

Adam Skóra AUTOREFERAT „Obrazy Solarne”

Adam Skóra AUTOREFERAT “Solar Paintings”

## Wstęp

Od 2007 roku pracuję nad cyklem kompozycji zatytułowanych Obrazy Solarne. Do dzisiejszego dnia powstały 54 obrazy. W skład cyklu wchodzi dwie grupy prac o różnych założeniach formalnych. Ich wspólną cechą, poza jednakowymi wymiarami (w przeważającej liczbie obrazów), jest fakt, że są one efektem moich rozważań nad naturą bytu oraz jej obrazu w ludzkim umyśle. W ciągu wielu już lat mojej twórczości przechodziłem przez różne etapy. Rozpoczywałem od sztuki mimetycznej, a u zarania lat 90-tych XX wieku wkroczyłem w świat abstrakcji. Egzemplifikacją tego znamienego faktu jest cykl obrazów z lat 1989-91, który zatytułowałem Obrazy Konkretnie. Poprzez filozoficzną refleksję nad zagadnieniem konkretności oraz poprzez uproszczenie formy właśnie w ramach tego cyklu dokonała się najważniejsza przemiana w moim dotychczasowym życiu artystycznym. Od tego czasu jestem zanurzony w abstrakcji na dobre. Odkrycie moje polegało nie tylko na tym, że świat abstrakcji jest bezprzedmiotowy – jak chciał Kazimierz Malewicz – ale także na tym, że może być on nadzwyczajnie wręcz duchowy, metafizyczny i mistyczny. Przyznaje, że ta możliwość najsilniej mnie urzekła w sztuce abstrakcyjnej. Realność oderwanych wyobrażeń w ludzkim umyśle jest tak samo konkretna jak realność obrazów pochodzących z rzeczywistości obiektywnej. Jedne i drugie mogą być bardzo subiektywne i z pewnością są równoprawne w kontekście sztuki. Wyobrażenia abstrakcyjne, jak sądzę, mają jednak tę przewagę nad realistycznymi, że w sensie formalnego kształtowania dają w zasadzie nieograniczone możliwości twórcze. Pomiędzy konkretem a abstraktem w ludzkich wyobrażeniach istnieje pewna subtelna i trudna do uchwycenia granica. Szczególnie jest to widoczne w snach lub innych stanach osłabienia świadomości, kiedy granice ontologiczne poszczególnych elementów nie są ściśle określone. Rzeczy się przenikają, funkcjonują w nierzeczywistych przestrzeniach, w których obowiązują odmienne prawa fizyki (lub być może nie ma tam żadnych obowiązujących praw). Tak czy inaczej abstrahowanie jest ważną właściwością ludzkiego umysłu. Bez niej niemożliwe wydaje się być ujmowanie świata w kształcie, w jakim to czynimy. Cała sfera ludzkiej twórczości jest możliwa dzięki naszej zdolności do abstrahowania. Sztukę abstrakcyjną należy pojmować jako sztukę przekroczenia, jako akt transcendowania ze świata takiego, jaki znamy, do świata możliwego, a właściwie do światów możliwych. Dla pewnego, nie małego, grona artystów XX i XXI wieku



skończyło się nie tylko malarstwo, ale sztuka w ogóle. Koniec sztuki został ogłoszony w sposób arbitralny i na zasadzie newsa przeniknął do tak zwanej kultury oficjalnej, w której niemalże natychmiast zaczął stanowić awangardowy paradygmat. Uważam, że w tym momencie należy dokonać pewnego istotnego rozgraniczenia w obszarze kultury. Moim zdaniem istniały, i istnieją, dwie kultury: kultura oficjalna, kreowana przez tzw. establishment oraz kultura nieoficjalna, którą uważam za autentyczną, gdyż jest ona pozbawiona zależności, przede wszystkim materialnych, od środowisk kreujących kulturę oficjalną. Jedynym możliwym paradygmatem dla sztuki jest pełna wolność twórcza, której wyrazem jest sztuka autentyczna, w przeciwieństwie do sztuki nieautentycznej, uwikłanej w mody i koniunktury. W sztuce autentycznej wszystko jest możliwe. W sztuce oficjalnej pewne rzeczy nie uchodzą. Programowe odrzucenie naczelných wartości cywilizacji i kultury łacińskiej przez tzw. post-sztukę jest według mnie przejawem dekonstrukcji osobowości. Nieprawdą jest, że malowanie pejzażu w dzisiejszych czasach jest wtórne. Tak jak nieprawdą jest, że pisanie powieści w dzisiejszych czasach nie ma sensu. Ogłaszanie końca malarstwa czy w ogóle sztuki, jest świadectwem głupoty. Podobnie, jak byłoby nią ogłoszenie końca alfabetu. Wartości ponadczasowych nie da się znieść przy pomocy buńczucznych manifestu. Każda autentyczna sztuka jest ważna i wartościowa. Jest dla mnie rzeczą całkowicie drugorzędną, czy dana twórczość lub dzieło wnosi coś nowego do obszaru kultury oficjalnej. Rzeczą istotną jest, czy wnosi nowy element do obszaru kultury autentycznej. Jeżeli pojmujemy sztukę jako indywidualną ekspresję, zawsze będzie ona wnosić nowe elementy. Mam całkowitą pewność, że moja sztuka jest autentycznie indywidualna. Jedną z osi mojego programu artystycznego jest personalistyczny stosunek do twórczości. Oznacza to, że źródło kultury, w tym sztuki, tkwi w duchowości człowieka. Z mojego punktu widzenia tylko jednostki tworzą kulturę i cywilizację. Suma ich dokonań jest właśnie kulturą i cywilizacją. To właśnie z tymi dokonaniem utożsamiają się tak zwane masy. Rozumieją to doskonale twórcy kultury masowej, która moim zdaniem bardziej przynależy do cywilizacji niż do kultury, ponieważ jest kreacją przemysłu rozrywkowego, który jest w istocie narzędziem sprawowania kontroli nad masami. Jest oczywiste, że taka czy inna kultura masowa musi istnieć, podobnie jak kultura oficjalna. Alternatywą dla nich jest wspomniana kultura autentyczna i z nią właśnie się utożsamiam.



## Solary – analiza formalna.

Pierwszy Solar powstał w 2007 roku. Do dnia dzisiejszego skomponowałem 27 Solarów. Nie ma jednoznacznej kategorii formalnej dla Solarów, dlatego określam je jako kompozycje, a nie obrazy czy obiekty. Są one oczywiście obrazami, ale mniej w sensie klasycznym tego pojęcia, a bardziej w sensie obrazowania. Podstawowym, wyjściowym, wymiarem dla wszystkich kompozycji jest format 50 x 50 cm. Każdy z Solarów, przy uwzględnieniu ich indywidualnej specyfiki, ma jednak własne wymiary, uzależnione od wpływu światła. 50 x 50 cm jest to wymiar blejtramu zastosowanego do wszystkich kompozycji. Na krosna zostało naciągnięte grube płótno lniane pochodzące z używanych worków służących do transportowania ziemniaków. Płótno charakteryzuje się wyraźnym wątkiem krzyżowym oraz szarą i żółtą barwą o zróżnicowanych odcieniach. Na powierzchni płótna widoczne są ślady zużycia w postaci dziur, zabrudzeń i łat naszytych przez użytkowników. W ciągu niewątpliwie wielu lat eksploatacji worków płótno poddane działaniom atmosferycznym i czynnikom mechanicznym nabrało jedyne w swoim rodzaju charakteru. Stało się, można powiedzieć, malarskie w swoim wyrazie. Do takim płótnem obitych blejtramów przytwierdzone są elementy wykonane z drutu miedzianego lub stalowego o przekroju 2 mm. Elementy metalowe zamocowane są na powierzchni płótna za pomocą nici lub też montowane bezpośrednio do blejtramu. W niektórych przypadkach druty przebijają płótno. Kompozycja Solarów jest niekiedy trudna do określenia, gdyż posiada cechy kompozycji otwartej i zamkniętej, statycznej i dynamicznej, symetrycznej i asymetrycznej. Kwestia kompozycyjna jest otwarta, bo takie też było moje zamierzenie. W kontekście przestrzennym Solary posiadają dwa plany o charakterze czysto materialnym oraz plan trzeci, który tworzy cień rzucony przez konstrukcje z drutu na płótno lub poza jego granice. Centrum kompozycji nie jest wyraźnie określone w sensie plastycznym, gdyż moim zamierzeniem było ustanowić taki status formalny, w którym centrum stanowi cała kompozycja. W dużym uproszczeniu można powiedzieć jednak, że kompozycja Solarów jest centralna. Dominanta kompozycyjna też nie jest jednoznacznie określona, ponieważ w zależności od oświetlenia mogą ją stanowić poszczególne elementy kompozycji. Można powiedzieć, że wyjściową dominantę stanowią rytmy podziału płaszczyzny wyznaczone przez konstrukcję metalową. Ruch w Solarach odgrywa istotną rolę i jest obecny na każdym z pla-



nów. Ruch tła, czyli powierzchni surowego płótna, oparty jest na samej rudymen-  
tarnej właściwości wątku. W zależności od oświetlenia pojawia się mniejsze lub większe  
wrażenie ruchu oparte na grze światła i cienia faktury płótna. Naturalna rytmiczność  
układu linii prostopadłych daje możliwość wydobycia rytmów pionowych lub pozio-  
mych. Rytm przestrzennej konstrukcji metalowej wraz z rytmami rzuconych przez  
nie cieni oraz rytmami płótna dają niezwykle bogaty układ oparty na zgodności bądź  
opozycji. Układ ten może być dowolnie kształtowany oświetleniem. Modelunek świa-  
tłocieniowy jest uzależniony od zastanych warunków oświetlenia bądź, o ile są takie  
możliwości, dowolnie kształtowany. Charakter modelunku może być zatem i miękki  
i twardy. Kolorystyka Solarów jest ograniczona do koloru lokalnego samego płótna,  
drotu oraz cienia. Oparta jest na kontraście temperaturowym ciepłego płótna o odcie-  
niu żółtym i chłodnego drotu o odcieniu szarości, lub odwrotnie – szarego płótna  
i ciepłego drotu miedzianego. Cień w zależności od temperatury światła może być  
ciepły albo zimny. Dominantę kolorystyczną mogą stanowić poszczególne elementy  
w zależności od charakteru oświetlenia. Kolorystyka przypadkowych zanieczyszczeń  
lub uszkodzeń płótna nie wpływa znacząco na ogólny charakter zwartej plamy barw-  
nej tła jak i wyrazu całości. W przypadku plam, można mówić o różnicy półtonu, gdyż  
plamy mają charakter laserunkowy i obejmują nieznaczną powierzchnię. W przypadku  
dziur i przetarć pojawiają się, w zależności od oświetlenia, jaśniejsze lub ciemniej-  
sze tony szarości, niekiedy zbliżone do czerni, co wpływa na miejscowe rozbicie jed-  
norodności plamy. Elementy przypadkowe zostały świadomie przeze mnie włączone  
jako pełnoprawne elementy budowy obrazu, ponieważ odnoszą się one symbolicznie  
do sfery chaosu. Środki ekspresji i wyraz kompozycji są podporządkowane naczeln-  
nej idei cyklu Solarów. Jest ona oparta na próbie zharmonizowania przeciwieństw za  
pomocą podkreślenia znaczenia sfery neutralnej, którą symbolizuje cień. Kompozycje  
budowane są na opozycji elementów, na podkreśleniu kontrastów między nimi, lecz  
cień rzucony na płótno i poza jego granice ma za zadanie łączyć opozycyjne elementy  
łagodząc niejako ich skrajności, co w konsekwencji prowadzi do paradoksalnego wra-  
żenia zgodności w opozycji. Czyli do pełni. Ważnym środkiem ekspresji jest działa-  
nie przestrzenne poszczególnych kompozycji. Konstrukcja Solarów zorientowana jest  
na ukazanie realnej przestrzeni – Pustki. Wytwarza się ona pomiędzy płaszczyzną  
płótna a elementami metalowymi. Napięcie przestrzeni, jej zagęszczenie, z jakim  
mamy do czynienia w tej strefie, jest w istocie zagęszczeniem Pustki. Ten stan nie-



jako udziela się całej przestrzeni, emanuje z Solara we wszystkich kierunkach. Przy odpowiednich warunkach ekspozycyjnych sugestywność tego oddziaływania bywa bardzo duża. Można wręcz powiedzieć – energetyczna. Jedna i ta sama kompozycja w zależności od oświetlenia może uzyskiwać różny wyraz w całym zakresie możliwości od bardzo spokojnego do wręcz dramatycznego. Źródła Solarów należy upatrywać w idealistycznym światopoglądzie autora. Wobec powyższego charakter przedstawienia nie może być inny jak tylko idealistyczny.

## Obrazy Solarne analiza formalna.

Pierwszy Obraz Solarny został namalowany w 2010 roku. Do dnia dzisiejszego powstało 28 obrazów sztalugowych z tego cyklu. Dwadzieścia pięć z nich ma wymiary 50 x 50 cm, trzy mają 70 x 70 cm. Podobrazie stanowi płótno bawełniane zgruntowane gruntem akrylowym, rozpięte na krośnie drewnianym z klinami. Obrazy zostały namalowane w technice akrylowej. Kompozycja Obrazów Solarnych z wyjątkiem trzech prac, jest zamknięta. Dla prawie wszystkich jest zamknięta i jednoelementowa, prawie zawsze symetryczna, lecz nie zawsze statyczna. W zdecydowanej większości prac jedynym i centralnie ustawionym elementem w stosunku do kwadratu płaszczyzny obrazu jest koło. W każdym przypadku koło ma średnicę 47,5 cm. Nie jest ono stykne z krawędziami obrazu, lecz zbliża się do nich na odległość 1,25 cm. Plamy kół umieszczone są centralnie i statycznie na jednorodnym tle. Na kilku Obrazach Solarnych występują krzyże i linie. Podobnie jak koła, usytuowane są centralnie. Kompozycja tych prac jest otwarta, w niektórych statyczna, w innych dynamiczna. W dwóch przypadkach kompozycja jest dwuelementowa, w jednym – trójelementowa, a w pozostałych jednoelementowa. Prawie we wszystkich obrazach wyraźny jest układ elementów oparty na osiach symetrii płaszczyzny obrazu. Wszystkie kompozycje są jednoplane. Centrum kompozycji stanowi sam przedstawiony główny element. Jest on jednocześnie dominantą. Ruch w obrazach przedstawiających koła jest zrównoważony. Oparty jest on o relację kolorystyczną koła z tłem. W pracach z krzyżami jest on oparty na równowadze ruchu obrotowego. W kompozycjach liniarnych ruch jest w zasadzie ich istotą. Są to najbardziej dynamiczne kompozycje oparte na dukcie pędzla po prostej lub po łuku. Ruch w tych obrazach jest dodatkowo wzmacniany przez umieszczenie elementów w pobliżu lub na granicy płaszczyzny obrazu. Ruch przestrzenny osiągnięty jest przez kontrast ciemnych elemen-



tów z jasnym tłem. To samo dotyczy kompozycji z krzyżami. Obrazy przedstawiające koła są chromatyczne. Kolory kół i tła są czyste, przeważnie głęboko nasycone, o wysokim stopniu jasności i świetlistości. Gamy kolorystyczne są zróżnicowane, czasem ciepłe, czasem chłodne. Kontrasty w zależności od kompozycji są dopełniające, temperaturowe lub walorowe. Obrazy przedstawiające krzyże i linie są achromatyczne. Szare i czarne kształty zestawione są z ciepłą szarością płótna. Stopień nasycenia waloru poszczególnych elementów jest zróżnicowany i osadzony w dość szerokiej skali. Dominanty stanowią kontrasty walorowe. Pomimo prostoty kompozycji Obrazów Solarnych środki ekspresji są zróżnicowane i rozbudowane. Są oparte na kontrastach każdego typu, na plamie barwnej lub walorowej, na liniach prostych prostopadłych, diagonalnych oraz na łukach, a w obrazach z liniami dodatkowo na fakturze. Obrazy z kołami są bezfakturowe. Najważniejszym środkiem budowy obrazu jest tam prymat koloru i kształtu, co skutkuje wyraźnym odcięciem koła od tła. W niektórych przypadkach na obwodzie koła pojawia się linia konturowa oraz widoczne są pewne odstępstwa od regularności okręgu w postaci rozmazań czy niedomalowań, co ma służyć mocniejszemu podkreśleniu ruchu kołowego. Obrazy z krzyżami są w zasadzie bezfakturowe. Można w nich dostrzec jakąś pierwiastkową fakturę czy raczej jej zapowiedź w postaci dużych płaszczyzn surowego płótna nieznacznie sfakturowanego oraz charakteru linii konturów krzyży nierównomiernie nasyconych czernią. Prace z liniami są sfakturowane zarówno ze względu na charakter podobrazia, jak i na dukt pędzla, jak również na stosunkowo chudą farbę użytą do ich namalowania, a także ze względu na dynamiczny charakter gestu malarskiego. Ekspresja tych obrazów polega na kontrastach: materii malarskiej, walorowych i temperaturowych. Wyraz tych prac zbudowany jest na gęście, dukcie pędzla i kontraście z tłem. Charakter linii, jej grubość i struktura daje wrażenie szybkiego ruchu oraz dużej energii, co przez kontrast ze spokojnym, ciepłym tłem dodatkowo wzmacnia kinetykę i dynamikę obrazu. W obrazach z krzyżami istotnym środkiem ekspresji jest ich konstrukcja oparta na liniach pionowych, poziomych i diagonalnych, a także na charakterze konturu oraz na ich wewnętrznym symetrycznym podziale. W obrazie z dwoma łukami stycznymi o przeciwnych biegunach pojawia się pierwotny rytm. Wszystkie kompozycje z cyklu Obrazów Solarnych są abstrakcyjne i idealistyczne w wyrazie. Łączą w sobie cechy konstruktywizmu, abstrakcji geometrycznej, op-artu, malarstwa materii, sztuki spacji, ubogiej, a także konceptualizmu.



## Obrazy Solarne – analiza treściowa,

Obrazy Solarne to kompozycje czysto abstrakcyjne o niemałym potencjale interpretacyjnym w odniesieniu zarówno do sfery duchowości, jak i do sfery materialnej. W zasadzie można powiedzieć, że Obrazy Solarne zawierają w sobie wszystkie możliwe treści, co jest związane z moją prywatną koncepcją „sztuki wszystkiego”. Dla powstania tej koncepcji istotne znaczenie miał cykl obrazów zatytułowany „Kompozycje”, który stanowił podstawę mojego przewodu doktorskiego. Aktualne fizyczne „teorie wszystkiego” nie są tu bez znaczenia, aczkolwiek ich wpływ na moją koncepcję jest raczej ograniczony. Podobnie jest z wpływem innych twórców interesujących się tak zwaną „teorią wszystkiego”. Niektórych bardzo cenię za dokonania, a ich twórczość jest dla mnie niewątpliwą inspiracją. Mogę powiedzieć, że łączy nas tak samo wiele w odniesieniu do tematu, jak wiele nas dzieli w sferze formalnej. Analiza niniejsza nie może być pełna z definicji, gdyż musiałaby dotyczyć wszystkiego, łącznie z tym, czego sobie nie uświadamiam. Jest więc z konieczności opisem najważniejszych kontekstów dla Obrazów Solarnych oraz tych treści, które one nie tyle przedstawiają, co je reprezentują. Jest dla mnie oczywiste, że wiele z nich może być dla odbiorcy nieczytelnych. Przedstawione przeze mnie treści uznaję za najistotniejsze dla wprowadzenia odbiorcy w ethos i mythos Obrazów Solarnych. Oto one:

### 1. Nie wiem, więc jestem.

Odczucie tajemnicy istnienia, które nas nigdy nie opuszcza, stanowi siłę napędową sztuki. Obrazy Solarne są malarstwem Tajemnicy. Wobec tajemnicy człowiek jest jeszcze bardziej sobą. Integruje się w sobie w poczuciu własnej tożsamości wobec lęku przed nieznanym. Sama tajemnica i ciekawość jej poznania sprawiają, że człowiek z konieczności, ale i z zamiłowania staje się homo faber. W kontekście tajemnicy otwiera się przed nami droga życia, droga od niewiedzy ku oświeceniu. Dążąc do poznania prawdy ostatecznej poznajemy prawdy cząstkowe (sądzę, że w każdej prawdzie cząstkowej zawiera się pierwiastek prawdy ostatecznej). Doświadczenie i intuicja podpowiadają mi, że prawda ostateczna jest prosta. Prawdę ostateczną symbolizuje stan harmonii i pełni czyli zgodność wszystkiego ze wszystkim. Taki właśnie stan staram się ukazać w moich kompozycjach solarnych przy pomocy różnych środków formalnych.



## 2. Wieczność i nieskończoność.

Zasada tożsamości mówi, że byt jest, a niebytu nie ma. Ta prosta prawda prowadzi do arcyważnych konsekwencji w aspekcie początku bytu. Od kiedy byt pierwszy jest? Czy jest od zawsze? Pierwszy dogmat, jaki przyjąłem dla mojego życia i sztuki, mówi o wieczności bytu. Oznacza to, że byt pierwszy zawsze był, jest i będzie. Drugi dogmat mówi, że wszystkie byty pochodzą od bytu pierwszego. Choć są indywidualne, to jednak zawierają w sobie część (jaką część?) istoty bytu pierwszego. Od momentu reprodukcji można mówić o nieskończonym istnieniu bytów indywidualnych. Trzeci dogmat, który przyjąłem, mówi, że istnienie się nie kończy, lecz zmienia swoją formę w czasie. Nieskończona jest czasoprzestrzeń życia. Materia po śmierci ulega przekształceniu. Duch jest wieczny.

## 3. Przestrzeń wielowymiarowa.

Nie ma jednej przestrzeni, jest nieskończona ich liczba. Przestrzenie przenikają się. Liczba przestrzeni jest wyłącznie kwestią wyobraźni. Przestrzeń może istnieć bez czasu, czas tylko wobec przestrzeni. Przestrzeń wielowymiarowa jest kompilacją wszystkich możliwych przestrzeni, jakie tylko wygeneruje wyobraźnia. Tworzenie jest funkcją wyobraźni.

## 4. Perspektywa poznania.

Żeby poznać świat, trzeba uciec od świata. Trzeba iść na pustynię, żeby poznać smak wody, żeby usłyszeć muzykę. Trzeba być na pustyni, żeby zobaczyć siebie. Żeby zobaczyć wszystko, trzeba wejrzeć w siebie. Dopiero stamtąd widać, jak wielkim skarbem jest życie.

## 5. Determinizm.

Z ludzkiej perspektywy poznania nie można było trafniej zinterpretować tego, co się staje. Determinizm najlepiej tłumaczy wszystkie zjawiska. Za jego pomocą możliwa staje się hierarchia przestrzeni ludzkich poczynań. W tej zasadzie tkwi źródło wolności człowieka. W stosunku przyczynowo-skutkowym objawia się wolna wola.

## 6. Samoświadomość i samopoznanie

Samopoznanie jest warunkiem niezbędnym samoświadomości. Im większe samopo-

znanie, tym wyższa samoświadomość. Już na podstawowym etapie samopoznania staje się jasne, że istota ludzka jest bytem samoistnym. Poczucie tożsamości jest absolutne. Istnieją liczne podobieństwa i różnice pomiędzy człowiekiem a światem. Można funkcjonować jednocześnie w harmonii jak i w konflikcie z samym sobą oraz ze światem. Natura ludzka jest dualna, oparta na elemencie duchowym i materialnym. Świadomość wartości życia rodzi się poprzez harmonizację tych dwóch elementów. Samopoznanie jest apoteozowaniem życia. Jest twórczością. Jest nadawaniem życiu coraz wyższych sensów. Twórczość jest dla życia. Energia twórcza jest energią życiową. Twórcze poruszenie woli potrzebuje świadomości siebie oraz świadomości relacji ja – świat. Im wyższa świadomość, tym większy twórczy potencjał. Bierność w samopoznaniu skutkuje marnotrawieniem twórczego potencjału. Samopoznanie jest procesem ciągłym. Człowiek, którego poznajemy w sobie ulega ciągłym przemianom. Nawet najwyższy stan aktualnej świadomości jest tymczasowy, tak jak tymczasowy jest stan samoświadomości. Zdezaktualizowana świadomość uwstecznia, petryfikując przeszłość. Jest niezdolna do istotnej twórczości, ponieważ nie rozpoznaje nowego „ja” w aktualnym „tu i teraz”. Z samopoznania wynika wniosek, że każdy byt jest integralną częścią całości oraz że jest on obrazem tejże całości w granicach nadanych mu przez naturę. Zależność ta jest znacznie łatwiej wyobrażalna w aspekcie fizycznym bytu, jako kosmosu materii, na przykład kosmosu ludzkiego ciała. Znacznie trudniej wyobrażalny jest kosmos ducha. Przenikanie się sfery materialnej i duchowej jest najzwyczajniej w świecie tajemnicą. Nie sposób o tym mówić w sposób ścisły i naukowy. Nawet w skrajnie materialistycznym ujęciu, w którym duchowość została zastąpiona procesami psychicznymi, widać wyraźnie ich ścisłe powiązanie z fizjologią ciała. W świadomości transcendującej bez trudu uobecnia się obraz Kosmosu jako porządku arbitralnie ustalonego. Poprzez samopoznanie i budowanie samoświadomości próbujemy zharmonizować się z całością na najwyższym dostępnym nam poziomie. Obraz całości jest ukryty w nas samych – sami dla siebie jesteśmy tajemnicą.

## 7. Sens

Pytanie o sens jest pytaniem o cel. Celowość jest sensowna i sensotwórcza. Bezcelowość jest bezsensowna. Życie człowieka potrzebuje sensu. Sens jest koniecznością. Najpierw żyjemy dla życia samego – dla przeżycia. Jest to cel i sens najprostszy i najważniejszy zarazem. Jest on istotą instynktu samozachowawczego. Wielu ludzi zdaje



się poprzestawać na sensie podstawowym. Ale czy na pewno tak jest? Sens twórczy jest sensem wyższym i dotyczy jakości życia. Życie pojmowane jako tworzywo i dzieło samo w sobie jest najwyższą formą twórczości. Sensem twórczości jest sama twórczość, to znaczy poznanie oraz aktualizowanie piękna, dobra i prawdy. Podobnie jak istnieją antywartości, tak też istnieją antysensy na nich oparte. Antysensy i antywartości uobecniają się w antytwórczości. Sens, z racji logicznej, jest konstrukcją. Twórczość sensowna jest konstruktywna. Zawsze wnosi jakiś nowy element do kultury, choćby tylko indywidualną ekspresję.

## 8. Wolność.

Wolność jest albo wolności nie ma. Wolność wynika logicznie z układu deterministycznego. Z powodu jakichkolwiek uwarunkowań społeczno-politycznych wolność jednostki jest permanentnie naruszana i ograniczana. Najwyższą formą naruszenia i ograniczenia jest w tym kontekście samoograniczenie wolności przez jednostkę. Takie pozornie dobrowolne działanie jest w istocie wymuszone restrykcyjnymi okolicznościami generowanymi przez system. Wpływ na mechanizmy dostosowawcze do systemu jest najważniejszym elementem sprawowania i utrzymania władzy. W gruncie rzeczy jedynym obszarem właściwej wolności jest wolność duchowa. Sztuka może być przejawem takiej wolności, lecz wcale nie musi. Dla mnie sztuka jest tylko wtedy, kiedy jest emanacją wolności.

## 9. Całościowanie i fragmentowanie.

Fragmentowanie jest szczególnym przypadkiem całościowania. Poznając fragment wnioskujemy o całości. Poprzez ciągle nowe aktualizacje poznajemy nowy obraz całości. Nigdy – w sensie fizycznym nie obcujemy z całością. Zawsze tylko z fragmentem. Nasz obraz całości nieustannie się zmienia, lecz nie zmienia to faktu, że całość funkcjonuje jako wszystko bez wyjątku. Dla naszego umysłu całość jest abstraktem, fragment jest konkretem. Żyjemy fragmentami marząc o całości. Przekraczanie kolejnych progów tajemnicy oddzielającej część od całości jest twórczą drogą życia. Jest bezdrożem twórczości indywidualnej. Świadomość, że jesteśmy poniżej ostatecznego poziomu pojmowania daje nam realistyczny obraz naszej kondycji. Twierdzenia kategoryczne w tej materii są co najmniej śmieszne. Każdy obraz całości jest obrazem indywidualnym. Konsensusy naukowe są czasowe. Obowiązują do momentu powstania nowych paradygmatów, które nigdy nie są ostateczne. Ostateczna wiedza naukowa nie istnieje. W tej sytuacji otwiera się nieograniczone

pole dla interpretacji poprzez niestandardowe sposoby poznania – pole dla sztuki, metafizyki, a także mistyki.

## 10. Odczucie i wyobrażenie.

Absolut można odczuć, ale ciężko go sobie wyobrazić. Język wyobrażenia nie jest w stanie oddać całej pełni odczucia. Język odczucia jest pozawerbalny. Do istoty odczucia najbardziej zbliżył się Malewicz. Także według mnie supremacja czystego odczucia jest najwyższą formą sztuki

## 11. Twórczość.

Moja twórczość dotyczy wszystkiego. Jest ona w tym, co uświadomione i w tym, co nieuświadomione. Stan konieczności tworzenia pojawia się nie wiadomo skąd i dlaczego. Twórczość jest sposobem poszukiwania i nadawania sensu istnieniu. Relacja z absolutem jest najważniejsza. Absolutyzować można wszystko, czyli cokolwiek. Bez absolutyzowania nie sposób się obejść. Twórczość wywodząca się z pnia relatywistycznego w istocie absolutyzuje sam relatywizm. Twórczość idealistyczna absolutyzuje ducha. Twórczość jest doskonaleniem. Jest podążaniem ku pełni. Pełnia jest dla niej najwyższą instancją. Prawda decyduje o istotności bądź nieistotności twórczości. Piękno poszukiwań jest pięknem twórczości uobecniającym się w dziełach. Prawda i piękno są dobre mają wpływ dobroczynny. Umacniają w nas wiarę w siebie i świat. Poprzez prawdę, dobro i piękno życie staje się sensowne, a przeznaczenie nie jest nicością.

## 12. Utopia.

Utopia jest marzeniem o doskonałym człowieku. Utopia jest szaleństwem jednostek i społeczności. Utopia jest unifikacją i redukcją świata. Utopia jest tylko utopią i niczym więcej.

## 13. Nowa kolektywizacja.

Opresyjny charakter współczesnej cywilizacji globalnej wywołuje globalną frustrację. Nieprzystawalność do rzeczywistości, komunikatów wychodzących z technokratycznych centrów, jest główną przyczyną wewnętrznego zrewoltowania jednostek. Współczesna praktyka społeczno-ekonomiczna jest formą hybrydalną, łączącą demokrację z niewolnictwem. Technokratyczna ideologia i praktyka rządzenia oparta jest



na skredytowanym konsumpcjonizmie i kosmopolityzmie mas. Zadłużone jednostki, społeczeństwa, narody tracą suwerenność popadając w stosunek feudalny lub wręcz niewolniczy. Pieniądz fiducjarny oparty na wierze w jego wartość nie posiadający wszakże realnej wartości poza wartością papieru, na którym został wydrukowany, jest wręcz idealnym i niezwykle tanim narzędziem zniewolenia. Strach przed rewolucją jest najwyższą formą strachu kasty technokratów i warstwy podległych im urzędników. Sami jednak posługują się kontrolowaną rewolucją w stosunku do tych, którzy nie chcą podporządkować się globalnym zasadom. Rewolucja niekontrolowana, czyli prawdziwa, spędza im sen z powiek. Nieprawdopodobna wręcz instytucjonalizacja kultury jest tylko jedną z form sprawowania kontroli. W ujęciu technokratycznym kultura nie jest tylko celem samym w sobie, lecz narzędziem sprawowania rządu dusz w skali masowej. Stąd właśnie współczesne przeorientowanie kultury w stronę przemysłu rozrywkowego, któremu patronuje tak zwany główny nurt mediów. Współczesna kolektywizacja jest kolektywizacją umysłów. Umysły zniewolone lub podatne na zniewolenie funkcjonują w świecie kulturowej fikcji. Falsyfikowanie kultury odbywa się przez jej symulowanie. Uczestniczą w tym sami artyści, często nieświadomi stanu rzeczy. Umysły nie poddane działaniu propagandy funkcjonują w wolnym obszarze kultury – kultury rzeczywistej, niezależnej. Można powiedzieć, że taka sytuacja to nic nowego, lecz trzeba przyznać, że skala zjawiska jest całkowicie nowa.

#### 14. Istnienie przez sztukę.

Istnienie przez sztukę nie pochodzi z wyboru, lecz z konieczności. Jest ono istnieniem ekstremalnie indywidualnym. Konieczność tworzenia nie jest wyłącznie imperatywem estetycznym, lecz przede wszystkim moralnym – odnosi się do prawdy. Doskonalenie siebie i świata jest celem istnienia poprzez sztukę. Tworzenie rzeczy pięknych, dobrych i prawdziwych nadaje życiu sens i rangę. Poprzez twórczość artystyczną możliwe staje się szczególne poznanie wykraczające poza wąskie paradygmaty dotychczasowych doświadczeń. Wizjonerstwo artystyczne było zawsze motorem postępu.

#### 15. Odbiorca.

Dzieło sztuki rozumiane jako ucieleśnienie idei znajduje swoje kolejne ucieleśnienie w interpretacji odbiorcy. Potencjalnie nieskończona wielość tych interpretacji nadaje szczególny status dziełu sztuki, a co za tym idzie twórczości artystycznej w ogóle. Odbiorca może się stać twórcą, a bywa, że wręcz wirtuozem interpretacji. Może on

znacznie wykroczyć poza intencje twórcy i uchwycić istotne konsekwencje dzieła, których twórca sobie nie uświadamia. Rozmowy ze świadomymi odbiorcami bywają niezwykle pouczające, o czym niejednokrotnie mogłem się przekonać.

## 16. Podsumowanie

Obrazy Solarne mówią o wszystkim w sposób symboliczny. Są one wejrzeniem w siebie, w kosmos indywidualnego. Są wejrzeniem w świat, w kosmos powszechnego. Są kuszeniem na pustyni duszy. Są pustynią samą. Są obrazem duszy. Choć formalnie bliskie różnym historycznym i współczesnym nurtom w sztuce, są jedyne i niepowtarzalne, ponieważ są kreacją jedynej i niepowtarzalnej jednostki. To, o czym mówią, nie jest nowe, w sensie twierdzenia Koheleta: „Nic nowego pod słońcem”. To, o czym mówią, jest całkowicie nowe – tak nowe, jak nowa jest każda aktualność. Od strony formalnej, nie znajduję jednoznacznej analogii w sztuce dla cyklu Solarów. Połączenie dwóch materii z jednoczesnym wkroczeniem w trzeci wymiar za pomocą zrytmizowanych form metalowych oraz, co najważniejsze, wkroczenie w wymiar duchowy przy pomocy symboliki cienia, jest wkroczeniem w sferę możliwego i niemożliwego, które się przenikają, stając się jednym - pełnią. Przez modułowość formatu Obrazów Solarnych oraz ich tautologiczną jednakowość kompozycyjną możliwe stają się dowolne układy ekspozycyjne, oparte na systemie lub chaotyczne. Otwartość tej kwestii skutkuje nieograniczonymi możliwościami interpretacyjnymi. Każda wystawa Obrazów Solarnych może być inna nie tyle ze względu na charakter wnętrza galerii, co ze względu na koncepcję ekspozycyjną. Komponowanie układów nie jest prostym wypełnianiem przestrzeni, ale dziełem integralnym, o określonych rytmach i energiach oddziaływań. Każdy Obraz Solarny jest monadą, i w żadnym układzie nie traci swojej tożsamości. Cykl Obrazów Solarnych jest zbiorem monad w układzie harmonicznym. Dzięki nim można zobaczyć wszystko

