźwięku tak, aby zagęścić akcję i otrzymać efekt zmnożonej postaci oraz zwielokrotnionego odgłosu biczowania. Ważnym kryterium przy obróbce stały się rytm i częstotliwość uderzeń. Doświadczenia z tej realizacji miały duże przełożenie na moje następne filmy.

Wersją kolorystyczną obrazów, która uzyskała największą ilość odstón, był naturalnie biały orzeł na czerwonym tle. W sumie powstało ich 8 odstón, nie licząc szkiców na papierze. Tylko pozornie obrazy te są podobne do siebie. Odróżnia je przede wszystkim rysunek sylwety. Kształt znaku może budzić czasem zupełnie odmienne odczucia. Rozmówcy, którzy podzielili się ze mną swoimi spostrzeżeniami z moich wystaw, określali poszczególne Orły jako dumny, nieśmiały, śmieszny, zły, smutny, eteryczny czy wewnętrznie rozdarty.

Zwróciłem uwagę, że tym, co w szczególności decyduje o odbiorze symbolu orła, jest kształt jego łba. Chciałbym też zaznaczyć, że świadomie nie trzymałem się ortodoksyjnych wytycznych co do barw polskiego godła. Odcień koloru czerwonego w tle różni się w poszczególnych obrazach. Badałem jego wpływ na zmiany w głębi i ekspresji obrazu. Ciemna czerwień, budując większy kontrast z bielą, służyła podkreśleniu poszarpanego charakteru linii, natomiast jasna nadawała więcej światła w obrazie. Istotnym szczegółem, który różnił orły jest sugestia korony. Czasem jest ona niemal niewidoczna. Pojawiała się też w różnej wersji kolorystycznej - raz ma kolor złoty, innym razem powstawała z tej samej farby, co cała sylweta znaku.

Prace, będące przedmiotem osiągnięcia habilitacyjnego, były prezentowane na czterech wystawach indywidualnych i kilku wystawach zbiorowych. Oczywiście jest fakt, że interesujący był dla mnie odbiór orłów przez publiczność. Wystawy były dla mnie okazją testowania założeń zawartych w obrazach. Realizując ekspozycję, z racji dwuskładnikowego charakteru moich prac, interesowała mnie też kwestia wpływu aranżacji na czytelność przekazu. Ciekawiło mnie, jak pojedyncze obrazy znajdują się w kontekście wystawy zbiorowej, a jak w ramach spójnej ekspozycji indywidualnej. W jakim stopniu obrazy i filmy mogą istnieć samodzielnie, niezależnie od siebie? Najczęściej prace malarskie były prezentowane w towarzystwie swoich filmów, ale wśród wystaw miały miejsce też takie, na których prezentowane były jedynie prace malarskie lub tylko wideo.

Największą wystawą zbiorową, na której zaprezentowałem obraz z omawianej serii, była zrealizowana w 2011 r. przez Kazimierza Piotrowskiego wystawa *Thymós. Sztuka gniewu 1900-2011* w Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu. Wystawiłem tam obraz *Orzeł biały 4* oraz filmy *Orzeł biały 4*, *Orzeł biały 2*, *Orzeł czerwony*, które były wyświetlane na schowanym w zaułku wystawy telewizorze. Dźwięk uderzeń bicia wpisywał się w ogólny, mocno hałaśliwy charakter całej ekspozycji, zrealizowanej z olbrzymim rozmachem zarówno pod względem aranżacyjnym, jak i w doborze ilości artystów. Wystawa stała się jednym z najgłośniejszych wydarzeń kulturalnych w Polsce w 2011 roku. Przy okazji zauważyłem, że umieszczenie orła wysoko na ścianie nie służy czytelności przekazu. Obraz zaczyna udawać godło, a jego charakterystyczna faktura przestaje być czytelna. Była to lekcja, z której wnioski miały wpływ na aranżację moich kolejnych wystaw. Pokłosiem tej wystawy był jeszcze inny nietypowy rodzaj kontaktu obrazu *Orzeł biały 4* z widzem. Rzeźbiarz i performer Jacek Adamas, umieścił jego wydruk na swoim patriotycznym busie-galerii, którym jeździł po całej Polsce.

W 2012 roku odbyła się moja indywidualna wystawa *Performance intymny* w Galerii Centrum Promocji Młodych Muzeum Częstochowskiego. Trzonem wystawy był cykl obrazów z orłami, filmy oraz szkice a wśród nich znalazły się *Orzeł czerwony* (2010/11), *Orzeł red&white* (2010/11), *Orzeł Biały 4* (2011). Galeria była na tyle nieduża, aby zmusić widza do bliższej styczności z materiały obrazów. Filmy zaś były prezentowane na dwa sposoby. Ujęcia w planie ogólnym (*Orzeł biały 4*) można było obejrzeć w holu galerii na ekranie telewizora z podpiętymi słuchawkami.

Zbliżenia na kadr obrazu (*Orzeł biały 2*, *Orzeł czerwony*) były natomiast wyświetlane na białe podobrazie pełniące rolę ekranu, umieszczonego horyzontalnie kilka centymetrów nad podłogą galerii. Udało się przy tym doskonale rozmieścić głośniki w pomieszczeniu galerii, tak aby dźwięk otaczał widza z każdej strony. W osobnej sali prezentowałem jeszcze duże płótno *Fortepian Zimermana – performance* oraz serię szkiców.

Wystawy indywidualne mają tę zaletę, że prace umieszczone obok siebie tworzą dialog między sobą. Szczególnie widać to w przypadku omawianych obrazów, gdzie jeden wydaje się być negatywem drugiego

(np. orzeł biały – orzeł czerwony). Efekt ten został przeze mnie świadomie wykorzystany w kolejnej wystawie indywidualnej, w całości poświęconej cyklowi biczowanych orłów, pt. *Orzeł biały/Orzeł czerwony* w Galerii Olimpus w Łodzi. Można było zobaczyć tam 6 obrazów, szkice oraz filmy, które prezentowane były na ekranie telewizora bez słuchawek, tak aby dźwięk wypełniał całą galerię. Na wystawie prócz kilku wersji białego orła na czerwonym tle, pojawił się również *Orzeł czerwony*, *Orzeł szary* oraz pierwsza wersja *Orła czarnego*. Dwa z obrazów na wystawie jako jedyne z całego cyklu nie posiadały gładkiego tła. W *Orle szarym* oraz *Orle białym* 5 tło namalowane jest szerokimi smugami z zachowaniem prześwitów białego podobrazia. Moim zamiarem było uzyskać bardziej abstrakcyjny i przestrzenny charakter tych obrazów. Ta sama myśl towarzyszyła mi w budowaniu struktur znaków ptaka. Cienkie lub szersze linie o mniej lub bardziej transparentnym charakterze miały wprowadzić nieco więcej powietrza pomiędzy „pióra” orłów. Z powodu charakterystyki tła te dwa obrazy należą do nielicznych, dla których nie zaplanowałem filmowych aneksów.

Paweł Jagiełło w opublikowanym w piśmie *Format* tekście poświęconym tej wystawie pisał: „W tej grze z odbiorcą, którą autor rozpoczął wyborem takiego, a nie innego umownego znaku, biorą udział również wartości malarskie. Mając już motyw przewodni, artysta testuje widza – bada jego reakcje – tworząc różne wersje „Orłów”. Biały orzeł na czerwonym tle, zwłaszcza ten z żółtymi śladami nad głową, imitującymi koronę, może bez wątplenia budzić odczucia patriotyczne (choć niekoniecznie), czerwony orzeł na białym bardziej jednoznacznie kojarzy się z torturą biczowania i cierpieniem – jest jedną wielką krwawą raną. Z kolei orzeł czarny na tle czerwonym okazuje się mieć dla niektórych wydźwięk imperialistyczny, by nie powiedzieć totalitarny”⁵. I dalej: „Badanie skojarzeń okazuje się jednocześnie badaniem mocy symbolu, jego opresyjnej siły oddziaływania, sposobu w jaki organizuje myślenie jednostki i mas ludzkich. Przemoc włożona w stworzenie wizerunku miałyby wówczas swoje odniesienie do przemocy ideologicznej, jaką naładowane są symbole”⁶. Autor tekstu trafnie rozpoznał moje intencje w doborze obrazów do wystawy.

Mój badawczy stosunek do aranżacji ekspozycji skłonił mnie do zaprezentowania na wystawie *Incydent III - Akcident* w Galerii Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych Konduktorownia w Częstochowie wyłącznie filmu *Biczowanie - Orzeł biały 2*. Była to forma testu czy płótno jest w ogóle konieczne do odczytania znaczenia pracy. Prezentacja była instalacją wideo - projekcją filmu na umieszczony poziomo kilka centymetrów nad ziemią biały ekran. Podobnie jak w Muzeum Częstochowskim imitowała więc proces twórczy. W przypadku opisanych wcześniej wystaw orzeł na płótnie zdawał się być najważniejszą częścią prezentacji, film zaś jego dopełnieniem. Desygnat obrazu był więc oczywisty dla widza od samego początku. W tej sytuacji jednak pozostawał ukryty aż do momentu, w którym w oczach widza zaczynał się konstytuować poprzez nakładające się kolejne ślady uderzeń. Mamy przez to do czynienia z elementem zaskoczenia, a film, w oczach oglądającego, ulega podziałowi na dwie części: czas wypatrywania powoli pojawiającego się abstrakcyjnego kształtu, a następnie, po ujawnieniu się sylwety orła, czas budowy skojarzeń i metafor. *Orzeł biały 2* w pełnym zestawie - to znaczy płótno wraz z filmem - znalazł się na wystawie *Czyste i projektowe* w Galerii Imaginarium w Łodzi w 2015 roku. Umieszczone obok siebie obraz oraz telewizor tym razem dały możliwość prześledzenia procesu powstawania znaku w bezpośrednim sąsiedztwie obrazu.

Odczucia odbiorcy są dla mnie ważne, bo wpisane są w proces konstrukcji sensu moich obrazów. Wiele z publicznych prezentacji zaowocowało zaobserwowaniem dość szerokiego wachlarza reakcji. Pominę te skrajne, dotyczące ich estetyki. Istotniejszy był dla mnie odbiór idei. O tym, jak różnie interpretowany był sens

5 P. Jagiełło, *Nie tylko dla orłów*, Pismo artystyczne *Format*, nr 70 s. 131.

6 Tamże.

obrazów, świadczą różnice w odbiorze w zależności od poglądów politycznych widza. Osoby o prawicowych poglądach - co było do przewidzenia - odbierały przekaz w całości jako działanie patriotyczne, tymczasem ci o lewicowych poglądach w moim pastwieniu się nad orłem dostrzegli - najkrócej to ujmując - dystans do godła naszego państwa. Opinii tych, rzecz jasna, nie traktuję jako prawd utożsamianych z grupami na osi prawica - lewica. Ogólnym wnioskiem, który się potwierdził, jest fakt, że publiczność galerii w dużych miastach, składająca się w dużej mierze ze środowiska artystycznego, ma lewicowe poglądy. Wśród rozmówców było też - jak to zwykle bywa - wielu podpowiadaczy, dzięki którym mógłbym mieć gotowy katalog kolejnych wersji motywu. Doświadczenia idące wraz z wystawami i dyskusjami, choć dla mnie istotne, miały jednak niewielki wpływ na rozwiązania moich następnych prac. Kolejne odsłony tematu były determinowane przemyśleniami z samego procesu ich powstawania, chęcią kolejnych zmian w sposobie rejestracji obrazu filmowego, potrzebą zmiany otoczenia i uzyskania oczekiwanych przeze mnie efektów akustycznych.

Zagadnienie dźwięku stało się nawet osią mojej indywidualnej wystawy *Synestezje* w Galerii ISP w Instytucie Sztuk Pięknych Akademii Im. Jana Długosza w Częstochowie (obecnie Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie), która odbyła się w 2018 r. Ze względu na temat prezentacja miała charakter przekrojowy. Podejmowała wątek nie tylko zjawiska synestezji, ale szerzej, związków sztuki z dźwiękiem, jakie można znaleźć w wielu moich pracach. W związku z tym na ekspozycji znalazły się dwa Orły (*Orzeł biały 7* i *Orzeł szary 3*) uzupełnione filmami, prace z cyklu *Fortepianów Zimmermana*, dwa *Deszcze* z filmami, pejzaże miejskie oraz reprezentacja prac z cykli *Czarny kwadrat* i *Biały kwadrat*, również z filmowymi aneksami. Podobnie jak w Galerii Olympus nie zastosowałem słuchawek, a przemieszane dźwięki deszczu, burzy, chłosty, uderzeń i bombardowań wypełniały całą przestrzeń galerii. Finisaż wystawy połączony był z moim mini wykładem, w którym brali udział studenci instytutu oraz grono pedagogiczne. Jego tematem przewodnim było zawarte w tytule wystawy zjawisko synestezji.

Wiosną 2018 roku moja praca z biczowanym orłem ponownie zagościła w toruńskim Centrum Sztuki Współczesnej na wystawie *I po co nam wolność?* (kurator: Wacław Kuczma). Tym razem publiczność miała okazję zobaczyć *Orła czerwonego*. Wystawa, ze względu na dobór artystów o dużym prestiżu, była podsumowaniem problemu wolności w sztuce polskiej, a jej punktem wyjścia były cztery osobowości twórcze XX wieku: Witkacy, Władysław Hasiory, Jerzy Bereś i Tadeusz Kantor.

W tym samym roku odbyła się kolejna ważna dla mnie wystawa zbiorowa *Idealiści i prowokatorzy* w Galerii Miejskiej bwa w Bydgoszczy (kurator- Małgorzata Kopczyńska). Znalazły się tam trzy największe moje prace namalowane w 2017 i 2018 r. *Orzeł biały 8*, *Orzeł czerwony 3* oraz *Orzeł czarny 4*, każdy o wymiarach 2x2 m. Dwa ostatnie powstały specjalnie na tę wystawę. Skala obrazów była znacząca, ale sporo zmian zaistniało również w fakturze malarskiej. Większy format obrazów wymusił takie zabiegi technologiczne, które sprawiły, że rozbryzgi farby będą większe i czytelniejsze z większej odległości. Walka z materią okazała się najtrudniejsza w przypadku czarnej wersji orła. Szczególnie głowa ptaka w toku pracy nie wykazywała chęci do uzyskania satysfakcjonującej mnie formy. Chcąc być bezkompromisowym szukałem jej kształtu wyłącznie przy pomocy pasów i rzemieni. Prace na wystawie zostały zestawione blisko siebie, ściśle według moich wytycznych, tak, aby tworzyły rodzaj tryptyku. Synergiczność aranżacji była środkiem wzmocnienia przekazu. Sposób ekspozycji przedstawiał też tę samą logikę kolorystycznej konfrontacji, która towarzyszyła i innym prezentacjom. Obrazom na wystawie towarzyszyły filmy wyświetlane na ekranach 3 telewizorów. Wszystkie powstały w mojej pracowni, ale każdy z nich był zrealizowany w inny sposób. Pomysł na nie był również pokłosiem doświadczeń z realizacji *Orła srebrnego*. *Orzeł czerwony 3* nagrany został w planie ogólnym, pod

światło, tak, aby moja postać była widoczna w formie sylwety o nieco bardziej anonimowym obliczu. W trakcie obróbki miejscami zagęściłem tempo i uzyskałem efekt multiplikacji postaci. Proces powstawania obrazu *Orzeł biały 8* jest sfilmowany w pełnym świetle, w zbliżeniu ukośnym do powierzchni płótna. Tu ważniejsza staje się akcja dziejąca się bezpośrednio przy i na płótnie, z zachowaniem częściowego widoku pracującej przy nim postaci. Tempo akcji jest zróżnicowane lecz ogólnie intensywne a ruchom postaci towarzyszy natarciwy dźwięk uderzeń. Film *Orzeł czarny 4* przedstawia ujęcie prostopadłe, wykadrowane do brzegów kwadratu czerwonego płótna, tworząc wrażenie bardziej animacji niż dokumentu. Tu najważniejsze jest sukcesywne powstawanie sylwety czarnego ptaka. W filmie tym zdecydowanie zmieniłem akcję stopniowo ją spowalniając. Miało to kolosalny wpływ również na ścieżkę dźwiękową. Ostatnie dźwięki zostały wydłużone nawet o 1000%. W efekcie bardziej niż trzaski rzemienia przywołują pomruki burzy, czy uderzenia bomb w oddali. Żaden z moich filmów nie zawiera intencji sprawiania przyjemności, w tym ostatnim jednak, testuję cierpliwość widza, nie tylko na wystuchanie niezliczonej ilości nieprzyjemnych uderzeń, ale dodatkowo na męczarnię niemiłosiernie rozciągniętych dźwięków.

W 2018 roku powstał również *Orzeł czarny 3*. Uzyskałem w nim najbardziej satysfakcjonujący mnie kształt, proporcje oraz charakter faktury. Być może ułatwiła to graficzność wynikająca z użytych kolorów (czarny orzeł na białym tle), ale na pewno jest to też wynik wieloletnich eksperymentów, opanowania technologii i motoryki ciała. Obraz ten nie zyskał klasycznego upublicznienia w formie udziału w wystawie. Razem z *Orłem szarym 2* stał się przedmiotem współpracy z firmą odzieżową Bytom S.A. Ta znana marka w ramach swej akcji promującej polskich artystów, oraz z okazji 100 rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości, postanowiła wdrożyć do produkcji kolekcję ubrań z reprodukcją dwóch moich *Orłów*. Produkty pojawiły się w salonach firmy jesienią 2018 roku. Towarzyszyła temu kampania promocyjna na stronach internetowych producenta, gdzie można było zobaczyć także moje filmy dedykowane obrazom. *Orły* zostały też zreprodukowane na dużych wydrukach umieszczonych w salonach firmy w wielu miastach Polski, zawieszkach do ubrań i innych materiałach związanych z kolekcją. Było to dla mnie wyróżnienie tym większe, że artyści, z którymi firma Bytom już współpracowała wcześniej, to postacie znane z kart sztuki polskiej. Odczuwałem pewne ryzyko przedsięwzięcia, gdyż transpozycja obrazów na materiał ubrania sprawia, iż stają się one płaskimi wzorami, pozbawionymi siły przekazu, jaki posiadają wyłącznie oryginały. W dodatku utrudniony jest odbiór istotnego kontekstu procesu twórczego, bez którego zrozumienie idei pracy staje się niemożliwe. Z drugiej strony jednak, był to moment kolejnego testu i zderzenia się z wrażliwością szerokiego odbiorcy, który często galerię kojarzy wyłącznie z centrum handlowym.

Ostatnią wystawą, którą chciałbym przytoczyć, jest indywidualna ekspozycja w Galerii COEK Studio w Ciechanowie w lutym 2019 r. Na wystawie zaprezentowałem sześć prac malarskich: *Orzeł biały 7*, *Orzeł szary*, *Orzeł szary 2*, *Orzeł czerwony 3*, *Orzeł biały 8*, *Orzeł czarny 3* oraz filmy prezentujące proces powstawania trzech ostatnich obrazów. Podczas otwarcia publiczność miała możliwość zobaczenia filmów w zaciemnionej galerii z z bardzo dobrym, mocnym nagłośnieniem. Instytucja, prócz roli wystawienniczej w swym programie ma również zajęcia edukacyjne dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Zapewnia więc grono zróżnicowanych odbiorców, w tym takich, którzy do galerii sztuki zaglądną niezmiernie rzadko lub wcale. Jest to dla mnie o tyle interesujące, że u takich osób, jak już się wielokrotnie przekonałem, zetknięcie się z moimi pracami wywołuje duże wrażenie. Cenne jest też to, że chętnie się tymi emocjami dzielą. Z reguły odbiór pozostawał na płaszczyźnie alegorii losów narodu polskiego. Udało mi się nawet zainspirować lokalnego poetę do napisania wiersza poświęconego mojej wystawie. Jednak wśród oglądających były również osoby, które w moich pracach

dopatrzyły się bluźnierstwa czy mowy nienawiści. Wystawa w Ciechanowie spełniła więc moje oczekiwania w zakresie spektrum reakcji. Potwierdziły się też moje wcześniejsze spostrzeżenia, że odbiór sztuki w mniejszych miejscowościach jest zdecydowanie bardziej emocjonalny, nacechowany spontanicznością, szczerością, a reakcje są silniejsze niż w dużych miastach, gdzie „wyrobienie” publiczności wydaje się iść w parze z pewnym znieczuleniem i wstrzemięźliwym okazywaniem emocji.

Zakończenie

Realizacja cyklu orłów pozwoliła mi na zdobycie szerokiego zakresu doświadczeń. Eksperymenty związane z poszukiwaniem formy, badanie własnej motoryki ciała, z czasem pozwalały na osiągnięcie pełnej bezkompromisowości w tworzeniu. Pierwsze realizacje wymagały jeszcze drobnych zabiegów kosmetycznych, czy nawet usuwania nieudanych śladów i niechcianych kropek. Ostatnie obrazy powstawały już bez dodatkowej ingerencji. Motyw orła pozwolił na budowanie wielowątkowego i niejednoznacznego przekazu dla odbiorcy. Obserwacja tych reakcji było dla mnie ciekawym doświadczeniem. Potwierdziła prawdę, że widz w procesie odbioru obrazu nakłada na niego filtr własnej wiedzy, wrażliwości i emocji.

Choć nie było to moim zasadniczym celem, to sądzę, że temat orła sprawił też, iż znalazłem dystans do obcych mi niektórych reguł tasyzmu czy action painting. Nie chodzi o to, że chciałem się zdecydowanie odciąć od tego nurtu, który przez wiele lat był mi bliski. Czułem się jednak niekomfortowo w tej szufladce, gdyż prócz wielu podobieństw miałem świadomość również istotnych różnic. Tasyzm miał swe źródło w surrealizmie a jego podstawową zasadą był automatyzm. Action painting zakładał nieskrępowaną swobodę, a dodatkowo w swej najczystszej postaci zakładał zasadę *all over*. Spontaniczność zawieszająca świadomą kontrolę cechowała zwłaszcza abstrakcję amerykańską. Proces kreacji w moim wykonaniu, choć uwzględnia rolę przypadku, jest jednak pełen rygoru trzymania się z góry ustalonego tematu. Pierwiastek kalkulacji jest większy niż pierwiastek automatyzmu. Kompozycja linii odsyła do wizerunku orła w sposób bezsprzeczny, nie aluzyjny. Dopuszczenie do roli elementu przypadku, a nawet liczenie na jego rolę świadczy o swobodzie, jednak ta idea przypadkowości jest całkowicie podporządkowana osiąganemu celowi. Jak zauważa Stróżewski swoboda nie jest tożsama ze spontanicznością. Także nieustanna refleksja towarzysząca procesowi tworzenia, zgodnie z tym co pisze, wyklucza zwyczajną spontaniczność⁷. Dystansując się nieco od informelu, wrócę do postaci Leona Tarasewicza. Pozwolę sobie bowiem na przypuszczenie, że jego seria obrazów z lat 80-tych przedstawiająca ptaki - zdając sobie sprawę z różnic jakie dzielą nasze prace - może stać u podświadomych źródeł zajęcia się przeze mnie tematem orła. Dziś, patrząc wstecz na swoje prace, mogę doszukać się podobieństw w budowaniu obrazu za pomocą linii, sprowadzaniu kształtów do znaków. Moje przypuszczenia potwierdza też fakt, że choć różna jest intencjonalność naszych działań, to podobnie jak u niego, mój malarski performance angażuje przestrzeń całej pracowni. Większa część użytej farby ląduje na podłodze, ścianach i suficie niż na podobrazii. Przywołuje to malarskie działania Tarasewicza, jak to zrealizowane w roku 2013 r. w BWA w Bielsku Białej, a zakończone akcją *Powrót do bieli*.

Diagnostując moją postawę, nie byłbym w swej badawczej naturze sobą, gdybym nie dokonał rozpoznania podobnych do mojego rozwiązań technicznych, stosowanych przez innych artystów współczesnych. Obawiając się wtórności, poświęciłem temu zagadnieniu dość sporo czasu. Spośród niewielu przykładów, jakie udało mi się znaleźć, oprócz wspomnianego już Paula McCarthy, warta

7 Por. W. Stróżewski, s. 384-387.

odnotowania jest postać Mirosława Bałki i jego praca *Flagellare A, B, C* z 2009 roku, którą tworzą trzy projekcje prezentowane na podłodze, przedstawiające pas uderzający w płytę kamienia. Natomiast duńska artystka afrykańskiego pochodzenia Jeanette Ehlers w swoim performance *Whip it Good* z 2015 biczuje płótno, symbolicznie ukazując rozmiar ludzkiego cierpienia w czasach niewolnictwa.

Praca nad serią *Orłów* była też (a może przede wszystkim) okazją do poznawania siebie. Nie tylko zmusiła mnie do rewizji własnego stosunku do polskiej historii, czy patriotycznej postawy ale także miała wpływ na kształtowanie się mojego światopoglądu. Skłoniła mnie także do dłuższej refleksji nad własnymi emocjami, psychiką. Zauważyłem też istotny problemem relacji zachodzącej pomiędzy twórcą i dziełem. Stróżewski zakłada nawet konieczność takiego dialogu dla istnienia procesu twórczego w ogóle⁸. W moim przypadku jest on wyjątkowo silny. Niezależnie od intencji i podjętego tematu, obraz staje się raczej obszarem walki niż rozmowy. Powstaje pytanie czy akt uderzenia jest zawsze nacechowany negatywnymi emocjami. W moim założeniu jest to przecież jednak akt twórczy. Tak czy inaczej, chłostanie nie zakłada obchodzenia się ze swoim tworem po partnersku. Przywołuje, niemal jak u Ehlers, akt tortur stosowanych wobec niewolników. Mój sposób malowania, przy każdym uderzeniu, ujawnia fizyczne istnienie powierzchni obrazu. Mamy tu do czynienia z licznymi przecięciami płótna i uszkodzeniami krosna. Taki sposób traktowania obrazu, wielokrotnie powtarzany, może mieć w sobie nawet znamiona sadystycznej perwersji (przypomnę, że obrazy powstają leżąc na ziemi). Rzeczywiście, jest to w swej genezie akt złości a seryjność jest wyrazem uzależniającej więzi. Nasuwa się jednak pytanie, po co malować obrazy pełne agresji, jeśli tyle jej wokół nas? Odpowiedzią może być tylko próba poradzenia sobie z nią, skoro już jest. Chęć ujarznienia poprzez jej zdefiniowanie. Zapewne jej źródło nie tkwi wyłącznie w czynnikach zewnętrznych, lecz pochodzi też ze złości wewnętrznej. Być może dlatego nie zaskakuje mnie fakt, że po tych wielu latach eksploatacji tematu biczowanych orłów, nie czuję zmęczenia nim. Przeciwnie – mam przekonanie, że mógłbym jeszcze pokusić się o kolejne rozwiązania.

8 Por. W. Stróżewski, s. 250-262.

Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych powstałych po uzyskaniu stopnia doktora

Równoległe z pracą nad serią *Orłów* powstawały inne obrazy, tak w tradycyjnej technice malarskiej, jak i przy pomocy rzemienia. Wśród tych pierwszych wymienię powstałe w latach 2011 i 2013 płótna, z których część była inspirowana pewnym wydarzeniem z życia polskiego pianisty Krystiana Zimermana. Wkrótce po zamachach z września 2001 r. jego prywatny fortepian, na którym koncertował na całym świecie, został skonfiskowany na lotnisku w Nowym Jorku i zniszczony. Powodem takiego zachowania amerykańskich służb bezpieczeństwa był rzekomo dziwny zapach kleju użytego w instrumencie. Wyjaśnienie to, nawet w kontekście niedawnej tragedii, wydaje się dość absurdalne. Historia ta dla mnie konotuje ze znanym choćby z wiersza Norwida zniszczeniem w 1863 r. przez Rosjan pałacu Zamoyskich i fortepianu Fryderyka Chopina. Moje prace przedstawiają funkcjonariuszy amerykańskiej służby celnej w trakcie lub tuż po zdemolowaniu instrumentu za pomocą kija bejsbolowego. Całość akcji umieszczona jest w pomieszczeniach, stając się niejako ilustracją wydarzeń z amerykańskiego lotniska. Ale jeden z obrazów wyraźnie sugeruje akcję dziejącą się we wnętrzu galerii. Rozwiązanie to podyktowane jest chęcią poruszenia zagadnienia fetyszyzacji przemocy, ale również nawiązania do działań Fluxusu, którego członkowie 100 lat po warszawskich wydarzeniach wprowadzili zniszczenie fortepianu w przestrzeń sztuki, urządzając prowokacyjne happeningi i demolując nie tylko ten, ale i inne instrumenty muzyczne. Temat artystycznej destrukcji analizowałem szerzej w mojej rozprawie doktorskiej. Wskazałem w niej też na jedną z bardziej szokujących wypowiedzi Karla Stockausena, który zniszczenie WTC porównał do dzieła sztuki.

Fetysz przemocy pojawia się jeszcze w innym obrazie, który również nawiązuje do muzyki i przemocy jednocześnie. *Orkiestra* z 2013r. przedstawia grupę osób trzymających w rękach instrumenty muzyczne i ustawionych jak do zdjęcia zbiorowego. Instrumenty te jednak mają morderczą moc a całe wydarzenie wydaje się krwawym spektaklem. Całość podkreśliłem pojawiającą się też w innych pracach turpistyczną estetyką. Obraz ten podobnie, jak cykl z fortepianami, realizowany był w oparciu o liczne szkice i rysunki.

Zainteresowanie aktem uderzenia, jednym z najbardziej pierwotnych i instynktownych oznak ludzkiej agresji, zaowocowało kolejnym cyklem prac wykonanych przy użyciu rzemienia. W serii różnej wielkości czarno-białych płócien z 2018 roku, zebranych w dwa cykle - *Czarny kwadrat* i *Biały kwadrat*, badam drobniawo skutek zderzenia narzędzia z podobrazem. Powstały w ułamku sekundy pojedynczy ślad jest jedyną jego treścią. Podobnie, jak w przypadku cyklu *Orły*, proces powstawania obrazu był nagrywany kamerą w ujęciach prostopadłych. Interesowało mnie w tym działaniu kilka problemów.

Po pierwsze - frapowało mnie, zwłaszcza w świetle rozważań Ingardena, skrócenie do ułamka sekundy procesu konstytuowania się obrazu. Warstwa procesu powstawania obrazu nie tylko została zminimalizowana czasowo, ale i oddana w dużej mierze roli przypadku.

Po drugie - zająłem się badaniem możliwości kontroli nad formą powstającą na płótnie. Pierwsze prace z tego cyklu miały charakter całkowicie abstrakcyjny, ale na zasadzie zjawiska pareidolii, plamy w pewnym momencie zaczynały przypominać twarze. Ponieważ uderzenie pasem z farbą ma w sobie coś z monotypii, uznałem, że do pewnego stopnia, mam wpływ na końcowy efekt poprzez odpowiednie umieszczenie farby na narzędziu. Zarys ludzkiej twarzy stał się tematem, którego starałem się świadomie trzymać, choć nie zawsze było to łatwe. Ciśnienie, jakiemu poddawana jest farba w momencie zderzenia pasa z płótnem sprawia, że powstała plama okazuje się zawsze nieoczekiwana. Tym bardziej portret ludzki wydawał mi się odpowiednim tematem dla tej techniki.

Po trzecie - dokonując komputerowej obróbki ścieżki audio zapisu filmowego, zauważyłem duże różnice w charakterystyce poszczególnych dźwięków, niemal niesłyszalne nieuzbrojonym uchem. Jako graficzny ekwiwalent były prawie tak duże, jak różnice w wyglądzie ich malarskich odpowiedników. Charakterystyka dźwięku i kształt śladu mają więc ze sobą ścisły związek. Był to dla mnie kolejny pretekst do zainteresowania się zjawiskiem synestezji. Ciekawość kolejnego efektu, długie - w porównaniu do czasu trwania kulminacyjnego momentu - przygotowania, następnie sam proces uderzenia, który wydawał się dziać w spowolnionym tempie, wraz z badaniem motoryki ciała, przerodziły się w małe uzależnienie. Krótki czas realizacji i na ogół małe rozmiary płótna pozwoliły mi na podjęcie nieskrępowanej ilości prób i wykonanie blisko setki prac w tej serii. Z nagrań zmontowałem natomiast krótkie filmy, w których obrazy połączyłem w mniejsze zestawy.

W roku 2016 i 2017 wykonałem bardzo pracochłonne 2 obrazy inspirowane naturalnym zjawiskiem, mianowicie ulewnym deszczem. Na pojedynczych, dużych płótnach umieściłem ogromną ilość śladów uderzeń w taki sposób, aby powstał obraz tysięcy kropeł rozbijających się o podłoże. Wykonanie tych płócien trwało miesiącami, gdyż fizyczne wyczerpanie i technologiczne ograniczenia uniemożliwiały dłuższą pracę jednego dnia. Od początku założeniem moim było też stworzenie - w oparciu o nagranie tego procesu - filmu o charakterze animacji i zmontowanie tej kilkumiesięcznej pracy w kilkunastosekundową ulewę. Pierwszy z obrazów *Deszcz* kolorystycznie oparty jest o wykonaną wcześniej fotografię, kolejny *Czarny deszcz* jest już jej interpretacją z wprowadzeniem w deszcz koloru czarnego.

W technice biczowania rozwijałem też temat pejzażu, badając przy okazji światło i przestrzeń. Efektem były m.in. blisko dwumetrowe płótna: *Samoloty*, w których ślad narzędzia imitował chmury kondensacyjne oraz *Ulica*, gdzie ponownie interesowało mnie zagadnienie destrukcji architektury.

Na swym konczie mam również kilka realizacji z zakresu działania w przestrzeni publicznej. Są one związane z odbywającym się w Częstochowie w latach 2010-2015 festiwalem Arteria. Miejscem prezentacji prac były place, ulice i zakamarki centrum Częstochowy. Podczas drugiej edycji festiwalu zaprezentowałem wykonaną ze splątanych rurek PCV rzeźbę pt. *Biegacz pustynny*. Nazwa odnosi się do kulistej w kształcie krzaczastej rośliny, która nie zapuszcza korzeni i niesiona przez wiatr dziesiątkami kilometrów przemierza pustynię, tylko na chwilę zatrzymując się w różnych miejscach. Moja praca nawiązywała do pielgrzymkowego charakteru miasta a także była reakcją na niedawno oddany do użytku centralny plac, który po remoncie wydawał się betonową pustynią. W ramach festiwalu Arteria na chwilę stał się miejscem spotkania artystów z całej Polski. Kulista forma rzeźby prowokowała do poruszania nią przez przechodniów i rzeczywiście po kilku dniach znalazła się w zupełnie innym miejscu placu.

W kolejnej edycji wydarzenia zrealizowałem happening *Bramka losowa*. Inspiracją do tej pracy była przypadkiem zauważona w jednym z częstochowskich zakładów produkcyjnych kontrola przeciwkradzieżowa pracowników wychodzących z pracy. Przechodząc przez portiernię mieli sprawdzane torby, a następnie przyciskali przycisk urządzenia losującego. Czerwona lampka i sygnał dźwiękowy typował osobę do kontroli osobistej. W sytuacji tej uderzający był fakt, iż część pracowników była uprawniona do przechodzenia bez kontroli. Jak się okazało, byli jej poddawani tylko zatrudnieni niższego szczebla, podczas gdy pracownicy biurowi mogli przechodzić bez przeszkód. Podczas happeningu osoby z publiczności, przechodząc przez symboliczne drzwi, przyciskały przycisk elektronicznego losomatu. Czerwona lampka i sygnał dźwiękowy oznaczały wylosowanie prezentu – 1 ryzy papieru ksero. Chęć zdobycia darmowego papieru spowodowała duże zainteresowanie wśród przechodniów, z których duża część po niepowodzeniu stawała ponownie w kolejce. Na opakowaniu papieru była umieszczona informacja o opisanym wyżej kontekście oraz wzmianka o tym, iż ryza papieru, według badań, jest w czołówce najczęściej kradzionych rzeczy przez urzędników

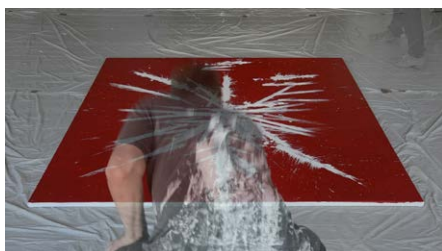
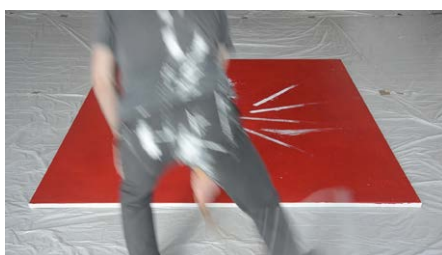
i pracowników biurowych. Reakcje były bardzo różne. Jeden z losujących przeczytawszy treść z opakowania skwitował krótko: „to o mnie”. Nie wszyscy po zdobyciu papieru czytali, co jest na nim napisane, wkładali go pod pachę i po prostu odchodzili z triumfalną miną. Podsumowaniem idei mojej *Bramki losowej* było zachowanie jednej z pań, która cierpliwie, lecz bez powodzenia, stawała wielokrotnie do prób wylosowania prezentu. Korzystając z mojej nieuwagi, w pewnym momencie po prostu wzięła sobie jedną z ułożonych na stole ryz papieru i szybko odeszła.



.....
podpis

Dokumentacja fotograficzna prac z cyklu *Orły*
(osiągnięcie habilitacyjne)

Do dokumentacji dołączone są filmy w formacie MP4.
(Pendrive A)



Orzeł biały 8, 2018, akryl na płótnie, 200x200 cm

Orzeł biały 8, 2018, video HD, 05:10 min.



Orzeł czarny 4, 2018, akryl na płótnie, 200x200 cm

Orzeł czarny 4, 2018, wideo HD, 01:51 min.



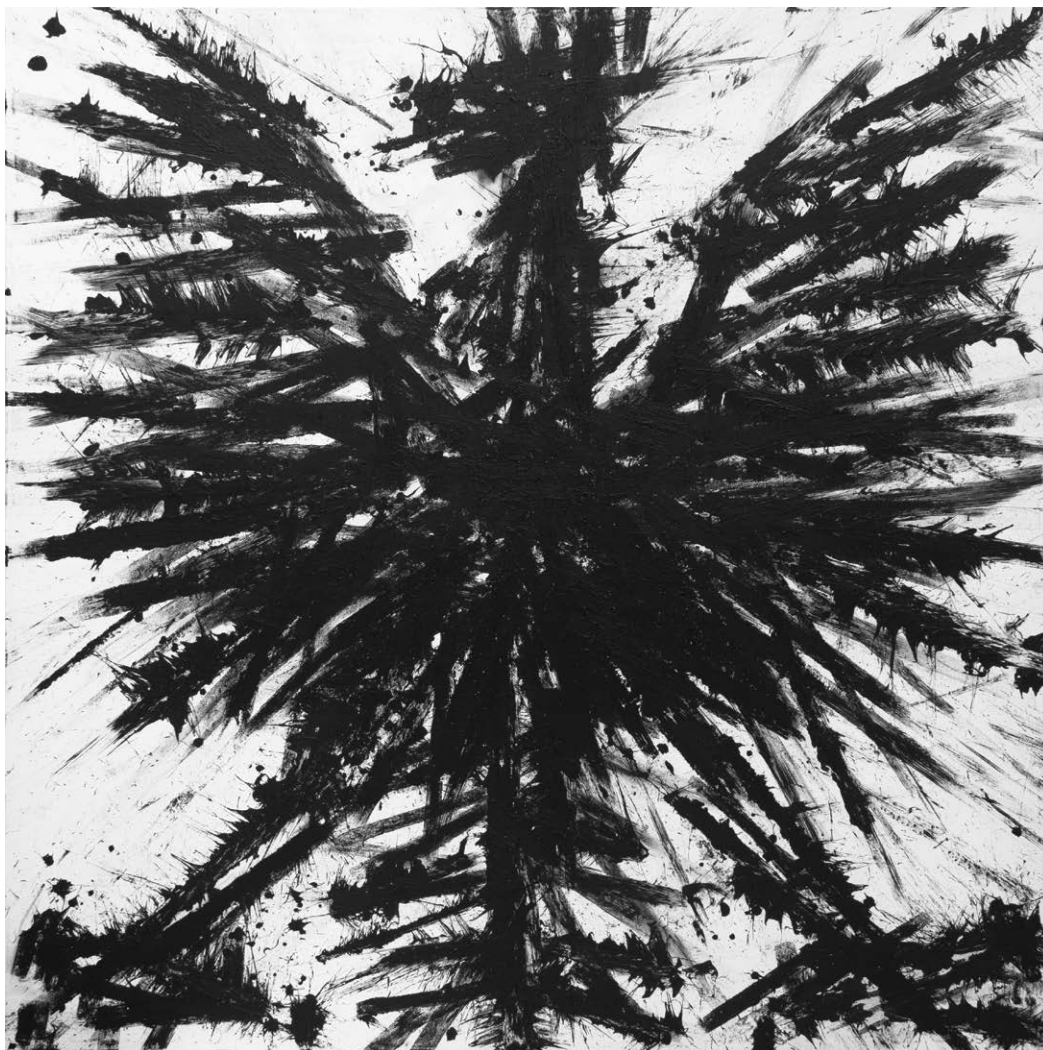
Orzeł czerwony 3, 2017, akryl na płótnie, 200x200 cm

Orzeł czerwony 3, 2017, wideo HD, 11:44 min.



Orzeł szary 2, 2018, akryl na płótnie, 150x150 cm

Orzeł szary 2, 2018, wideo HD, (fragment) 01:05 min.



Orzeł czarny 3, 2018, akryl na płótnie, 150x150 cm

Orzeł czarny 3, 2018, wideo HD, 07:57 min.



Orzeł biały 7, 2016, akryl na płótnie, 150x150 cm

Orzeł biały 7, 2016, wideo HD, (fragment) 02:46 min.

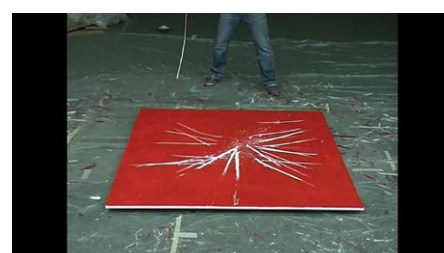
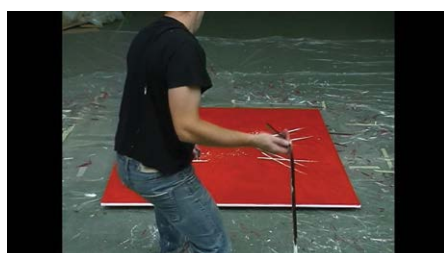


Orzeł srebrny, 2015, akryl na płótnie, 150x150 cm

Biczowanie - Orzeł srebrny, 2015, wideo HD, 05:45 min.



Orzeł szary, 2014, akryl na płótnie, 150x150 cm



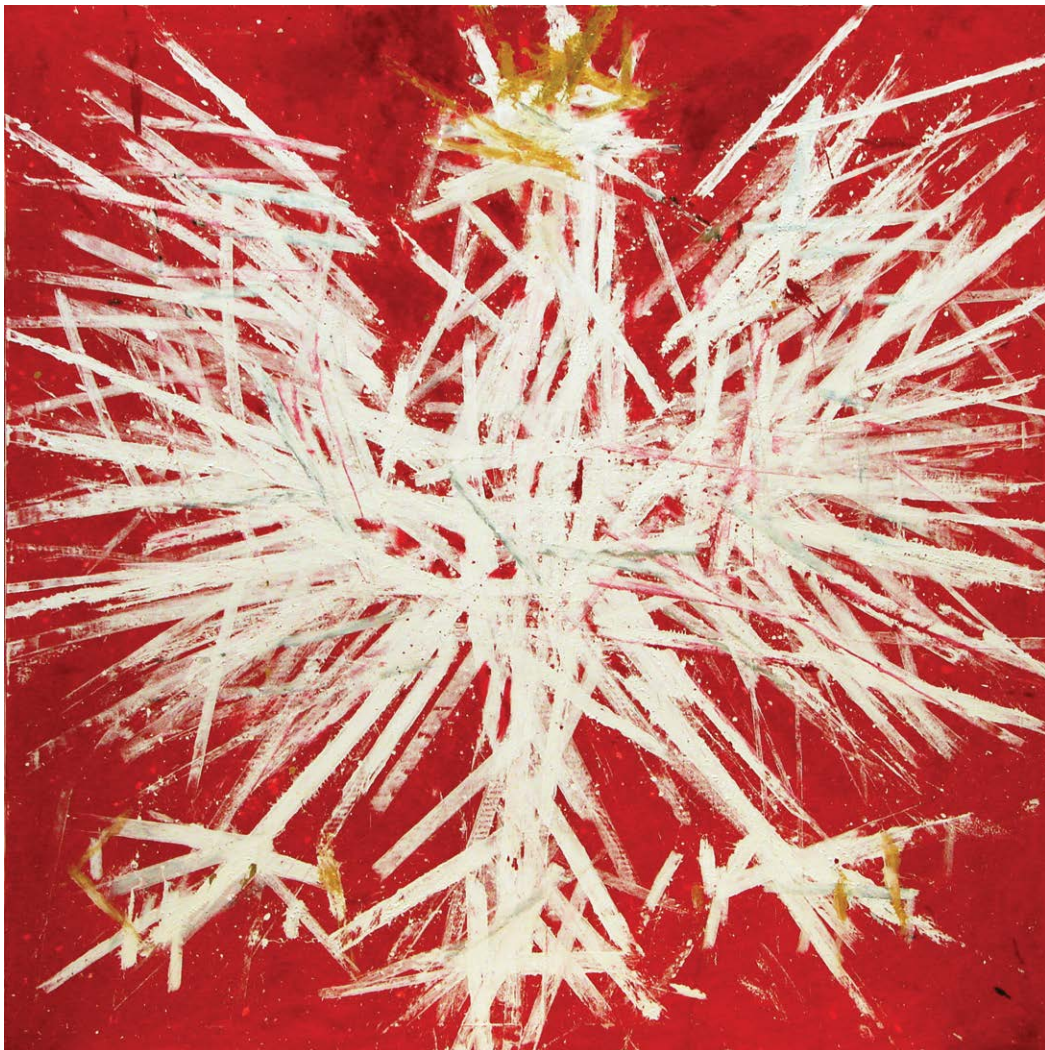
Orzeł Biały 4, 2011, akryl na płótnie, 150x150 cm

Biczowanie - orzeł biały 4, 2011, wideo DVD, 03:47 min.



Orzeł czerwony, 2010/11, akryl na płótnie, 150x150 cm

Biczowanie - orzeł czerwony, 2011, video DVD, 09:30 min.



Orzeł biały 2, 2010/11, akryl na płótnie, 150x150 cm

Biczowanie - orzeł 2, 2011, wideo DVD, 07:04 min.



Orzeł red&white, 2010/11, akryl na płótnie, 180x180 cm
Proces powstawania obrazu *Orzeł red&white*, studio artysty, 2010

**Dokumentacja publicznej prezentacji prac z serii *Orły*
wskazanych jako osiągnięcie habilitacyjne**

wystawy indywidualne :

- *Performance intymny*, Galeria Centrum Promocji Młodych, Muzeum Częstochowskie, 2012
- *Orzeł Biały / Orzeł czerwony*, Galeria Olympus w Łodzi, 2014
- *Synestezja*, Galeria ISP, Uniwersytet Humanistyczni Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2018
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019

Tomasz
MUSIAŁ



7 września 2012
godzina wernisażu 19.00

**CENTRUM PROMOCJI MŁODYCH
MUZEUM CZĘSTOCHOWSKIE**

Willa Generała
42-200 Częstochowa
ul. Wolności 30



PROGRAM REGIONALNY
ŚWIĘTOKRZYSKIEGO VOJEWÓDZTWA



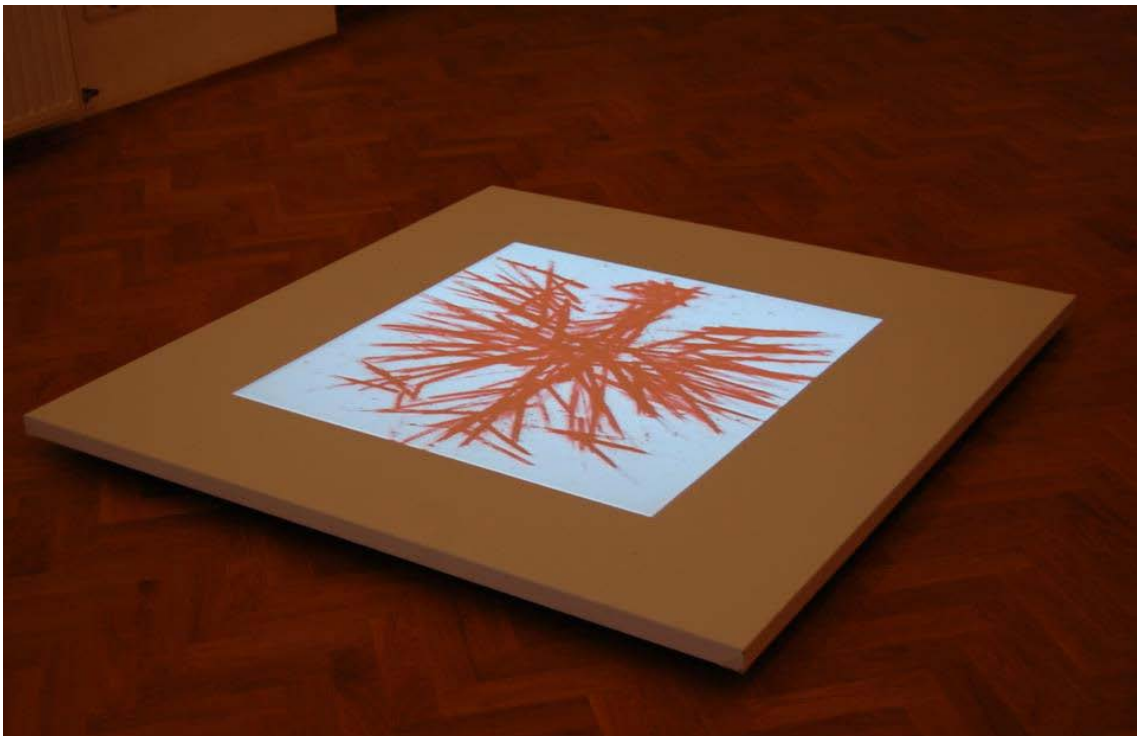
UNIA EUROPEJSKA
ROZWOJ I PRACOWNICTWO
REGIONALNE



DIGIgraf

burro







TOMASZ MUSIAŁ

PATRIOTA Z BICZEM



„Whipping” (Biczowanie) z 2004, 150x115 cm olej na płótnie

Pierwsze smgnięcie, na krwawej plamie powstają białe pręgi...

Orzeł Biały

Jest rok 1996, Tomasz Musiał kręcąc się po Paryżu, wchodzi do Centrum Pompidou, gdzie natyka się na wystawę Francisa Bacona. Obrazy robią na nim duże wrażenie i pozostawiają rys na jego pierwszych pracach. Patrząc na „Ostatnią Wieczerzę” czy „Zdjęcie z Krzyża”, stanowiące część jego dyplomu, nie sposób nie zauważyć tej fascynacji.

Niczym w action painting, gest wyrażający emocję staje się dla Tomka głównym środkiem wyrazu, artysta jednak posuwa się o krok dalej i wzmacnia go zaskakującym narzędziem. Skórzane pasy w jego dłoni, wyciskają na płótnach obrazy miast i ulic, krzycząc wyzwoloną uderzeniami energią. Oglądając prace Tomka Musiała, czujemy olbrzymią siłę uderzeń smagających „skórę” płótna, ładunek ekscytacji artysty. W twórczości Musiała mamy

do czynienia z dwojakim podejściem do malowania. Poza ekspresyjnym działaniem, którego korzeni można szukać w twórczości Jacksona Pollocka, w jego pracowni powstają obrazy o przekazie konceptualnym, zestawiające ludzi w pary. Każde z przedstawień zapisane jest za pomocą oddzielnego klucza. Na te swoiste duety składają się, zarówno postaci realne, jak i fikcyjne. Za przykład mogą tu posłużyć twarze Opalki i Neo, bohatera Matrixa, powiązane ciągami liczb, czy też osoby reprezentujące biegunowo różne postawy życiowe, pełen zwierzęcych instynktów Pudzianowski złączony z performerem Cezarym Bodzianowskim.

Zaskakujące zderzenia, pełne dowcipnej aluzyjności, mają na celu wytrącić widza z torów stereotypowego myślenia, uruchomić wyobraźnię i sprowokować do indywidualnej interpretacji.

Drugie smgnięcie, trzask, niczym cięta rana, wykwitła na płótnie czerwienią...

Orzeł Czerwony

Orzeł w koronie, symbol państwa polskiego, ikona reprezentująca nas na całym świecie - po ten temat Musiał sięga nieprzerwanie od 2005 roku. W cyklu tym objawia całą, niemal fizyczną siłę swoich płócien, obsesyjnie eksponujących malarską materię. Najważniejszy jest tu malarz, jego aktywność i obecność - to, że jest „wewnątrz obrazu” podczas malowania. Osiąga pełnię psychofizycznej jedności, zgodności między wewnętrznymi możliwościami artysty a formą dzieła. Sam proces tworzenia stanowi połączenie malowania z działaniem performance. Efekt powstawania jest spotęgowany przez odgłos zadawanych razów, niczym w scenach biczowania z przedstawień pasyjnych. Orły, ze względu na swoją charakterystykę, doczekały się publikacji w skrajnie prawicowych portalach, na krążącym po kraju busie Jacka Adamasa, oraz jako plagiat, w przypadku gry planszowej promującej polską muzykę Shortcut to Polish Music. Artysta jednak zaznacza wyraźnie, że prace swoje kieruje do szerokiej publiczności, nie wklajając sztuki w politykę.

Tomasz Musiał urodzony w 1974 roku w Częstochowie. Ukończył ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w 2000 roku w Pracowni Malarstwa prof. Ryszarda Hungera. Obecnie pracuje na tej uczelni na stanowisku kierownika Pracowni Rysunku na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Wraz ze swoją rodziną mieszka w Częstochowie, gdzie również ma swoją pracownię. *tk*

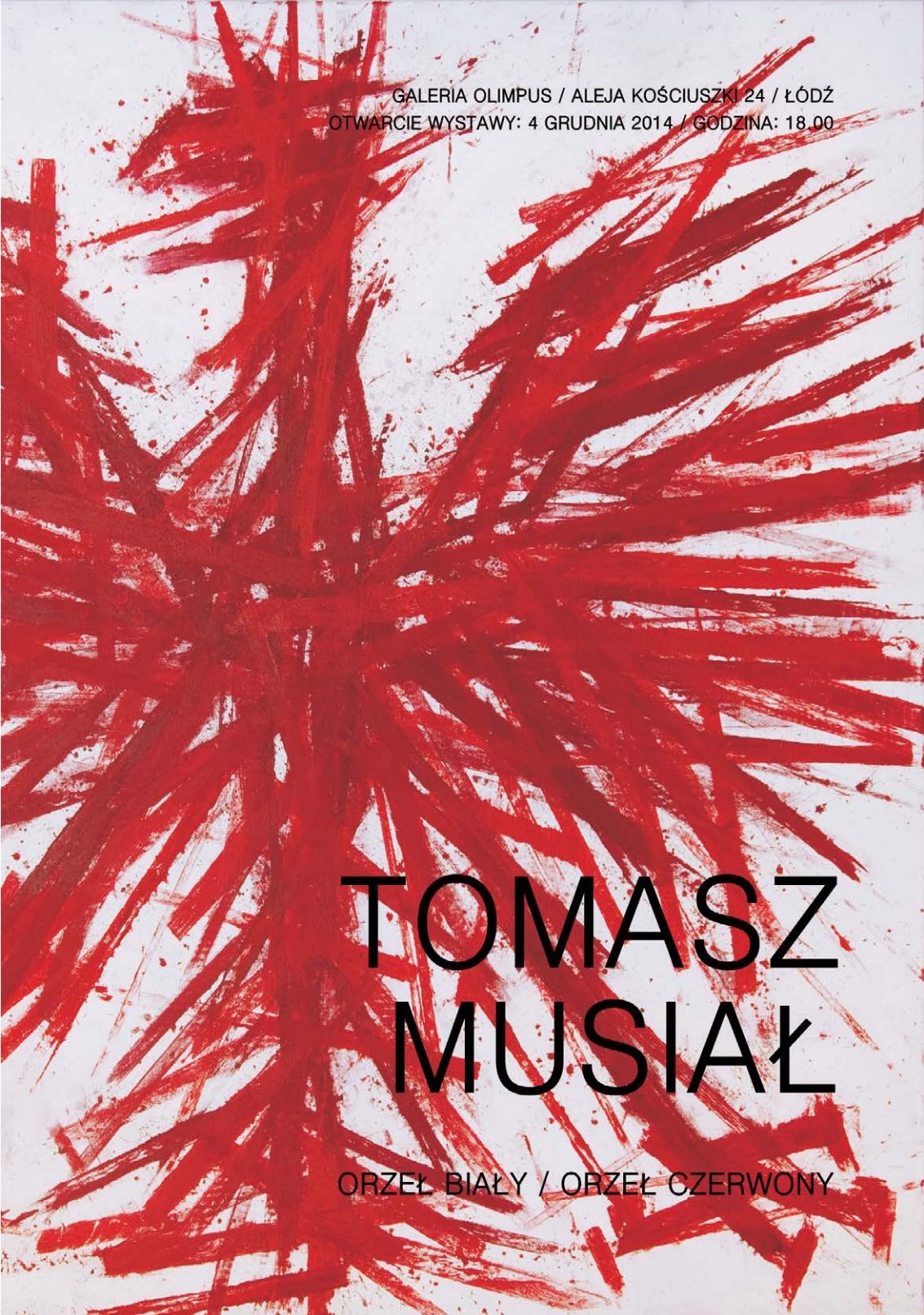
7 września 2012

Tomasz Musiał „Performance intymny”

- wernisaż wystawy - g. 19.00

Miejsce: Centrum Promocji Młodych.

Jedną z pierwszych prac z cyklu biczowań było „Biczowanie” z 2004 r. za którą Tomasz Musiał dostał nagrodę od Fundacji Alexandra S. Onassisa.



GALERIA OLIMPUS / ALEJA KOŚCIUSZKI 24 / ŁÓDŹ
OTWARCIE WYSTAWY: 4 GRUDNIA 2014 / GODZINA: 18.00

TOMASZ MUSIAŁ

ORZEŁ BIAŁY / ORZEŁ CZERWONY

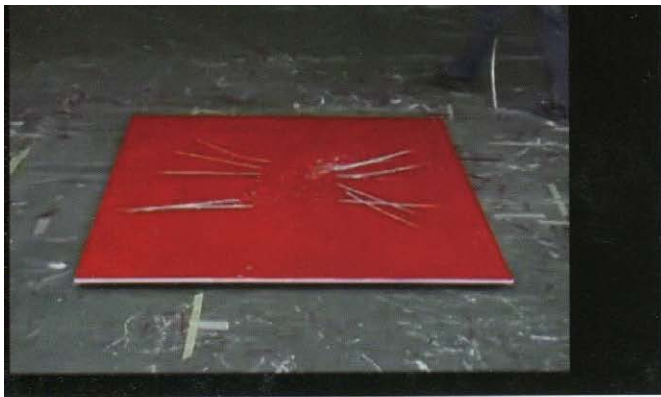


Orzeł biały / Orzeł czerwony, Galeria Olympus w Łodzi, 2014





Orzeł biały / Orzeł czerwony, Galeria Olympus w Łodzi, 2014



1



2

PAWEŁ JAGIEŁŁO

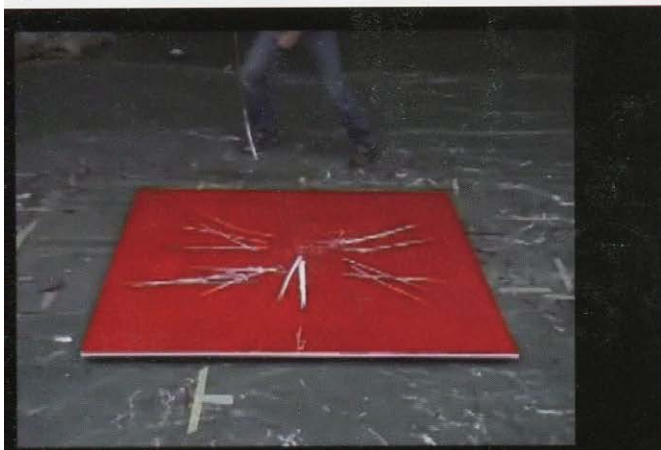
Nie tylko dla orłów

Dwa eleganckie, w miarę przestronne pomieszczenia wystawiennicze w łódzkiej kamienicy przy Al. Kościuszki, na ścianach sześć dużych kwadratowych płócien o wymiarach ok. 150 x 150 cm, do tego trzy skromne szkice oprawione w ramki i krótki film prezentujący proces twórczy. Na wszystkich płótnach ten sam motyw w różnych konfiguracjach kolorystycznych – orzeł. Biorąc pod uwagę entourage i zawartość tematyczną obrazów, mogłaby wyjść z tego sympatyczna, choć nieco monotonna wystawa o profilu patriotycznym, najlepiej z dodatkiem recytacji krótkich form literackich. Tak jednak nie jest. Już pierwszy rzut oka na ściany galerii rozwiewa tę sielankową wizję. Ekspozowane orły są nie tyle „namalowane” co „wychłostane” na podobrazu za pomocą skórzanego rzemienia, który to proces – z całą jego bezwzględnością – możemy obserwować na ekranie, bombardowani dodatkowo głośnymi dźwiękami wydawanymi przez rezonujące pod wpływem ciosów płótno.

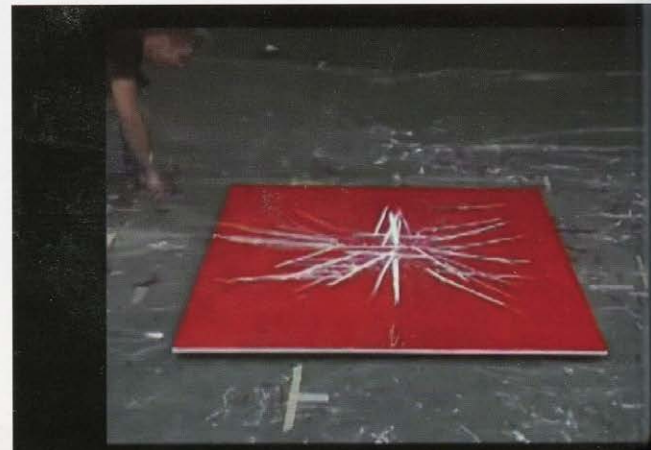
Trwająca od 4 grudnia 2014 r. wystawa w galerii Olympus nie jest pierwszą, na której pokazywane są „Orły”. Różne ich wersje pojawiały się już wcześniej w Szczecinie (Miejska Galeria Sztuki 13 Muz), CSW w Toruniu czy Częstochowie (Konduktorownia i Centrum Promocji Młodych). Po raz pierwszy jednak prezentowane są w takiej ilości (6 sztuk + 3 szkice) i tak spójnej formie, z pominięciem innych tematów i aspektów twórczości artysty. Można powiedzieć, że autorska technika biczowania, znalazła w orłach swój pełny wyraz i dopełnienie konceptualne. Wcześniejsze „biczowana” nie tworzyły konkretnego wizerunku, lecz egzekwowane były na malowanych z pełną swobodą ekspresji sylwetkach (człowiek przy pręgiarzu) czy pejzażach. Już wówczas zwracały uwagę siłą oddziaływania, jednak z perspektywy czasu można powiedzieć, że naturalną konsekwencją zastosowanej metody

twórczej było dojście do odpowiedniego tematu i dopiero „Orły” stały się wątkiem w pełni konstytuowanym przez wymierzone podłożu malarskiemu razi.

Podejście Tomasza Musiała do samego procesu kreacji wykazuje wyraźne powinowactwa z szeroko pojętym malarstwem akcji – duża siła ekspresji, pewien stopień kontrolowanego przypadku, horyzontalne położenie płótna w czasie pracy czy performatywność aktu twórczego, uwypuklona przez dokumentację filmową. Zapewne dlatego tak ważnym aspektem cyklu, o czym wspomina sam autor, jest przekazanie odbiorcom pewnej dawki energii, towarzyszącej powstaniu tych prac. Nie jest to bowiem działanie finezyjne (w sensie manualnym), lecz siłowe – przypominające, że sztuka przefiltrowuje różnego rodzaju emocje, nie tylko te pozytywne i że posługuje się również przemocą. Z tego też powodu integralnym składnikiem cyklu, ewidentnie podbijającym siłę przekazu, są filmy ujawniające proces powstawania prac. Na jednym widać artystę bezlitośnie smagającego płótno maczanym w farbie skórzanym rzemieniem, na innym płótno filmowane jest z góry i widać tylko śmignięcia pasa, niekiedy następujące po sobie w przyspieszonym tempie. Po każdym ciosie obraz zyskuje kolejną bliźnię, aż do uformowania się znajomego kształtu. Drugi z tych filmów, gdy są ku temu bardziej sprzyjające warunki, artysta woli pokazywać w sposób jak najbardziej zbliżony do warunków, w jakich dzieło powstaje: rzutując go z góry na ekran w postaci leżącego na podłodze płótna. Daje to widzowi namiastkę uczestnictwa w tym burzliwej akcji. Szkoda, że tym razem nie było to możliwe. Niebagatelne znaczenie ma też ścieżka dźwiękowa w postaci odgłosów „tortur” jakie autor zadaje dziełu. W przestrzeni galeryjnej co chwila rozbrzmiewa głośny huk spadającego na podobrazie ciosu. Słychać pogłos charakterystyczny dla dużej, pustej przestrzeni. Dźwięki potęgują



3



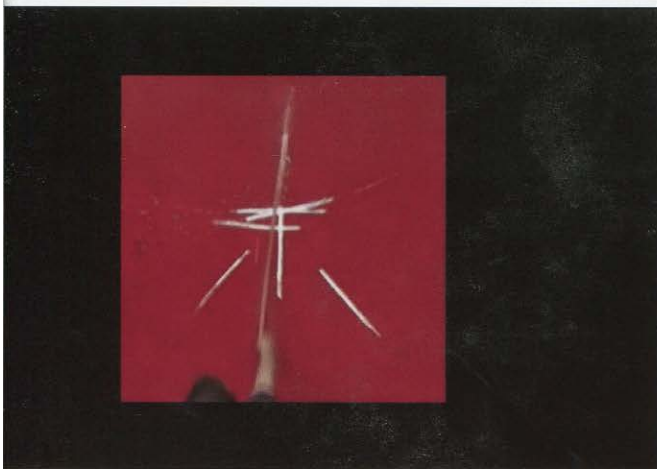
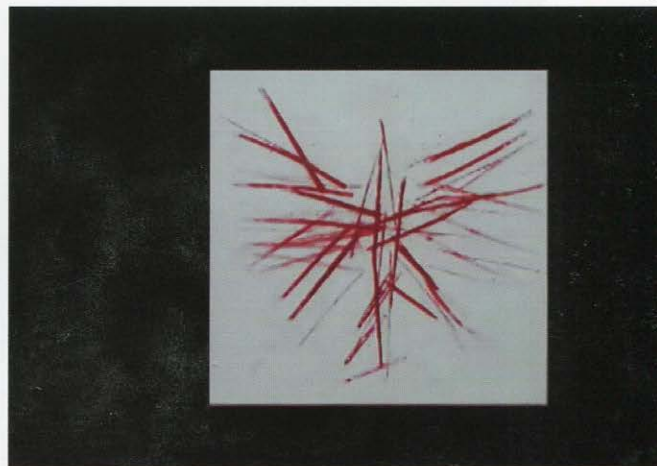
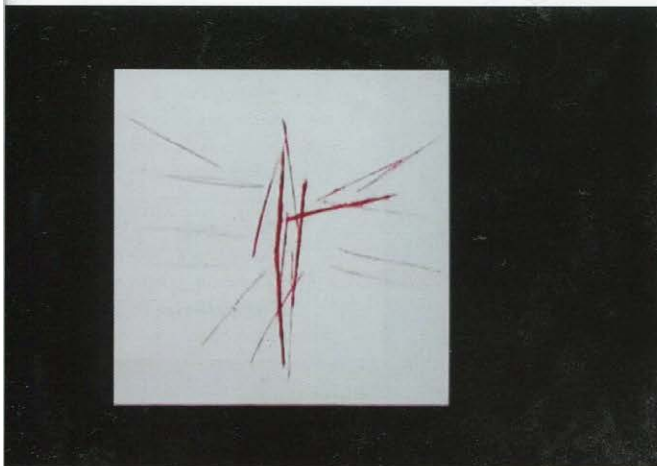
4

agresywną wymowę obrazów – jest w tym coś z batożenia, brakuje tylko jęków ofiary. Przy okazji można uzmysłowić sobie, jakiej krzepy wymaga cały proces. Artysta wspominał przy którejś okazji, że przed „biczowaniem” musi zrobić sobie rozgrzewkę, inaczej narazi się na kontuzję barku. Jakoś mimowolnie przypomniałem sobie też zdyszanych oprawców Chrystusa z *Pasji* Gibsona.

Skoro już otarliśmy się o warstwę symboliczną tych prac, zauważmy, że rozpatrując ją, trudno uniknąć narzucających się wręcz konotacji pasyjno-martyrologicznych. Tomasz Musiał, biczując orły, bez wątplenia kieruje nasze myśli ku naznaczonej dobrowolnym poświęceniem historii narodu polskiego i bolesnej karty, jaką ten kraj ma w relacjach z różnymi sąsiadami. Z drugiej strony, tworząc tak prosty i nośny symbol, nie pozwala zamknąć się w jednoznacznej interpretacji. Trudno oprzeć się wrażeniu, że artysta z pewną dozą ironii podchodzi do modelu polskości, który realizuje się w masochistycznym rozdrapywaniu ran, czy wręcz

bardziej jednoznacznie kojarzy się z torturą biczowania i cierpieniem – jest jedną wielką krwawą raną. Z kolei orzeł czarny na tle czerwonym okazuje się miec dla niektórych wydzźwięk imperialistyczny, by nie powiedzieć totalitarny. Ważny jest też rozmiar, który wpływa na odbiór. Ma się wrażenie, że gdyby te ptaki były większe, mogłyby zupełnie przytłoczyć widza. Badanie skojarzeń okazuje się jednocześnie badaniem mocy symbolu, jego opresyjnej siły oddziaływania, sposobu, w jaki organizuje myślenie jednostki i mas ludzkich. Przemoc włożona w stworzenie wizerunku miałaaby wówczas swoje odniesienie do przemocy ideologicznej, jaką naładowane są symbole.

Wystawa prac Tomasz Musiała „Orzeł Biały / Orzeł Czerwony” prezentowana w galerii Olympus, ma potencjał wystarczający przynajmniej do wywołania dyskusji i podzielenia widzów, z tego względu, że porusza się w obrębie tematu delikatnego i dla wielu drażliwego, jakim są kwestie symboliki narodowej. Zasu-



„syndromie ofiary” w ramach którego poczucie patriotyzmu funduje się na kultuowaniu pamięci o wzniosłych wydarzeniach, jednakowoż będących klęskami. To dwojaki odczytanie cyklu „Orłów” zyskuje jeszcze bardziej na aktualności teraz, kiedy po 2010 roku weszliśmy w tzw. okres smoleński.

W tej grze z odbiorcą, którą autor rozpoczął wyborem takiego, a nie innego umownego znaku, biorą udział również wartości malarskie. Mając już motywy przewodni, artysta testuje widza – bada jego reakcje – tworząc różne wersje „Orłów” Biały orzeł na czerwonym tle, zwłaszcza ten z żółtymi śladami nad głową, imitującymi koronę, może bez wątplenia budzić odczucia patriotyczne (choć niekoniecznie), czerwony orzeł na białym

Tomasz Musiał

1–4. *Biczowanie*, Orzeł Biały IV, DVD, 2011, 3 47'

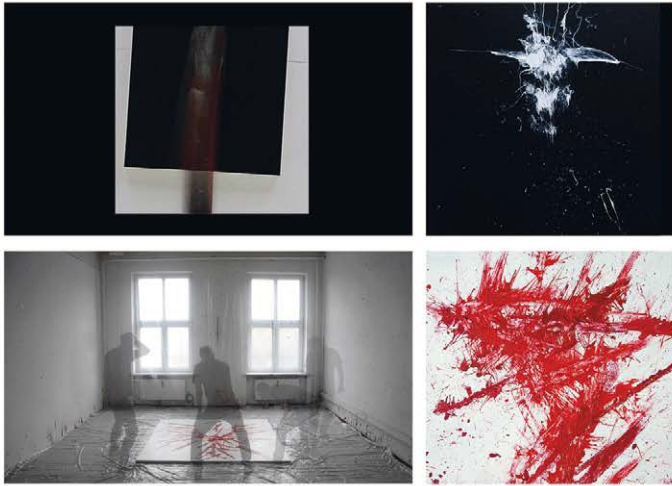
5–6. *Orzeł czerwony*, DVD, 2011, 1'30"

7–8. *Orzeł Biały 2*, DVD, 2011, 1'35''

Fot. 1–8 screeny

gerowałbym nawet stwierdzenie, że momentami autor stąpa po kruchym lodzie. Niejeden artysta przekonał się już, że branie na warsztat podobnych rzeczy grozi długofalowymi problemami, chociażby prawnymi. W innych przypadkach były to jednak symbole religijne, a ich użycie niekiedy dość jednoznaczne. Strategia Tomasz Musiała jest z kolei subtelna i być może z tego powodu bardziej subwersywna. Marzy mi się, by zobaczyć ten cykl w wersji rozszerzonej, w przestrzeni otwartej i przy okazji jakiegoś ważnego wydarzenia, np. święta. Jakie byłyby reakcje publiczności – z całą pewnością szerszej i bardziej zróżnicowanej niż stali bywalcy wystaw? ■

NIE TYLKO DLA ORŁÓW



TOMASZ MUSIAŁ SYNESTEZJA

otwarcie wystawy
23 marca 2018
godz. 14.00

Galeria ISP
Instytut Sztuk Pięknych
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie





Synestezja, Galeria ISP, Uniwersytet Humanistyczny Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2018



TOMASZ MUSIAŁ



SYNESTEZJA

ojczyzna

flagelanta

Tomasz Musiał
malarstwo video

Wernisaż wystawy 22 lutego 2019 o godzinie 18.00
Galeria COEK Studio, Ciechanów, ulica 17 Stycznia 56a









wystawy zbiorowe :

- *Thymós. Sztuka gniewu 1900-2011*, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, 2011
- *Incident III-Accident*, Galeria Konduktorownia, Częstochowa, 2014
- *Czyste i projektowe*, Galeria Imaginarium, Łódź, 2015
- *Obszar działań*, Galeria R+, Akademia Sztuki, Szczecin, 2016
- *UTOPIA – DYSTOPIA – ATOPIA*, Centrum Promocji Mody, Łódź, 2016
- *Synergia*, Galeria BWA Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2017
- *I po co nam wolność?*, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, 2018
- *Idealiści i prowokatorzy*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, 2018

CENTRUM
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ
ZNAKI CZASU

ul. Wąty gen. Sikorskiego 13
87-200 Toruń
tel. 56 610 97 18
info@csw.torun.pl



www.csw.torun.pl

THYMÓS

Sztuka gniewu
1900–2011

kurator / curated by: Kazimierz Piotrowski

aranżacja / arranged by: Kazimierz Piotrowski / Jacek Wilczak

28.10.2011–15.01.2012



Thymós. Sztuka gniewu 1900-2011, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, 2011
foto: Wojciech Kuberski

INVITATION



ZAPROSZENIE

INCIDENT III – ACCIDENT
INTERNATIONAL ART EXHIBITION

Częstochowa /POLAND/ – November - December 2014

vernissage
opening
Eröffnung
wernisaż
开盘

Friday, 21 November, at. 4 pm
Freitag, 21 November, an. 16.00 Uhr
Piątek, 21 listopada, godz. 16.00

Częstochowa Muzeum
Exhibition Pavilion - Stanisław Staszic Park
Muzeum Częstochowskie
Pawilon Wystawowy - Park im. Stanisława Staszica

Friday, 21 November, at. 6 pm
Freitag, 21 November, an. 18.00 Uhr
Piątek, 21 listopada, godz. 18.00
Regionalne Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
w Częstochowie, Galeria KONDUKTOROWNIA
Association of Artists „Zachęta” in Częstochowa
KONDUKTOROWNIA Gallery
ul. Piłsudskiego 34/36



ORGANIZATION
Jan Długosz University in Częstochowa
Faculty of Arts

HONORARY PATRONAGE
JM Rector of the Jan Długosz University in Częstochowa
prof. dr hab. inż. Zygmunt Bąk

EXHIBITION CURATOR
Włodzimierz Karankiewicz (JDU Częstochowa)
Bartosz Fraczek (JDU Częstochowa)

PROJECT FINANCING
projekt finansowany ze środków na działalność statutową
Wydziału Sztuki DS/WS/6127/2014

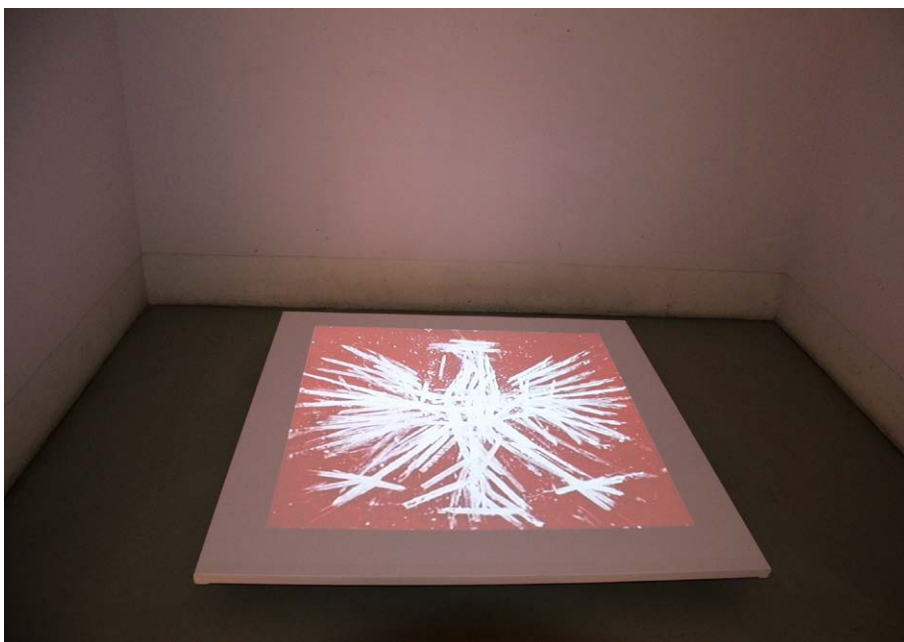
PARTNERSHIP:
Częstochowa Muzeum
Exhibition Pavilion Stanisław Staszic Park
21 November/December 2014



Regionalne Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
w Częstochowie, Galeria KONDUKTOROWNIA
Association of Artists „Zachęta” in Częstochowa
KONDUKTOROWNIA Gallery
21 November/December 2014



www.ajd.czyst.pl
www.ws.ajd.czyst.pl
www.malarstwo.ajd.czyst.pl
www.muzeumczestochowa.pl
www.konduktorownia.eu





INCIDENT III – ACCIDENT

INTERNATIONAL ART EXHIBITION

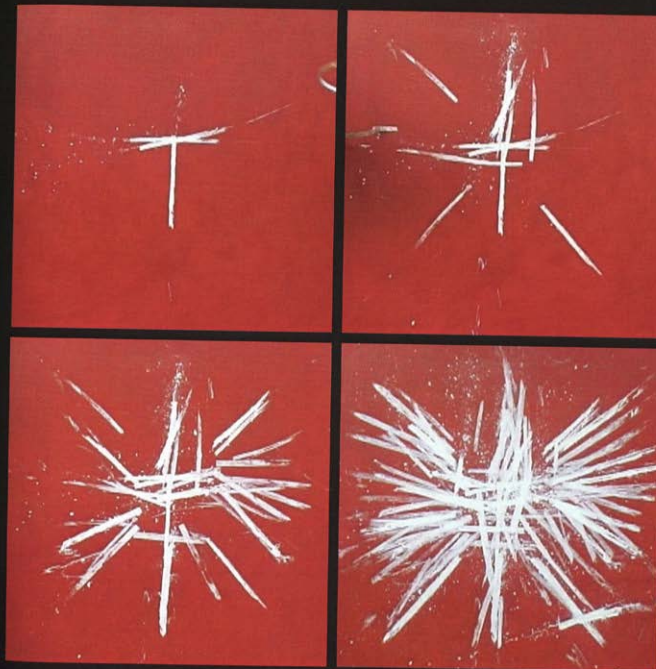
Częstochowa /POLAND/ 21 November - December 2014

INCIDENT 3 - ACCIDENT



Tomasz Musiał

dr Tomasz Musiał
Łódź, Poland
Academy of Fine Arts in Łódź
Faculty of Design
and Interior Design
Fields of interest:
painting, drawing, video art
tmusial@gmail.com



Orzeł Biały II, DVD, 00:07:04

CZyste i Projektowe

WYSTAWA PEDAGOGÓW WYDZIAŁU WZORNICTWA I ARCHITEKTURY WNĘTRZ
AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH IM. WŁADYSŁAWA STRZEMIŃSKIEGO W ŁODZI
WERNISAŻ: 10 STYCZNIA 2015, GODZ. 18.00 GALERIA IMAGINARIUM,
ŁÓDŹ UL. TRAUGUTTA 18

Uczestnicy:
Janusz Antoszczyk,
Krzysztof Chrościelewski,
Jacek Czekoński,
Rafał Dobruchowski,
Katarzyna Gołaszewska,
Marek Herbik,
Barłomiej Hunger,
Mirosław Koprowski,
Monika Krygier,
Bogusław Krzcluk,
Piotr Krzyżanowski,
Włodzimierz Matachowski,
Anna Mlorka,
Tomasz Musiał,
Beata Nikołajczyk-Miniak,
Grzegorz Andrzej Reński,
Marek Sak,
Malgorzata Słwak,
Grzegorz Sowiński,
Rafał Szrajber,
Przemysław Tomaszewski,
Andrzej Wachowicz,
Jolanta Wagner,
Beata Wawrzecka,
Mariusz Włodarczyk,
Anna Wrzesień,
Malgorzata Wyszogrodzka-Trzcinka.

KURATOR WYSTAWY: EDWARD HUSIAR, WYSTAWA CZYRNA OD BIAŁYCH DO SOKOŁY DO DNIA 30 STYCZNIA 2015 W GODZ. 14.00-18.00



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Wydział Wzornictwa i Architektury Wnętrz
Faculty of Industrial Design and Interior Design



ŁÓDZKI DOM KULTURY
INSTYTUCJA SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

GALERIA **imaginarium**



Obszar działań

Wystawa prac pedagogów kierunku Wzornictwo
na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz
Akademii Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
Wystawa jest wydarzeniem z cyklu działań
pod tytułem : „Między Nami Uczelniami”

Uczestnicy wystawy:

- Krzysztof Chrościelewski
- Oskar Gorzkiewicz
- Monika Krygier
- Bogusław Krzciuk
- Włodzimierz Matachowski
- Anna Miarka
- Tomasz Musiał
- Beata Nikolajczyk-Miniak
- Grzegorz Andrzej Reński
- Grzegorz Sowiński
- Krzysztof Tyczkowski
- Mariusz Włodarczyk
- Anna Wrzesień
- Małgorzata Wyszogrodzka-Trzcinka

Galeria R+

pl. Orła Białego 2
Szczecin

Wernisaż 09.11.2016, godz. 18:00
Wystawa: 09-28.11.2016



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

GALERIA R+



kurator wystawy: Tomasz Musiał





UTOPIA
DYSTOPIA
ATOPIA

70 lat sztuki
w ASP w Łodzi
(koncept z Mody)

21.01 – 29.03
2016

GALERIA
KOSBRÓ

CENTRUM
PROMOCJI MODY

Wzrost: 180
Ciężar ciała: 60 kg
Ciepota ciała: 37,0°C
Ciężar serca: 250 g

Wzrost: 180
Ciężar ciała: 60 kg
Ciepota ciała: 37,0°C
Ciężar serca: 250 g

Wzrost: 180
Ciężar ciała: 60 kg
Ciepota ciała: 37,0°C
Ciężar serca: 250 g



Wzrost: 180
Ciężar ciała: 60 kg
Ciepota ciała: 37,0°C
Ciężar serca: 250 g

Akademia Sztuk Pięknych
Im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
ul. Wojska Polskiego 121





SYNERGIA

DAMIAN ANTOLAK | KATARZYNA CZARNOGRECKA | ARTUR CHRZANOWSKI
KAMILA DEREŃ | ZBIGNIEW DUDEK | MARTA DZIOMDZIORA | PAWEŁ FRĄCKIEWICZ
JACEK GALEWSKI | ALEKSANDRA GIERAGA | OSKAR GÓRZKIEWICZ
MICHAŁ KACPERCZYK | MAŁGORZATA KOPCZYŃSKA | BOGUSŁAW KRZCIUK
JULIA KUREK | IRENEUSZ KURIATA | WOJCIECH LEDER | JAROSŁAW LEWERA
MARZENA ŁUKASZUK | ARKADIUSZ MARCINKOWSKI | TOMASZ MUSIAŁ
ZBIGNIEW NOWICKI | ŁUKASZ OGÓREK | KED OLSZEWSKI | MACIEJ OSMYCKI
MIROSŁAW PAWŁOWSKI | ARKADIUSZ PIĘTAK | JOANNA ROGUSZCZAK
MICHAŁ RYBIŃSKI | DOMINIKA SADOWSKA | NATALIA SZOSTAK
DOROTA TOŁŁOCZKO | TOMASZ WENDLAND | MARIUSZ WŁODARCZYK
ANDRZEJ WOCHNIK | ANNA WRZESIEŃ | KAROLINA ZABORSKA

GALERIA BWA
MIEJSKI OŚRODEK SZTUKI
GORZÓW WIELKOPOLSKI

28.01.2017 - 05.03.2017

WERNISAŻ
28.01.2017
GODZ. 17.00

gorzów
PRZYSTAN

Miejski Ośrodek
Sztuki





Synergia, Galeria BWA Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2017

I PO CO NAM



WOLNOŚĆ?

KURATOR / CURATOR
WAŁĘW KUCZMA

WSPÓŁPRACA KURATORSKA
/ CURATORIAL COOPERATION
JERZY BRUKWICKI

WSPÓŁPRACA / COOPERATION
RENATA SARGALSKA
PAULINA KUHN
MATEUSZ KOZIERADZKI

PRODUCENT WYSTAWY
/ EXHIBITION PRODUCER
WOJCIECH RUMIŃSKI

/ WHY DO WE NEED
FREEDOM, ANYWAY?

CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ZNAKI CZASU W TORUNIU
UL. WAŁY GEN. SIKORSKIEGO 13

13.04–5.08.2018

OTWARCIE WYSTAWY / EXHIBITION OPENING
13.04.2018, GODZ. 19.00 / 7 PM

Dofinansowano ze środków / Supported by:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Partnerzy medialni / Media partners:



BYDGOSZCZ
NOWOŚCI



Partnerzy / Partners:



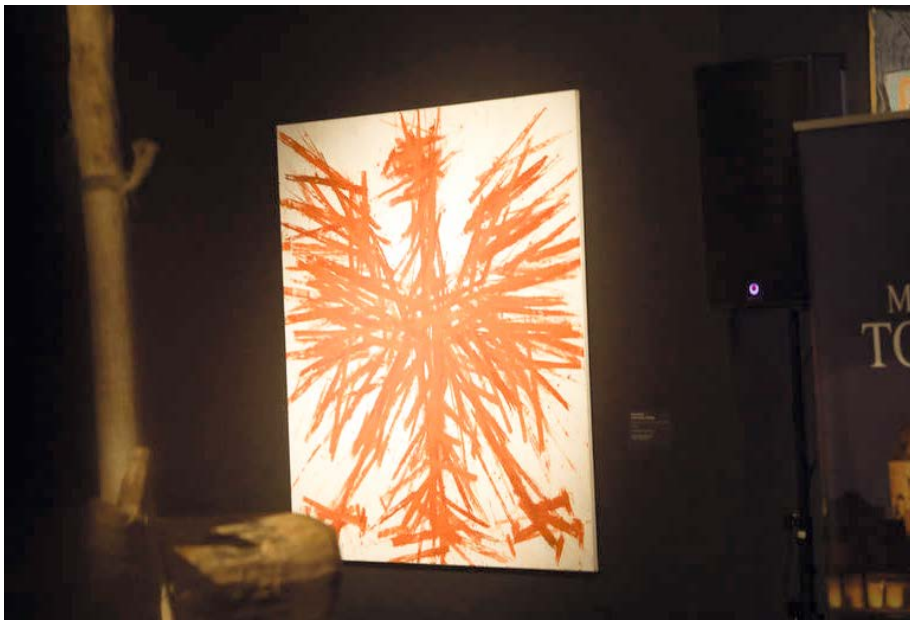
Na następnej stronie: *I po co nam wolność?*, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, 2018

źródła zdjęć na sąsiedniej stronie:

od góry

1 i 2 Sławomir Kowalski <https://pomorska.pl/kontrowersje-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-mezczyzni-o-wolnosc-zdjecia/ar/13094934#wiadomosci> (11.03.2019)

3 Dawid Paweł Lewandowski



Dyrektor Galerii Miejskiej bwa w Bydgoszczy
Karolina Leśnik zaprasza na otwarcie wystawy

Idealiści i prowokatorzy

kurator: Małgorzata Kopczyńska
koordynacja: Karolina Pikosz

07.08.2018
godz. 18.00

początek / wtorek

koniec / 02.09.2018

Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy
ul. Gdańska 20, tel. 52 339 30 50
www.galeriabwa.bydgoszcz.pl



GALERIA
MIEJSKA bwa
w BYDGOSZCZY



Krzysztof Łabno, The power soldier, z cyklu Roundtable, 2006.





IDEALIŚCI I PROWOKATORZY

Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy



7.08–2.09.2018



Tomasz Musiał, Orzeł czerwony 3, 2018
Tomasz Musiał, Red Eagle 3, 2018

Tomasz Musiał

*Red Eagle 3, Black Eagle 4, White Eagle 8 /2018/ 2 m x 2 m/acrylic
Flagellation – Red Eagle 3 Flagellation – Black Eagle 4
Flagellation – White Eagle 8 /2018/ video*

The synthesis of image (acrylic on canvas), moving image (film) and sound creates its own expressive space, provoking ambiguous associations and evolving in meaning, which is emphasized by the author of the work.

A decade ago, when I created the first paintings from the series of flagellated eagles inspired by the Polish emblem, I wanted them to have a layer of ambiguity in their allegorical message. I am now more inclined to say that, when they enter into dialogue with contemporary events and public sentiments, they talk more about current issues than about history.

Exploring the subject, I look for various formal solutions in its subsequent versions, both in the expression of the trace and in the colour changes. The invariable silhouettes of eagles are always created as a result of energetic knocks on canvas with leather thongs and belts. Forceful action, which is basically the essence of these works, makes the process of painting itself require film documentation. During processing, both video recording and soundtrack are subject to simple editing procedures, so that each image can receive its own individual film.

Flagellating as an artistic act makes a quick reference to action painting and other performative actions. As a symbolic act, it has a considerable load of metaphors. What interests me the most is its source. A source located in the simplest human instincts. A source that finds its way through a whole range of phenomena in interpersonal relations. Often obvious, but just as often difficult to see.

Pozostałe upublicznienia

Współpraca z firmą Bytom S.A.

listopad 2018





Bytom / 100 lat Niepodległości

Kolekcja sztuki

100 lat Niepodległości

Warsaw

London

100 lat Niepodległości

BYTOM - KOLEKCJA SZTUKI

Tomasz Musiał, „Orzeł szary 2”



Strona internetowa Bytom S.A. Kolekcja 100 lat niepodległości źródło: www.bytom.com.pl/c-sto-lat-niepodleglosci (01.02.2019)

Fotografia, źródło: www.facebook.com/BYTOM.garnitury/ (01.02.2019)



Fotografia witryny salonu BYTOM, źródło: www.facebook.com/BYTOM.garnitury/ (01.02.2019)

Fotografia witryny salonu BYTOM: Jakub Lesiak

Tomasz Musiał

**Summary of professional
accomplishments**

Tomasz Musiał

Summary of professional accomplishments

First place of employment:

Academy of Fine Arts in Łódź
Department of Painting and Drawing
ul. Wojska Polskiego 121, 91-726 Łódź

Obtained diplomas, degrees in sciences/fine arts:

Doctoral degree in Visual Arts in the field of Fine Arts, conferred on April 23th, 2010 under resolution of the Council of the Faculty of Graphics and Painting, Academy of Fine Arts in Łódź.

Title of doctoral dissertation: collection of painting works – „Architecture in the era of destruction”

Supervisor: prof. nadzw. Janusz Antoszczyk

Reviewers: prof. Stanisław Wieczorek (Academy of Fine Arts in Warsaw), prof. nadzw. Piotr Stachlewski (Academy of Fine Arts in Łódź)

Master of Fine Arts degree (with honours) in Art Education, obtained at the Design Faculty of Visual Education, Academy of Fine Arts in Łódź on December 19th, 2000; title of graduation project: *Interest in space and transgressing the convention of painting building in the art of 20th century's second half*

Diploma in painting from prof. Ryszard Hunger's painting studio

Master's thesis written under supervision of prof. Grzegorz Sztabiński

Diploma in visual arts in the field of Ceramic Art, obtained on May 27th, 1994 at Jacek Malczewski State Secondary School of Plastic Arts in Częstochowa

Details of previous and current employment in scientific/fine arts institutions:

2001 – 2004 employed as supernumerary assistant, the Academy of Fine Arts in Łódź

2004 – 2011 employed as assistant, the Academy of Fine Arts in Łódź

2011 – present employed as Assistant Professor, the Academy of Fine Arts in Łódź

Artistic achievement aspiring to fulfil the requirements of the Bill

As per formal requirement of the procedure, I hereby submit 12 painting works and 9 videos (being additions to the paintings), created between 2010 and 2018 under shared title: *Eagles – a cycle of works created in proprietary technique of whipping*, presented at four solo exhibitions in Łódź, Częstochowa and Ciechanów and at group exhibitions in Toruń, Łódź, Szczecin, Bydgoszcz, Częstochowa and Gorzów Wielkopolski, as a body of work intended to meet the conditions stipulated in Art. 16(2) of the Act on Scientific Degrees and Titles and Degrees and Titles in the Area of Art of March 14th, 2003 (Journal of Laws no. 650, item 595, as amended).

Detailed listing of works and locations of exposition:

Used abbreviations:

(s.e.) – solo exhibition

(g.e.) – group exhibition

Red eagle, 2010/11, acrylic on canvas, 150x150 cm

- *Intimate performance*, Gallery Centre of Promotion of the Young of the Museum of Czestochowa, 2010 (s.e.)
- *White eagle/Red eagle*, Olympus Art Gallery, Łódź, 2013, (s.e.)
- *I po co nam wolność?*, Centre of Contemporary Art in Toruń, 2018, (g.e.)

White eagle 2, 2010/11, acrylic on canvas, 150x150 cm

- *Czyste i projektowe*, Imaginarium Art Gallery, Łódź, 2015, (g.e.)

Red&white eagle, 2010/11, acrylic on canvas, 180x180 cm

- *Intimate performance*, Gallery Centre of Promotion of the Young of the Museum of Czestochowa, 2012 (s.e.)

White eagle 4, 2011, acrylic on canvas, 150x150 cm

- *Intimate performance*, Gallery Centre of Promotion of the Young of the Museum of Czestochowa, 2012 (s.e.)
- *Thymós. Sztuka gniewu 1900-2011*, Centre of Contemporary Art in Toruń, 2011 (g.e.)

Grey eagle, 2014, acrylic on canvas, 150x150 cm

- *White eagle / Red eagle*, Olympus Art Gallery, Łódź, 2014 (s.e.)
- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

Silver eagle, 2015, acrylic on canvas, 150x150 cm

- *Obszar działań*, Galeria R+, Szczecin, 2016, (g.e)
- *Synergia*, BWA Municipal Art Centre in Gorzów Wielkopolski, 2017 (g.e.)

White eagle 7, 2016, acrylic on canvas, 150x150 cm

- *Synestezja*, Galeria ISP, Jan Dlugosz University in Czestochowa, 2018, (s.e.)

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

Red eagle 3, 2017, acrylic on canvas, 200x200 cm

- *Idealiści i prowokatorzy*, BWA Municipal Art Centre in Bydgoszcz, 2018, (g.e.)

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

White eagle 8, 2018, acrylic on canvas, 200x200 cm

- *Idealiści i prowokatorzy*, BWA Municipal Art Centre in Bydgoszcz, 2018, (g.e.)

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

Grey eagle 2, 2018, acrylic on canvas, 150x150 cm

- *Synestezja*, Galeria ISP, Jan Dlugosz University in Czestochowa, 2018, (s.e.)

- Put into production in the form of printed design (t-shirt), Bytom S.A., Krakow, 2018

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

Black eagle 3, 2018, acrylic on canvas, 150x150 cm

- Put into production in the form of printed design (t-shirt and hoodies in two colour variants),
Bytom S.A., Krakow, 2018

Black eagle 4, 2018, acrylic on canvas, 200x200 cm

- *Idealiści i prowokatorzy*, BWA Municipal Art Centre in Bydgoszcz, 2018, (g.e.)

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

Whipping – Red eagle, video, 2011

- *Intimate performance*, Gallery Centre of Promotion of the Young of the Museum of Czestochowa, 2012 (s.e.)

- *White eagle / Red eagle*, Olimpus Art Gallery, Łódź, 2014 (s.e.)

Whipping – Eagle 2, video, 2011

- *Intimate performance*, Gallery Centre of Promotion of the Young of the Museum of Czestochowa, 2012 (s.e.)

- *White eagle / Red eagle*, Olimpus Art Gallery, Łódź, 2014 (s.e.)

- *Incident III – Accident*, Konduktorownia Art Gallery, Częstochowa, 2014, (g.e.)

- *Czyste i projektowe*, Imaginarium Art Gallery, Łódź, 2015, (g.e.)

Whipping – White eagle 4, video, 2011

- *Intimate performance*, Gallery Centre of Promotion of the Young of the Museum of Czestochowa, 2012 (s.e.)

- *White eagle / Red eagle*, Olympus Art Gallery, Łódź, 2014 (s.e.)

Whipping – Silver eagle, video, 2015

- *Obszar działań*, Galeria R+, Academy of Art, Szczecin, 2016, (g.e.)

- *Synergia*, BWA Municipal Art Centre in Gorzów Wielkopolski, 2017 (g.e.)

White eagle 7, video, 2016

- *Synestezja*, Galeria ISP, Jan Długosz University in Czestochowa, 2018, (s.e.)

Red eagle 3, video, 2017

- *Idealiści i prowokatorzy*, BWA Municipal Art Centre in Bydgoszcz, 2018, (g.e.)

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

White eagle 8, video, 2018

- *Idealiści i prowokatorzy*, BWA Municipal Art Centre in Bydgoszcz, 2018, (g.e.)

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

Black eagle 4, video, 2018

- *Idealiści i prowokatorzy*, BWA Municipal Art Centre in Bydgoszcz, 2018, (g.e.)

- *Ojczyzna flagelanta*, Galeria COEK Studio, Ciechanów, 2019 (s.e.)

Grey eagle 2, video, 2018

- *Synestezja*, Galeria ISP, Jan Długosz University in Czestochowa, 2018, (s.e.)

Artistic activity prior to obtaining doctoral degree

My experiments in art have always been driven by a belief that I should focus on the traits that distinguish painting from other forms of depiction. In my opinion, it has a difficult to describe ability for transmitting subliminal messages, which was expressed accurately by Francis Bacon, who said that the texture of a painting can have a more direct impact on the nervous system than a plain photograph¹. Admiring works in a museum, mastery of brush strokes is the most important component of a painting, but what still interests me in it, no matter the age or style which it represents, is a specific compilation of its physical properties: texture, thickness of the paint layers, smell or signs of aging, size of the painting and the intuitive weight.

During my education in the Academy of Fine Arts in Łódź, I was suffused with two fascinations. My role models in art were the big classics of Baroque painting, while on the other hand I found great interest in the painting discoveries of the 20th century – informalism, cubism, abstract art, conceptualism – either in Polish, European or overseas art. I also appreciated the great legacy of Władysław Strzemiński and the avant-garde tradition of Łódź, which I was introduced to by the collection of the Museum of Art in Łódź. It was also this Museum that particularly enriched my experiences by direct contact with modern and contemporary art. I recall vividly the great impression that an exhibition and encounter with Leon Tarasewicz in the Museum made on me as a young student. His body of work also became an object of one of my first art fascinations.

The last years of my studies have been marked by continuous artistic experiments, accompanied by a rather intensive research of theoretical issues. I was particularly interested by reflections on the structure of painting. It was an obligation to know the theories of Strzemiński and Kandinski, but the most important for me were the ideas of Roman Ingarden. His reflections even caused me to try to physically divide individual layers of a painting: colour, paints and stretcher. Here I have made use of acrylic paint's properties, which cause the paint to become a layer with self supporting abilities after drying out. The subject here was among others forest and seasons, but also more abstract resolutions. I have presented these paintings at multiple exhibitions (including the 4th National E. Geppert Exhibition of Young Painters in Wrocław in 2001), but they were characterized by impermanence and in some cases the works were even destroyed right in front of the viewers.

When I was preparing for the diploma ending my education in the Academy of Fine Arts In Łódź, I have decided however on more traditional means. I still appreciated Caravaggio, Rubens, Tintoretto and Velasquez. Tree-dimensionality resulting from rich chiaroscuro, dynamism of composition and also pertinence of undertaken topics were for me the starting point of my first artistic decisions. At the same time I remained under a strong influence of matter painting, Tachisme. Since that time my work was characterized by a particular *idée-fixe* – an attempt to connect a pictorial trace with baroque lighting and composition. The work was preceded by a countless amount of sketches and projects. In effect, a series of thesis paintings, created under the direction of a great artist and teacher, prof. Ryszard Hunger, was created. *The Last Supper*, *St Sebastian* or *The Descent from the Cross* are only some of the subjects that I have undertaken and that expressed my experiments. The thesis collection not only ended my artistic education in the Academy of Fine Arts In Łódź, but also found favour abroad, where it got into the final stage of *International Young Art*, an international artistic competition organised by Artlink art consultancy and Sotheby's auction house. In effect, exhibitions and auctions took place in Sotheby's Tel-Aviv art gallery and The Elizabeth Foundation for the Arts

1 see: D. Sylvester, *Interviews with Francis Bacon. The Brutality of Fact*, Poznan 1997, pp. 56-57.

in New York.

After finishing my studies, I continued working on the series started with my thesis. It got expanded in further realizations, undertaking the task of interpretation of great painting subjects. I have made other versions of *The Last Supper* and with time this theme transformed into more universal ones, like *People at the Table* or *Conversations* in as many releases. Works such as *the Temptation of St. Anthony* furthermore received additions in form of *Temptations*. The measure of universalization of topics was driven by a need to break away from religious issues. It was the first series of works shown to a broader audience on solo and group exhibitions in Poland. Paintings from this series such as *People at the Table 1* and *Two Suppers* were also appreciated in *Egeria* competition in 2004, winning the Kalisz Centre for Culture and Art prize. This whole period was characterized by constant efforts to attain three-dimensionality of the paint trace on canvas, as well as introducing to the painting workshop sponges, balloons, doctor blades and other tools that could be a substitute to traditional brush.

At this time two more painting series commenced: paintings made by leather straps and belts as well as paintings with conceptually journalistic character and more realistically poster stylistics. These completely different works were created in a simultaneous way and their individual paintings united into series only after many years. It could be described as defining the frames of my broad creative interests. The first ones were a result of conceiving painting as a 'hot' medium that is expressing emotions and sometimes even invoking the primal instincts. My inclinations have become a source from which in 2004 I began to create works using leather belts and straps. The first use of a belt was fairly spontaneous and driven by common anger during artistic struggles. Aggressive strike acted as an externalization of emotions. Conscious using of this expression required an appropriate subject for me. The symbolic charge contained in such an act suggested the first solutions.

Works created back then with this technique were whippings of a human silhouette. In them, I tried to see to what extent the tools, the texture of paint or canvas cut in some places are able to cause a reaction close to the feelings conveyed to the brain by skin. A big role was played by the intention accompanying this process. Taking such topic, I had the awareness of being in a role of abuser, and that in turn became the subject of studying my own emotions. Seeing the performative character of conception, I also tried to create one of the works of this type with participation of audience. In an event organized together with *Gazeta Wyborcza* in 2004 I invited guests to my own studio in order to perform whipping of a silhouette I had drawn earlier in front of them. Although this action has caused lively and interesting discussions, and even involved one of the spectators in the process of lashing, its staginess made me feel uncomfortable. Above all, the presence of audience interfered with my intimate relationship with painting and idea. Mental experience not deranged by anyone's interruption turned out to be much more interesting for me. The high point of my experiences took place with an assumption that tortured silhouette is the one of Jesus Christ's. One might say that a full symbiosis of what is painted with how it is painted occurred. It was accompanied by a strong thrill of uncertainty, similar to the one we might encounter standing on the edge of an abyss. Additionally, I got aware of the analogy to voodoo cult practises myth, that eventually led me to cease exploring these experiences any further. One of the works, *Whipping*, still managed to gain recognition in an international painting competition organised by the Onassis Foundation in 2006 and became one of the four equally awarded works, outcompeting thousands of other entries.

In 2005 I came up for the first time with an idea to depict the Coat of arms of Poland in the technique

of whipping. The theme itself was an effect of my consideration of space of painting according to the experiments of, among others, Jasper Johns, who created a series of works portraying the flag of the United States. However, after a few attempts at painting, I have set aside the issue and gave my attention to creating other subjects.

I have transferred the artistic language that I had chosen onto the broadly defined architectonic scenery. It was a topic in which by means of this specific technique I wanted to touch several layers of a painting. This technique caused buildings to arise in effect of an action that is associated most often with the process of destruction and that became the main way of conceptualising this topic. The choice of architectonic models was a rather vast one: from single towers, townhouses, palaces to bigger urban complexes suggesting modern cities. Creation of all of the paintings was based on numerous initial sketches realised in techniques of pastel painting, marker drawing or in form of computer projects. The main realisations already constituted to a very large extent of paint laid with a strap. Only some elements of buildings were created using traditional painting tools. A big part of these works has become a subject of my first degree qualification procedure, but I continued to develop the series later.

An important series of works, although definitely separate in its stylistics, was *Face to face* cycle, created simultaneously with the ones introduced above. It is comprised of paintings that reflected my journalistic and conceptual interests. They were created on the basis of precisely made drawings and computer projects and were their almost exact albeit bigger version. They rested on the other, cold pole of my creative interests. The series of 10 big works was commenced by a canvas entitled *Strong man & Strange man* from 2005, that stated a general concept for the next ones, which was to put together two people from the world of art, politics or business, fictional characters or even ideas on one canvas. The key to these associations varied: physical resemblance, similarity of surnames, dates of birth etc. The visual layer was complemented by texts inserted on the paintings, that often provided the title of the painting at the same time. This action was supposed to be a bit of an irreverent commentary to the condition of art and in other compilations to create a surprising way of ambiguous interpretations. Those were additionally fuelled by encyclopedic biographies and explanations of terms, placed at exhibitions next to the paintings in form of printouts. These works were presented at many exhibitions and competitions, winning prizes in *Rybie Oko 5* competition in Slupsk in 2008 and *Przeciąg* competition in Szczecin in 2009. Eventually, I dropped the topic in 2011, partially due to the trend of creating memes that was becoming more and more common, especially on the Internet. Above that, I still felt that what I am looking for in painting cannot simply rely on anecdote, but on artistic values, that according to me cannot be expressed in photography, posters or any other media. My physical engagement in the process of creating a canvas needed a companion in form of creative experience, and that was missing during the realisation of *Face to face* cycle. For me, the creative act is as important as the painting created in its effect. *Impasto* as an exceptional medium for sensual experiences is also present on almost every stage of my creative path and the trace of a tool is in my opinion one of the most important factors distinguishing this medium from other disciplines of artistic work.

Description of the artistic achievement

Introduction

First of all, I would like to emphasize the extremely essential aspect of complexity of the achievement that is the subject of habilitation. The *Eagles* series is comprised not only of a cycle of paintings but also videos. The whipped *Eagles* were since the beginning a kind of idea that needed audio-visual documentation, and that is because the creative act is a crucial part of the work due to nature of the technique I adopted and undertaken subject. Hence almost every piece of painting work has its own video addition presenting the process of its creation. Consideration of the sense of paintings apart from the videos, which are an important complement to the works, would then possibly lead to their incomplete reception.

Another issue that I would like to explain straight away is the reason for leaving some of the paintings that I created as part of the entire *Eagles* cycle out of the achievement. Series of 12 paintings suggested as the achievement is a choice from among around 20 that I painted within last 8 years. *Eagles* have been created in various colour variants, some of which also repeated several times, so referring to them all would lead to duplication of the issues they embody. Apart from that, some of the works have been subject to changes that I implemented only after exhibitions at which they were presented. Therefore in the following report, I have taken into account ones that I thought the most important and ones that have been created and presented following my doctoral qualification.

I will start the description with presenting background that accompanies the origins of *Eagles* cycle. It consists of a collection of my experiences, including numerous dilemmas and also external factors. The report on my works will begin with general issues that affect most of them, I will also introduce the role of video presenting the creative act. Next part will deal with the matter of public presentation of my works, and in the meantime I am going to map out more individual issues of respective paintings and videos. The works that are subject of habilitation were presented in years 2011-2019 at several exhibitions, including 4 solo exhibitions. Due to long time of creation of the cycle, their publication happened in different art galleries, time periods, arrangements and contexts. I will also only describe places of publication that I find to be the most essential in this work.

Eagles – description of the works

The year 2010, in which I have decided to come back to a subject that I had put aside before and develop series of paintings inspired by the coat of arms of Poland, was not accidental. It was a time of intensification of nationalist attitudes in our country, that took place especially after the Polish Air Force Tu 154 crash (the Smolensk crash). There was obviously a risk of excessive simplification of symbolism and as a consequence flattening and politicising my artistic stance, but looking for a way to avoid this was an additional challenge for me.

The decision to start working with this theme was also reinforced by conclusion of a collection of paintings that were a subject of my doctoral thesis with destruction of architecture as a theme. In this series, painted using a strap, I largely operated with a vast colour palette, creating complicated arrangements of structures with dimensional character. It was a moment in which I needed a change in my approach to composition, space and colours; but above all, I wanted to stress the relation between the technique of creating paintings and their content. I have decided to completely give up on painting means other than leather straps and belts. Henceforth, paintings were to be created only through *flagellatio*. The process of painting was supposed to take a form of fight, in which physical contact with the surface of canvas via leather strap is executed in a very vehement way.

The nature of this technique, along with emotional charge contained in it, symbolism and also the effect itself in form of distinctive textures promised achieving experiences I still have not discovered. Introduction of the eagle symbol opened a new space of reference, brought into the technique a possibility of more meaningful usage of a theme with allegoric character. I felt that the works would establish a strong dialogue with Polish history, and in 2010 the idea of whipped *Eagles* gained additionally a dialogue with contemporaneity that I cared about.

However, before undertaking the subject, I encountered a lot of dilemmas. They were an effect of previous experiences and artistic considerations, especially in area of established painting technique. Not only is the technique of whipping very messy, but its effects on canvas are to a large extent dependent on the role of coincidence, which makes it require a lot of attempts and experiments. I also realised that it is full of traps not only technical, but also ideological. Superficially understood, it could even place me in a role of some kind of conjurer, who can for instance extinguish a candle with a whip, or someone who found a way of fast, easy and efficient production of paintings. Above that, with its aesthetics and performative character, this technique visibly connotes action painting, so it takes us back in time to the 50s. I was perfectly aware of how easily my actions might be placed in this already historical trend and put together with work of Jackson Pollock. And yet this current seems to be so worked out that it already got targeted by many attempts to satirize it, for instance Paul McCarthy's parodies.

I was also bothered by an uncertainty of legal nature, for I wanted to use a protected symbol in the context of whipping it with straps and with inadequate treatment of subject, I could have been suspected of profanity and exposed to unpleasant consequences. Yet eventually, my doubts have yielded to the pressure of favourable external circumstances and upcoming interesting internal experience.

My work on the series has progressed through the next 8 years. In this time, a dozen of largeformat paintings has been created, from which almost every one has got its own individual video and in my feeling, it is the most well-thought and coherent cycle I have ever created. I have not planned to spend such a long

period of time dealing with it, but it became a result of returning searches in the area of colour and form, both to express the ideas I was interested in and to examine them from the point of view of purely aesthetic qualities. The subject was returning to the workbench for years also because of emerging ideas for new solutions in the video medium.

The act of creating an individual painting itself was spread out in time similarly to the whole cycle. According to what is suggested by videos that accompany the paintings, it may appear that it only took a dozen of minutes. In reality, it was hours, days, or sometimes even weeks.

While creating the cycle, in each version I restricted myself since the beginning to one basic composition of the painting – each one was created on a square stretcher. Shield of the coat of arms of Poland has a shape similar to a rectangle, but square shape distanced the painting from its archetype since I did not want my works to look exactly like the emblem. Many times I have considered changing size of the bird in proportion to the background. These measures were contemplated in a form of both sketches and computer visualisations, but I found neither reduction nor excessive increase in size satisfactory. In my opinion, such modifications would turn out to be an artificial and unnecessary change. In effect, creation of the whole series was limited to a hammered out scheme, where the symbol of eagle filled up almost the entire space of a painting. All the formal measures were leading to make inspiration by the emblem seem obvious, but at the same time to make it impossible for people to call my canvas a coat of arms. One thing that changed was size of canvas – the presented series is created on 150x150cm, 180x180cm and 200x200cm formats.

I have acknowledged that things with the biggest impact on changes in appearance of the paintings will be: shape of the eagle symbol and of the spots, texture, and above all, colour. I was interested by the influence of applying these measures on change or expansion of the space for interpretation and associations. I have quickly assumed that I am going to change colour palette of the paintings. I have chosen colours that already have a symbolic charge of their own. These used in paintings are therefore the most basic ones like red, white, golden, black and later on also silver and grey.

The way of painting, taking the role of coincidence into account, caused *Eagles* to vary not only in shape, but also in texture. My task was therefore to get control over these traits and create a form that would satisfy me, and it was not an easy one. Here, we have to do with the moment of an abrupt clash of tool with painting's surface. The paint, that is for a fraction of second put under great pressure, bursts on the sides in an uncontrolled way. The canvas, in effect of forces that affect it, is undergoing numerous deformations, including cracks. The latter were for me an element that I tried to fix and mask. My limited control also made the paintings sometimes resemble clumsy child's creations in their Informalist aesthetics. In the beginning, this fact was a hard one for me to accept, so I looked for a shape that would somehow move away these associations. However, with time I have decided that excessive styling of the bird, especially in direction of the emblem archetype, is also inadvisable, as it decisively weakens its expression and distances painting from the truth. Working on *Eagles* was a constant swing between the need of conveying an idea and idealisation of the form.

I have given a lot of attention to modifying the traces of strikes. I was working on width, length and texture of a trace. In general, the texture of trace was for me a subject that I examined very profoundly. I realised that the trace is a medium of emotion or even – based on the phenomenon of synaesthesia – of sound much more than in the traditional painting technique and general expression of a painting consists of totality of these sensations. Choice of appropriate density and viscosity of paint and also lubricity and stiffness of canvas was

a huge challenge, and the most desirable effect did not take place until the last implementations from 2018. Necessity of conserving the assumed shape regulated identification of a whole line of determinants - from the technological side to mastering very precise processes related to the motility of body. It often caused a sensation of one-second act slowing down and stretching up to a few seconds. In this time I had to make quick decisions on power, velocity and direction of a strike. What also mattered to the final appearance of painting was a fact that it was created entirely in a horizontal position, which allowed to reach its surface from four sides and in effect to control more efficiently what is happening on the canvas.

Over the years, *Eagles* also acquired different solutions in their video additions. The changes occurred in shots, frames, duration and action pace, as well as in technical quality. Higher resolution allowed to present the process of whipping more clearly, although I had to be careful because as Shakespeare said, 'Striving to better, oft we mar what's well', and there was a risk of losing the message's interpretation space's quality. In first implementations, the video recording was supposed to have an immortalising function. I was simply sure that the way of creation of the eagles is essential enough to become an integral part of the work and should be shown to the spectator. Classic performance with an audience could not be taken into account, whilst recording with a camera allowed me to convey it while keeping an intimate relation with the created painting.

I was realising two main concepts of shots. What interested me was both full shot and perpendicular close-up, covering almost exclusively the surface of painting. The first one favours showing place of action and what is the most important here is the act of whipping itself (*White eagle 4*). The second on the other hand is oriented more towards the subject of created painting, allowing us to observe precisely, trace after trace, how it is made. After additional framing with black border, the video gains almost animated character (*White eagle 2, Red eagle*). Apart from that, first videos of the cycle got by without excessive interference in its message. They contain the whole process of whipping, with only moments of pause between consecutive strikes being cut out. Of course I was asking myself if cutting out quite long fragments will not deprive the video of its genuineness. However, what I valued was not just neutral recording, but ideological message, and that was what determined all kinds of changes and modifications.

One of important factors influencing both final effect and message of the painting was space of rooms in which whipping took place. What was important was their size, character, or the source of lighting.

With time, I also started to pay more attention to the factors that influenced changes in sound of the video. Here also the most important were size, shape and furnishings of the room. Depth and echo acquired in large empty halls cause associations different to the ones induced by short, unpleasantly dry sound heard in small rooms.

The source material was subject to more and more manipulations during computer processing, to finally become an outright work. I also thought that cutting out a part of the recording not only did not deprive it of suggestiveness of message, but even increased it. As a confirmation of my decision, I can quote Władysław Stróżewski, who indicated that what counts for value of an artwork are "only these phases, which were relevantly creative; breaks between them, if they did not bring anything in, shrink and eventually disappear"² and that "sometimes, time of creation filled with exceptional concentration of attention, appears to shrink to one moment"³. Furthermore, especially in last videos, I applied an effect of multi-layered action superimposition,

2 W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Krakow 2007, pp. 292-293.

3 *Ibid.* p. 294.

which made the figure on screen multiply. I also reduced time spaces between consecutive strikes to a minimum and because of that I acquired moments of intensive whipping. Persistent, sharp character of the sound along with an endless amount of strikes make watching the video itself a torture, or at least a patience test for the spectator. Working on audio layer of the videos, I have noticed its great potential. Similarly to colour and shape, the profile of sound has a great ability for evocation and contains a mechanism based on the phenomenon of synaesthesia, the same with which we have to do in case of shapes or colours in the painting, and researched for instance by Wasył Kandynski⁴. Hence my more and more frequent manipulations with length and properties of the sounds of strikes.

Subject of the eagle symbol, colour palette of the works, texture and video recording of the painting technique were supposed to be a mean to include symbolic messages with ambiguous character in the paintings. As a series it is unquestionably a tale of difficult and dramatic history of Poland. Introducing various colour variants, I wanted to create ambiguity with reference to historical events. The paintings were also supposed to be a commentary to the events and society attitudes of today's Poland. The period between the Smolensk crash and present day is characterised by both intensification of nationalist attitudes and from the other side, particularly strong efforts of the backgrounds opposed to right-wing narration. An almost typical example of the phenomenon of society's action-reaction. It is hard for me to tell which one of these attitudes is the reason and which the effect. I also find sad the fact that polarisation of Polish society in this matter is additionally stoked up by political interests. The cycle is therefore talking about not only different shades of Polish history, but also about patriotism and its current condition.

As an expression of my reflections, in late 2010 and early 2011 I created, on the principle of contrast, two paintings: *White eagle II* (white silhouette on red background) and *Red eagle* (red silhouette on white background). Both were in 150x150 cm format and were created almost at the same time in a big industrial room – its height helped with recording video from the top, perpendicularly to canvas lying on the ground. My exploratory approach to painting's layers, apart from the invoked layer of content, forced me to look closely at the next one. While creating the above pair of paintings, I noticed that version of the painting colouristically close to the coat of arms turned out to be semantically the most transparent. The layer of meaning, although important, gives way to the layer of colourful spots in Ingarden's theory. Expressive lines send back to the process of their creation, namely an expression of action. Not only does it underline intentionality of the work, but also give importance to the act of creation itself. Reversion of colours changes reception of the painting a bit in my opinion. Red colour, because of its symbolic charge, increases its role, and the texture of lines and their of creation itself empowers the message. Size and regular shape of hall also had positive influence on the acoustic effect – a clear echo that enhanced the depth of sounds of strikes could be heard.

In the same room a bit larger *Red & white eagle* (Eagle R&W) was created in 2011 in 180x180 cm format, and it is the only one to represent the eagle symbol painted out of two colour layers. First, I created red silhouette on a black background, which later on I covered almost entirely with a layer of white strikes. Intensive hitting, apart from aggression contained in it, conveys obvious associations with contestation. Negating what had been created earlier has a double meaning in this painting: through the act of whipping itself and through covering one colour with another.

While studying the eagle symbol, I traced its occurrence in coats of arms of many countries and cultures. It is used for example by our western neighbours and hence my attempts to introduce consecutive

4 see: W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Lodz 1996

colour variants – eagles painted with black or silver colour on red background. Inspiration by the German eagle is quite superficial here. I was not sure what would arise from it. My cautious intention during their creation was a symbolic attempt to depict the turbulent relationship between Poland and Germany. An additional inspiration was also caused by enormous impression made on me by silhouette of the bird hanging in Bundestag. This eagle is not identical to one from the national coat of arms of Germany. On the emblem, it is black and placed on a yellow background. The one from Bundestag differs mainly by greyness of matte silver and simplified shape. Although Germans are used to call it a ‘fat hen’, the feathers sliding out from under the torso, pointed like blades of a pocket knife, triggered an association with a clockwise machine. The bird is gigantic and makes one feel its weight, resulting not only from the laws of gravitation, but also from the history of Germany.

During the creation of *Silver eagle* in 2015, what I found very important, or even decisive, was the process of its making. My intention for choosing an industrial hall even bigger than the last one to work on it was to achieve a particular echo and a timeless vibe. Indeed, size of the room and the fact of it being situated among other enormous abandoned halls caused character of the sounds coming from afar to undergo substantial deformations – softening and lengthening at the same time. Every strike sound would come back prolonged and multiplied, giving a feeling of time deformation. It caused me to have an impression of working in trance in some moments.

Apart from the acoustic effects, particular lighting conditions joined – one room contained both spots brightly lit with sunlight, with noticeable particles of dust hanging in the air, and ones almost completely dark, distant from any sources of light. Longstanding clouds of dust, paint flaking off ceiling and walls, objects and old machines abandoned here and there over the room, they all created, as in every place of this type, a sensation of destruction and frozen time. This one hundred years old hall made me think of the famous *Interior* canvas by Anselm Kiefer.

During my work on *Silver eagle*, I experienced particular intimacy with the painting. I also noticed the potential of creative act even more. Space in which I found myself intensified my sense of alienation, and the process of whipping the canvas caused a feeling of doing a weird thing in a weird place. Besides that, I felt that together with the dust that I caused to go up and the sound that spread to the sides, I also revived an entire floor of several thousand square meters, dormant for many years.

These sensations inspired a greater than usually interference in video recording. Big space of the hall favoured freedom of shot choice. I have decided to create the video in a way that would merge several shots in it. From direct close up on the canvas, to broader full shot, in which a moving figure, shown in the context of background, becomes the main theme. Therefore we have to do with transferring the subject of action within one video. From canvas onto the silhouette of person with a leather strap in hand standing against the light. The raw recording still did not show experienced sensations or creative outbursts, so I put it under a lot of processing. The most important measure was superimposition of several visual and audio paths in order to condense the action and obtain an effect of multiplying the figure and the sound of whipping. Rhythm and frequency of strikes became an important criterion for processing. Experiences from this creation had big influence on my next videos.

The colour variant with most adaptations was naturally white eagle on red background. In total, 8 of them were made, not taking sketches on paper into account. The paintings look similar only on the surface. They can be distinguished mainly by how the silhouette is drawn. The shape of symbol can sometimes give

totally different sensations. People who shared their observations from my exhibitions with me described respective Eagles as proud, shy, amusing, angry, sad, ethereal or internally torn. I noticed that the thing that particularly decides about reception of the eagle symbol is shape of its head. I would also like to mention that I knowingly did not hold on to orthodox guidelines for colours of the Polish coat of arms. Shade of red in the background varies in respective paintings. I examined its influence on changes in depth and expression of the painting. Deep red, creating bigger contrast with white, helped to emphasize the rugged character of lines, whereas light red gave more light to the painting. An important detail that differentiated the eagles was suggestion of a crown. Sometimes it is almost invisible. It also appeared in different colour variants – sometimes golden, sometimes the same colour as the rest of silhouette.

The works being subject to the post-doctoral achievement were presented on four solo exhibitions and several group ones. Obviously, what I found interesting was reception of eagles by audience. The exhibitions were for me an opportunity to test assumptions contained in the paintings. Realising an exposition, because of two-component character of my works, I was also interested by the matter of influence of arrangement on clarity of the message and intrigued by how single paintings will find themselves in the context of group exhibition or as part of a coherent solo exposition. To what extent can paintings and videos exist on their own, regardless of each other? Most frequently painting works were presented together with their videos, but among the exhibitions a few only presented just paintings or just videos.

The biggest group exhibition at which I presented a painting from the series in question was *Thymós. The art of anger 1900-2011* exhibition held in 2011 by Kazimierz Piotrowski in the Centre of Contemporary Art in Torun, where I presented *White eagle 4* painting and *White eagle 4*, *White eagle 2* and *Red eagle* videos, screened on a TV hidden in corner of the exhibition. The sound of whip strikes fitted general, very noisy vibe of the whole exhibition, realised with great impetus both in terms of arrangement and choice of the amount of artists. The exhibition became one of the biggest cultural events in Poland in 2011. At this time, I have noticed that placing the eagle high up on the wall does not profit the clarity of message. The painting starts to act as a coat of arms and its characteristic texture stops being visible. It was a lesson from which conclusions had impact on the arrangement of my next exhibitions. As a result of the exhibition, another unusual kind of contact between *White eagle 4* painting and the viewer took place. A sculptor and performer Jacek Adamas placed its printout on his patriotic gallery bus, with which he toured the entire Poland.

In 2012 my solo exhibition *Intimate performance* took place in Gallery Centre of Promotion of the Young of the Museum of Czestochowa. The eagle cycle, videos and sketches were the core of exhibition – among them *Red eagle*, 2010/11, *Red & white eagle*, 2010/11, *White Eagle 4*, 2011. The gallery was small enough to force the viewer to a more intimate contact with texture of paintings. The videos were presented in two ways – long shots (*White eagle 4*) could be watched in gallery lobby on a TV with attached headphones, while close-ups on the painting (*White eagle 2*, *Red eagle*), were projected on white stretcher acting as a screen, placed horizontally a few centimetres above the floor. It was also possible to lay out the speakers in a perfect way, so that the sound surrounded viewers from all around.

Solo exhibitions have an advantage of creating dialogue between works placed next to each other. It can be particularly noticed in the case of paintings in question, where one seems to be a negative of another

(for example – white eagle and red eagle). I knowingly used this effect in the next solo exhibition, dedicated entirely to the cycle of whipped eagles *White eagle/red eagle* in Olimpus Art Gallery in Łódź. It consisted of 6 paintings, some sketches and videos, presented on a TV screen without headphones, so the sound filled the entire gallery. Apart from several versions of white eagle on red background, *Red eagle*, *Grey eagle* and the first version of *Black eagle* appeared on the exhibition. Two of the presented paintings were the only ones of the whole cycle not to have a smooth background. In *Grey eagle* and *White eagle 5*, the background is created by wide smudges, with fragments of white stretcher showing. My goal was to obtain a more abstract and spatial character of these paintings. The same thought accompanied me while creating structures of the bird symbols. Thin or thicker lines with more or less transparent profile were supposed to implement a bit more air in between the ‘feathers’ of the eagles. Because of character of the background, these two paintings are one of the few for which I have not planned video additions. Paweł Jagiełło in an article dedicated to this exhibition in *Format* magazine wrote that: “In this game with the viewer, that the author began with a choice of such and not any other sign, artistic values also take part. Already having a lead theme, the artist is testing viewer – studying their reaction – in creating different versions of *Eagles*. White eagle on red background, especially the one with yellow traces above its head, imitating the crown, can without doubt cause patriotic feelings (although not necessarily), red eagle on white background more unambiguously reminds of the torture of whipping and anguish – it is one big bloody wound. Then black eagle on red background turns out to have imperial, not to say totalitarian touch for some people”⁵. And further: “Examination of the associations turns out to be at the same time an examination of the power of sign, its oppressive capacity of influencing, the way in which it organises thoughts of a unit and of human masses. The violence put into creating the image would therefore have its reference to ideological violence, with which symbols are charged”⁶. Author of the text accurately recognised my intentions in choice of paintings for the exhibition.

My exploratory attitude to the arrangement of expositions moved me to present only *Whipping White eagle 2* video at *Incydent III – Akcident exhibition* in Konduktorownia Art Gallery in Czestochowa. It was a form of test if the canvas is necessary to properly understand the message of work. The presentation was a video installation – film was projected on a white screen horizontally placed a few centimetres above the floor. Similarly to the one in Czestochowa Museum, it imitated creative act. In case of exhibitions described earlier, the eagle on canvas appeared to be the most important part of presentation and the video its complement. Designatum of the painting was therefore obvious for viewer since the very beginning. In this case however, it was hidden until the moment in which it started forming in viewer’s eyes by superimposition of consecutive strike traces. Because of that, we have to do with an element of surprise, and the video divides into two parts in viewer’s eyes: the time of looking out for a slowly appearing abstract shape, and then, after exposure of the eagle silhouette, the time of creating associations and metaphors. *White eagle 2* in a full set – canvas with video – appeared on *Czyste i projektowe* exhibition in Imaginarium Art Gallery in Łódź in 2015. This time, painting and TV placed next to each other gave a possibility of tracing the process of creation of the symbol in direct proximity.

The feelings of viewer at important to me, because they are linked with the process of construction of sense of my paintings. Many of the public presentations resulted in observing a quite vast range of reactions. I will skip the extreme ones, concerning its aesthetics. Reception of the idea was more important to me.

5 P. Jagiełło, *Nie tylko dla orłów*, art magazine *Format*, No 70, p. 131.

6 *Ibid.*

Differences in reception according to political views of the spectator show how variously the sense of paintings was interpreted. People with conservative political views – which was foreseeable – received the message as an entirely patriotic action, while what those politically on the left side recognised in tormenting the eagle was – to describe in the shortest way – not taking the coat of arms seriously. I obviously do not treat these opinions as rights associated with groups on the right wing – left wing axis. General conclusion that came true was the fact that audiences of the galleries in big cities, consisting mainly of artistic background, has more left wing political views. Among the discussers was also – as it usually is – a lot of whisperers, thanks to whom I could have a ready catalogue of next versions of the theme. Experiences coming with exhibitions and discussions, although important for me, had little impact on solutions of my next works. Consecutive variants of the theme were determined by reflections from the process of their creation itself, desire of more changes in the way of recording the videos, the need of a surrounding change and achieving the acoustic effects I expected.

The issue of sound even became an axis of my *Synestezje* solo exhibition in ISP Art Gallery at the Institute for Fine Arts of Jan Długosz Academy in Czestochowa (currently Jan Długosz University in Czestochowa), which took place in 2018. Because of its subject, the presentation had a crosssectional character. It dealt not only with the motif of synaesthesia phenomenon, but more broadly, with connections between art and sound that can be found in many of my works. Because of that, two Eagles (*White eagle 7* and *Grey eagle 3*) appeared on the exposition, complemented by videos, works from the *Zimerman's Pianos* cycle, two *Rains* with videos, urban landscapes and representation of the works from *Black square* and *White square* cycles, also with video additions. Just as in Olimpus Art Gallery, I did not use headphones, and mixed sounds of rain, storm, whipping, strikes and bombings filled the entire gallery. Closing day of the exhibition was connected with my mini-lecture, in which students of the institute and teaching staff participated. Its leading theme was the synaesthesia phenomenon, contained in the title of exhibition.

In the spring of 2018, my work with whipped eagle appeared once again in Torun Centre for Contemporary Art on the *I po co nam wolność?* exhibition (with Wacław Kuczma as the curator). This time, the audience could see *Red eagle*. The exhibition, because of choice of highly prestigious artists, was a conclusion to the issue of freedom in Polish art, and its starting point consisted of four creative personalities of the 20th century: Witkacy, Władysław Hasior, Jerzy Bereś and Tadeusz Kantor.

In the same year, another important for me group exhibition *Idealiści i prowokatorzy* took place in Bydgoszcz bwa Art Gallery (with Małgorzata Kopczyńska as the curator). My three biggest works created in 2017 and 2018 – *White eagle 8*, *Red eagle 3* and *Black eagle 4*, all in 2x2m size - appeared there. The last two were created especially for this exhibition. The scale of paintings was significant, but many changes were also introduced to the painting texture. Bigger format of the paintings forced technological measures that caused paint splashes to be bigger and more visible from a larger distance. Fight with material turned out to be the most difficult in case of eagle's black version. Particularly the head of the bird did not show willingness to reach a form that would satisfy me in work's progress. Remaining hard line, I was looking for its shape only using belts and straps. Works at the exhibition were arranged close to each other, strictly following my guidelines, so they would create a kind of triptych. Synergy of the arrangement was a mean to enhance the message. The way of exposition also represented the same logic of a colourful confrontation, that accompanied other presentations as well.

Paintings on exhibitions were completed by videos displayed on three TV screens. They all were created in my

studio, but each one was realised in a different manner. Their concept was also a result of my experiments from the creation of *Silver eagle*. *Red eagle 3* was recorded in long shot, against the light, so that my silhouette is visible as a dark contour, as I wanted to give it a more anonymous face. During processing, I condensed the pace in some places and got an effect of multiplication of the silhouette. The process of creation of *White eagle 8* painting is filmed in full lighting, in a slanted close up to the surface of canvas. What is more important here, is the action happening directly next to and on the canvas, while keeping a partial view of the person working on it. The intensive and at the same time diversified pace and persistent sound of strikes remains similar. *Black eagle 4* video shows a perpendicular shot, framed to the edges of a square of red canvas, forging an impression of it being more of an animation than a document. What is the most important here, is successive creation of the black bird's silhouette. In this video, I decisively changed the action, gradually slowing it down. It had a colossal influence also on the soundtrack. The last sounds were lengthened even by 1000%. In effect, that resemble groans of a storm or distant bomb explosions more than smacks of a whip. Neither of my videos has the intention of causing pleasure, although in the last one I test patience of viewer, not only for listening to an endless amount of unpleasant strikes, but also for torment of mercilessly extended sounds.

In 2018, *Black eagle 3* was created. I reached the most satisfying me shape, proportions and texture profile in it. Perhaps it was facilitated by the expressiveness resulting from colours I used (black eagle on a white background), but it is also definitely a result of many years of experiments, mastering technology and motility of the body. This painting was not made public in a classic form of appearing at exhibition. Together with *Grey eagle 2*, it became a subject of cooperation with Bytom S.A. clothing company. This well-known brand decided to start producing a collection of clothes with reproduction of two of my eagles as part of its action promoting Polish artists, as well as on occasion of the centenary of Poland reclaiming its independence. The products appeared in stores in autumn of 2018 and the event was accompanied by an advertising campaign on manufacturer's website, where my videos dedicated to the paintings could be seen. *Eagles* were also reproduced on massive printouts placed in company's stores in many Polish cities, tags attached to clothing and other materials related to the collection. The distinction was even bigger for me because the artists with whom Bytom S.A. had cooperated before are well-known Polish artists. I could sense a particular risk of the endeavour, because paintings printed on a t-shirt or hoodie become flat patterns, lacking power of message that only the original paintings have. In addition, reception of an important context of creative process, without which it is impossible to understand idea of the work, is much more difficult. On the other hand however, it was a time of another test and discovering responsiveness of a broader audience, that often consists of people who have never been to an art gallery.

The last exhibition that I would like to mention is a solo exposition in COEK Studio Gallery in Ciechanow in February of 2019. At the exhibition, I presented six paintings: *White eagle 7*, *Grey eagle*, *Grey eagle 2*, *Red eagle 3*, *White eagle 8*, *Black eagle 3* and videos showing the process of creation of last three paintings. During opening, audience could see the videos in a dimmed gallery with very good, powerful sound system. The institution, apart from holding exhibitions, also runs educational classes for children, teenagers and adults, therefore it provides a sort of different viewers, including ones that visit art galleries extremely rarely or do not visit them at all. It is interesting for me, because people like that, and I have experienced it many times, are always very impressed when it comes to seeing my works. What is also valuable is that they enthusiastically share these emotions. Generally the reception remained on the surface of allegory of the

tale of Polish nation. I have even managed to inspire a local poet to write a poem dedicated to my exhibition. However, among the viewers there were also individuals who recognised blasphemy or hate speech in my works. The Ciechanów exhibition has therefore fulfilled my expectations in matter of spectrum of reactions. My previous observations have also come true, that is the fact that reception of art in lesser towns is decisively more emotional, marked by spontaneity and honesty, and the reactions are stronger in bigger cities, where 'manufacturing' the audience seems to go together with particular carelessness and reticent display of emotions.

Conclusion

Creation of the eagles cycle allowed me to get a vast range of experiences. Experiments related to searching for form, examining my own body's motility, eventually allowed to attain a fully uncompromising attitude in creation. The first realisations needed minor cosmetic measures, or even deleting the failed traces and unwanted spots. The last paintings remained without any additional interference. The theme of eagle allowed to create a multi-layered and ambiguous message for the viewer. Observing these reactions was an interesting experience for me. It validated the truth that viewer puts a filter of their own knowledge, sensitivity and emotions during the process of reception.

Although it was not my fundamental purpose, I think that the eagle theme helped me to familiarise with some rules of Tachisme and action painting. It is not that I would like to decisively cut off from this current that was close to me for many years, but I felt uncomfortable with this label, because apart from many similarities, I recognised important differences. Tachisme had its source in surrealism and its basic rule was automatism. Action painting provided unrestrained freedom, and in its purest form also the all over rule. Especially American abstract art was characterised by spontaneity suspending conscious control. The process of creation in my execution, although it takes the role of coincidence into consideration, is full of severity that forces adhering to preestablished subject. The element of calculation is bigger than the element of automatism. Composition of lines refers to the appearance of eagle in an incontestable, and not allusive way. Allowing the element of coincidence, or even counting on its role tells of freedom, but here the idea of coincidence is completely subordinate to the achieved goal. As Stróżewski notices, freedom is not identical to spontaneity. Ceaseless reflection accompanying creating process also, in compliance with what he writes, excludes common spontaneity⁷ Keeping distance to informalism, I will return to Leon Tarasewicz. I will allow myself to assume that his series of paintings from the 80s representing birds – being fully aware of differences that separate our works – could be a subconscious reason why I have undertaken the theme of eagle. Today, looking back at my works, I can see similarities in building the painting with lines or turning shapes into symbols. My assumptions are also confirmed by the fact that although intentionality of our actions is different, my painting performance, similarly to his, engages the space of an entire studio. Majority of used paint ends up on floor, walls and ceiling rather than on the stretcher. It brings up Tarasewicz's painting actions, like the one realised in 2013 in *BWA* in Bielsko-Biala, concluded with *Powrót do bieli* act.

Examining my attitude, I would not be myself in my exploratory nature, if I did not effectuate an identification of technical solutions, similar to mine, practised by other contemporary artists. Fearing the imitative nature, I dedicated a lot of time to this issue. From among a few examples that I managed to find,

⁷ see: W. Stróżewski, pp. 384-387.

apart from Paul McCarthy, whom I have already mentioned, it is worth to remark Mirosław Bałka and his *Flagellare A, B, C* from 2009, which consists of three projections presented on the floor that show a belt hitting a slab of stone. On the other hand, Jeanette Ehlers, a Danish artist of African ethnicity, whips the canvas, symbolically showing the extent of human suffering during the times of slavery in her *Whip it good* performance from 2015.

Working on the *Eagles* series was also (or maybe primarily) an opportunity to get to know myself. Not only it forced me to review my own attitude to Polish history, but also had influence on forming my own view on the world. It also moved me to a longer reflection on my own emotions and psychology. I have noticed an important issue of relations between artist and artwork. Stróżewski even assumes that such dialogue is necessary for the creative process to exist at all.⁸ In my case, it is particularly strong. Regardless of intention and undertaken subject, the painting becomes an area of fight rather than discussion. A question emerges if the act of striking is always marked with negative emotions. Ultimately, it is a creative act nevertheless. Either way, whipping does not assume treating one's creation in a friendly way - it brings up the act of tortures practised on slaves from Ehlers' works. My way of painting with every strike shows physical existence of the painting's surface. Here, we have to do with numerous cuts on canvas and damages to the loom. Such a way of treating the painting, repeated many times, can even be marked with sadistic perversion (reminding that the paintings are created while lying on the ground). In fact, it is an act of anger and the seriality can be an expression of addicting bond. A question emerges however, why create paintings full of anger, if it is already abundant all around us? The only answer is an attempt to cope with it, since it already exists. An endeavour to subjugate it by defining. I daresay that its source lays not only in external factors, but also comes from internal anger. Perhaps that is why I am not surprised by the fact that after many years of working with the subject of whipped eagles, I do not feel tired by it. On the contrary – I am convinced that I could try with more solutions.

8 see: W. Stróżewski, pp. 250-262.

Description of other artistic achievements created after obtaining doctoral degree

Simultaneously with working on *Eagles* series, I created other paintings, both with traditional painting technique and using a strap. Among the first ones I will mention canvases created in 2011 and 2013, from which a part was inspired by a particular event from the life of Krystian Zimerman, a Polish pianist. Shortly after the 9/11 attacks, his private piano, with which he toured the entire world, was confiscated at a New York airport and destroyed. The reason of such behaviour of American security services was allegedly a weird smell of glue used in the instrument. This explanation, even in context of the recent tragedy, seems quite absurd. I associate the whole history with destruction of Zamoyscy's palace and Chopin's piano by Russians in 1863, known for instance from Norwid's poem. My works depict the officials of American customs office during or right after destroying the instrument with baseball bat. The action takes place inside of a building, becoming somehow an illustration of the events from American airport. But one of the paintings clearly suggests that action is taking place inside an art gallery. This solution is driven by willingness to touch the issue of fetishization of violence, but also to refer to the actions of Fluxus - its members brought destroying the piano into space of art, arranging provocative happenings and demolishing not only this one, but also other musical instruments 100 years after the events in Warsaw. I analysed the topic of artistic destruction more broadly in my doctoral thesis, in which I also pointed out one of the more shocking Karl Stockausen's statements, who compared destruction of the World Trade Centre to an artwork.

The fetish of violence also appears in another painting, which refers to music and violence at the same time. *Orchestra* from 2013 depicts a group of people holding musical instruments and arranged as if for a group photo. These instruments however have a murderous power and the whole event seems to be a bloody performance. I have emphasized the whole with turpist aesthetics, that also appears in other works. This painting, similarly to the cycle with pianos, was based on numerous sketches and drawings.

My interest with the act of strike, one of the most primal and instinctive indicators of human aggression, resulted in another cycle of works created with straps. In a series of black and white canvases of different sizes from 2018, assembled in two cycles – *Black square* and *White square*, I examine thoroughly the effect of clash between tool and stretcher. A single trace created in a fraction of second is its only message. Similarly to the eagles cycle, the process of creation of the painting was recorded with camera in perpendicular shots. I was interested by a few issues in this action.

Firstly – I was troubled, especially in the light of Ingarden's contemplations, by shortening the process of forming of the painting to one second. The layer of this process was not only minimalised timewise, but also put under the role of coincidence to a large extent.

Secondly – I started dealing with research on the possibility of controlling the shape forming on canvas. First works from this cycle had a completely abstract profile, but on the basis of pareidolia phenomenon, spots began to resemble faces at some point. Because hitting with a belt covered in paint has something of monotyping in itself, I thought that, to some extent, I have influence on the final result by appropriately putting paint on tool. The outline of human face became a topic to which I tried to hold on, although it was not always easy. Pressure to which paint is subject in the moment of clash of belt and canvas always makes the formed spot turn out to be unexpected. Human portrait seemed a more appropriate theme for this technique all the more.

Thirdly – while processing the soundtrack from video on computer, I have noticed big differences in

characteristics of particular sounds, that are however inaudible when listening without any sort of device. As a visual equivalent, they were almost as big as the differences in appearance of their painting counterparts. Profile of sound and shape of trace have therefore a close connection between them. For me, it was another excuse for interest in the synaesthesia phenomenon. I will however not display any spectacular conclusions coming from that. Besides, the relations between shape were already examined many times, receiving definitions phrased in various ways (my favourite being the shortest – mixed senses). Curiosity of the next effect, long – in comparison to the duration of climax – preparations, then the process of hitting itself, that seemed to happen in slow motion, together with studying the motility of body, turned into a small addiction. Short time of realisation and generally small sizes of canvases allowed me to undertake an unrestrained amount of attempts and create almost one hundred works in this series. From the recordings on the other hand, I assembled short videos, in which I connected paintings into smaller sets.

Earlier in 2016 and 2017, I created two very time consuming paintings, inspired by a natural phenomenon, namely by pouring rain. On single, big canvases I placed a great amount of strike traces in a way to create an image of thousands of raindrops splashing on the ground. Creating these canvases took months, because physical weariness made it impossible to work any longer in one day. Since the beginning I also planned to create an animated film, based on video recording of this process and assemble that work of several months into a downpour, lasting for a dozen of seconds. The first of *Rain* paintings is colouristically based on a photograph taken previously, the next *Rain 2* is its interpretation, implementing black colour into the rain.

In the technique of whipping I also developed the theme of landscape, while studying lighting and space. In result, among others, almost two-metre canvases were created: *Aeroplanes*, in which the trace of tool imitated condensation clouds and *Street*, where I was once again interested by the issue of destruction of architecture.

A few realisations in the field of action in public places can also be added to my list of achievements. They are connected to Arteria festival, taking place in Częstochowa in years 2010-2015. The works were presented in squares, streets and nooks of Częstochowa's city centre. During the second edition of the festival, I presented *Tumbleweed* sculpture, made out of tangled PVC wire. The name refers to a bushy, round desert plant, that does not grow roots and carried by the wind travels tens of kilometres, only sometimes stopping in different places. My work was a reaction for the city's central square, recently opened to public, which after renovation seemed to be a concrete desert. As part of the Arteria festival, only for a moment it became a place of meeting for artists from the entire Poland. Round shape of the sculpture provoked passers-by to move it and in fact, after a few days it was in a completely different place on the square.

In next edition of the event I realised *Random gate* performance. It was inspired by an accidentally noticed anti-theft control system of employees leaving one of Częstochowa's factories. Walking through the lodge, they had their bags checked, and afterwards they pressed a button of a random control machine. Red lamp and sound signal picked a person for strip search. What shocked me in this situation was the fact that some of the workers were allowed to leave without being controlled. It turned out that only employees of lower rank were subject to it, while office workers could walk through without any obstacles.

During the happening people from the public, walking through symbolic doors, pressed a button of an electronical random control machine. Red lamp and sound signal meant getting a gift – one ream of paper. The willingness to get free paper caused great interest among passers-by, and a lot of them queued again

after not being selected the first time. On the paper packaging, I placed a note informing about the described context and mentioning that a ream of paper, according to research, is one of the things that are stolen most often by clerks and office workers. Reactions were very different. One of the people drawing lots, having read the message, just replied with: 'that is about me'. Not every person who won read what is written on the paper, they just left with triumphant facial expressions. What summarised the idea of *Random gate* was behaviour of one of the ladies, who patiently, although unsuccessfully, queued many times to try and get the prize. Taking advantage of my distraction, in one moment she just took one of the paper reams laying on table and quickly left.

