

Streszczenie

Krzysztof Klimek *Trzy narracje*

Praca Krzysztofa Klimka pod tytułem *Trzy narracje* jest autorskim komentarzem do jego praktyki malarskiej. Jej treścią jest analiza jego malarstwa abstrakcyjnego co do spójności formalno-esencjonalnej. Autor stwierdza niejednorodność swojej praktyki malarskiej. Zauważa, że obrazy wykonane na przestrzeni lat oscylują w pewnych określonych ramach. Nie jest to działanie zamierzone, ale wewnętrznie istniejący imperatyw wymykający się ograniczającemu i porządkującemu działaniu intelektu. Świadomość malarza kapituluje wobec wewnętrznych uwarunkowań i dąży raczej do ich spożytkowania, niż do nałożenia określonej cenzury.

Tekst tworzą krótkie rozdziały w których omawiane są różne aspekty pracy malarskiej. Są to:

Wstęp, Czas, Punkt, Inspiracja, Natchnienie, Źródło, Pojemność, Proces, Kolor, Przestrzeń, Narracje, Zamiast zakończenia.

Każdy z tych rozdziałów opisuje ważne czynniki wpływające na malarstwo i osobę Autora. Rozdziały: *Czas, Punkt i Inspiracja* mówią o momencie dziejowym w którym przyszło żyć i tworzyć malarzowi. W rozdziale *Punkt* są wspomniani ważni malarze dla Krzysztofa Klimka, tacy jak: Jerzy Nowosielski, Kazimierz Malewicz, Pierre André Ferrand, Piet Mondrian, Robert Ryman, Agnes Martin, Cyprian Norwid. W *Inspiracji* autor omawia twórczość najważniejszych malarzy dla jego rozwoju - Kazimierza Malewicza i Pieta Mondriana. W *Natchnieniu* jest opisane wydarzenie (1989) z obrazem K. Malewicza pt. *Osiem czerwonych prostokątów* kierujące uwagę Autora na reprezentację świata ponadmysłowego. Wydarzenie to jest źródłowym doświadczeniem dla jego dalszej drogi twórczej. Rozdział *Źródło* omawia doświadczenie malarskie nabyte w pracowni Prof. Jerzego Nowosielskiego w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, jednego z najważniejszych artystów dla Krzysztofa Klimka. Studium martwej natury było poligonem doświadczalnym i modelu odwzorowania rzeczywistości wizualnej. Znajduje się tutaj opisana historia przejścia od studium martwej natury do pierwszych obrazów abstrakcyjnych. Rozdział *Kolor* analizuje i uzasadnia ograniczenie gamy barwnej w jednym z nurtów abstrakcji Klimka. Oparcie gamy barwnej na bieli i achromatycznym brązie ustanawia innego rodzaju rzeczywistość obrazu. W rozdziale *Przestrzeń* autor zajmuje się wpływem wiedzy naukowej o geometrii nieeuklidesowej i spekulacji o geometrii wielowymiarowej na artystów. Malarze kubiści byli tymi, którzy spowodowali rewolucję w sztuce. Manifest Alberta Gleizesa i Jeana Metzingera *O kubizmie*, (1912), daje w tym czasie podstawy nowego widzenia przedmiotu i przestrzeni sztuki. Główną cechą nowego widzenia jest odrzucenie perspektywy z jednym punktem zbiegu. Wszelkie nawiązanie do klasycznej nieruchomej perspektywy renesansowej jest uważane za wsteczne. Postulowana jest ruchomość oka notującego przedmiot z wielu stron, dająca całościowy jego obraz, notująca również ruch obiektu (futuryzm). Inspiracją do tych wniosków były osiągnięcia i wykłady w Paryżu znanego matematyka Henri Poincaré.

Wspomniana jest powieść Edwina Abbotta pt. *Flatland: A Romance of Many Dimensions* (tł. *Flatlandia: Powieść o wielu wymiarach*) z 1884 roku, rozpalająca spekulacje na temat światów przekraczających naszą rzeczywistość. Obserwacja wyimaginowanego świata dwuwymiarowego pozwala na przyjęcie założenia o istnieniu światów w wyższych wymiarach, niedostępnych dla naszego aparatu zmysłowego operującego w trzech wymiarach. Podobnie Charles Howard Hinton jest kontynuatorem spekulacji na temat wyższego wymiaru. Jego publikacje *Nowa era myślenia*,

New Era of Thought, (1888) oraz *Czwarty wymiar, The Fourth Dimension*, (1904) stanowią materiał zapładniający umysły zarówno szerokiej publiczności jak i wielu myślicieli. Inspiruje on Piotra Demianowicza Uspieńskiego, rosyjskiego myśliciela, który był ojcem duchowym ruchu awangardowego w Rosji przedrewolucyjnej, szczególnie K.K. Malewicza i M. Matiuszyna, autorów opery *Zwycięstwo nad słońcem*. Jego *Tertium organum* (1912), jest wizjonerskim tekstem znanym wśród artystów rosyjskich tego okresu. P.D. Uspieński upatruje wielką rolę artysty jaką ma do odegrania w rozwoju przyszłego człowieczeństwa, tworzący sztukę, która jest poznaniem wyższego rzędu.

W kluczowym rozdziale *Narracje* Autor dzieli swoje malarstwo abstrakcyjne na trzy nurty, które tworzą wzajemnie dopełniający się proces. Poszczególne nurty nazywa narracjami. Narracja to elementy plastyczne konstytuujące dzieło tworzące jego przestrzeń, które z jednej strony odsyłają do umiejscowienia obrazu w kontekście całej tradycji malarstwa, a drugiej strony które określają jego specyfikę, jego wyraz, dyktując sposób „czytania” jego sensu. (cyt.za aut. str. 16)

Te trzy nurty to: narracja rzeczywista, narracja iluzyjna, narracja złożona.

Narracja rzeczywista jest budowaniem obrazu w oparciu o czysto fizyczne właściwości płaszczyzny malarskiej. Malarz wykorzystuje „świecenie” różnych rodzajów nałożenia białej farby na płaszczyznę obrazu. Od swobodnego założenia powierzchni szpachlą, poprzez jej żłobienie przy pomocy pędzla, aż do nakładania farby opuszkami palców. Tak powstałe faktury „łapia” światło na różne sposoby. Forma malarska w tej narracji pojawia się na przecięciu reliefu ukształtowanego w masie białej farby, a nałożonym kształtom w kolorze ziemi. Namalowane brązem partie obrazu „wywołują” formy istniejące w bieli, dostrzegalne dla oka po jakimś czasie kontemplacji. Cechą narracji rzeczywistej jest autonomiczność, nieruchomość, płaskość, brak odniesień do rzeczywistości zewnętrznej. Ważne dla Klimka są odniesienia metafizyczne związane z procesem poznania. Malarz powołuje się także na pewną wspólnotę łączącą go z teorią unizmu Władysława Strzemińskiego (1893 – 1952). Teoria unizmu głosi absolutną autonomiczność dzieła artysty wobec form otaczającej rzeczywistości widzialnej, jako następny krok w rozwijaniu świadomości wzrokowej ludzkości. Również podany jest współczesny przykład Roberta Rymana (1930-2019) jako kontynuacji myśli W. Strzemińskiego i fascynacji K. Klimka.

Narracja iluzyjna jest oparta o wielowarstwowe powstawanie obrazu. Opiera się również na podstawowych dwóch kolorach, białym i brązie ziemi. Procesy zakładane przez malarza, powodują tutaj przyciąganie, wzajemną grawitację form powodując powstanie odczucia ruchu. Formy w kolorze brązu przesłaniane są warstwą transparentnej bieli, nakładają się jedne na drugie. Powstaje tutaj rodzaj przestrzenności związanej z przejściem od ciemnych do jaśniejszych form. Ta metoda pracy powoduje, że formy położone wcześniej błękitnieją, a nawet zanikają w bieli, te położone najpóźniej zachowują więcej mocy w skali walorowej. Cechą tej narracji jest przestrzenność, ruch, dynamizm.

Narracja złożona jest polem eksperymentu, gdzie można zaryzykować nieoczekiwane metody pracy. Posługuje się środkami wypracowanymi w pozostałych dwóch narracjach. Tutaj kolor jest dopuszczony do budowania obrazu. Narracja ta sprzyja wykorzystaniu różnych stanów umysłu do tworzenia w oparciu o nie nowych rozwiązań formalno-wizualnych. Efekty tak powstałe stają się często nowymi nurtami w malarstwie abstrakcyjnym Krzysztofa Klimka.

Specyficzne nastawienie umysłu odpowiada każdemu z tych nurtów i potrafi czerpać inspirację jeden z drugiego, gdzie pewne pytania zostały już rozstrzygnięte, a znowu w innym można sprawdzić jak funkcjonują w odbiorze inne warianty formalne. Taka praktyka pozwala także na pracę w różnych ramach czasowych. W narracji iluzyjnej możliwy jest długotrwały proces twórczy dający

możliwość dłuższego przebywania z obrazem. Również w narracji złożonej element czasowości jest mocno obecny, gdzie próba, eksperyment jest jej istotą, a czas trwania nie ma znaczenia. Obrazy mogą latami czekać na swoją kolej. W praktyce malarskiej Klimka te trzy nurty zlewają się w jeden nurt malarstwa abstrakcyjnego wzajemnie się dopełniając.

Przywołany na koniec tekst Agnes Martin jest pełen niewiary w sztukę pochodzącą wyłącznie z danych intelektualnych. Autorka mówi o bezużyteczności wiedzy intelektualnej w pracy artysty. Również cele tworzenia lepszego społeczeństwa uważa ona za chybiony kierunek wysiłku twórczego. Mówi ona, że istnieje w człowieku umysł zewnętrzny i umysł wewnętrzny. Umysł zewnętrzny notuje fakty, a umysł wewnętrzny mówi „tak” lub „nie”. Podjęcie dobrej decyzji wytwarza rodzaj uniesienia, nazywa to inspiracją. I to jest drogowskazem na drodze artysty. Artysta jest zdany jedynie na swój własny umysł, nie ma znikąd pomocy.

Ten cytat z Agnes Martin pozornie pesymistyczny, niesie ze sobą realistyczne przesłanie. U źródeł twórczych każdy artysta jest samotny. Czy tego chce czy nie. Jest jednak w tym nadzieja na wielką przygodę odkrywania nieznanego.



Summary

Krzysztof Klimek *Three Narrations*

Three narrations is a personal commentary of the Artist on his painterly practice. It contains an analysis of his abstract painting. He confirms that his painterly practice is not homogeneous. Klimek points out that paintings executed within the space of some years fluctuate within certain boundaries. It is not premeditated but the result of some inner imperative which cannot be controlled by the restrictive and structuring action of the intellect. Painter's mind gives in to inner conditions and aims to use them rather than restrict their influence.

The thesis consists of short chapters in which various aspects of painterly practice are discussed. They are entitled: Introduction, Time, Point, Inspiration, Afflatus, Source, Volume, Process, Colour, Space, Narration, Ending. Each of these chapters describes important factors which influence Author's painting and person. Chapters Time, Point, and Inspiration describe the time in which the Artist happens to live and work. Point mentions the painters which are important to Krzysztof Klimek, namely Jerzy Nowosielski, Kazimir Malewicz, Pierre André Ferrand, Piet Mondrian, Robert Ryman, Mark Rothko, Agnes Martin, and Cyprian Norwid. In Inspiration the oeuvre of two painters, Kazimir Malevich i Piet Mondrian, fundamental to the artistic development of Klimek is discussed. In Afflatus an important incident is described which took place in 1989 and involved Malevich's *Eight red rectangles* and which turned Artist's attention to the representation of extra-sensual world. This incident is fundamental to further artistic development of the Artist. Chapter Source discusses painterly experience acquired in prof. Jerzy Nowosielski's studio at the Academy of Fine Arts in Krakow. The study of still life was offered as a kind of training ground and model for mapping the visual reality. The story of the passage from the study of still life to first abstract paintings is described in this chapter. Chapter Colour analyses and justifies the restriction of colour range in one current of Klimek's abstract painting. The restriction to white and achromatic brown establishes another kind of reality of the painting. Chapter Space presents the influence of non-Euclidean, geometry and higher dimensional geometries on artists. Cubist painters were revolutionaries in art. Gleizes' and Metzinger's manifesto *Du "Cubisme"* published in 1912 presents the basics of a new perception of the object and of a new perspective. Its main feature is the rejection of the one point perspective. Any reference to the classical immobile renaissance perspective is considered to be backward. The eye mobility is postulated, the eye should register views of an object from various sides obtaining in this way a comprehensive picture involving also its movement (futurism). Henri Poincaré's work and public lectures were an inspiration to these artistic discoveries and conclusions. Edwin Abbott's novel *Flatland: A Romance of Many Dimensions* published in 1884 is mentioned. It kindled speculations and discussions about worlds transgressing our reality. The observation of an imaginary 2-dimensional world permitted to accept the assumptions on the existence of higher dimensional worlds which are inaccessible to our perception which works in the three dimensions. Likewise Charles Howard Hinton continue to speculate on higher dimensions. His *New Era of Thought*, (1888), and *The Fourth Dimension*, (1904), were very stimulating both to general public and thinkers. Pyotr Demianovich Ouspenskii (Peter D. Ouspensky), who was the spiritual godfather of the Russian pre-revolutionary avant-garde movement found his books of great interest. His *Tertium organum* (1912) is a visionary text well-known to the artists of that period. In his vision of the new mankind the artist plays a very important role, it is him who creates art that is the perception of higher order. In the key chapter Narrations the Author divides his abstract painting into three currents which form



the complementary process. Particular currents are called narrations. A narration that is painterly elements which form a work creating its space which on one hand sends to the placement of the painting within the whole painterly tradition and on the other hand determine its character, its expression, imposing the way of its reading, its sense.

These three currents are: real narration, illusionary narration, compound narration.

Real narration it is building the picture on the basis of the purely physical properties of the painterly plane. The painter takes advantage of incandescence of various applications of white pigment onto canvas' surface. Starting with free application using the spatula, then engraving with the brush and finally to applying the paint using fingertips. The textures thus obtained catch light in different ways. The painterly form in this narration appears on the intersection of the relief shaped in the white mass of paint with imposed shapes in brown. The parts of the painting in brown cause the form in white to come out, which can be perceived only after some contemplation. The features of this type of narration are autonomy, immobility, flatness, lack of references to the exterior reality. Metaphysical references related to the process of perception are important to Klimek. He recalls some affinities with Władysław Strzemiński's (1893 – 1952) unism theory. This theory proclaims the absolute autonomy of artist's work with respect to the forms of the ambient visual reality, the next step in the development of the visual consciousness of the mankind. Robert Ryman's (1930 – 2019) oeuvre is given as an example the continuation of Strzemiński's ideas.

Illusionary narration is based on multilayered formation of the painting. It is also based on two fundamental colours: white and earthy brown. Processes assumed by the painter induce attraction, mutual gravitation of forms which induces a perception of movement. Forms in brown are masked by a layer of transparent white and they interpose one onto another. In this way a form of space is created which is related to the passage from dark to glowing forms. This working method results in the fact that the forms laid earlier get blueish, or even disappear in white and that laid at the end of the process keep more power within the grey value scale. The main features of this narration is spatiality, movement, and dynamism.

Compound narration is a field of experiment where one can take risks of unexpected and unorthodox work methods. One can use the methods developed in the other two narrations. The colour is permitted to build the picture. This narration favours the employment of various states of mind in creation on their bases new formal visual solutions. The results of these experiments become often new ways in Klimek's painting.

The particular attitude of the mind corresponds to each of the currents and they can draw inspiration from one another if some of the questions have been already resolved or if one can check how other formal solutions are perceived. This practice permits to work in various time frames. In illusionary narrative prolonged creative process is possible permitting long time dwelling with the picture. In compound narrative the time element is strongly present. However, an experiment, a trial is its essence but the duration is of no importance. A painting can wait years for its turn. In Klimek's painterly practice these three currents fuse into one current of abstract painting complementing one another.

The text by Agnes Martin recalled at the end is full of disbelief in the art derived from intellectual data only. Martin talks about uselessness of intellectual knowledge in artist's work. She distinguishes inner and outer mind. The outer mind registers facts and the inner mind says "yes" or "no". Taking a good decision produces a kind of rapture and she calls it an inspiration. It is a signpost on artist's

road. The artist is dependent on his/her own mind only, cannot expect help from anyone. This citation from Agnes Martin looks pessimistic superficially but its message is very realistic. At the creative sources each artist is lonely, independently whether it is willing or not. However, it brings an expectation of great adventure of discovering the unknown.



Dokumentacja fotograficzna:

Tomasz Kalarus, Marcin Gulis, Marek Gardulski, Krzysztof Klimek