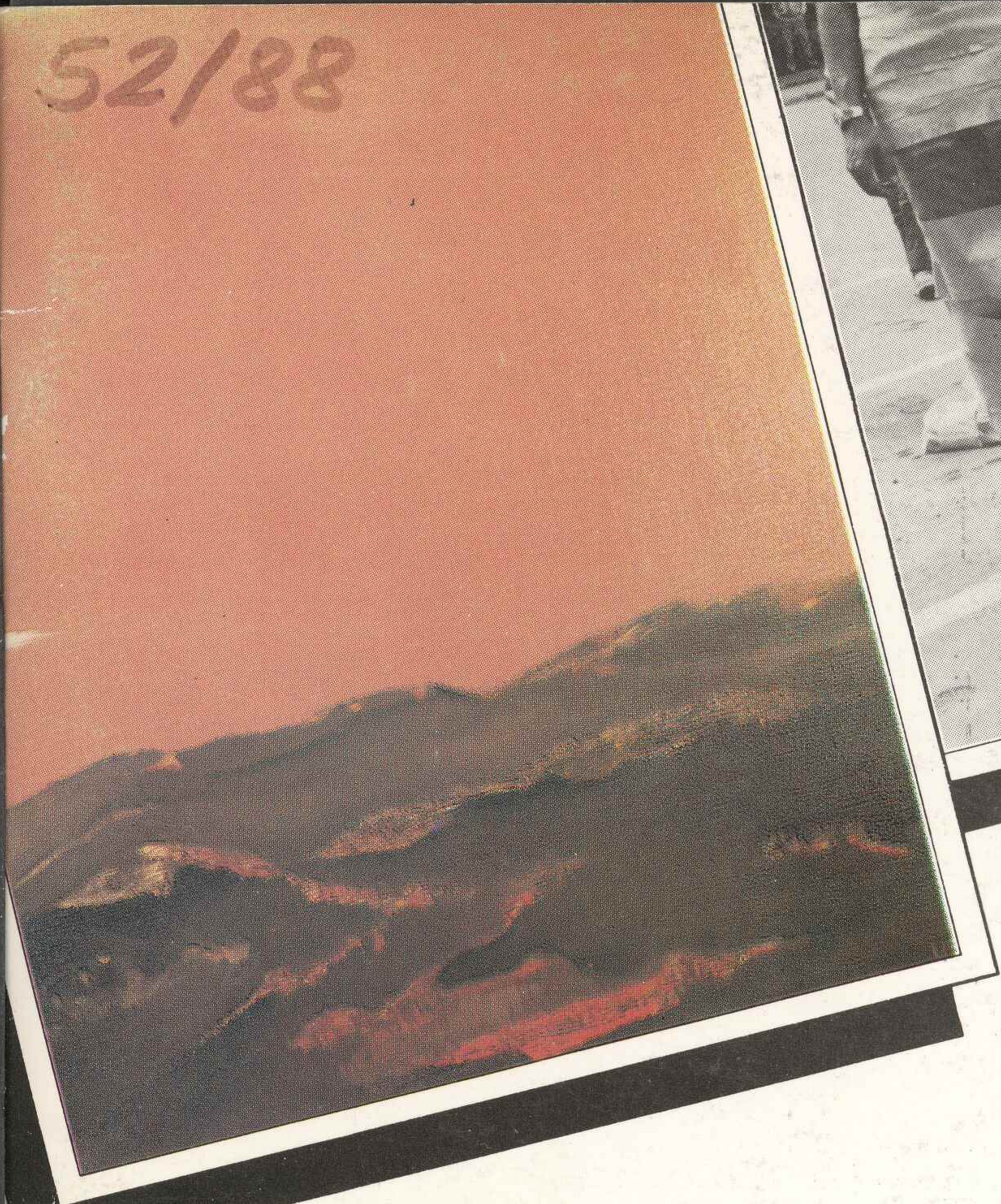


52/88



JACEK BUKOWSKI



JACEK BUKOWSKI

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

kwiecień 1988

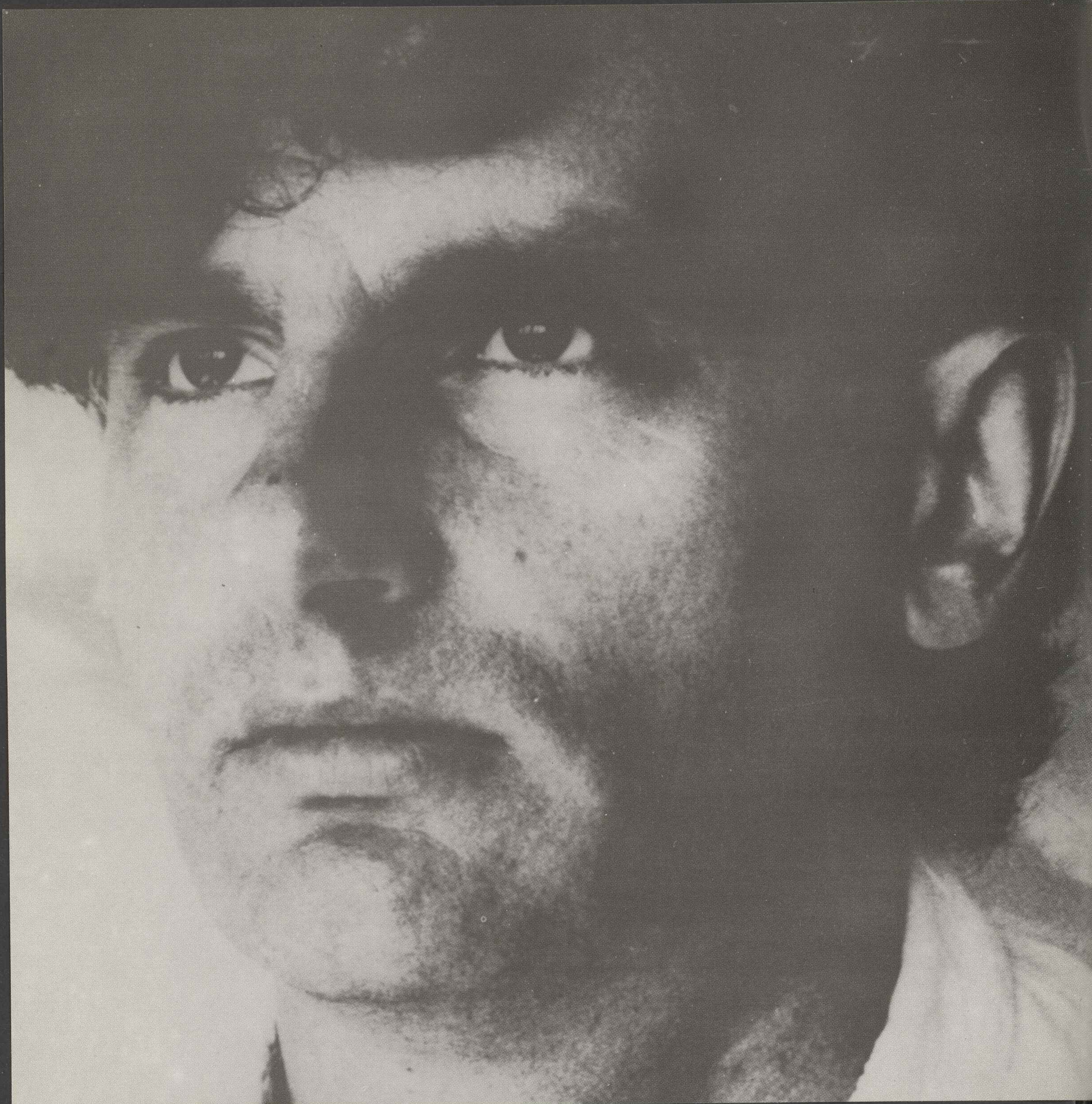
Warszawa, Galeria Zachęta, pl. Małachowskiego 3

czerwiec 1988

Wrocław, BWA, ul. Świdnicka 2/4

styczeń 1989

Olsztyn, BWA, ul. Zwycięstwa 38



JACEK BUKOWSKI

ul. M. Grzegorzewskiej 6 m. 74
02-777 Warszawa

Urodził się 10 maja 1948 roku.

W 1973 r. ukończył studia na Wydziale Psychologii i Pedagogiki Uniwersytetu Warszawskiego (dyplom pod kierunkiem prof. dr hab. Ireny Wojnar), a w 1976 r. studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (dyplom w pracowniach prof. Leona Michalskiego i prof. Henryka Tomaszewskiego).

Od 1973 r. prowadzi działalność pedagogiczną. Sformułował koncepcję pedagogiki odpowiedzialności określającą cel wychowania jako kształtowanie człowieka odpowiedzialnego. Zajmuje się teorią sztuki. Jest autorem wielu artykułów oraz książki pt. „Postawy wobec sztuki najnowszej” (WSiP 1981 – I wydanie, 1986 – II wydanie).

Od 1978 roku przeprowadził szereg warsztatów twórczych, plenerów malarskich, treningów wrażliwości, happeningów psychologicznych, akcji plastycznych z pogranicza sztuki i psychoterapii. Wraz z M. Stelmach stworzył i realizuje program działań plastycznych dla mieszkańców Wisły-Jawornika. Jest autorem programu „pARTner” i współzałożycielem grupy o tej nazwie (1983 r.).

W 1986 r. otrzymał Nagrodę Prezesa Rady Ministrów za twórczość artystyczną dla dzieci i młodzieży (wraz z grupą „pARTner”).

Uprawia malarstwo a także krótkie formy literackie. Uczestniczył w wielu ekspozycjach malarstwa w kraju i za granicą.

Prace swoje prezentował na wystawach indywidualnych:

- 1977 – Warszawa, Dom Artysty Plastyka
- 1978 – Toruń, Galeria KMPiK
- 1979 – Pruszków, Galeria SDK
 - Radom, Galeria KMPiK
- 1980 – Sopot, Galeria BWA
 - Jelenia Góra, Galeria BWA
 - Legnica, Galeria BWA
 - Łódź, Galeria BWA
 - Częstochowa, Galeria BWA
 - Lublin, Galeria WTPSP
 - Zakopane, Galeria BWA
 - Opole, Galeria BWA
- 1981 – Koszalin, Galeria BWA
 - Warszawa, Galeria Sztuki Współczesnej „Zapiecek”
 - Kraków, Galeria BWA „Arkady”
 - Wrocław, Galeria BWA „Filharmonia”
 - Białystok, Galeria BWA „Arsenał”
 - Katowice, Galeria BWA
- 1982 – Rzeszów, Galeria BWA
 - Zamość, Galeria BWA
 - Szczecin, Galeria BWA (Zamek Książąt Pomorskich)
- 1983 – Gorzów Wielkopolski, Galeria BWA
 - Warszawa, Stołeczne Biuro Wystaw Artystycznych, „Galeria MDM”

JACEK BUKOWSKI

ul. M. Grzegorzewskiej 6 m. 74
02-777 Warsaw

He was born on 10 May, 1948.

He studied at the Department of Psychology and Education (under Professor Irena Wojnar), graduating in 1973. In 1976, he graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw where he studied under Professor Leon Michalski and Professor Henryk Tomaszewski.

He has worked as an educator since 1973. His concept of „responsible education” determines the point of upbringing as shaping responsible people. He also carries out research into the theory of art. He has written many papers and the book „Postawy wobec sztuki najnowszej” (Attitudes towards Modern Art, WSiP Publishers, 1st ed., 1981; 2nd ed., 1986).

Since 1978, he has run a series of workshops, sensitivity training sessions, psychological happenings, actions on the borderline of art and psychotherapy, summer schools for painters. In collaboration with M. Stelmach, he has worked out a programme of artistic actions for the residents of Wisła-Jawornik, now being put into practice. He laid the foundations of the „pARTner” programme and helped organise a group of the same name (1983).

In 1986, the Prime Minister awarded him (and the „pARTner” group) a prize for artistic work for children and young people.

He practises painting and writes literary miniatures. He has taken part in numerous exhibitions at home and abroad.

His one-man shows include:

- 1977 – Warszawa, Artist's House
- 1978 – Toruń, KMPiK Gallery
- 1979 – Pruszków, SDK Gallery
– Radom, KMPiK Gallery
- 1980 – Sopot, BWA Gallery
– Jelenia Góra, BWA Gallery
– Legnica, BWA Gallery
– Łódź, BWA Gallery
– Częstochowa, BWA Gallery
– Lublin, WTPSP Gallery
– Zakopane, BWA Gallery
– Opole, BWA Gallery
- 1981 – Koszalin, BWA Gallery
– Warszawa, Contemporary Art Gallery „Zapiecek”
– Kraków, BWA Gallery „Arkady”
– Wrocław, BWA Gallery „Filharmonia”
– Białystok, BWA Gallery „Arsenał”
– Katowice, BWA Gallery
- 1982 – Rzeszów, BWA Gallery
– Zamość, BWA Gallery
– Szczecin, BWA Gallery (Castle of the Pomeranian Dukes)
- 1983 – Gorzów Wielkopolski, BWA Gallery
– Warszawa, Office for Art Exhibitions, „MDM” Gallery

STANISŁAW K. STOPCZYK

– „Niech oni przestaną mnie wreszcie wyzywać! Kiedy słyszę jak mówią na mnie „profesor”, albo, nie daj Boże, „artysta”, to bym gryzł. Niech już lepiej wołają na mnie po imieniu, a jak nie, to „maestro”, bo to przynajmniej śmiesznie. A co powiecie, jak któregoś dnia wyskoczę na dach i zacznę pisać?”

W zacytowanej tu inwokacji, pochodzącej z ust jednego z twórców o bardzo wysokiej, mocno ugruntowanej w naszej sztuce pozycji nie było nic z hipokryzji ani kokieterii, jak może się wydać tym zwłaszcza, którzy sądzą, iż charyzmatem twórcy zostali naznaczeni „dzieckiem w kolebce”, albo wraz z odebraniem w dziekanacie akademickiego dyplomu. W istocie był to całkiem szczerzy odruch protestu przeciwko zamykaniu osobowości w obiegowych określnikach służących komunikowaniu, a bardzo dalekich od tego, co stanowi istotę procesu twórczego i co, paradoksalnie, w miarę pozyskiwania przez twórców „świadomości siebie” staje się coraz bardziej powikłane i niejasne.

Cytowany wyżej okrzyk mego – nieżyjącego już – przyjaciela przypomniał mi się znowu gdy ostatnio odwiedziłem pracownię Jacka Bukowskiego, przeglądając obrazy przewidziane na tę wystawę rozmawialiśmy o tym i o owym w „temacie sztuki”, a raczej może wokół tego tematu, bo ów zawierał się w obrazach, zaś, jak słusznie rzekł kiedyś Ruskin, o sztuce samej mówić się raczej nie powinno. Ona po prostu jest i posiada własny język, toteż nie ma powodu jej wyręczać.

Jacka Bukowskiego, autora przedstawionych tu obrazów znam od dziesięciu bodaj lat. Pracowałem wtedy przejściowo w pewnej redakcji plakatu, on zaś należał do jej najmłodszych kooperantów. Pojawiał się zresztą tylko od czasu do czasu, potem,

zanim ja się stamtąd zabrałem, w ogóle chyba przestał się pojawiać. Okazało się, że maluje obrazy i to sporo ich maluje, jak świadczyły raz po raz tu i tam zorganizowane wystawy. Zarazem wyszło na jaw, że wcale mu to nie wystarcza, że czasami lepiej się czuje z piórem w ręku niż z pędzlem, że pisze coś w rodzaju refleksji, czasem sentencji lub eseju – rzeczy mieszczące się gdzieś na przecięciu problematyki sztuki i etyki. To jednak również w pełni go nie zadowala, ponieważ ma jeszcze nerw pedagoga-eksperymentatora, organizuje więc niekonwencjonalne spektakle plastyczne z udziałem dzieci oraz własnym, że urządza plenery – artystyczne rekolekcje, zajmuje się, jako współredaktor odpowiedniego czasopisma, metodologią nauczania plastyki w szkole itd., itd.

Jak zatem widać, Jacek Bukowski należy raczej do tych, którzy w rozpędzie życia gubią po drodze określniki mogące ich jednoznacznie identyfikować. Z pewnością zaś nie należy do tych, którzy mozolnie budują swoją biografię, przekonani, że im bardziej zamknięty kontur osobowości, tym bardziej odcina się od tła, na czym im szczególnie zależy.

No, ale ponieważ Bukowski także maluje i teraz właśnie mamy sporą wystawę jego obrazów, zajmujmy się tematu.

Z tego, co z rozmowy z Bukowskim zdołałem wywnioskować – choć nie powiedział mi wprost – malarstwo jest dla niego swoistym, odrębnym sposobem zapisu tych doznań, które nie poddają się uogólnieniom na tyle, by móc je wyrazić inaczej, w formie werbalnej refleksji czy aforyzmu. Jest to więc rodzaj dziurka, spisywanego jeśli nie dzień po dniu, to w każdym razie systemem ciągłym. Swoistą cechą, a także swoistą wartością tego typu zapisu jest, poza jego spontanicznością, także równoprawność bodźców wywołujących potrzebę notatki. Mogą to być doznania artystyczne płynące z innych obszarów tworzenia, np. muzyki, ale także bardziej wyraziste doznania życiowe (mówiąc „bardziej wy-

raziste” mam na myśli wewnętrzną, najzupełniej osobistą skalę wartościowania, nie zaś tę, którą również dla artysty całkowicie bezskutecznie próbuje określić obyczaj albo stustopniowa skala stresów). Jest więc to, z natury rzeczy, malarstwo „szybkie”, przynajmniej w pierwszym momencie. Owe „w pierwszym momencie” dodają dlatego, że poza malarzami gestu, tak ufającymi prawdziwości instynktu, że byliby skłonni obraz zniszczyć raczej, niż go zmienić, gdy już ochłoną, nie ma zapewne innych, którzy na słowo „szybkość” nie oburzyliby się w przekonaniu, że odziera ono ich dzieła z niewątpliwej wartości, jaką stanowił sam trud ich stworzenia. W istocie, Bukowski często odstawia obraz sprzedany na gorąco, żeby doń jeszcze później powrócić, ocenić rzecz z dystansu wywołanego przez czas i coraz nowe jego treści. Ponieważ jednak – co osobiście odczuwam jako istotne rozróżnienie – o malowaniu tych obrazów decydują nie cele, ale przyczyny (co zarazem określa ich wartość jako rzeczy „koniecznych”), pierwszy impuls musi tu być uznawany za wiarygodny na tyle, by późniejsze zmiany nie ingerowały już w sedno dzieła nazbyt głęboko.

Wszystko co powiedziano, uniemożliwia klasyfikację tego malarstwa, przyporządkowanie go (np. na linii abstrakcja-figuracja, albo na innej linii spośród tych, jakie wykreśliła dla własnej wygody krytyka sztuki) jakiemuś istniejącemu już modelowi (zawsze kojarzy mi się to, przepraszam za sentymentalizm, z przyszpilaniem motyla w określonym segmencie kasety kolekcjonera). Jest to przede wszystkim malarstwo szczere, co wynika już z jego funkcji i miejsca w obrębie innych form, w jakich ujawnia się intelektualna i psychiczna aktywność Jacka Bukowskiego. Można go nie przyjąć, ale nie można mu nie zaufać.

STANISŁAW K. STOPCZYK

„Can't they stop calling me names? When I hear them speak of me as 'Professor' or, God forbid, 'artist', I feel like going mad. Wouldn't it be better if they called me by my first name or addressed me as 'maestro', which would at least be funny? What would they say if one day I climbed the roof and began to crow?” There was not a trace of hypocrisy or coquetry in the above invocation of an artist of an established position, as some, especially those tending to think that one is anointed an artist in one's cradle or on reception of one's Academy degree, might suspect. What he said was his sincere protest against forcing personality into colloquial descriptions coined for the sake of communication, but far removed from the essence of creative process which, paradoxically, becomes the more ambiguous the more „self-awareness” an artist has acquired.

I thought of my late friend's outcry when I visited Jacek Bukowski's studio to see his paintings prepared for the exhibition. We talked of this and that connected with the general „topic of art”. Shouldn't I rather say that we moved round the topic because it was the paintings that did the talking. Ruskin was obviously right when he said that people should not speak about art. Art speaks its own language and there is no reason why we should do its work.

I have known Jacek Bukowski for about ten years now. When we first met, I worked for a poster-publishing firm and he was one of its youngest contributors. He would only pop in from time to time and by the time I had left, he would come no longer. Then I heard that he also painted, and quite a lot at that, which his frequent exhibitions evidenced. It further turned out that he was not satisfied with painting, and that he at times felt more at ease with the pen than with the brush. He recorded his reflections, jotted down maxims, scribbled essays, did things on the borderline of art and ethics. This was apparently not enough because he also proved to be an experimenting educator, organiser of unconventional visual shows for children and summer schools that may be also called artistic recollections, in addition to being an editor of a journal dealing with the methodology of art teaching, and so on, and so forth.

Obviously, Jacek Bukowski lives at such a quick pace as to defy all descriptions by which he can be identified. He is certainly not one of those who painstakingly construct their biographies, convinced that the more marked the contour, the more conspicuous the personality, which is what they are after.

Yet Bukowski is a painter among many other things, and since he

is currently showing his pictures, we should stick to this particular subject.

I have gathered from my conversation with him, though he did not say it directly, that painting is his peculiar method of recording sensations, especially those that evade generalisation so that they cannot be recorded verbally, in the form of aphorisms. Painting is a kind of diary to him. Even though he does not make his entries daily, they are continuous enough. Another asset of his records, in addition to spontaneity, is that he gives equal importance to the various stimuli prompting his entries. These may include sensations provided by other branches of art, like music, for instance, and memorable life experience. (By this I mean experience assessed according to his very personal value system, which has nothing to do with the one that some quite in vain try to base on customs or the one-to-one-hundred degree scale of tensions to which an artist is exposed.) This is why his painting is „quick”, at least at the start. I said „at the start” because, apart from gestural painters, who trust their instinct to an extent that they would rather destroy what they have done than change it when they have cooled down, there are probably no artists who would not react with indignation to the word „quick”, convinced that it deprives their work of the unquestionable value: the toil of creation. Bukowski often puts a painting out of his way for some time, and returns to it when he knows he is able to view it from a distance and assess its newly emerged values. Yet because in his painting he is prompted by reason rather than purpose (I find the distinction important), which also determines the value of what he does as something „necessary”, the first impulse must be verifiable enough to withstand the successive alterations.

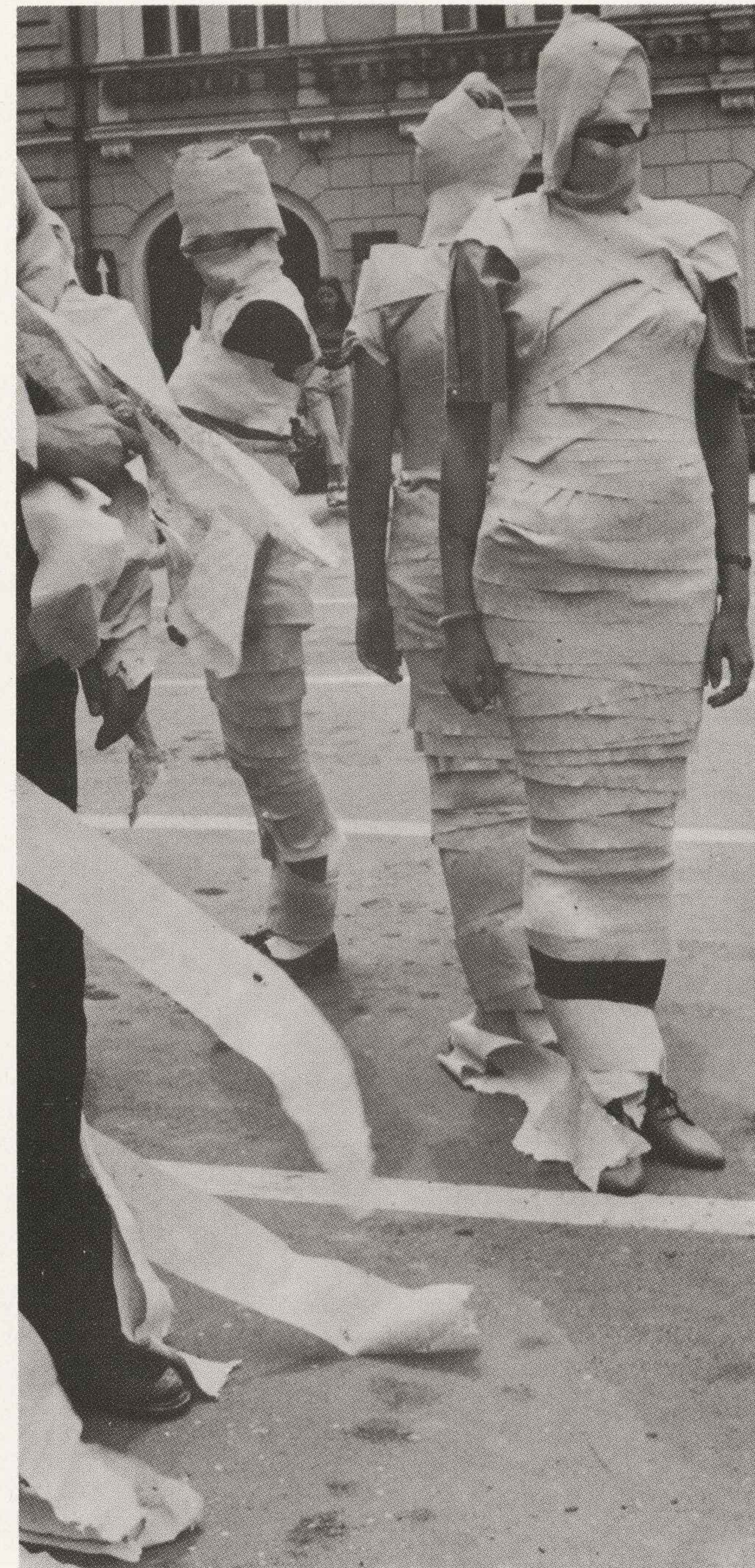
What I have said so far precludes any classification of his painting (to abstraction or figuration or any other model that art critique has worked out for its own convenience, which – forgive my sentimentality – reminds me of a collector pinpointing a butterfly to a definite segment of his case.) His painting is above all sincere, which results from the function it performs and position it has among all the forms of Jacek Bukowski's intellectual and mental activity. One may not respond to it, but one must trust it.



Zwykle, kiedy próbowałem lapidarnie określić moje malarstwo, porównywałem je do pamiętnika, a więc zapisu własnych doznań. To ciągle odkrywanie siebie nie musi równać się megalomanii. W moim odczuciu jest to naturalna potrzeba formułowania prawdy indywidualnego doświadczenia, prawdy zakotwiczonej w świadomości i w sferze podświadomego. Sztuka jest materią nie wymagającą ostatecznej racjonalizacji, a jako taka sięga ku podświadomemu, przenosząc treści ukryte w kierunku świadomości. Pamiętnik jest przyzwoleniem sobie na szczerość, szczerość tak często ograniczaną układami, w których przyszło nam funkcjonować. Pamiętnik odsłania nas samych przede wszystkim dla nas samych, lecz nie jest to sztuka dla sztuki. Jest to ciągle oczekiwanie pełnego porozumienia z drugim człowiekiem przez ożywienie naszych prawd indywidualnych, które staną się prawdą wspólną. Mogę dzisiaj zapytać siebie: czy te kolejne strony pamiętnika nie straciły dla mnie swej wartości? Czasem, z perspektywy aktualnego doświadczenia zapis wydaje mi się odległy, ale zarazem przypomina o swoistym pojednaniu z sytuacją, która inspirowała do malowania. Niekiedy są to strony niezwykle aktualne, wymagające ciągłych powrotów. Czasem zdawałem sobie sprawę, że malarstwo nie jest odpowiednim medium dla wyrażenia treści, które żądają podjęcia – sięgałem więc do poezji, działań happeningowych. Czasem wyraźnie rysowała się potrzeba uzyskania natychmiastowej relacji zwrotnej – taką możliwość dawała sztuka akcji. Było to niejako wspólne zapisywanie sytuacji istotnych, a zarazem wspólne wchodzenie na drogę partnerskiego porozumienia. I choć miniony czas kazał wyzbyć się wielu złudzeń, ciągle pozostaje wiara w sens sztuki sprowadzony do wyrażania prawdy ludzkiego doświadczenia, do poszukiwania dającego siłę, ale dostarczającego też tak wiele stressów. Choć na obecnej wystawie prezentuję tylko malarstwo, jednak bodaj sygnalnie, pragnę przedstawić kilka zrealizowanych akcji plastycznych, które

w moim odczuciu tak ściśle wiążą się z malarstwem, że w pewnym czasie nieomal nie zastąpiły go całkowicie. Wspólnota malarstwa i akcji wyraża się dla mnie właśnie w poszukiwaniu prawdy indywidualnej, weryfikowanej w kontaktach społecznych. W treningu wrażliwości takie opinie formułuje się explicite, a stwierdzeniom tym towarzyszy odkrywanie podmiotowo interpretowanej odpowiedzialności człowieka. Pozostawiając zwiedzającym wystawę swobodę w odczytaniu moich obrazów, mówię zarazem o sobie, próbuję zbliżyć mój świat doznań do świata doznań odbiorcy, obserwując siebie właśnie jako odbiorcę własnej sztuki. Może zamieszczone w katalogu krótkie opisy wybranych akcji plastycznych będą dla kogoś przeszkodą w kontaktach z obrazami, dla mnie jednak taka forma komentarza mego malarstwa jest szczególnie bliska. Otóż, na przykład, w ramach III Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych (Jelenia Góra – Leśna, 1985) zrealizowałem ciąg działań o charakterze treningowym (trening wrażliwości) sfinalizowanych wystąpieniem happeningowym na rynku małego miasteczka zatytułowanym „Krzyk–Cisza–Siła”: owijając się papierem odczuwamy coraz większe ograniczenie swobody. Siłą woli próbujemy wypchnąć z siebie konflikty, zblokowania, problemy – do skorupy, która ogranicza naszą wolność. Zrzucając opakowanie odczuwamy swobodę. Po krzyku nastąpi cisza. Ciszę tę wypełniamy siłą czerpaną z przyrody. Jeśli nie ma w świecie wolności totalnej, to jednak można tworzyć miejsca dla wolności i to nie tylko w sensie przestrzennym, ale również w sensie emocjonalnym. Jeśli takie miejsca w sobie stworzymy – będziemy bardziej wolni, będziemy bardziej twórczy. W tym przypadku sformułowań tych używałbym wymiennie. Efektem proponowanych działań jest trwanie, a więc wynik w działaniu. W taki właśnie sposób sprawdza się każdy przedmiot konstruowany przez projektantów. Istotny jest kształt tego przedmiotu, ale ważniejsze jest jego funkcjonowanie, czyli wynik w działaniu. W warszawskim Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, w 1984 roku wzajemne owijanie się papie-





rem służyło budzeniu refleksji na temat opakowania i jego funkcji. Mówiliśmy o swoistym uwięzieniu przedmiotów.

W czasie innych działań, które miały miejsce we wrocławskim BWA (1984 r.) uczestnicy akcji owijali się arkuszami białego papieru. Z tych żywych form budowali rzeźby, które miały odzwierciedlać problemy młodego człowieka. Zrzuć skorupę dawało wyzwolenie, prowokowało manifestacje własnego stosunku do ograniczeń twórczego życia.

W różnych sytuacjach ponawiałem propozycję wprojektowania siebie w kształt własnej dłoni (działanie zrealizowane po raz pierwszy na terapeutycznym obozie dla studentów – Jasień koło Szczawna, 1979 r.). Tworzyliśmy rzeźby – autoportrety doznań. Podobnie obraz, zawsze jest portretem jego twórcy, a tylko szczególnym przypadkiem portretowania jest odwzorowanie wyglądu zewnętrznego. Sztuka zawsze jest odpowiedzią na pytanie „jaki jestem?“, odpowiedzią dawaną sobie jako członkowi społeczeństwa.

W 1978 roku – z grupą nauczycieli w Nowym Sączu, w 1983 roku – z artystami nieprofesjonalnymi w Warszawie, a w 1987 roku – z młodzieżą na plenerze malarskim w Suwałkach tworzyliśmy autoportrety psychologiczne z białych papierowych kartonów. Uczestnicy akcji mieli prawo ingerencji w cudze prace wedle własnego wyobrażenia o autorze portretu. Było to brutalne wkroczenie w cudzy świat doznań, pozwalało jednak na postrzeżenie siebie z perspektywy indywidualnej i społecznej.

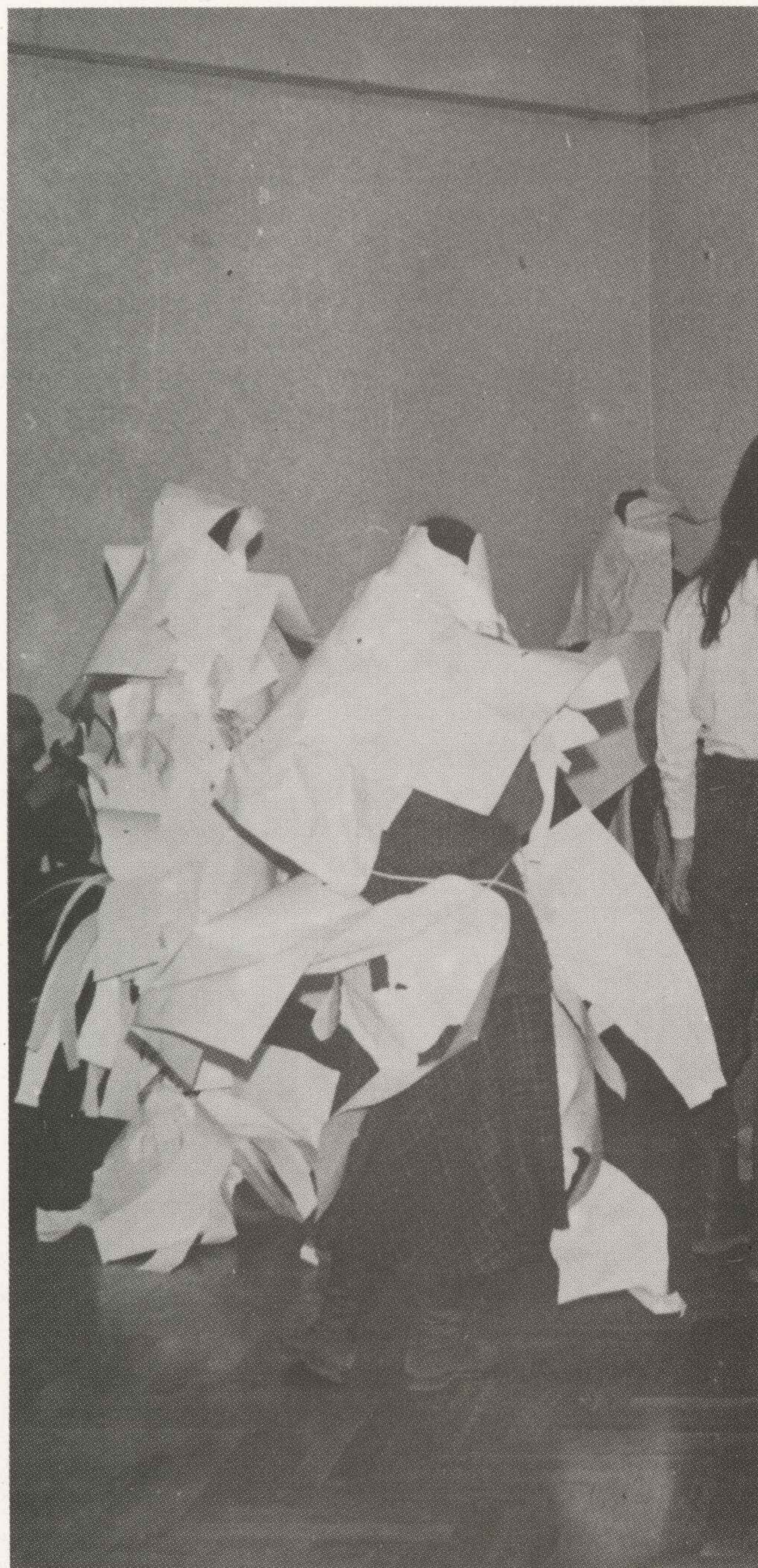
W 1985 roku, w BWA w Łodzi, zrealizowałem „Najprostszą drogę”: poszukaj miejsca, w którym czujesz się najlepiej i nie chcesz go opuścić. Znajdź też miejsce, w którym jest ci najgorzej. Punkty te są biegunami twojego życia. Połączmy je sznurem, prostą linią, przecinającą przeszkody, wkląającą się wśród przedmiotów. Jest kilkanaście osób i tyle linii przetnie przestrzeń. Idź najprostszą drogą ku twojemu miejscu radości. Trzymając się swojej linii musisz pokonać szereg przeszkód. Nie wolno ci zerwać linii cudzego życia. Pokonując przeszkody, pokonujesz własne kłopoty. Każde ominięcie przeszkody jest pozostawieniem konfliktów w nas samych. Warto

więc walczyć, przebijać się najprostszą drogą. Kiedy dojdiesz do końca odczujesz spokój, swobodę. Wspomnę jeszcze o innych działaniach zrealizowanych w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego. „Czytelnia” była próbą uwrażliwienia na wartość koloru w komunikacji międzyludzkiej.

Czytanie informacji prasowych budzi określone doznania. Kiedy zamalujemy przeczytane artykuły kolorami, które najtrafniej wyrażą nasze emocje, powstaną zindywidualizowane gazety. Będziemy sobie bliżsi wobec nieobojętnych nam treści. Można też w ten sposób malować własne gazety, w których zawarte są informacje o naszych problemach, radościach, potrzebach skierowane do konkretnych osób i całego świata.

W 1985 roku, w działaniach obdarzonych mianem „DOM”, zaproponowałem zastanowienie się nad światem przedmiotów, który jakże często osacza człowieka zamiast mu służyć – uzależnia go od siebie. W Instytucie Wzornictwa Przemysłowego zgromadziliśmy kolekcję przedmiotów zbytecznych, które trzymamy w domu, ale które nie spełniły nigdy swej funkcji. Konfrontowaliśmy światy przedmiotów: z perspektywy, z której patrzy człowiek dorosły z widzeniem młodzieży. W akcji „Domy – pokolenia, dom – pokolenie” podjęty został problem obrazowania domu w rodzinnej fotografii, z której, jak z herbarza, czytamy dzieje rodziny, dzieje domu rodzinnego. Poznajemy ludzi, przedmioty, wnętrza, pejzaże. Odczytujemy relacje przestrzenne i czasowe. Fotografia przedstawia świat obiektywnie, ale często idealizuje i tym samym obnaża to, co pragniemy ukryć. Z kilku wielopokoleniowych kolekcji zdjęć rodzinnych spróbowaliśmy stworzyć jedną – jednopokoleniową wizję zróżnicowanego formalnie i emocjonalnie domu, wizję, która pozwoli odbiorcy znaleźć się w pewnym punkcie tej dokumentacji i spojrzeć na swą przeszłość, teraźniejszość i przyszłość inaczej niż zwykł to czynić.

Na VII Biennale Sztuki dla Dziecka (Poznań, 1986 r.) zrealizowałem działanie pt. „Dwie prawdy”. Uczestnicy akcji pojedynczo wchodzą na podium, zwracają się ku widzom, starają się być prawdziwi, zrzucić maskę gry. Akcja kończy się rozmową na

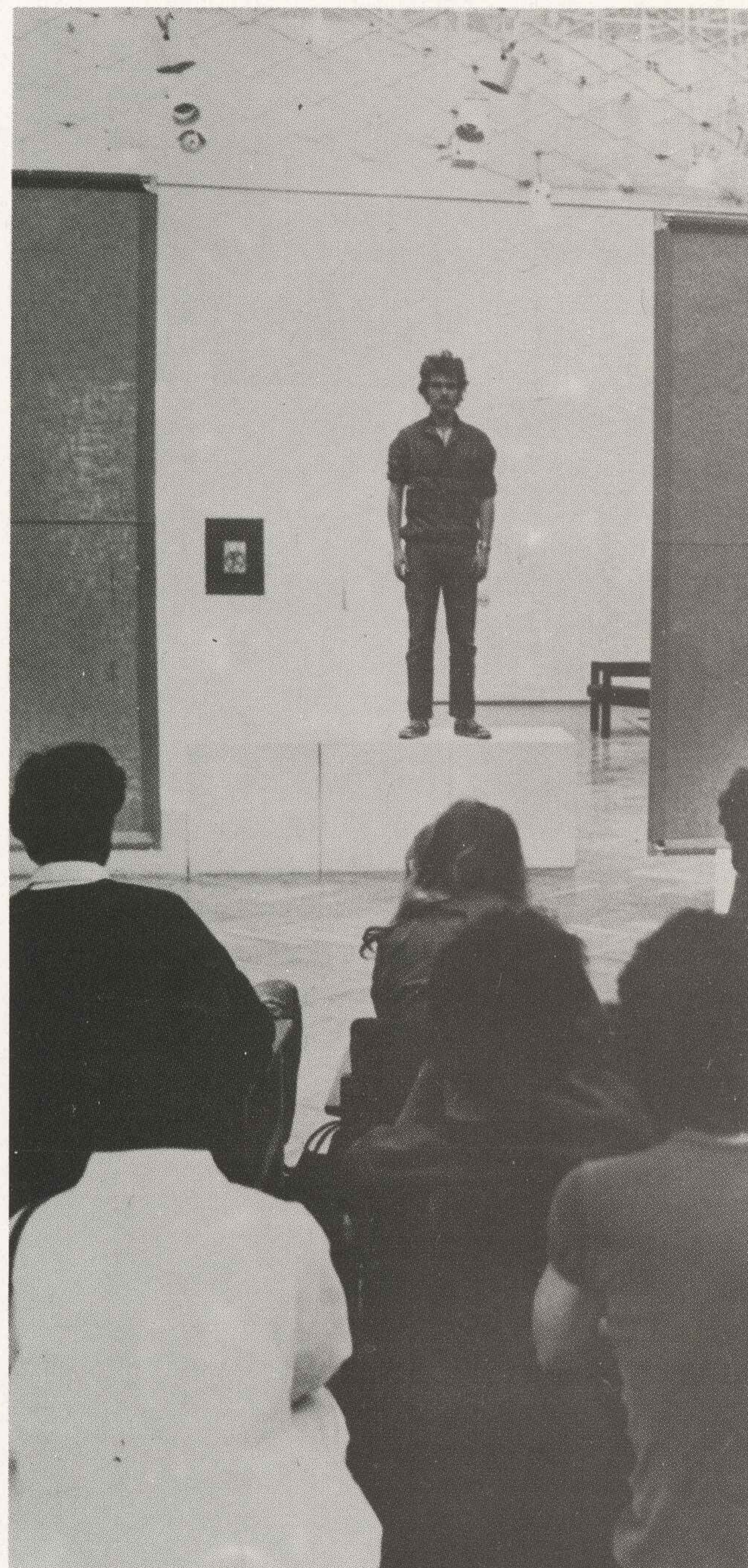




temat dwóch prawd naszej egzystencji – prawdy indywidualnej i prawdy kulturowej. Prawda indywidualna, którą próbowaliśmy w sobie odkryć jest zwykle tłumiona prawdą kulturową – prawdą konwencji, którą należy przyjąć, by móc żyć w społeczeństwie. Złe jest kiedy prawda indywidualna całkowicie ulegnie układom kulturowo-cywilizacyjnym. W 1980 roku, z grupą psychologów, zrealizowałem happening pt. „Małe życie”. Wewnątrz sznura, którym opasana była nasza grupa, działy się konflikty i radości, jakie dostarcza nam życie codzienne. Jednym z elementów realizacji było wspólne przemarszerowanie po łące. Wcześniej, każdy uczestnik w milczeniu wybierał sobie miejsce – punkt na trasie przemarszu, z którym próbował się utożsamić. W czasie przemarszu musiał to miejsce uchronić przed zniszczeniem, musiał, jeśli chciał zachować niezależność.

Działanie o największym zasięgu terytorialnym zrealizowane zostało w 1987 roku w Wałbrzychu. Szereg akcji pod wspólnym tytułem „Wizytówka” z założenia miało być obrazem otwartości mieszkańców tego miasta. Wśród wielu zdarzeń dziejących się symultanicznie w przestrzeni całego miasta, które miały wnieść kolor w szarość codzienności, chyba najbardziej typowym było „Śniadanie na hałdzie”. Spotkaliśmy się w kilku grupach na szarym zboczu hałdy. Na kolorowych kocach rozłożyliśmy kolorowe przedmioty i potrawy. Kolorowe stroje kontrastowały z szarością otoczenia, z przemysłowym pejzażem. Podobne przesłania miała akcja zatytułowana „Pranie”. Nasączone gipsem stare ubrania malowaliśmy jaskrawymi kolorami. Następnie rozwieszaliśmy je na szarych, zapuszczonych podwórkach w formie suszącej się bielizny. Malowaliśmy też zniszczone przedmioty, kreując je na formy rzeźbiarskie w przestrzeni.

Działania przeprowadzane z kilkudziesięcioosobową grupą dzieci w BWA w Bielsku-Białej (1987 rok) poświęcone były ochronie naturalnego środowiska. Aranżacja sali przypominała nieskalane cywilizacją środowisko naturalne. Podłoga galerii została wyłożona darnią zielonej trawy, kwitnących roślin, mchem. Dzieci malowały tekturowe kartony, upo-



dabniając je do domów, w których mieszkają bądź chciałyby mieszkać. Następnie ustawiały te „domy” w najdogodniejszym miejscu, wśród zieleni. Obok ustawiały swoje ulubione zabawki. W miarę jak środowisko naturalne ulegało urbanizacji-dewastacji, rodziła się naturalna potrzeba chronienia zieleni wokół domów, sadzenia kwiatów na zaimprovizowanych balkonach. Na stratowanej zieleni pojawiały się maleńkie grządki świeżej trawy i kwiatów przyniesionych z innych miejsc. Akcja nosiła tytuł „Habitat”, a po jej zakończeniu uczestnicy mogli prześledzić kolejne etapy własnej aktywności sfilmowane w technice video.

Wiele działań złożyło się na realizowany przez kilka lat program „Wisła”. W tej górskiej miejscowości od 1983 r. odbywały się warsztaty plastyczne dla dzieci. Stopniowo coraz większe zainteresowanie tą działalnością zaczęli objawiać dorośli. Odbyło się wiele imprez ożywiających tradycyjne zwyczaje, a przecież inspiracją była sztuka współczesna.

Nie zawsze w moich akcjach kolor odgrywał dominującą rolę, z reguły ważniejsze było to, co dzieje się w nas samych. A jeśli powiedziałem, że propozycje te nie są w swej istocie odległe od mego malarstwa, to wspólnota sprowadza się przede wszystkim do szukania prawdy o sobie, o innych – prawdy porozumienia między ludźmi. Czy można odczytać ją z mojego malarstwa? Z pewnością nie jest to problem, który gnębiłby odbiorcę. Dla mnie jednak ma to kapitalne znaczenie. Malarstwo jest częścią mnie i – jak własne dziecko – pragnę wyposażyć je w godność i siłę. Tak więc, myślenie o aktywności twórczej zazębia się z odpowiedzialnością, z poszukiwaniem prawdy ludzkiej egzystencji i z potrzebą ujawniania własnej prawdy i własnych wątpliwości. Wszak poszukiwanie jest zarazem tworzeniem. Może właśnie dlatego w pewnym okresie poczułem tak wyraźną potrzebę odejścia od malarstwa odwzorowującego świat postrzegany wzrokowo ku odtwarzaniu własnych doznań – świata emocji. Taka jest moja droga w odkrywaniu sensu sztuki, sztuki, która chcąc być ważna niekiedy musi rezygnować z piękna, która pragnie kształtować odpowiedzialność człowieka. Trwa dawna sympatia do odwzorowań



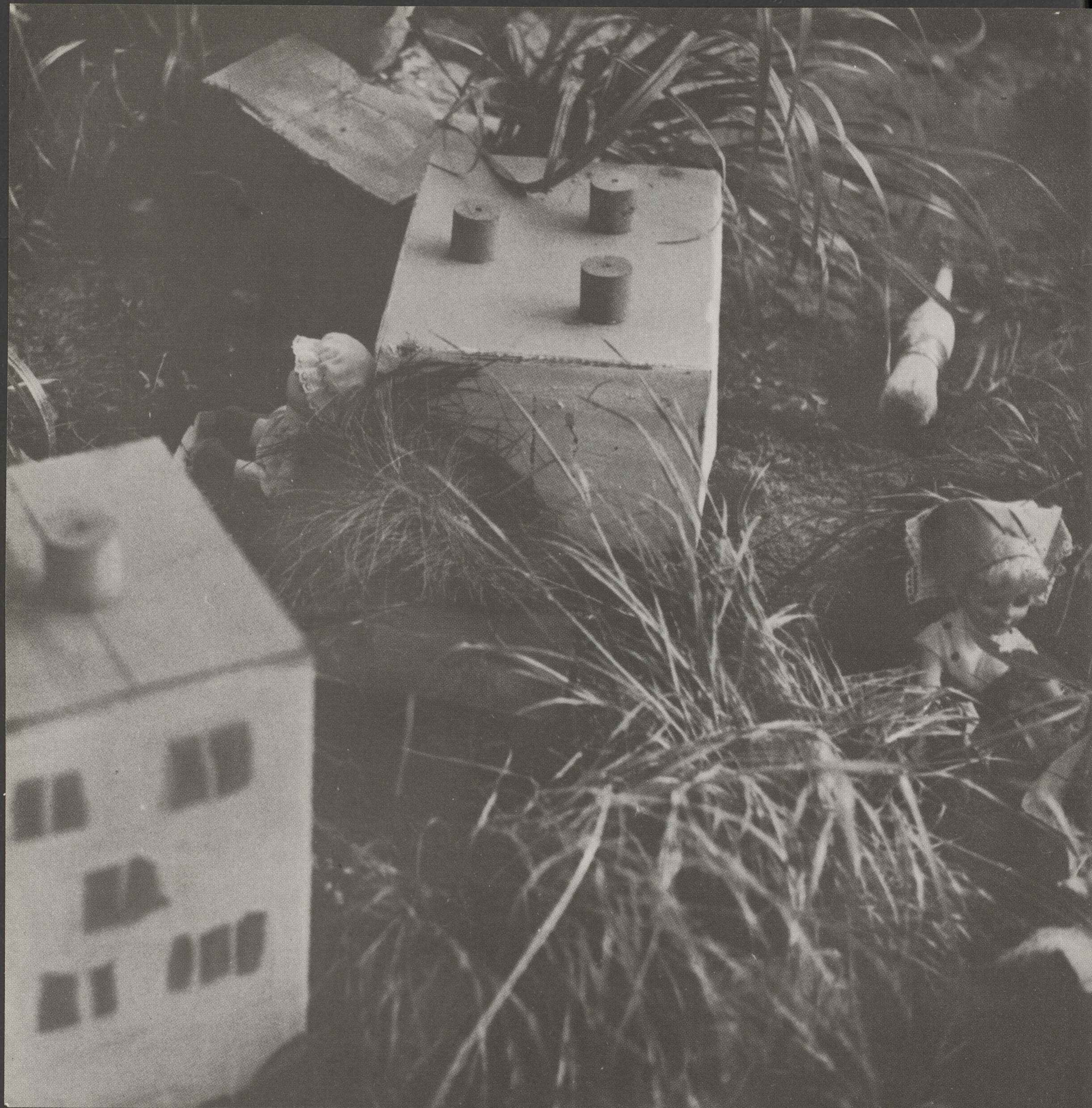




rzeczywistości zewnętrznej, czasem rodzi się chęć
sprawdzenia własnych sił w tej poetyce wyrazu,
jednak każdy pozostanie przy swoim – jeśli traktuje
swoją sposób malowania właśnie jako swój.

JACEK BUKOWSKI





W

Whenever I want to find a crisp definition of my painting, I compare it to a diary, a record of my experience. Continual self-exploration does not necessarily imply megalomania. In my opinion, an urge to express the truth of one's individual experience, rooted in the conscious and subconscious, is quite natural. Art requires no rationalisation, and as such is oriented to the subconscious whose content it transmits to the conscious. In a diary, we can afford sincerity. Elsewhere, the arrangements in which we function often suppress our sincerity. A diary reveals what we are in the first place to ourselves. Yet keeping a diary is not an art for art's sake, but a sign that we expect to communicate with other human beings once we have unearthed our individual truths that we may later share with them.

I keep asking myself whether the pages of my diary have not lost anything of their value to me. In retrospect, I find some entries quite distant from my current experience, but they remind me of having come to terms with situations that once inspired my painting. Some other pages are strikingly up to date and I read them over and over again. But sometimes I have a feeling that painting is not the right medium for conveying my message. Then I try my hand at poetry or happenings. When I need immediate response, I organise an action in order jointly to record important events, to strive for partnership. Though I had to abandon some of my illusions, I still believe in the meaning of art, by which I understand the expression of truth inherent in the human condition, the source of our strength as well as stress.

Though this is an exhibition of paintings, I would also like to describe some of my actions which I consider inseparable from my painting. At times, I would even do nothing but actions. To me painting and actions alike are methods of seeking individual truths verified in social contacts. In sensitivity training, such opinions are formulated explicitly and accompanied by an exploration of subjectively interpreted human responsibility. I leave the freedom of interpretation to the visitor to this exhibition. At the same time, what I am saying about myself is meant to bring my experience closer to the spectator – I observe myself as an observer of my art. Some may find the brief descriptions of some of my actions, included in the catalogue, an obstacle to the perception of my pictures, but I find this comment on my painting quite illuminating.

In the framework of the 3rd International Festival of Street Theatres (Jelenia Góra – Leśna, 1985), I organised a series of sensitivity training sessions crowned with a happening held in the market of a small town, entitled „Scream-Silence-Strength”. Wrapping ourselves in paper, we become more and more acutely

aware of the limitation to our freedom. Our will-power makes us push our inner conflicts, frustrations and problems to the outer shell. Having removed the wrapping, we feel free again. Scream follows silence. We fill the silence with strength that we draw from nature.

Though in the real world, there is no absolute freedom, we may create enclaves of freedom, understood not only spatially but also emotionally. Such enclaves within our own selves increase our freedom and creativeness. (In this context, these two terms are interchangeable to me.) The effect of the proposed actions may be summarised as duration. This is what makes the actions effective. From this point of view, every object constructed by designers may be tested. Its function and effectiveness are more important than its shape.

The participants in the action held at the Institute for Industrial Design in Warsaw in 1984 wrapped each other in paper to prompt reflection on the function and point of wrapping. This made us discuss the peculiar imprisonment of things.

During actions held at the Bureau for Art Exhibitions in Wrocław, the participants wrapped themselves in sheets of white paper. Then they transformed the live shapes into sculptures, through which they spoke about young people's problems. To cast one's outer shell is a release, which makes one speak about limitations to one's creative life.

I have made various attempts at building myself within the shape of my own hand (I first tried it at a therapeutic student camp at Jasień near Szczawno in 1979). The sculptures we created helped us convey our sensations. Any image is, in a way, its maker's self-portrait. The rendering of appearances is only a peculiar case of portraiture. Art has always striven to tell us what each of us is like as a member of society.

In 1978, with a group of teachers in Nowy Sącz; in 1983, with a group of unprofessional artists in Warsaw, and in 1987, with the young participants in a painting summer school in Suwałki, we executed psychological self-portraits of white cardboard boxes. The participants were allowed to interfere with each other's work, according to their perception of the makers of the self-portraits. The interference with another person's sensations was brutal, but permitted each of the participants to perceive oneself both from an individual and social standpoint.

In 1985, I organised an action called „Short-cut” at the Bureau for Art Exhibitions in Łódź. It went like this: „Find the spot where you feel the best that you do not want to leave. Find the spot where you feel the worst. These points are the poles of your life. Connect them with a rope that runs along a straight line, overcomes the obstacles and gets involved with objects on its way. There are some score participants, and just as many lines dissecting the space. Go the shortest way to the place of your joy.

If you want to stick to your line, you must overcome a number of obstacles. You must not disrupt the line of another's life. By overcoming the obstacles, you are overcoming your troubles. By avoiding the obstacles, you leave the conflicts unresolved within yourself. Therefore there is much point in fighting, in taking a short-cut to your destination. When you have reached your goal, you will find your peace and freedom.”

I also organised other actions at the Institute for Industrial Design in Warsaw. The „Reading Room” was an attempt to make people more sensitive to the value of colour in interhuman communication.

We respond in a definite way to the news we read in the press. If we paint up the articles we have read in colours corresponding to our emotions, the paper will acquire our individual trait. This will bring us closer to the messages that have not left us indifferent. In the same way, we may paint self-made papers that convey information on our problems, joys and needs; papers intended for chosen people and for the whole world.

In 1985, in the course of actions entitled „HOME”, I suggested that the participants should ponder the world of objects that very often beset people, make them dependent, rather than helping them. At the Institute for Industrial Design in Warsaw, we gathered a collection of superfluous objects that we stored in our houses but which had never performed their original function. We confronted two worlds of things, one viewed by adults, the other by young people. The action „Homes – Generations; Home – Generation” dealt with home as it appears in family photographs, into which we may read the history of a family and its home the way it may read into a coat of arms. We recognise people objects, interiors, landscape. We decipher relations in time and space. A photograph shows the world in an objective way, but it often idealises it and hence also denudes what we would gladly conceal. Several collections of family photographs of many generations helped us arrive at a single and uni-generation image of a formally and emotionally varied home. This was to help the spectator locate himself at a certain stage of this documentation and view his past, present and future otherwise than he had grown accustomed to.

At the 7th Biennale of Children's Art in Poznań in 1986, I organised an action called „Two Truths”. The participants ascended a platform one by one, and were asked to address the public as sincerely as they could to cast their masks. The action ended with a discussion about the two truths of our existence, individual and cultural. The individual truth that we explore within ourselves is suppressed by the cultural truth, the truth of convention that has to be adopted by those ready to live in society. It is a bad thing when the individual truth has to yield to cultural-and-civilisation arrangements.

In 1980, aided by a group of psychologists, I organised a happening called „Little Life”. We girded ourselves with a rope within which we jointly experienced the conflicts and joys inherent in our daily life. The programme included a joint march across a meadow. Earlier, each of the participants had silently chosen a place for himself, a point along the route with which he wanted to identify. During the march, he had to protect this spot from annihilation if he wanted to preserve independence.

The action organised in Wałbrzych in 1987 covered literally the largest area. In fact, it consisted of a series of actions under the joint title „Visiting Card”. They were meant to bring out openness in the residents of Wałbrzych. The most typical of the many events organised simultaneously throughout the city with a view to introducing colour into the dull daily routine was called „Breakfast on the Waste-dump”. We met in a few groups on the grey slope of the dump, we spread colourful objects and food in colourful blankets. Our bright clothes stood in sharp contrast to the grey surroundings, to the industrial landscape. The action called „Washing” conveyed a similar message. We soaked old clothes in plaster and painted them in bright colours. Then we hung them on lines in grey neglected courtyards the way linen is hung. We also painted damaged objects to transform them into sculptural forms in space.

Actions with a group of several score children, organised at the Bureau for Art Exhibitions in Bielsko-Biała in 1987, dealt with the protection of the natural environment. The gallery floor was lined with green grass, blossoming flowers and moss. The children painted on cardboard boxes to make them look like their real or dream houses. Then they arranged the „houses” among greenery. Nearby, they placed their favourite toys. Urbanisation-degradation of the natural environment intensifies the natural need to protect green areas round our dwellings. Small patches of fresh grass and lowers transplanted from other areas appear on the trodden ground. This particular action was called „HABITAT”, and once it was over, the participants could see the successive stages video-taped.

The programme called „Wisła”, which lasted several years, consisted of a number of actions. Beginning with 1983, annual artistic workshops for children were organised in that small mountain town. Adults were growing increasingly interested in the programme as time went on. Several events contributing new elements, inspired by contemporary art into traditional customs were held.

Colour is not always the prevailing element in my actions. As a rule, what goes on within ourselves is more important. By saying that my actions are in fact not very far removed from my painting, I meant that the common element is the search for the truth about ourselves and about others, the truth of human relations. Can it be

deduced from my painting? Though of no consequence to the spectator, the problem is important to me. My painting is part of myself, and I would like to bestow power and dignity on it the way I would on my child. Therefore, creativity is coupled with responsibility, with a search for the truth of the human condition, with an urge to reveal my own truth and my own uncertainty. To seek is to create. This is why, at a certain point, I felt I had to give up rendering the visually perceptible world in painting in favour of rendering my inner experience, the world of emotions. I believe that this is my way towards the discovery of the meaning of art which, in order to be important, to be able to shape human responsibility, must at times give up beauty. I do not mind rendering external reality, and I even occasionally like to test myself in this peculiar poetry of expression. In order to remain oneself, however, everyone must paint one's own way.

JACEK BUKOWSKI



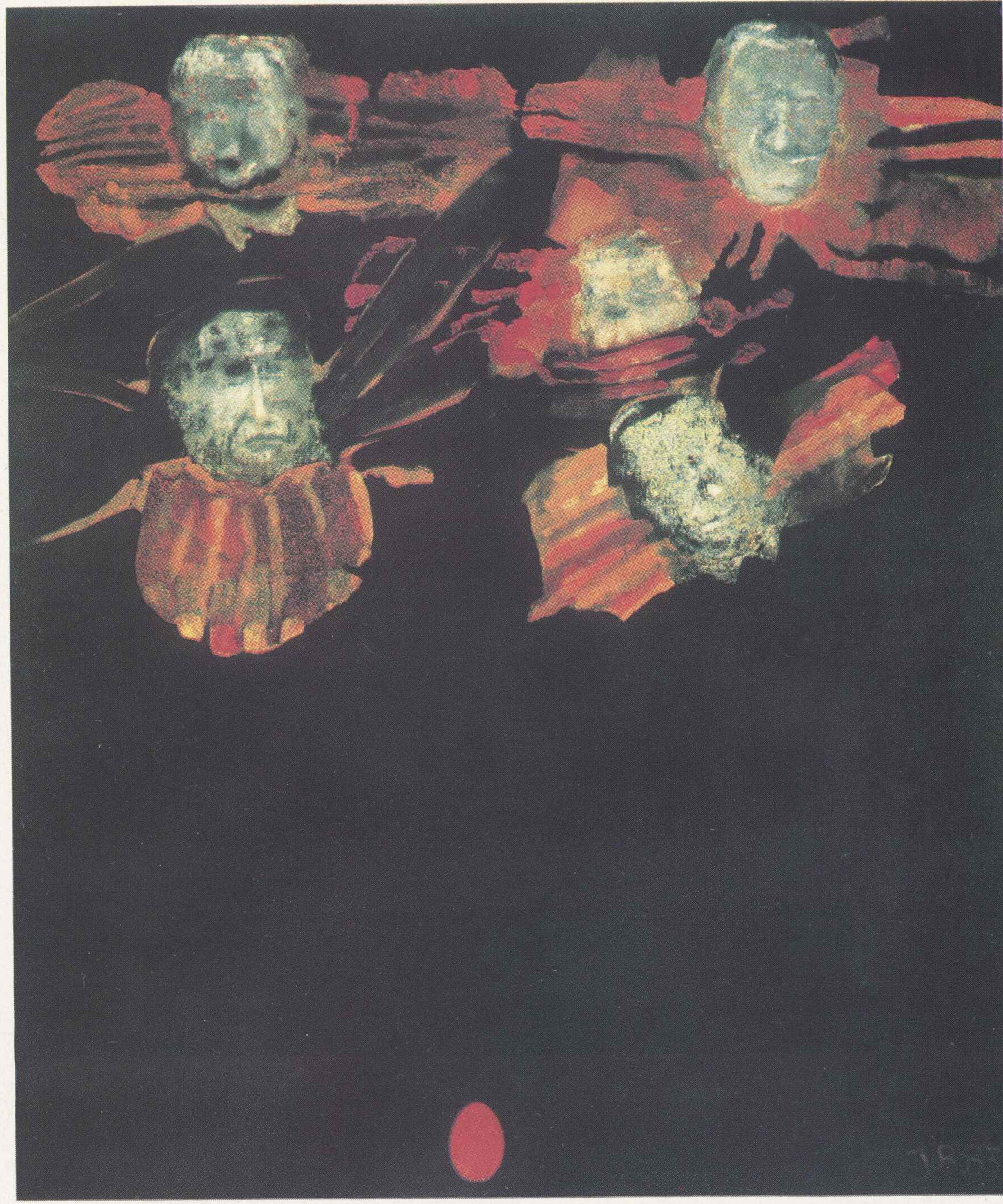
Mater Spei, 1982



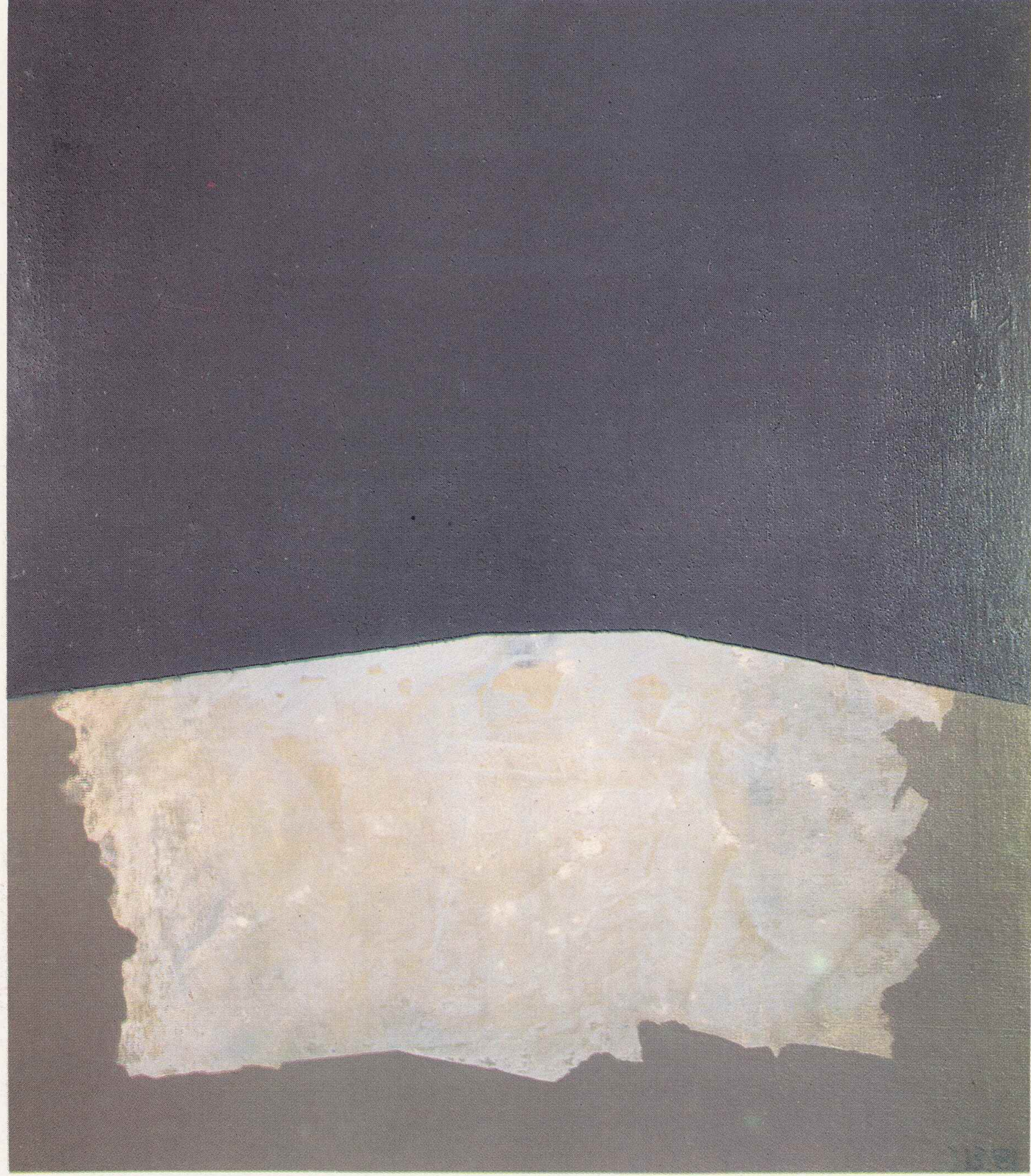
Mankó II (Mater Mea II), 1983



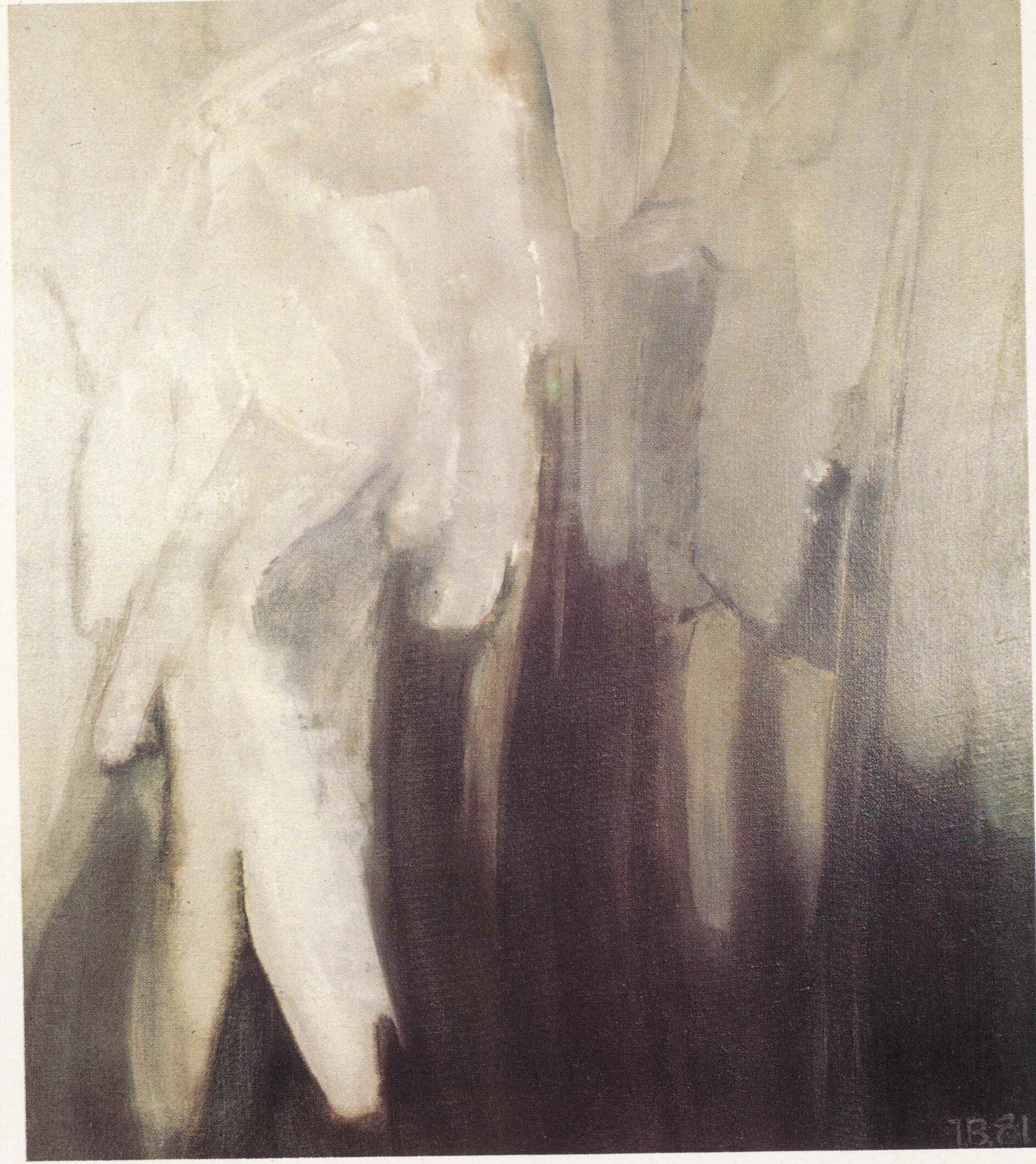
Manko V (Taniec śmierci), 1983



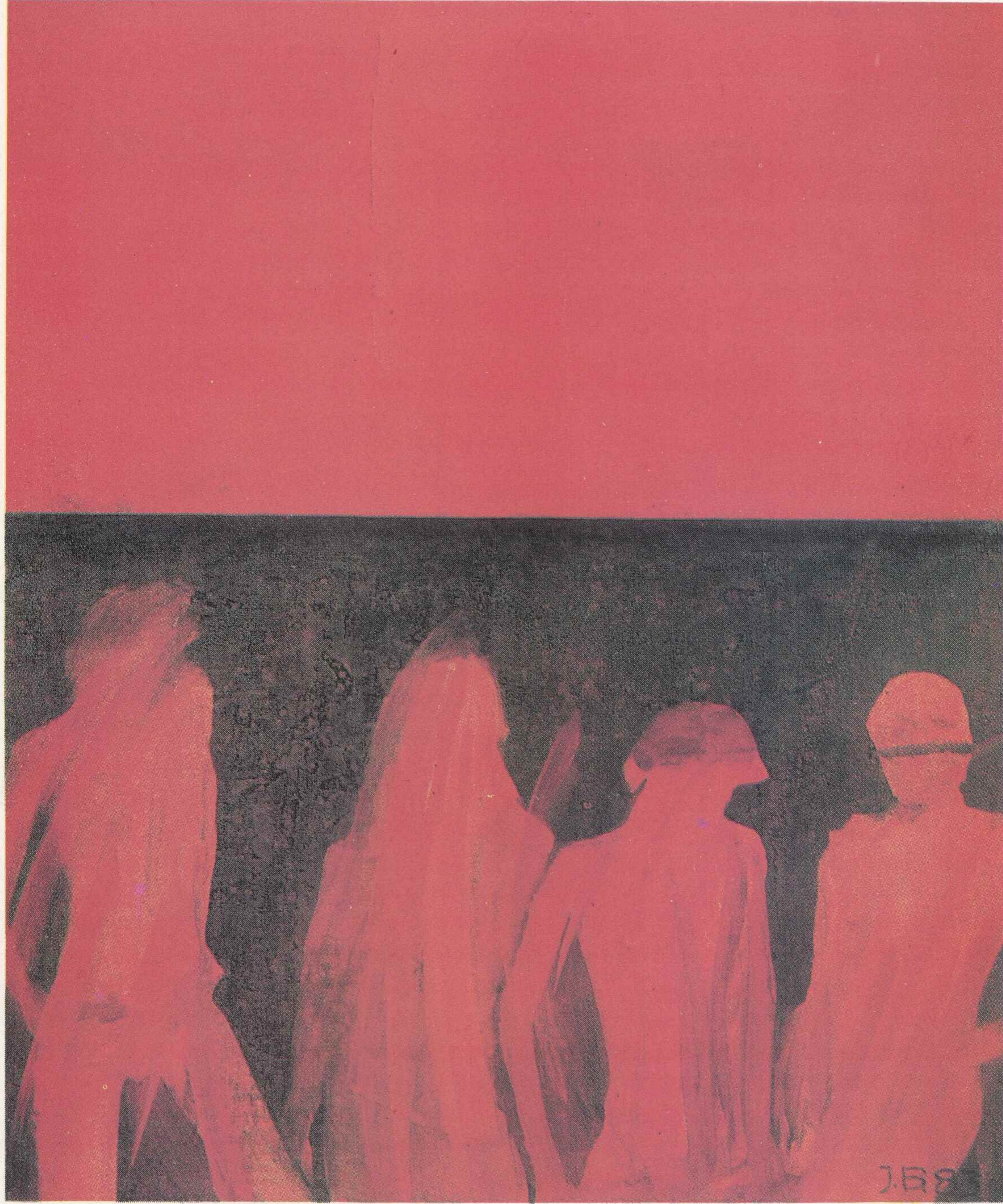
Manko III (Pszczółka Maia znosi jaja), 1983



Mater Pauperum, 1981



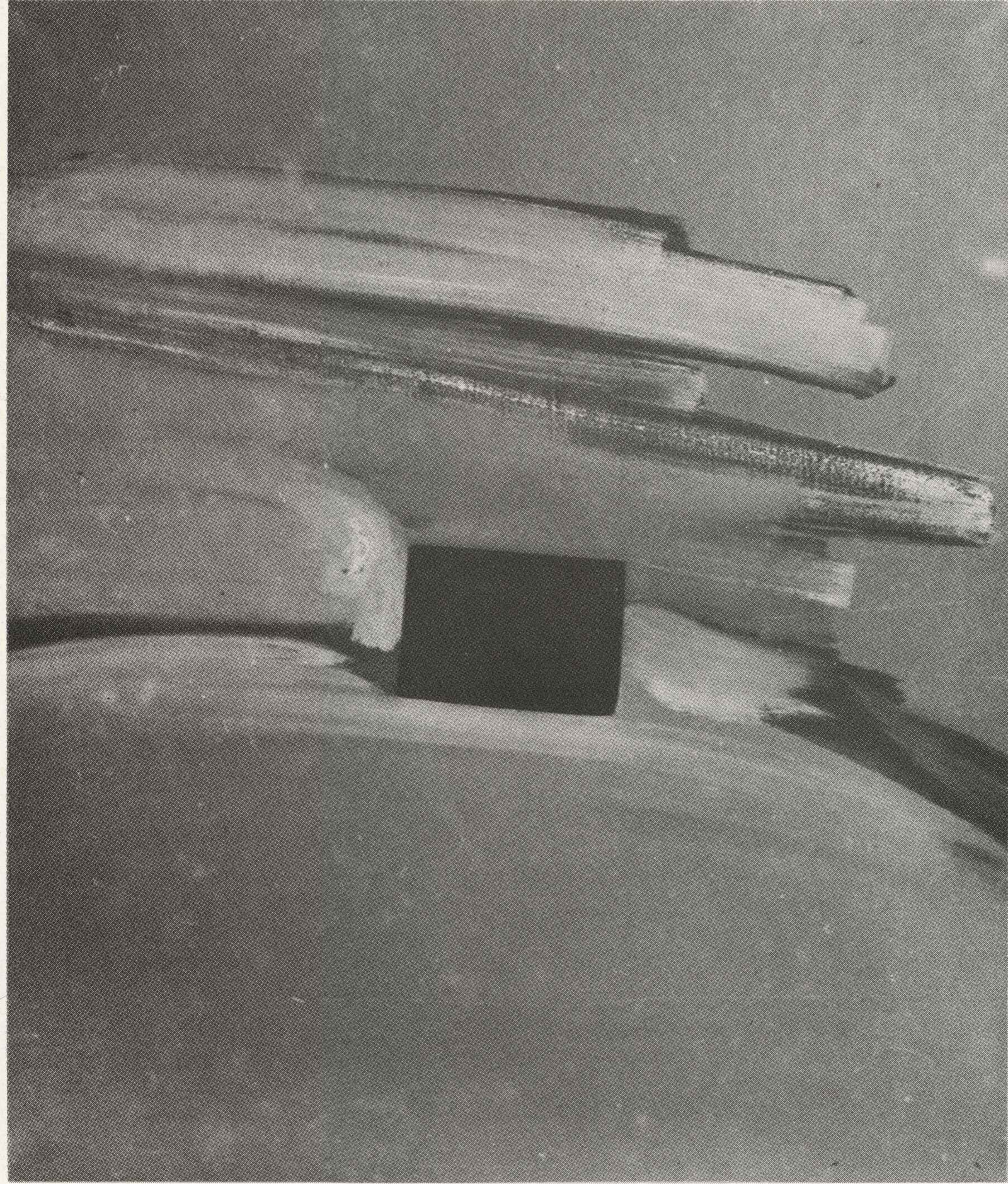
Mater Angelorum, 1981



Manko IV (Moje), 1983



Manko I (Szelki), 1983



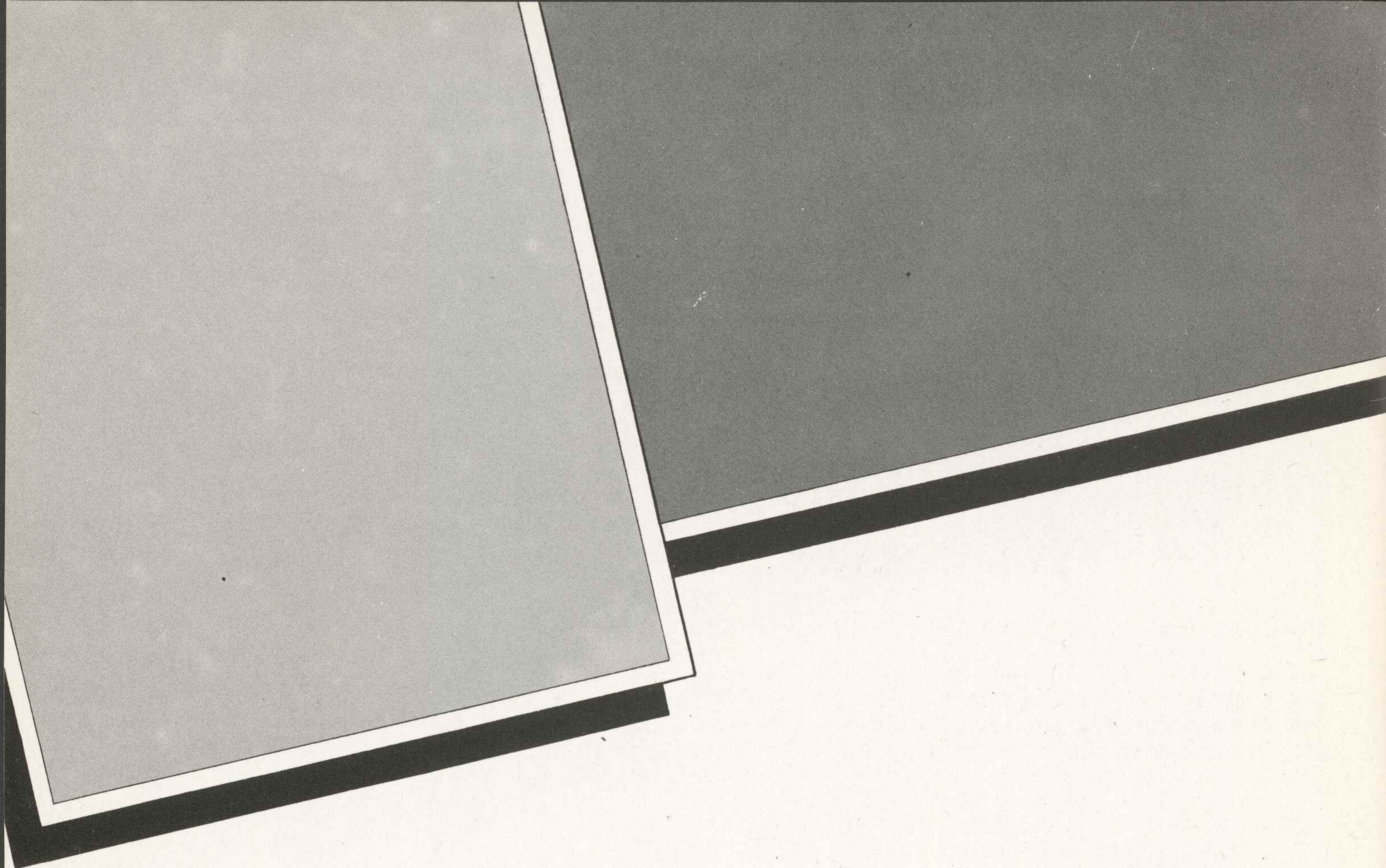
Epitafia dla Kota IV, 1979



Stanisław i Anna Oświęcimowie III, 1979

SPIS PRAC

1. SŁOŃCE 1968, technika mieszana, papier 38 x 28
2. ARBUZ 1968, technika mieszana, papier, 38 x 28
3. PAPRYKA 1968, technika mieszana, papier, 38 x 28
4. ALA 1968, technika mieszana, papier, 41 x 30
5. PEJZAŻ 1968, technika mieszana, papier 30 x 41
6. CHMURY 1969, tempera, papier, 29 x 15
7. MARTWA NATURA Z KWIATAMI 1969, tempera, papier, 48 x 48
8. KAZIMIERZ 1970, olej, płótno, 54 x 37
9. SKOKI 1973, olej, papier, 29 x 42
10. SKOKI III 1973, olej, płótno, 70 x 80
11. SKOKI IV 1973, olej, płótno, 70 x 80
12. NASTURCJE 1974, technika mieszana, płótno, 61 x 61
13. MIRAŻ II 1976, olej, płótno, 100 x 85
14. M-ZERO 1976, olej, płótno, 100 x 85
15. GISELLE 1977, olej, płótno, 100 x 85
16. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE I 1977, olej, płótno, 100 x 85
17. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE III 1979, olej, płótno, 100 x 85
18. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE IV 1979, olej, płótno, 85 x 100
19. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE V 1980, olej, płótno, 85 x 100
20. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE VII 1980, technika mieszana, papier, 100 x 70
21. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE VIII 1980, technika mieszana, papier, 100 x 70
22. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE IX 1980, tempera, papier 100 x 70
23. STANISŁAW I ANNA OŚWIĘCIMOWIE X 1980, tempera, papier, 100 x 70
24. WIELKI PIĄTEK 1977, olej, płótno, 100 x 85
25. ŻABY I 1977, olej, płótno, 100 x 85
26. ŻABY IV 1980, olej, płótno, 100 x 85
27. CZAS WSPOMNIENI 1977, olej, płótno, 100 x 85
28. POCHORONY I 1977, olej, płótno, 100 x 85
29. POCHORONY II 1977, olej, płótno, 100 x 85
30. FEDRA 1978, olej, płótno, 100 x 85
31. WSPÓLNE MALOWANIE I 1978, olej, płótno, 85 x 100
32. WSPÓLNE MALOWANIE III 1978, olej, płótno, 85 x 100
33. WSPÓLNE MALOWANIE IV 1978, olej, płótno, 85 x 100
34. WSPÓLNE MALOWANIE V 1978, olej, płótno, 85 x 100
35. EPITAFIA DLA KOTA II 1979, olej, płótno, 85 x 100
36. EPITAFIA DLA KOTA III 1979, olej, płótno, 85 x 100
37. EPITAFIA DLA KOTA IV 1979, olej, płótno, 100 x 85
38. EPITAFIA DLA KOTA V 1979, olej, płótno, 100 x 85
39. EPITAFIA DLA KOTA VI 1979, olej, płótno, 85 x 100
40. EPITAFIA DLA KOTA VII 1979, tempera, papier, 70 x 100
41. EPITAFIA DLA KOTA VIII 1979, tempera, papier, 70 x 100
42. EPITAFIA DLA KOTA IX 1979, technika mieszana, papier, 70 x 100
43. EPITAFIA DLA KOTA X 1979, technika mieszana, papier, 70 x 100
44. ROCZNICA 1980, technika mieszana, papier 100 x 70
45. BIAŁO-CZARNA FOTOGRAFIA I 1980, tempera, papier, 70 x 100
46. BIAŁO-CZARNA FOTOGRAFIA II 1980, tempera, papier, 70 x 100
47. MANOWCE III 1981, olej, płótno, 60 x 80
48. MANOWCE IV 1981, olej, płótno, 60 x 80
49. MATER MEA 1981, olej, płótno, 100 x 85
50. MATER VICTRIX 1981, olej, płótno, 100 x 85
51. MATER ANGELORUM 1981, olej, płótno, 100 x 85
52. MATER PAUPERUM 1981, olej, płótno, 100 x 85
53. MATER GRATIAE 1981, olej, płótno, 100 x 85
54. MATER SPEI 1982, olej, płótno, 100 x 85
55. AMBI I 1982, olej, płótno, 100 x 85
56. AMBI II 1982, olej, płótno, 100 x 85
57. AMBI III 1982, olej, płótno, 100 x 85
58. CZERWONE CZUBY 1983, olej, płótno, 85 x 100
59. MANKO I 1983, olej, płótno, 100 x 85
60. MANKO II 1983, olej, płótno, 100 x 85
61. MANKO III 1983, olej, płótno, 100 x 85
62. MANKO IV 1983, olej, płótno, 100 x 85
63. MANKO V 1983, olej, płótno, 100 x 85
64. MANKO VI 1983, olej, płótno, 85 x 100
65. MANKO VII 1983, olej, płótno, 85 x 100
66. MANKO VIII 1983, olej, płótno, 100 x 85
67. GRZESIO I 1985, olej, płótno, 100 x 85
68. GRZESIO II 1985, olej, płótno, 100 x 85
69. CO TO JEST NIC? 1986, olej, płótno, 100 x 85
70. PACHOLEKI 1986, olej, płótno, 72 x 85
71. GÓRY BAŁTYCKIE 1986, olej, płótno, 100 x 118
72. AMI I 1987, olej, płótno, 118 x 100
73. AMI II 1987, olej, płótno, 100 x 118
74. AMI III 1987, olej, płótno, 118 x 100
75. FIKOŁKI III 1987, olej, tektura, 50 x 70
76. FIKOŁKI IV 1987, olej, tektura, 50 x 70
77. FIKOŁKI V 1987, olej, tektura, 50 x 70
78. FIKOŁKI VI 1987, olej, tektura, 50 x 70
79. FIKOŁKI VII 1987, olej, tektura, 50 x 70
80. FIKOŁKI VIII 1987, olej, tektura, 50 x 70
81. FIKOŁKI IX 1987, olej, tektura, 50 x 70
82. FIKOŁKI X 1987, olej, tektura, 50 x 70
83. FOTOGRAFIE Z PAMIĘCI I 1988, olej, płótno, 139 x 118
84. FOTOGRAFIE Z PAMIĘCI II 1988, olej, płótno, 139 x 118
85. FOTOGRAFIE Z PAMIĘCI III 1988, olej, płótno, 139 x 118



Opracowanie i redakcja katalogu: Małgorzata Kurasiak
Opracowanie graficzne katalogu: Witold Dybowski
Tłumaczenie tekstów: Joanna Holzman
K. Furmanek, M. Kacprzyk, M. Koim, J.S. Kuruliszwili,
P. Kwiek, E. Lewandowska-Gissowska, M. Markowski,
A. Ślusarczyk, B. Ziarko
Zdjęcia barwne: Andrzej Janicki
Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych,
Warszawa 1988

AKCYDENS W-wa, zł. 32/88,1000, K-41.

