

Bogumił Książek

AUTOREFERAT

Załącznik nr 2 do wniosku o przeprowadzenie postępowania
habilitacyjnego w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie - sztuki piękne.

Poniższy tekst powstał jako zapis z pamięci wygłoszanego przeze mnie kilkakrotnie komentarza wprowadzającego w wystawę *Pizzeria w Epoce Transformacji* i stanowi w moim przekonaniu najdogodniejszą formę, jaką w przypadku mej działalności artystycznej sam mogłem przyjąć, referując własną pracę.

Hold dla Jörga Immendorffa

Renato Guttuso – włoski malarz socrealista, cieszący się nieustającym poważaniem wśród malarzy z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w roku 1976 namalował swój słynny obraz *Caffè Greco* (Madryt, Muzeum Thyssen-Bornemisza).

Jörg Immendorff – niemiecki malarz neoekspresjonista w latach 1977- 1982 stworzył cykl malarski zatytułowany *Café Deutschland*. Obrazy te stanowią ważne punkty odniesienia do własnej historii Niemiec. Immendorff w swym cyklu nawiązywał do pracy włoskiego artysty, ale obrazy *Café Deutschland*, i z powodu siły ekspresji, i z powodu doniosłości przemian, jakie zaczęły dokonywać się później w Europie, zdają się posiadać dużo większe znaczenie od *Caffè Greco*.

Czy splekanolodowa kra we wnętrzu nocnego baru jest tą spod Stalingradu, wspomnieniem traumy zimna łamiącego nazistowskich żołnierzy? Czy też jest tą z *Morza lodu* Caspara Davida Friedricha, uosobieniem *par excellencien*iezmężonej przez marne wysiłki ludzkie potęgi natury, a może jest to odwołanie do nieznanego mi germańskiego mitu, gdzie spotniałykruszejący lód skrywa od wieków coś, lub kogoś? Czy rozciągnięty w knajpie drut kolczasty jest tym z obozów śmierci, czy też tym z zaskoków grodzących w pół powojenny Berlin? A może jest jednym i drugim? Co oznacza dłoń malarza przebijająca mur? Czy opowiada o próbie zwyciężenia wzajemnej niechęci poprzez zjednanie, czy jest wytęsknioną w rozłące próbą połączenia rozdzielonych wbrew woli Niemców? Za każdym razem, gdy oglądam obrazy z tego cyklu, nasuwają mi się tego typu pytania. Tajemnica hermetycznej narracji wciąga mnie, Immendorff jawi mi się jako niemiecki Kantor, Wyspiański, Matejko. Zaczęłam przemyśliwać, co by mogło pojawić się, i jak być namalowane w Polskiej Kawiarni? Już taki tytuł wydał mi się pretensjonalny. Cóż to by miało być za wnętrze, łączące w sobie cechy restauracji *Sowa i Przyjaciele* z gabinetem z Nowogródzkiej, klubu *Le Madame* z kaplicą ojca Dyrektora i zarazem domem weselnym z pod estakady?

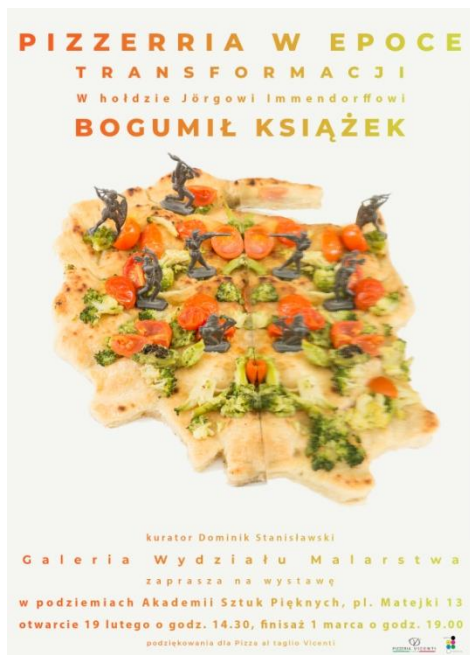
Bez wątpienia czas sprzyja, *spiritus movens* zaczął łaskawiej wypełniać wiatrem sflaczałe od lat żagle polskiej duszy. Skąd się wzięliście? Kim jesteście? Dokąd zmierzacie? Zapytali mnie dwa lata temu moi włoscy przyjaciele – po chwili odpowiadając sobie samym: *Voi di Est siete tutti decadenti*.

By nie brnąć w czasie takich rozmów w mętne historiozoficzne wywody, wiedziony najprostszą oczywistością, zacząłem malować to, o czym nie da się opowiedzieć. Skoro pisze się historię od nowa, to ja postanowiłem – zacząć historię od nowa malować. Czy znajduję dzięki temu odpowiedzi na nurtujące mnie niepokoje – trudno ocenić. Natomiast z całą pewnością znalazłem ścieżkę, bądź też metodę wyznaczania szlaku. Równocześnie zamiar odniesienia się do historycznego cyklu Jörga Immendorffa zaczął narastać na sile, zaczęły powstawać też coraz bliższe mu obrazy.

Pod koniec 2018 roku planowałem w krakowskiej ASP wystawę – przeprowadziłem kilka rozmów telefonicznych, mając przed oczami sale Galerii przylegające do ul. Basztowej, i gdy kurator Dominik Stanisławski z nutą niepokoju zapytał mnie, czy wiem o których pomieszczeniach rozmawiamy, zacząłem odczuwać wątpliwości. Uzasadnione, jak się wkrótce okazało. Z tonu głosu kuratora wynikało, iż poza Galerią przy Basztowej musi być jeszcze jakieś inne miejsce. Zapewne innej kategorii... Wreszcie Dominik sprowadzał mnie do świeżo, jak się okazało, odrestaurowanych podziemi Akademii... Ja, wieloletni pracownik Wydziału Malarstwa, schodziłem tam z duszą na ramieniu, do tamtej chwili pewien, iż są tam jedynie zagracone piwnice, by na miejscu niespodziewanie doznać olśnienia, wywołując tym u mego kuratora zasadne rozbawienie. Niewyobrażalna brzydota tego nowego miejsca wywołała paradoksalnie zbawienną inspirację. Wnętrza wyglądały jak krakowski lokal gastronomiczny z okresu burzliwych lat dziewięćdziesiątych, choć pachniały jeszcze niedawną budową. Ukryte pod nobliwym cesarsko-królewskim gmachem Akademii stanowiły przedziwną ekstrapolację swego twórcy, projektanta, kimkolwiek on nie był. A ja podziwiając te stylowe murki, gresy i kraty, zbliżałem się w myślach ku Jörgowi Immendorffowi. Już

odczuwałem sprzyjające wiekowe fluidy płynące z blisko położonej Jamy Michalika. Mój hołd dla zmarłego 13 lat temu niemieckiego artysty nabierał kształtów i oczywistego tytułu: *Pizzeria w Epoce Transformacji*.

Manifesto, po polsku plakat.



Jest to autonomiczny element wystawy łączący w sobie zarazem funkcje anonsu wydarzenia, jak i znaku będącego istotnym wstępem do ekspozycji. Przedstawia na przedzielnym taflę lustra białym tle focaccię (czyli spód pizzy bez sera) przylegającą do własnego lustrzanego odbicia, w ten sposób, że wraz z tym własnym odbiciem tworzy całość na kształt mapy Polski. W tej scenerii rozgrywa się bitwa Brokulian z Pomidorianami. Na Placku-Polsce rozstawieni są wśród brokułów i pomidorów ołowiani żołnierze i Indianie strzelający zawzięcie do własnego odbicia. Czy aby własnego odbicia? Jest tu paradoks, ponieważ połowa zachodnia naszego kraju nie jest wstanie, odbijając się w lustrze, utworzyć kształtu przypominającego jego części wschodniej, i vice versa. Formy Polski nie da się złożyć z symetrycznych połówek... A jednak się udało, przynajmniej tym razem. Nazywam tę sytuację brzemieniem symetrysty.

Dygresja o ołowianych żołnierzach.

W dzieciństwie miałem po bracie mojej babki, Adamie, zabawkową walizeczkę z tektury powleczonej wyświechtanym papierem imitującym skórę. Wieko walizki pokrywały żółte czerwone i zielone nalepki w stylu Hotel Ritz Paris, Grand Hotel Cairo, Mahal Palas Bombay. W środku znajdowało się paręnaście żołnierzaków z ołowiu. Adam był początkującym studentem farmacji, zmobilizowany w 1939 jako chorąży, czyli w stopniu przysługującym studentom. Zginął zamordowany w Katyniu. Pozostało po nim kilka zabawek. Zbyt krótko był dorosłym, by zostawić po sobie inne pamiątki. Bawiąc się tymi żołnierzakami, choć wiedziałem o tragicznej historii stryja, nie kojarzyłem jej długo z tymi przedmiotami. Aż wreszcie – pamiętam, jak się wzdrygnąłem, topiąc nad gazem jednego z żołnierzaków, gdy szaremu strzelcowi stojącemu w rozgrzewającej się łyżce zaczęły perlić się ołowiane nogi i po chwili cały zaczął powoli tonąć w powiększającej się plamie ołowiu, czyli w sobie samym. Odląłem wtedy z tego ołowiu guziki do zośki, ale gdy zośka była już ukończona, nie chciałem nią grać; nie pozwalało mi na to wspomnienie topiącego się żołnierza, który właśnie wtedy na powrót stał się żołnierzakiem stryja Adama.

Epoka Transformacji; Pizzeria

Europa to arteria w robotniczej dzielnicy Florencji, przy której w latach 90. zatrzymywanym na światłach samochodom myto za drobne monety szyby. Myjącymi byli Polacy. Na pobliskim placu znajdowała się pizzeria, która w ofercie miała danie o nazwie Pizza Polacca. Jej specyfika polegała na tym, że na ciasto wrzucano dosłownie wszystko, do tego całość była bardzo ostra, ponieważ podpici konsumenci potrzebowali mocniejszych kulinarnych wrażeń. (z tekstu kuratorskiego Dominika Stanisławskiego). W tym mniej więcej czasie w Krakowie owładniętym młodym kapitalizmem powstawały liczne pizzerie. Lokowały się w średniowiecznych podziemiach krakowskich kamienic. Raczująca gastronomia była dość swoistym wyrazem aspiracji, otwarcia na świat i światowości zarazem. Narzucające się

podobieństwo wnętrza naszej Galerii do owych pionierskich lokali gastronomicznych z okresu najburzliwszych przemian, którym się poddawała Polska, chętnie zagrało z moimi ostatnio powstałymi pracami. Konwencja Pizzy godzącej wszystkie możliwe składniki, podobna pojęciu *tygla*, przywoływanemu nieraz w namysłach nad historią, kazała nam skomponować wystawę tak, a nie inaczej: Tu i ówdzie stały okrągłe stoliki przykryte obrusami w kratę. Na nich i pod ścianami zaległy liczne pudełka na pizze. Na obrusach i wśród pudełek walały się skrupulatnie pozostawione resztki z pizzy serwowanej na wernisażu (Znamienita krakowska Vincenti a taglio), z pozostałych zaś wyglądały portrety/collage, kryjące pod drapowaną bibułą japońską wizerunki znanych pozujących mi do cyklu ***Czekam na 20.53.*** (2018), tu reprezentujące gości lokalu. Na ścianach zawisły obrazy. Część z nich stała oparta o mury, dwa spoczęły na kaloryferze. Jeden zawisł na kracie, kolejna praca skryła się za inną kratą.

Znaczące wymiary.

Sercem wystawy stał się obraz ***59 x 75***, o tożsamy z tytułem wymiarach. Umieszczony po środku galerii, na starych, podwieszonych do sufitu sztalugach, i oświetlony demaskującymi promieniami UV.



W ramach wystawy znajdujemy malarskie odniesienie do zaginionego w czasie II Wojny Światowej obrazu Rafaela Santi, „Portret młodzieńca”. Format prezentowanego na wystawie obrazu jest zgodny z zaginionym arcydziełem, czego powód jest oczywisty: Książek odnajduje oryginalne, zaginione 70 lat temu malowidło Rafaela pod własnym obrazem. Autor gwałtownie sprzeciwia się insynuacji, jakoby zamalował arcydzieło Włoskiego Arcymistrza, utrzymuje natomiast z całą stanowczością, że zwyczajnie odkrył je pod swoim obrazem, i na tym należy w dalszych dociekaniach poprzestać. Dryfująca, oderwana od podłogi sztaluga, (czy to z powodów fluidów nadciągających z okolicy Jamy Michalikowej, które dalej piwnicznymi korytarzami Podziemnego Miasta Kraków swobodnie docierają do piwnicy Akademii?) ma ciekawe pochodzenie. Malował na niej Józef Mehoffer, który mobilność lekkiej sztalugi wykorzystywał, meblując doraźnie salony krakowskich mieszczan w trakcie powtarzających się sesji portretowych. (z tekstu kuratorskiego Dominika Stanisławskiego)



Dzięki nieubłaganemu ultrafioletowi emitowanemu z umieszczonej nieopodal lampy odkrywamy poszukiwane dzieło. Kim jest ten nieznaną zaginiony, powszechnie zwany Młodzieńcem, lub *Naszą Największą Stratą*? "Naszą"? Cóż to oznacza? Niewątpliwie jest to sformułowanie o charakterze deklaratywnymi tożsamościowym.

Tak zwane Zastawki

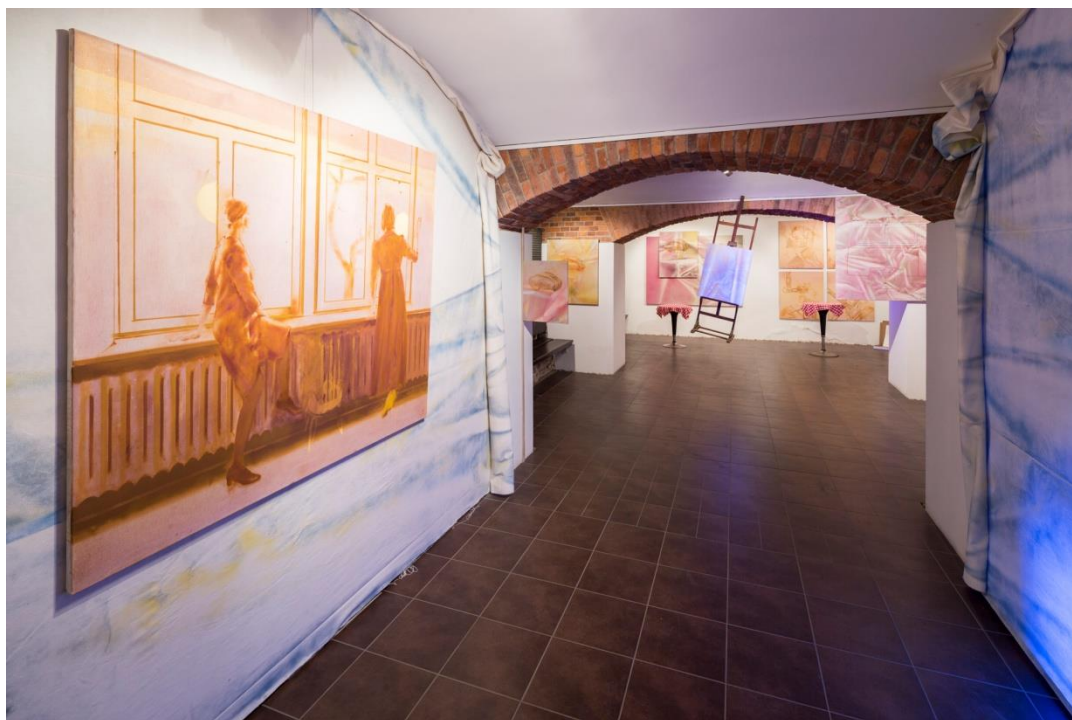
Pod tą kategorią Dominik Stanisławski *ex cathedra* zgrupował wszystkie moje prace zaprezentowane na wystawie, które nie zawierały żadnych treści przedstawieniowych. Czyli prace będące abstrakcjami. Obrazy abstrakcyjne stanowią na tej wystawie elementy rozrzedzające wszechobecne treści. Nie ku takim celom powstawały - lecz dialektyczna dynamika kształtowania przestrzeni do tej roli je ograniczyła. Przy czym nie każda praca, jak dzieje się to dla przykładu z obrazem **59x 75** która jest abstrakcją okazuje się *Zastawką*.

Eklezja i Synagoga

Obraz pod tym tytułem zawisł u wejścia do pomieszczeń galerii. Tytuł nawiązuje do sięgającej wieków średnich tradycji rzeźbiarskiej i malarskiej przedstawiania personifikacji chrześcijaństwa i judaizmu.

Przyczyną powstania obrazu była pewna wizyta znajomego.

M bywa u mnie rzadko, niespodziewanie i regularnie. Pijamy herbatę, rozmawiając o przeszłości i niknących jej śladach. Tamtego razu zapukał do drzwi pracowni przemoczony, by skryć się przed nawałnicą zaciągającą całe miasto. Sugestywnie opisał mi pewną zaskakującą metodę – Czy wiesz – zagadnął – że wystarczy spojrzeć w okna domu, by wiedzieć w których mieszkaniach mieszkali chrześcijanie, a w których Żydzi? – zapytał. Nie wiedziałem. Mianowicie, kontynuował, okna o szczeblinach układających się w znak krzyża należały do chrześcijan, zaś okna w o szczeblinach tworzących układ o formie T, jak Talmud, należały do Żydów. Chadzałem później zaintrygowany po Krakowie z wysoko zadartą głową i czasami to się sprawdzało, a czasami nie. Następnie namalowałem moją Eklezję i Synagogę.



Na piętnastowiecznych obrazach Konrada Witza (Muzeum Sztuki w Bazylei) każda z kobiet-personifikacji przebywa w innym pomieszczeniu i oświetlona jest innym światłem. Nokturnowa poświata otacza kierującą się ku wyjściu, pogrążoną w beznadziei Synagogę. Zaś w drugiej części ciepłe słoneczne światło wypełnia uniesiony wzrok Eklezji i rozświetla pomieszczenie pozbawione, nie bez przyczyny, wyjścia.



Konrad Witz, „Eklezja i Synagoga”, Muzeum Sztuki, Bazylea

Na moim obrazie światło pozyskane jest z dwu ciał niebieskich, widocznych przez oba okna jednego pomieszczenia, przy czym trudno jest jednoznacznie stwierdzić, czy jest to księżyc i słońce, czy też dwa

księżycy, czy dwa słońca. Po lewej stronie tarcza ciała niebieskiego przylega do krawędzi okna w ten sposób, iż nie da się określić, czy jest to zasłonięty stolarką okrąg, czy też półksiężyc komponujący się w taki szczególny sposób.

Malarski motyw z postacią kobiecą stojącą w oknie, zgodnie z feministyczną wykładnią, jest wyrazem bierności kobiety wyczekującej powrotu sprawczego mężczyzny. Ja to widzę inaczej – w wiekach średnich i renesansie wśród elit europejskich kobiety rozwijały kulturę zamku. Częściej niż ich bracia i mężowie posiadały umiejętność czytania, żyły dłużej, poświęcając znaczny czas na wewnętrzny rozwój, pielęgnowały wiedzę przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Większość czasu spędzały w wykuszach okien grubych murów, będących źródłem światła, miejscem lektury, namysłu, prac ręcznych. Okno symbolizuje wiedzę o świecie, stanowi dogodny punkt widzenia, (jak w obrazach Bruegla), gdzie dzięki dystansowi patrząca osoba obejmuje procesem poznawczym wielość wydarzeń, przedstawiających się jej jako związki przyczynowo skutkowe, gdy w tym samym momencie średniowieczny mężczyzna przebywający właśnie tam, w pejzażu, ma zawężony horyzont jedynie do najbliższych pochłaniających go czynności, bez świadomości rozległości otaczających go kontekstów uwidoczniających się dopiero z wysokiego okna.

My też współcześnie wsiadujemy wpatrzeni w okna – naszych smartfonów i innych licznych urządzeń wyposażonych w ekrany, przez nie oglądamy świat. Nam też można zarzucić bierność wobec wielu z wypatrzonych w okienku ekranu informacji; a przecież nie jest to wszystko tak jednoznaczne.

Turbany

To trzy prace umiejscowione się w ciągu perspektywicznym. Turban jest szczególnym rodzajem nakrycia głowy. Wymogiem religijnym bądź atrybutem orientalnej mody. Zakładanie turbanu wymaga nabycia specjalnej umiejętności, przypomina zakładanie opatrunku. Jest szczególnym rytuałem dookolnych ruchów wokół czaszki, gestów pełnych nabożeństwa względem ludzkiej głowy. Może być symbolem wyrażającym minione polskie fascynacje orientem, gdy dywany z

Persji zwane były w Europie dywanami polskimi.



Nysa na Plantach

Dziewiętnaście lat temu w świetlistej wysokiej sali londyńskiej Royal Academy of Fine Arts podziwiałem piękny przystanek do Oświęcimia. Był on wraz z innymi dwoma wątkami polskimi, tj. ugodzonym meteorytem Janem Pawłem II oraz makietą wypalonego przedmięcia z rozbestwioną zgrają miniaturowych esesmanów (Maurizio Cattelan oraz Jacke i Dinos Chapman), częścią głośniejszej wystawy pt. *Apocalypse: Beauty and Horror in Contemporary Art*, autorstwa prominentnego kuratora, Normana Rosenthala (2000). Darren Almond, autor przystanków, bo były to dwie wiaty ustawione naprzeciw siebie, w krótkim tekście tłumaczył, iż koncepcja instalacji powstała w wyniku jego nieudanej wycieczki z Krakowa do Auschwitz. Mianowicie spędził wiele godzin bezskutecznie oczekując autobusu na pustym przystanku. Poruszony tą bezskuteczną próbą postanowił odkupić od PKS cały przystanek, proponując w zamian polskiemu przewoźnikowi wierną replikę tyle, że wykonaną z gatunkowego aluminium i wysokiej jakości szkła. Na wystawie jednak nie pokazał oryginału, tylko wersję aluminiową, ze starannie skopiowanym polskim rozkładem jazdy wygrawerowanym w metalowej tabliczce. Studiując ów rozkład oraz porównując go z opisem wycieczki artysty, łatwo można było dojść do rozwiązania

zagadki, czemu autobus nie nadjechał. Mianowicie Darren Almond analizując rozkład jazdy musiał nie zrozumieć tych wszystkich tajemniczych odnośników typu # nie kursuje od 24.06 do 1.09 itd.

Przystanki Almonda utkwiły mi w pamięci i po niemal dwudziestu latach udało mi się dopowiedzieć coś do tej historii. Dwa lata temu, idąc plantami, zwróciłem uwagę na marniejący przy ul. Gródek biało-czerwony samochód marki Nysa. Była to pozostałość po karkołomnej inicjatywie turystycznej, stawiającej sobie za cel organizację spektakularnych wycieczek w stylu vintage-PRL do Obozu Zagłady w Oświęcimiu oraz Kopalni Soli w Wieliczce. Biało czerwony samochód, legenda polskiej motoryzacji, tu dokonująca żywota metafora kraju z nad Wisły, przysiadł na dawno sflaczałych oponach, na zmatowiałym lakierze kursywą wykreślony napis głosił: ***Auschwitz and Salt Mine Tour***. W mgnieniu oka przypomniały mi się przystanki Almonda, sytuacja zdała się symboliczna. Postanowiłem uchronić ją przed zapomnieniem za pomocą najbliższych mi środków, czyli malarstwa.



Portret na kracie

Któż z nas nie zna starej legendy o śpiących pod Giewontem sędziwych Zomowcach. Gdy zabije dzwon Zygmunta, na jego dźwięk, niosący się niesłabnącym echem po pagórkach i dolinach aż po Tatry, rozbudzą się Zomowcy uśpieni w jaskiniach i po latach kamiennego snu ruszą na wezwanie dzwonnika.

Na gęstej kracie dekorującej w intencji projektanta przestrzeń pod oknami zawisł mały portrecik, przedstawiający rozmodlonego brodatego Zomowca. Podświetlony od tyłu lampką rzutującą cień

kraty na twarz zdaje się odnosić do epokowych wystaw czasów stanu wojennego jak *Niebo nowe, Ziemia nowa?* (1985, ul. Żytnia, Warszawa).



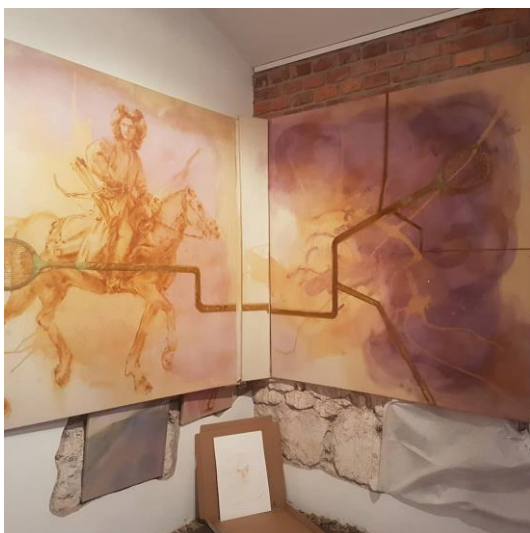
Cichociemni w Salce Masonskiej

Kilka lat temu zawitaliśmy do pięknej willi masonskiej na południu Włoch. Jej niegdysiejszy właściciel, osoba zamienicie zasłużona w powstaniu państwa włoskiego, kazał pokryć piękne wnętrza wolnomularską symboliką. Najbogatsze z dekoracji wypełniły sklepienie pokoju jadalnego. Tam, wśród Kalwina i Lutra, górował nad wszystkimi niosący światło Chrystus Prometeusz. Niestety w latach 30-tych elektryfikujący willę pracownik uszkodził wizerunek prometejskiego Chrystusa, pokrywając go licznymi bruzdami prowadzącymi w stronę dodanej lampy. Postanowiłem wtedy by po powrocie z wakacji podjąć próbę malarską uwspółcześnienia starożytnej symboliki Masonów. Wysiłki owe w postaci obrazów zawisły w części nazwanej przez kuratora Salką Masonską. Na mniejszym obrazie cichociemny spadochroniarz, mimo upadku z drabiny wiodącej ku doskonałości, przeżywa, salwując się w upadku spadochronem. Obok duży dyptyk, będący z pozoru obrazem abstrakcyjnym, po oświetleniu go lampą UV okazuje się być przedstawieniem sześciostopniowej drabiny wiodącej ku jarzącej się świetlówce, zastępującej tu słońce, przy czym z racji swego kształtu świetlówka jednocześnie uzupełnia drabinę o brakujący siódmy stopień. Są wreszcie cztery obrazy przedstawiające masonki. Personifikacje symboli, portrety wraz z atrybutami wolnych mularzek.



Klawiszowanie

Tak kurator zatytułował kąt wystawy, w którym powiesiliśmy dyptyk z jeźdźcem polskim, Rembrandtowskim Lisowczykiem. Dwa płótna o wymiarach 140x150połączone są trzecim, wąskim, wysokim jak pozostałe i szerokim na 20 centymetrów. Całość tworzy formę naśladującą oprawę książki, z przednią i tylną okładką połączoną grzbietem. W aranżacji na wystawie obraz zawisł w rogu, lekko wychylony tak, aby powstała na dole szczelina, z której zdają się wysypywać kolejne płótna. Niczym wyłamana do tyłu książka gubiąca zakładki. *Nihil Novi sine communi consensu*. Skoro Polska, to i jeździec.



Oumamua

Oumuamua, małe ciało niebieskie, obiekt poza słoneczny, który przelatuje przez Układ Słoneczny. Odkrył go 19 października 2017 roku na hiperbolicznej orbicie Robert Weryk, gdy obiekt znajdował się 30 milionów kilometrów od Ziemi. Początkowo uważano, że jest to kometa, ale po tygodniu obserwacji został sklasyfikowany jako planetoida. Z kolejnych szczegółowych obserwacji oraz obliczeń (poczynionych w czerwcu 2018 roku) wynika jednak, że obiekt wykazuje niegrawitacyjne przyspieszenie, które można wyjaśnić ciągłym, anizotropowym wyrzucaniem gazu lub pyłu, a własności fizyczne jego powierzchni przypominają tę z jąder kometarnych. Dlatego ostatecznie obiekt sklasyfikowano jako kometę.

(<https://pl.wikipedia.org/wiki/1I/%CA%BBOumuamua>, 23.04.2019)



Dziwne zachowanie Oumuamuy, jej niespotykany kształt, ferment, jaki wzbudziła tajemnicza nitokometa poprzez swoje nietypowe przemieszczanie się w *naszym układzie* skłoniły mnie do namalowania obrazu z Oumuamua.

Świetnej pamięci Adam Michnik i Świętej Pamięci Andrzej Lepper jako młodziankowie.]

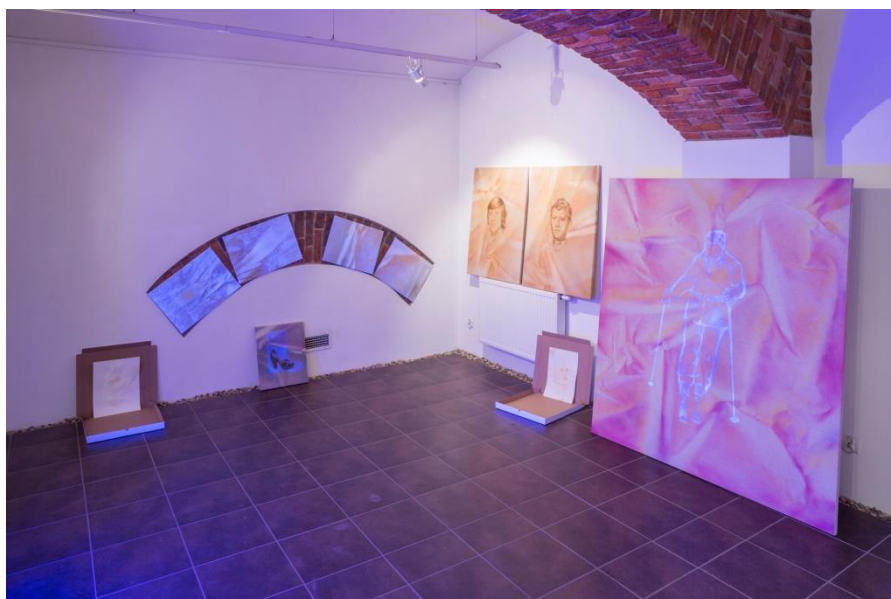


Na kaloryferze w ostatniej sali stanęły dwa portrety z malarskiego cyklu zatytułowanego *Młodziankowie*. Cykl w swym tytule odnosi się do wydarzeń odnotowanych w biblijnej Księdze Daniela, będących historią króla Nabuchodonozora i trzech młodzieńców o niezłomnej wierze, zwanych młodziankami, których pyszny władca kazał umieścić żywcem w piecu (tu na kaloryferze), gdyż nie chcieli wyprzec się swej wiary. Młodziankom ogień nie uczynił krzywdy, wręcz przeciwnie przyczynił rozgłosu i zjednał kolejnych w wierze. Historia znana jest z misteryjnych przedstawień w kościele prawosławnym. Swoje utwory muzyczne poświęcali młodziankom Benjamin Britten (*The Burning Fiery Furnace*, 1966) oraz Karlheinz Stockhausen (*Gesang der Junglinge im Feuerofen*, 1955-1956). Początkowo miałem namalować trzy wizerunki, lecz po sportretowaniu młodych Andrzeja Leppera i Adama Michnika trudno mi było zdecydować się na trzecią osobę. Nie mogąc inaczej, namalowałem jeszcze 22 Młodzianków (jak 22 maski z Wyspiańskiego) pokazanych później, w ramach Cracow ArtWeek Krakers., Obrazy są nietypowymi portretami znanych postaci publicznych (polityków i twórców) przedstawionych w młodym wieku, kiedy jeszcze nie było wiadomo, jak rozwinie się i skomplikuje

ich przyszły życiorys. Są tu – obok wyżej wymienionych – bracia Kaczyńscy, Ryszard Terlecki, Leszek Miller, Tadeusz Rydzyk, Jan Maria Rokita, Bronisław Wildstein, Ryszard Legutko, Donald Tusk, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi i inni. Jako młodziankowie byli do siebie dość podobni. Wytrzymali próbę ognia, której zostali poddani za młodu (jak biblijni młodziankowie z księgi Daniela, którzy sprzeciwili się królowi Nabuchodonozorowi), ale skok w przyszłość okazał się dla każdego z nich ambiwalentny.” (Anna Baranowa z tekstu do wystawy Bogumił Książek, *Młodziankowie*, Spółdzielnia Ogniw, Kraków, kwiecień 2019)

Biały Biskup, Kain i Abel

Obraz z Białym Biskupem stanął oparty o ścianę nieopodal kaloryfera z Młodziankami. Wraz z dwoma innymi pracami malarskimi w tej sali posiada dwie niezależne warstwy. Abstrakcyjną, zdającą się wypełniać w pełni postulat bycia obrazem, oraz przedstawiającą, uwidoczniającą się tylko w promieniach UV. W stopniująco rozświetlającym się reflektorze dyskotekowym pojawia się postać narciarza w słonecznych okularach. Jego obecność, lub nieobecność na tej wystawie, w zależności od widzimisię oglądającego, jest konieczna; dlatego właśnie pojawia się i znika. Z kolei na obrazie wiszącym obok, w tych samych sekwencjach dostrzegamy dwóch polskich komandosów z czasów wojny. Obraz odnosi się do znanego zdjęcia propagandowego z brytyjskiego poligonu przedstawiającego jednego Polaka uczącego jak zabić drugiego Polaka.



Widmo gumofilca

Ten but jest miarą polskiego poczucia niskiej wartości. Nawet edytor tekstu nie uznaje takiego słowa i oznacza je jako błędne. Choć gumofilec stanowi prawdopodobnie największy sukces designu PRL, gdyż niemal wszystko pozostałe było kopiowane, te buty skrywa tabu. Na wystawie staje się migocącym artefaktem, jak czapka z piór, jak złoty róg.



Śpiąca Agata oraz pęknięte serce Sigismuntusa

Na samym końcu galerii, za załomem ściany, znajduje się zakratowana wnęka o niewiadomym przeznaczeniu. Miejsce to ma ok. 180cm szerokości i ok. 80cm głębokości. Wieszając obok niewielką pracę przedstawiającą pęknięte serce dzwonu Zygmunta, nadaliśmy szczególne znaczenie tej przestrzeni. Wnęka transmutowała z rezerwuaru na beczki z piwem (?) w Wawelską Kryptę. Wewnątrz zawisła ostatnia moja praca, wykonana z papieru i bibułki japońskiej, przedstawiająca śpiącą kobietę. Pracy towarzyszy krótki tekst, kończący tą prezentację:



Pewnego dnia, po powrocie ze spaceru żona prezydenta zasnęła. Mimo wielu prób nie dała się obudzić. Cały pałac starał się ukryć przed światem tą niepokojącą sytuacją. Po licznych tajnych konsyliach postanowiono śpiącą pozostawić w prezydenckim łóżku. O poranku wiedziony dziwnym przecuciem prezydent rozchylił śpiącej usta. Pod językiem żony znalazł mały zwitek gęsto zapisanego papieru. Nim zdążył go odczytać, ktoś zaczął pukać do drzwi. Prezydent zacisnął zwitek w pięści i wtedy poczuł, że całe ramię, od dłoni trzymającej papier po pachę, kamienieje. Przerażony wymknął się z pałacu i zaczął błąkać się po mieście. Późno dotarł nad Wisłę, gdzie z najwyższym trudem udało mu się wydobyć ze skamieniałej ręki zwitek. Natychmiast, nie patrząc na litery, wyrzucił go do wody. Wtedy rzeka przestała płynąć. Wisła zamarła niczym jezioro. Jej wody przestały mieszać się z Bałtykiem, stanęły jej dopływy – aż po najmniejsze górskie wywierzysko. Woda zamarła w śluzach. W całym kraju

zapanował wielki chaos. Nikt nie zauważył,
że w tym samym momencie Agata
otworzyła oczy i powoli wstała. Nikt w
pałacu nie zauważył, gdy w koszuli nocnej
wyszła z budynku i ruszyła w stronę rzeki.
Wokół idącej żony prezydenta cały świat
zdawał się pogrążony w szaleństwie.
Wreszcie dotarła nad Wisłę, a tam udało się
jej przecisnąć między tłoczącymi się na
brzegu ludźmi. Gdy Agata zobaczyła, Wisłę
zaczęła płakać. Jej łzy poruszyły z
powrotem zamarłą wodę. Morze poczęło
ponownie przyjmować fale z rzeki,
poruszyły się rzeczne dopływy, aż po
najmniejsze wywierzysko, przez śluzy
popłynęła woda.

Kraków, kwiecień 2019



