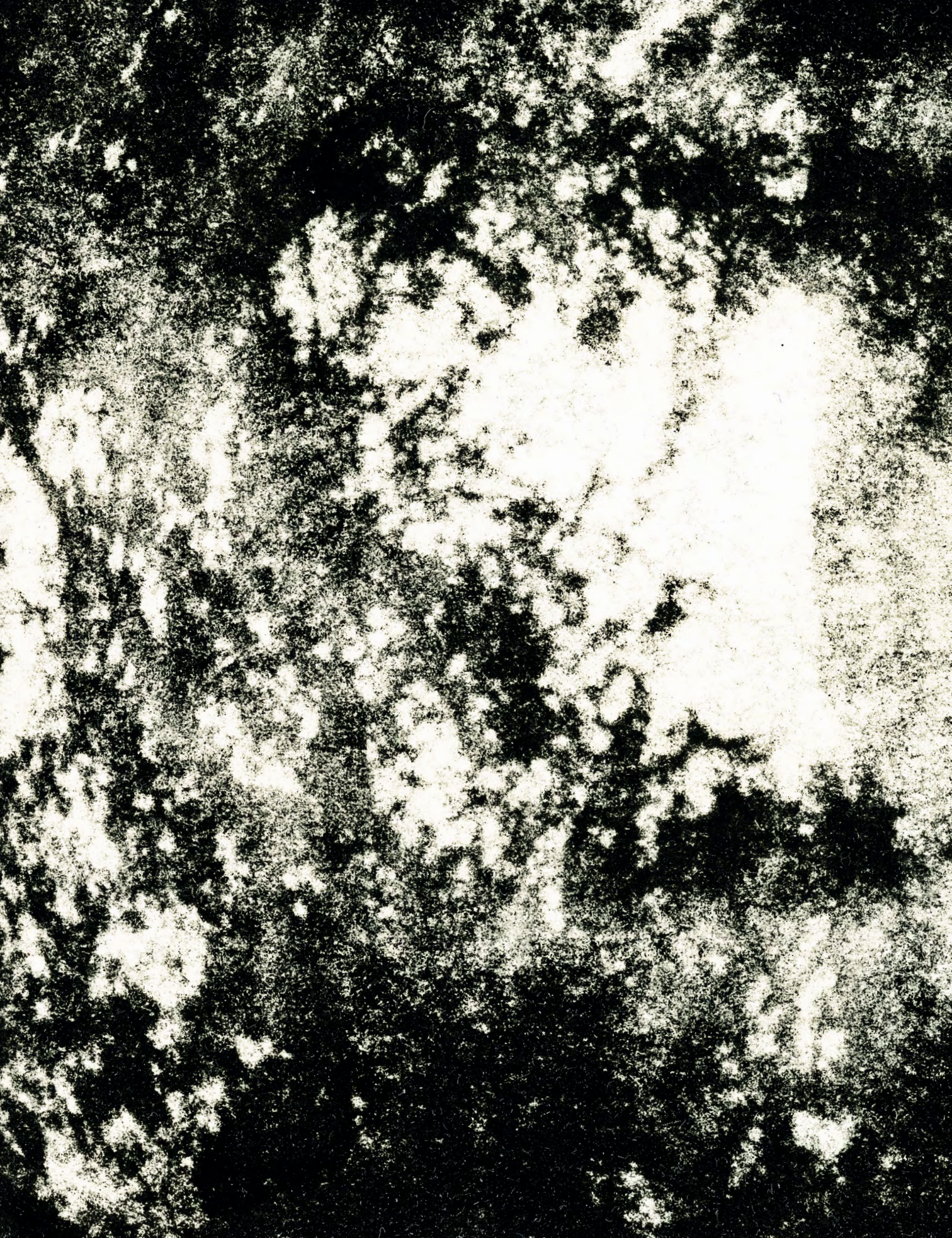


MACIEJ JANUSZEWSKI

**CZŁOWIEK
O BARDZO
CZUŁYCH
KOLCACH**

OPIS DZIEŁA

ZAŁĄCZNIK DO PRACY DOKTORSKIEJ





MACIEJ JANUSZEWSKI

**CZŁOWIEK
O BARDZO
CZUŁYCH
KOLCACH**

OPIS DZIEŁA

ZAŁĄCZNIK DO PRACY DOKTORSKIEJ

PROMOTOR:
PROF. HENRYK GOSTYŃSKI

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
W WARSZAWIE



WSTĘP

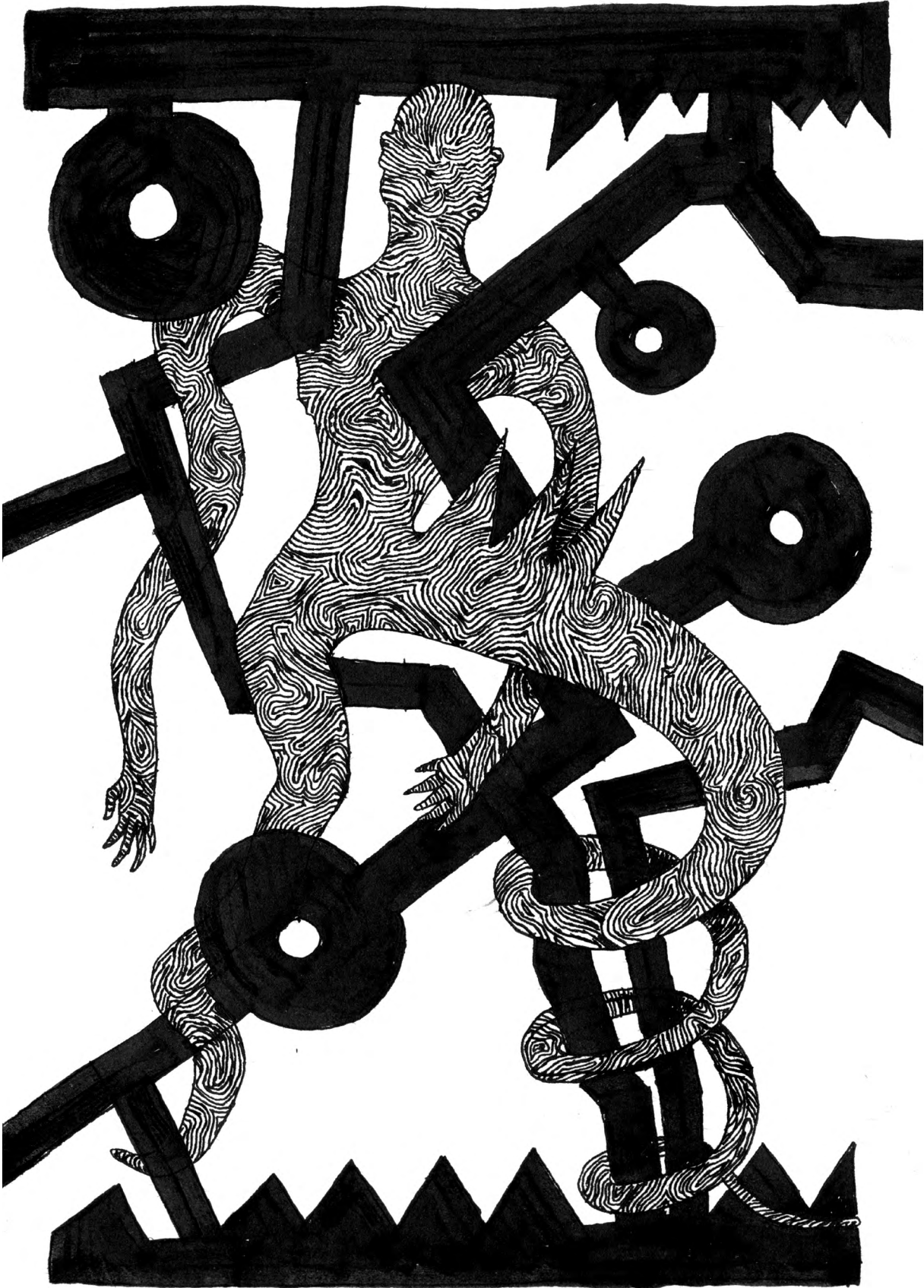
„Dzieło sztuki jest zawsze dzieckiem swego czasu,
często kolebką naszych uczuć”¹.

Praca doktorska pt. *Człowiek o bardzo czułych kolcach* to odcinek mojej drogi artystycznej oraz sprawozdanie z ważnych obserwacji świata. Zapisane tu zdania wynikają z potrzeby określenia kierunku ścieżki, którą zdecydowałem się podążać.

Od kiedy pamiętam, ciekawość mojego oka wzbudzały ruchy awangardowe. Pewna nieokiełznana potrzeba określenia świata na nowo. Właściwie to możliwość patrzenia na świat w nowy sposób. Zaczynając od Williama Turnera i jego romantycznej eksplozji barwy, przez impresjonistów, dla których świat stał się płaszczyzną migotliwego światła, iluzją przypominającą świat jeszcze pełniej. Następnie modernizatorów formy: Cézanne’a, Van Gogha czy Gauguina, dzięki którym odważyliśmy się widzieć inaczej. Już nie patrzeć, a obserwować obrazem. Dalej futurystów i konstruktywistów i ich wojennego frontu przeciwko formie odziedziczonej. Ich dystopijnej idei całkowitej zmiany poprzez sztukę. Przez ekspresjonistyczną odnowę sztuki, zwróconą ku człowiekowi i jego wrażeniom. Wrażeniom, które zawsze potrzebowały nowych mediów, by uspięne oko obudzić. (Medium może być też metodą tworzenia). I w końcu suprematystyczne formy drzewa Malewicza, malarsko muzyczne-rozmowy Schönberga z Kandinskim czy społeczno-literackie „odjazdy” dadaistów. Surrealiści, którzy przypomnieli nam najpotężniejsze narzędzie badawcze, jakim jest wyobraźnia, nauczyli nas marzyć formą i czerpać z naszej wewnętrznej natury. Otrzymaliśmy soczewkę, która pozwala nam przypominać sobie sny, wizje, marzenia i rekonstruować za ich pomocą racjonalną rzeczywistość. Ciekawość oka zaszczerpił we mnie czuły rekonstruktor rzeczywistości – mój ojciec, Zygmunt Januszewski. Pozostawione przez niego drogowskazy zawsze prowadzą w stronę poezji.

Bez poezji sztuka nie oddycha.

1 W. Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, str. 23.



Obecnie żyjemy w czasach jednoczesności bardzo różnych zjawisk artystycznych, przeładowania obrazem i programowego wypełnienia całego naszego życia gotowymi schematami postępowania, a nawet schematami buntu. Być może więc osobliwym ratunkiem jest zwrot ku tradycji – dawnych, prostych czasów awangard. A właściwie do metod stosowanych przez artystów awangardowych, które pozwalają nam na wolność, dają możliwość naszkicowania, stworzenia od nowa swojego własnego świata i czerpania z niego doświadczeń. Świata, który jest wynikiem odcięcia i podróży w jedynym możliwym kierunku – w głąb siebie. W poszukiwaniu piramidy Kandinskiego, z której wierzchołka podejrzeć możemy konstruowaną przez siebie przyszłość. Przyszłość, którą możemy dać komuś zauważyć i w niej zamieszkać.



PRZYGOTOWANIA

Świat składa się z form i światła. Światło odkrywa i zakrywa formy. Odślania przed nami ich architekturę, ich ściany, okna, załamania i łuki.

Formy zostawiają w świetle dziury, nazywamy je cieniami.

Uczymy się czytać świat od urodzenia, zaczynając od najbliższego otoczenia – gąszczu nienazwanych form, kształtów i faktur. Powoli dowiadujemy się, że wydając specyficzne dźwięki, jesteśmy w stanie niektóre z nich przywoływać. Cały ten mały świat czasem widać, a czasem znika. Obserwujemy deseczki w naszej kołysce, czasem jasne i drewniane, czasem czarne, wyodrębnione tylko białą, lekko oświetloną ścianą w tle. Czasem tylko czujemy w ciemności ich wertykalność.

Uczymy się upadać, dowiadujemy się, jak smakuje piasek i że piasek nazywamy piaskiem. Powoli kodujemy indeks rozpoznawalnych form, ich funkcji, dopuszczalnych kształtów, wagi. Kiedyś poznamy ich wartość. Zacierają (raczej zbyt wyraźnie rysują) nam się ten piękny amorficzny świat oświetlanych i gasnących form. Już mieszkamy w społeczeństwie i języku.



JASKINIA

Najpiękniejszą stroną twórczości jest ciągłe poszukiwanie form ginących i wyłaniających się ze światła. Jest w nich coś pierwotnego i niepowtarzalnego. Wzruszająca jest ich efemeryczność i niemożliwość uchwycenia. Najpiękniejsze z nich widzimy tylko przez ułamki sekund, kątem oka, w cieniach na budynkach, dziwnie oświetlonych grymasach twarzy, kałużach po deszczu, formach z kurzu etc. W formach ginących i wyłaniających się dostrzegamy rzeczy, które trudno nam opisać.

Często wydają się przejmujące, smutne, skłaniające do refleksji.

Dostrzegamy w nich nasze zdeformowane odbicia. Podąża za nimi lęk, ale ciekawość bierze górę i skłania, by odczytywać te formy.

Ale jak?

Czym one są?

Jak je czytać?



OTOCZENIE

Ważną częścią mojej drogi artystycznej jest poszukiwanie sposobów odczytania pulsujących form.

Fotografia była dla mnie punktem wyjścia i prawdopodobnie pierwszą pasją. Możliwość utrwalania zauważonych, oświetlonych kształtów jest czymś bardzo kuszącym. W rękę mamy narzędzie, które obrazem zatrzymuje czas. Możemy kolekcjonować te fragmenty, kadry czasu, albo specjalizować się w dopełnianiu wybranych portretów, pejzaży i innych cięć istniejącego świata.

Podążając za takimi mistrzami jak Henri Cartier-Bresson, Josef Sudek, Richard Avedon czy Man Ray uczymy się na nowo patrzeć.

Próbując ich naśladować (proces skazany na porażkę, chociaż sam w sobie piękny), dowiedziałem się o istnieniu poezji obrazu, o abstrakcyjnej grze cieni, o nieskończonej różnorodności jednego portretu, o życiu martwej natury czy o zatrzymaniu, które nadają światu sztuczność.

To rozgrzewka dla oka, które pragnie rozdzielić światło od formy i dostrzec ją obnażoną. Obnażyć, przeczytać, zrozumieć, zapisać, zdobyć, porzucić i iść dalej.

Pierwszą jaskinią nauk była dla mnie ciemnia fotograficzna, w której światło rzucamy, papier moczymy, chemię rozlewamy ...i otrzymujemy „formę”, którą można „zapisać”. Otrzymujemy odbitki – świadectwa rzeczywistości, obiekty-formy. Robiłem te odbitki w technice litowej, dosyć efemerycznej i trudnej. Proces samego „wołania” trwał około dwóch godzin i nigdy do końca nie było wiadomo, jaki będzie efekt. Budowa obrazu w tej technice polegała na wywołaniu dosyć słabej szarości, a następnie zmierzaniu do czerni, w dosyć przypadkowy i trudny do kontrolowania sposób. W efekcie otrzymywałem negatywy przedstawiające wnętrza pokoju, na których zwyczajne przedmioty zachodziły dziwną mgłą z drobnymi erupcjami czerni. Obrazy, które powstawały, wydawały mi się mistyczne, wszędzie kryły się światła i znaki. Lubiłem na nowo odczytywać zrobione wcześniej zdjęcia. Babcia powiedziała mi kiedyś, że można dostrzec na nich „ektoplazmę”.



Następnym krokiem stało się znalezienie nowego procesu, który pozwalał na prostsze i szybsze poszukiwania nowych form i zdarzeń w istniejących już negatywach. Wykonałem około dwieście odbitek 20 x 20 cm w technice cyjanotypii, nakładając na siebie, wycinając i naświetlając negatywy stykowe. Fotografie przedstawiały pejzaże, miękko łączące się z formami geometrycznymi czy fragmentami twarzy. Pojedyncze prace zapraszały oko do oglądania, jednak całość była zarazem czymś więcej. Odbitki stawały się tworzywem do układania jakiejś całości – najpierw kwadratem 6 na 6 prac, potem prostokątem 6 na 10, trójkątem, koślawym okręgiem, trapezem, przez chwilę nawet były psem, może niepotrzebnie, aż wreszcie stały się wielkimi literami: B, U, I. Stały się znakami umownymi, prostymi i wyraźnymi. Droga, jak się okazało, wiodła od fragmentów rzeczywistości przez foto-grafię do odbitek, a przez ich wielość do znaku.

Był to przełomowy moment dla mojej refleksji o tworzeniu.

Zacząłem szkicować układy zdjęć i projektować ich ekspozycje. Ich modularność i ilość wymuszała proste rozwiązania. Prosty, osobisty zestaw znaków podstawowych. Zdecydowanie dużo bardziej ciekawy i satysfakcjonujący sam w sobie niż cała próba zaspokojenia głodu obrazu fotografią.

Te proste znaki wyciąłem w małych deskach i zacząłem odbijać. Małe, piękne, czarne odbitki o fakturze drewna, przedstawiające znak domu, psa, ptaka czy słońca.

Chyba najbardziej cieszy mnie fakt, że do swojego znaku koła, kwadratu, człowieka i wszelkich innych doszedłem od strony fotografii. Dzięki niej znaki i rysunki wypełniły się podświadomie widzianymi przeze mnie obrazami.

Od tej pory każdy, najprostszy nawet element jest wypełniony dla mnie obrazami, jakby ulepiony z papier *mâché*. Kreska zawsze galopuje (jak jamnik Balli), oczy patrzą spojrzeniem Man Raya, dominantą kompozycji są bagietki Bressona....

Substancja, z której powstają proste formy, jest bardzo złożona, jest nią nasza osobowość, nasze obrazy, doświadczenia, lęki i marzenia.



● *Matryce w lesie, fotografia, 2014*





CZŁOWIEK

W 2014 r. obroniłem dyplom, który składał się z trzech części: drewnianych matryc i odbitek pt. *Formy*, cyklu obrazów pt. *Życie i Śmierć*, oraz książki będącej próbą uporządkowania mojego języka form, pojęć, problemów i zdarzeń, zatytułowanej *Książka lepiej żeby tytułu nie miała*.

Rok przed dyplomem zmarł mój Ojciec, który poza byciem dobrym tatą był też prawdziwym mistrzem rysunku i słowa mu towarzyszącego.

Język form, którym się przyglądałem: zwierzęcych, abstrakcyjnych, pejzażowych czy ornitologicznych, dosyć szybko zawęził się do formy ludzkiej. Deski, płótno i kartki stały się poligonem do zrozumienia ludzkiego ciała. Jego znikania, choroby, nieobecności, ale również pamięci. Zaczęły ujawniać się nowe ekspresyjne i syntetyczne formy człowieka. Człowieka w upadku, będącego (pozornie) plamą, człowieka-krzesła czy człowieka-plamy o wyraźnym tylko profilu twarzy. Pojawiło się też jeszcze kilka osób ukrytych w geście ołówka. Dopiero teraz zdaję sobie sprawę, że ci ludzie to rysunki. A grafiki i obrazy to tylko sposoby na ich zaistnienie.

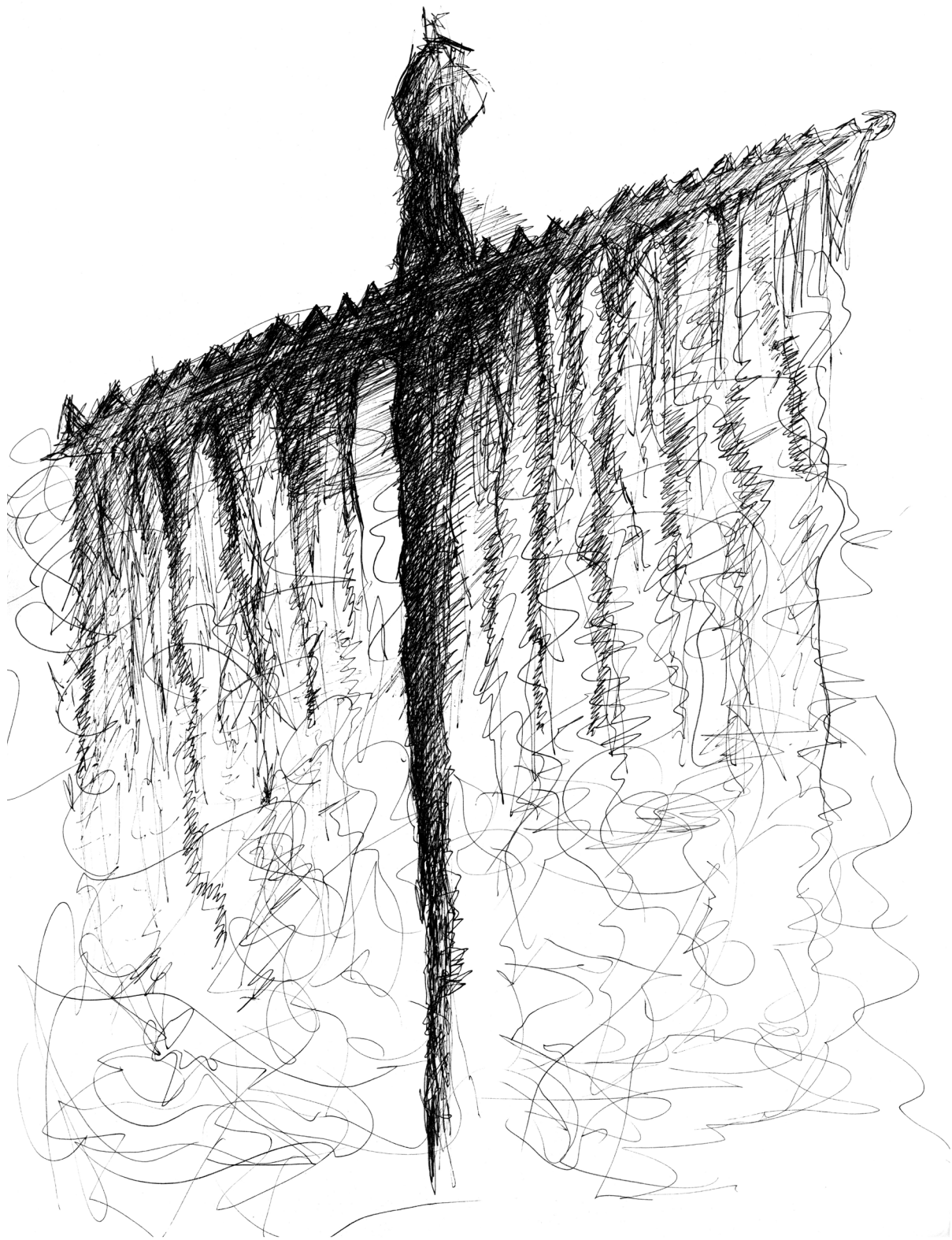
Cywilizacja szkiców o człowieku.



● *Rozpad*, fragment obrazu z cyklu dyplomowego, *Życie i Śmierć*, 190 x 140, 2014

● *Ukrzesłowienie*, fragment obrazu z cyklu dyplomowego, *Życie i Śmierć*, 190 x 140, 2014





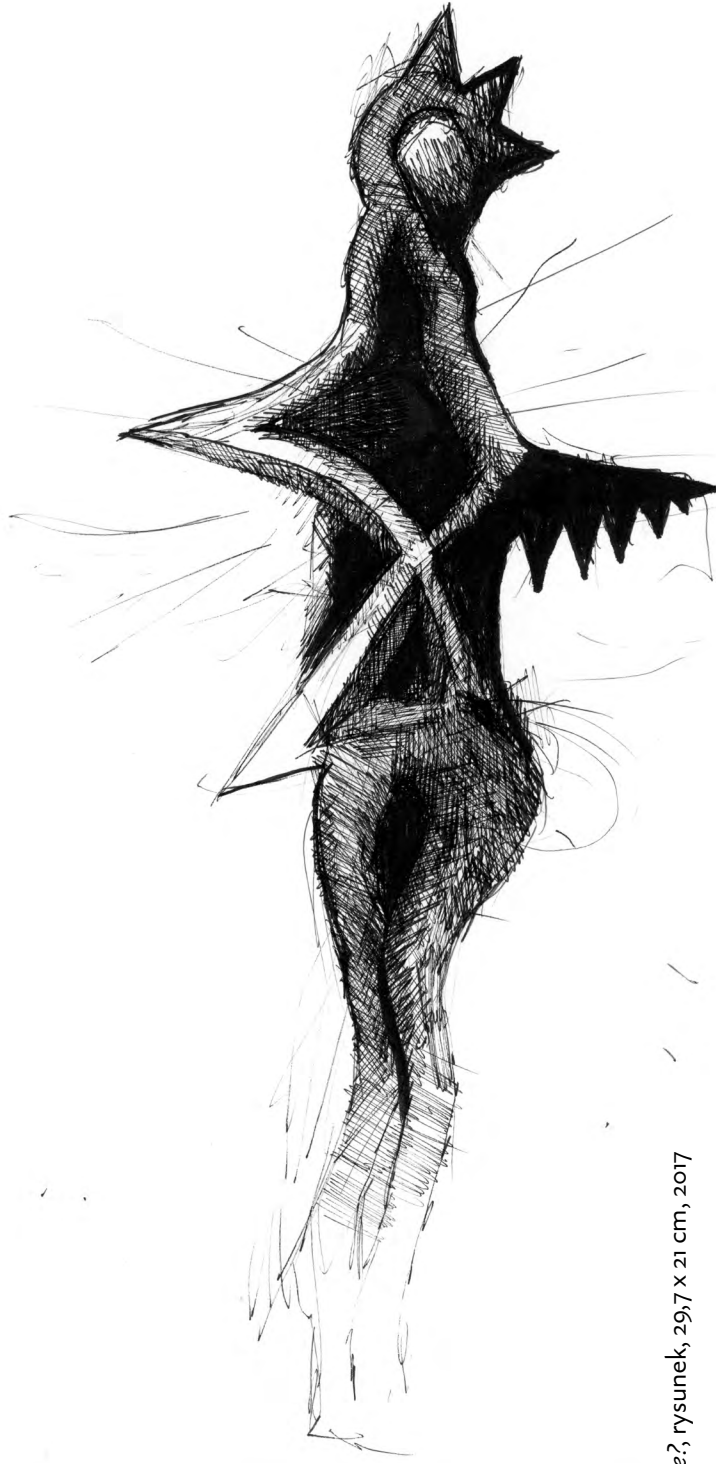
JĘZYK

Rysunek stał się dla mnie sposobem do poszerzania świata i poznawania osobliwej ludzkiej natury. Aparatura badawcza złożona z ołówka, zestawu cienkopisów i kajetu pozwala na medytację. Odcięcie się od świata, ograniczenie do małego prostokąta kartki, na którym strumień świadomości pozostawia ślady. Ślady, kropki, kreseczki, zawijaski, szarostki, plamy, plamki i przekreślenia, pojawiające się na kartce, w pewnym momencie zaczynają przemawiać. Tworzą się drobne, nowe połączenia, pokrewne sieciom neuronalnym. Kropki stają się liniami, plamy aspirują do bycia znakiem, a ślady zaczynają łączyć się z ich właścicielem. Ten proces zmierza w stronę odbicia swego twórcy. W galaktyce kresek i kropek zawsze dostrzeżemy antropomorficzne konstelacje. Moją rolą jest te konstelacje wyolbrzymiać, tworzyć o nich legendy. Opowieści o człowieku pochodzącym z mgławicy kresek. Jego forma umiejscawia się gdzieś w zderzeniu anatomii z przestrogą, wspomnieniem i wyobrażeniem (pamięcią).

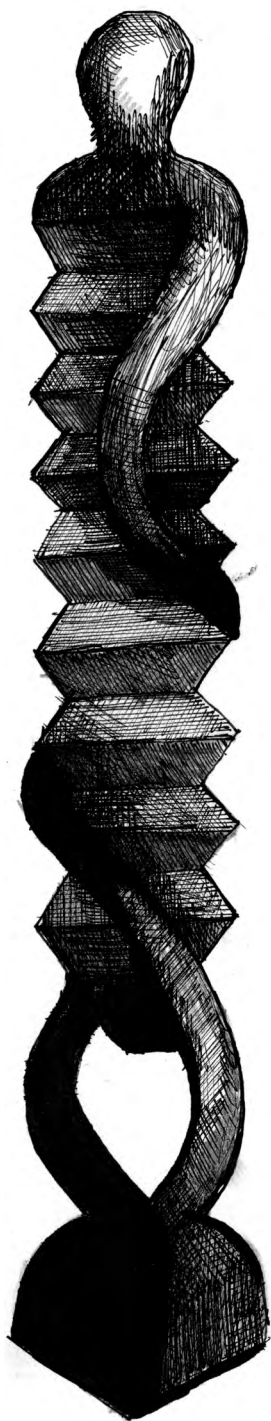
● *Obserwator kosmosu?*, rysunek, 29,7 x 21 cm, 2017



● *Szcząście?*, rysunek, 29,7 x 21 cm, 2017



● Smutek?, rysunek, 29,7 x 21 cm, 2017



NOTATKI

Jaką formę ma:

smutek?

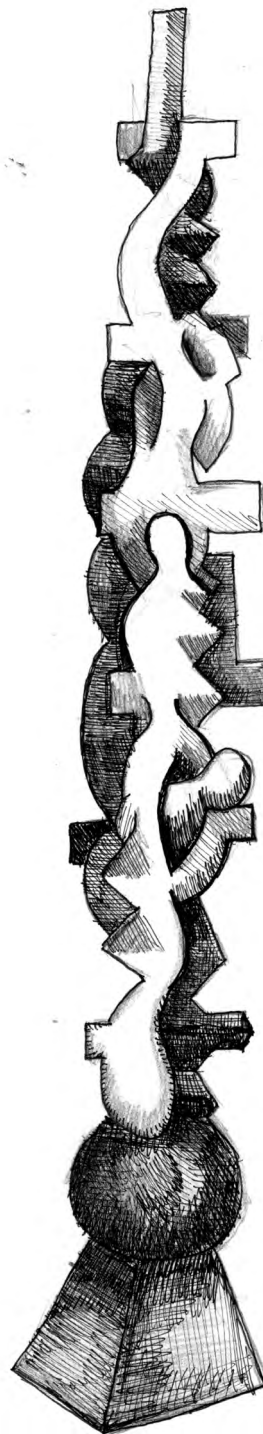
tęsknota?

szczęście?

nieskończoność kosmosu?

Jaką formą operują lęki?

● Tęsknota?, rysunek, 29,7 x 21 cm, 2017





MGŁAWICE

Nigdy nie byłem orłem. Mgławice pamięci nie pozwalały mi występować w teatrach szkolnych, ortografia była dla mnie zawsze dziwnym systemem sztucznych znaków utrudniających komunikację. Karate, treningi piłkarskie, a nawet sposób oddychania na basenie były dla mnie na ogół niepasującym do mojego ciała zestawem niepotrzebnych ruchów. Zawsze miałem problemy z przyswajaniem kodów i języków. Udało mi się paru języków nigdy nie nauczyć.

Zawsze wolałem konstruować i tworzyć. Szukać związków w materiałach i gramatykach drewnianych klocków. Odtwarzanie polecanych konstrukcji ze zdjęć na pudełkach kończyło się wielkimi niepowodzeniami i łączeniem osobnych zestawów. Świątynia Indiany Jonesa i igloo arktycznych traperów przechodziło samoistnie w najwyższe wieże. Upraszczało to narracje, znaczenia i konteksty do określonych pojęć, takich jak wieża, maszyna, dom czy wysokość.

Wieża przybierała różne formy. Na przykład formę bycia najwyższą. Najwyższa, a przy tym różnorodna, dziwna, krzywa, okrągła, ale nigdy nie jakakolwiek. Maszyna bywała osobliwa.

Lubię naturę. Poszukiwałem minerałów, gałęzi i grzybów. Fascynowała mnie różnorodność, odmienność każdego z eksponatów, brak odniesień do ich pseudoodpowiedników.

Te doświadczenia wiodły mnie do wniosku, że jedyną wartością, do której warto zmierzać, jest odmienność i różnorodność. Nie da się jej jednak odnaleźć w perfekcjonizmie ani nie da się jej kupić. Istnieje w błędzie poszukiwania obrazu, który próbuje nadażyć za językiem. W piękny sposób nigdy nim nie będąc.



RYSUNKI

Odmiennosc i różnorodność czasem zdarzają się w rysunku. W świecie zdominowanym przez projektowanie, reklamę, typografię i projektowe myślenie o sztuce, czasem też zdarza się rysunek. Zmęczony usłużnością, szkicowym użyciem, ledwo widoczny czy ukryty w krzywych. Rysunek zaczyna marzyć, chce odzyskać niepodległość, absorbować przestrzeń, posiąść ciało. Gdyby był chociaż obrazem, płótnem, wielkim odciskiem, RZEŹBĄ?! Gdyby urósł, spęczniał a nawet stwardniał.

Czy można rysować drewnem, ziemią, ciałem, czy można rysować światłem, miastem i kosmosem?

Rysunkiem się marzy, jest najbliżej myśli i snów.

Rysunek jest pierwszym dotknięciem ręki o papier i światła o klisze.

Rysunkowi należy pomóc znaleźć ciało.

Nie dać się ulotnić jego przebrzaskom.

Tym właśnie się teraz zajmuję.

Pomagam rysunkom odnaleźć ciało,

a rysunki pomagają mi to ciało poznać.



RZEKA

Przebrzask

Czym jest rysunek?

Czym jest dotknięcie kartki?

Czym jest ta dziwna zawarta
w rysunku prawda?

Czym są sny?

I czym są nasze skrywane marzenia?

Czy mają formy?

Czy mają swoje reprezentacje?

Czy możemy je chwycić?

Czy możemy wyrzeźbić
pomniki rysunku?

Pomniki małych delikatnych momentów?

Pomniki niewyjaśnionych
wzajemnych spojrzeń?

Pomniki rzeczy pozornie nieistotnych



BUDOWANIE ŁODZI

Po zakończeniu studiów i wraz z rozpoczęciem studiów doktoranckich na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie starałem się znaleźć odpowiedź na pytanie, jakie mogą być nowe ciała moich rysunków, form i znaków. Odpowiedź okazała się wyjątkowo bliska i oczywista. Matryce graficzne, metalowe, drewniane czy plastikowe, obrazy na płótnach naciągniętych na deski czy rysunki w szkicownikach to wszystko formy przestrzenne, stojące na krawędzi rzeźby, sztucznie wypłaszczone, oprawione w ramy, wciśnięte w ściany czy wyprasowane prasami graficznymi.

W międzyczasie wystawiałem w wielu miejscach fragmenty pracy dyplomowej *Formy*. Najciekawszą jej częścią były drewniane matryce, które – ustawione w przestrzeni – stawały się para-rzeźbami.

To tak, jakby rysunki zyskały nowe ciała.

Gdy zaczynałem doktorat, nie miałem zielonego pojęcia o technikach rzeźbiarskich. Postanowiłem nauczyć się RZEŻBIĆ. Pierwsze formy były bardzo romantycznymi konstrukcjami z deszczulek, kleju na gorąco, zszywek do takera, oklejonych taśmą klejącą i makulaturą. Wszystko to pokryte zakupionymi w aptece bandażami gipsowymi. Byłem zdziwiony, że stworzenie gipsowej rzeźby może być tak proste. Zorientowałem się, że worek gipsu i juta dają nieskończone możliwości. Udało mi się nawet dowiedzieć o istnieniu odlewu, choć ten proces od razu wydał mi się okropnie „graficzny”. Szukałem więc tego nowego ciała rysunków, by po trzech latach pracy stworzyć siedem dwumetrowych gipsowych rzeźb. Były malowane – przez pewien czas białe, potem czerwone, aż stały się czarne z delikatnymi prześwitami koloru. Nauczyły mnie skali i śmiałości podążania za szkicem i rysunkiem. Wreszcie powróciłem też do rysunku. Stworzyłem ponad 100 rysunków ołówkami i farbami, wysokich na dwa metry i szerokich na metr dwadzieścia. Wydarzyło się w nich coś zaskakującego. Zaczęły „sąsiadować” z rzeźbami. Rzeźbami z gestu, które nie były już pomnikami rysunków, ale pomnikami życia, gestu i ruchu.

Nastąpił zwrot.



● Rzeźby, 2017, gips, drewno, styropian, farba olejna, emalia, wys. ok. 210 cm





DRZEWO

Zacząłem się zastanawiać nad tym, co jest najbardziej naturalną i szczerą materią istniejącą w przestrzeni. Materią, która ma już swoją osobowość i prostotę. I zacząłem rzeźbić w drewnie. Drewno jako materia ciągnie za sobą kulturowy ogon. Zapewniało schronienie w formie chaty i dawało ciepło jako ogień. Zawsze było materiałem dostępnym i łatwym w obróbce, a przy tym dosyć trwałym. Na tyle, by przedstawiać przez pewien czas, nosić obrazy, utrzymywać ołtarze i dać się używać w formie narzędzi. Niegdyś wszystko, co twarde w domach, było z drewna, czasem z metalu. W świecie bez plastiku. W drewnie jest nostalgia za tym dziwnym ciepłem dawnych domów. Drewno niesie w sobie archetypiczną ekspresję, która w poszukiwaniach artystycznych zawsze była mi bliska. Hasior o drzewach trafionych piorunem mówił jak o najpiękniejszych, absolutnych aktach rzeźbiarskich. Rzeźba ludowa zawsze wchodziła w dialog z drzewami, nie dominując, lecz korespondując. Bliskie są mi pojedynki z pniami A.R. Pencka i Georga Baselitza. A jeszcze piękniejsze byłoby zestawienie ich z Ołtarzem Mariackim, w którym drewnianość została pięknie ukryta. Deski istniały jako podobrazia malarskie. Drewno jako materia niosąca

obraz...



OGNIKO NA JEZIORZE

Przez dwa lata konsekwentnie poszukiwałem języka, w jakim drewno może prowadzić dialog z rysunkami.

Niemożliwe jest bezpośrednio przełożenie kresek, plam i kropek na język rzeźby. W wyniku wielu podejść, zmian, łączenia i odejmowania elementów, ciosania, piłowania, walki z klejem i zaciskami stolarskimi, zacząłem dostrzegać bliską mi gramatykę nowego języka wyłaniającego się z desek, kijów i pni. Rozedrgania faktur i poszarpań, gładkości możliwe do wykonania i ciężar grawitacji podpowiadały mi nowe rozwiązania rysunkowe. A wolność istniejąca w rysunku kazała śmielej poszerzać granice pracowni w garażu.

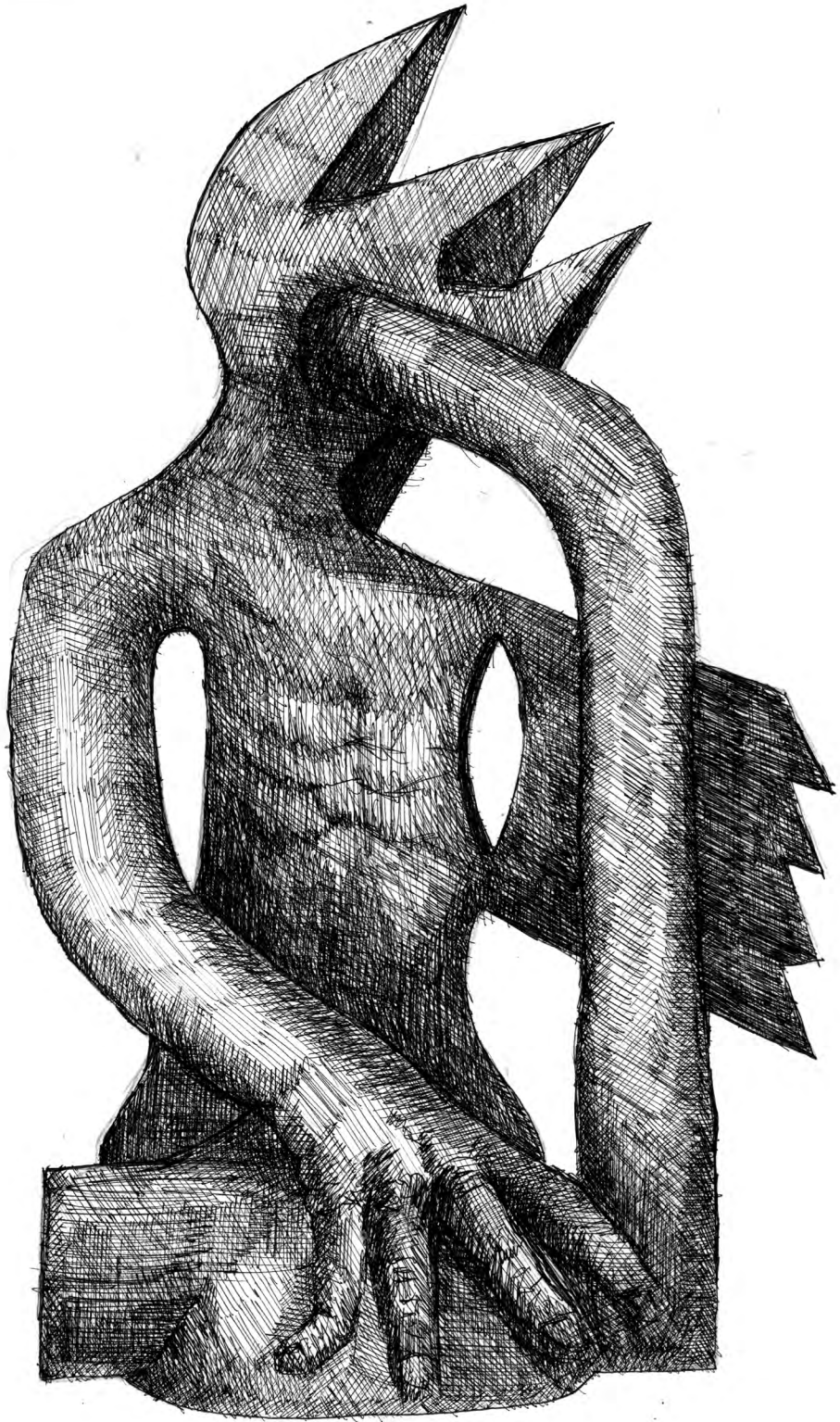
Z pyłu, drzazg, desek, babrzącego się kleju do drewna i oleju do piły łańcuchowej zaczęły wyłaniać się formy. Postawione i odsunięte od podłogi za pomocą śrub, nabrały intrygującej lekkości, czasem nawet dynamizmu. Rysunki nareszcie wydarzyły się w drewnie, odkrywając w monumentalny sposób ukrywane intencje i konteksty.

Rysunki, którym poświęci się trochę czasu, ciężaru, materii i nada ciało, drewniane ciało, rodzą się na nowo. Stają się już autonomicznym bytem, surowym, pragnącym jakiegoś rozstrzygnięcia. Pokrywałem drewno farbą, rysunkami, malarstwem, nadawałem im kolor. Efektem była sztuczność, nieadekwatność. Dlatego podpaliłem rzeźby.

Spalenie, redukcja formy ogniem. Proces ten nadał im kolor, głęboką czerń, którą utrwaliłem lakierem. Rzeźbienie jako zatrzymanie w procesie, w pięknym momencie końca cyklu życia drzewa.

Rzeźby-drzewa zdają się teraz przemawiać. Chciałyby zadawać pytania, przypominać o korzeniach lęków i pragnień. W każdej z rzeźb jest ciało.

Te rzeźby to zbiór pytań.



PAMIĘĆ

Szkicami patrzę,
boję się,
odczuwam,
patrzę w przyszłość
i notuję rzeczywistość.

Gdy rysuję,
poznaję jej naturę,
gramatykę
i osobliwość.

Rzeźbiąc,
pozostawiam głębokie cięcia,
ślady rzeczy, które zdały mi się bardzo ważne.

Ich zbiór to pewna wizja, pamięć i pytania o przyszłość.



CZŁOWIEK ● BARDZO CZUŁYCH KOLCACH

Wydrążeni ludzie zasiedli na kanapie. Wpatrzeni w szklane ekrany zastygli w bezruchu, oglądając serial o chochołowych ludziach. Podróżują po kaktusowych pustyniach i pustych kanionach nową autostradą. Autostradą możliwości, która spełnia ich marzenia. Śnią na jawie i śnią śpiąc. Ich świat nabiera coraz lepszej rozdzielczości, a wirtualna rzeczywistość pozostawia wrażenie wyboru. Wystarczy obrać jedną z upragnionych ścieżek, by osiągnąć spełnienie. Surrealistycznym wydaje się zatrzymać.

Jak porzucić ten skodyfikowany, perfekcyjnie zaserwowany nam amalgamat imaginacji?

Jedynym, co pozostało, jest budząca się w międzyczasach osobliwa ostrość widzenia. Gdzieś pomiędzy wyuczonymi systemami logicznymi, rytuałami społecznymi i płytkim oddechem rozrywkowej refleksji. Otwierają się szczeliny prekognicji. Odziedziczone w pamięci obrazy dają nam znać o nadejściu postcyfrowego świata. Należy tylko doskonalić nasz uśpiony wewnętrzny kompas. Nie ma nic bardziej romantycznego niż podróż w głąb. Badanie marzeniami, szalonymi metodami, pragnieniem zobaczenia i narzędziem wzroku.

Możliwe, że dostrzeżemy naszą własną wersję przyszłości, której nikt nie przepowiedział.



PODSUMOWANIE

Człowiek o bardzo czułych kolcach jest metaforą postawy artystycznej opartej na zaufaniu do odziedziczonych w pamięci obrazów, Bytów kulturowych, których fragmenty zakodowaliśmy, oraz pozwoleniem sobie w marzeniu rysunkiem na poszukiwanie pewnych osobliwych puncta naszej pamięci. Zaslugują one na:

przywołanie, rekonstrukcję i istnienie.

Proces rysowania polega na przywoływaniu fragmentów, świadomie wybranych kawałków, zapamiętanej rzeczywistości i intuicyjnym osadzaniu ich na kartce. Rysunek staje się gotowy, gdy mamy wrażenie czytelności komunikatu, gdy mamy wrażenie, że proces budowy obrazu należy zatrzymać. Pomiędzy kreskami, plamkami i szarościami dostrzegamy to osobliwe punctum. Pewną hipotetyczną skończoność, załączek komunikatu. Moim obowiązkiem jako artysty jest ów znak mojego języka, ten osobliwy byt pochodzący z mojej wyobraźni zapisać. Z wielości zapisów, wielości rysunków, szkiców wybieram komunikaty hipotetycznie skuteczne, których archetypiczny ładunek zdaje mi się potencjalnie możliwy do odbioru. Owe komunikaty zasługują na ciało i pracę. Ich ciało wydarza się z drewna, archetypicznego materiału niosącego obraz.

Gdy moje komunikaty, pochodzące z mojej wyobraźni, nabierają skali, materii, ciężaru, zaczynają znaczyć, być czytelne, nawiązywać dialogi z pamięcią ich odbiorców, odczuwam osobliwą radość. Taka postawa artystyczna w największym uproszczeniu polega na szczerości w przypomnianiu sobie fragmentów rzeczywistości i tworzeniu czytelnych komunikatów, z nadzieją na ich **archetypiczny potencjał**.

Przedstawione w niniejszym załączniku ilustracje (rysunki i fotografie), mają charakter przeglądowej dokumentacji drogi artystycznej i stanowią uzupełnienie opisu dzieła. Wszystkie są mojego autorstwa.

Przedmiotem pracy doktorskiej są rzeźby i rysunki przedstawione osobno
–patrz część pt. Dokumentacja fotograficzna dzieła

Marek Januszewski

