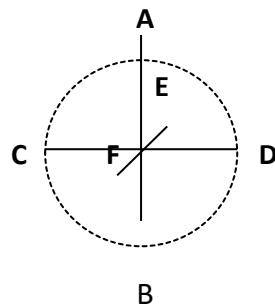


Jan Wyżykowski i Wojciech Tratkiewicz

# MANIFEST NOWEGO STRUKTURALIZMU

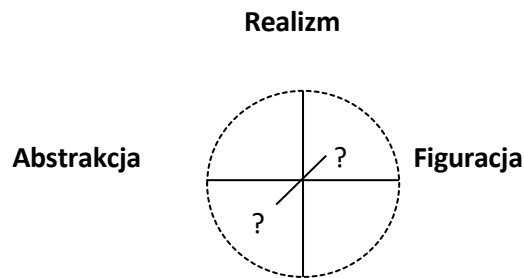


Jan Wyżykowski

## MANIFEST NOWEGO STRUKTURALIZMU

„Jest inny strach – wznoszący ku Temu. Oni tak strasznie o To się bali, przez to, że tak bardzo Tego chcieli. Nie wiedzieli – Co? Ale strach ich ponaglał, jak okręt w powietrzu z nadzieją w żaglach. Więc. Jak? – po trosze wiedzieli: Kierunku i lądu nie znali – ledwo zarys na mapie przez poprzedników spisany. Płynęli. Ufali Panu. Co mogli sami robili, żeby strach przemienić w wiatr. Chociaż to Coś mieli, jak każdy, na samym dnie siebie, a to znaczy najdalej jak można, a tak blisko. I chcieli, żeby To w górę wzleciało na powrót w dłonie Jego. O to im chodziło”.

Podkreślam – wraz z NS współcześnie istnieją 4 główne kierunki w malarstwie:



**Nowy Strukturalizm**

Skoro 4 (liczba parzysta), dlatego mogłem im w ramach najprostszego modelu: pion – poziom, zadać określony szyk przestrzenny, czyli na razie formę koła. (Wszystko, co dotyczy przestrzeni, bardzo mnie interesuje. I wszystko zaczęło się bardzo dawno temu od klasycznego koła barw). Więc: **Główne kierunki powiązałem w dwie pary komplementarne**: Realizm z Nowym Strukturalizmem i Abstrakcją z Figuracją, **a następnie skrzyżowałem komplementarne pary względem siebie prostopadłe**. Pary zostały

wytypowane i powiązane ze względu na procesy obserwacji: (R) obserwacja obiektu poza obrazem, (NS) **obserwacja samej płaszczyzny obrazu** i (A) za pośrednictwem wyobraźni obserwacja tego, co nierealne na obrazie, (F) obserwacja tego, co realne na obrazie, na podstawie pamięci tego, co poza obrazem.

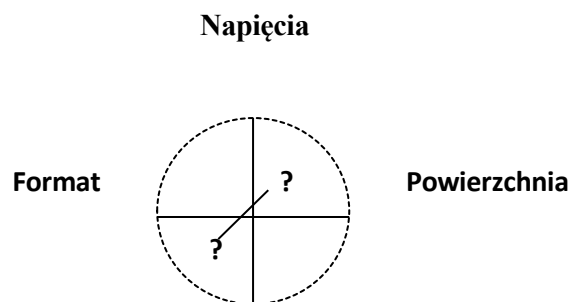
Główne kierunki są dla mnie i dla malarstwa jak szerokie trakty, które prowadzą do wspólnego celu – Całości, tu rozumianej jako wyczerpywanie możliwości. Każda z czterech dróg ma swój określony charakter. W wypadku trzech, znanych, głównych kierunków (NS nie funkcjonuje jeszcze w zbiorowej świadomości) ów charakter bywał w przeszłości słusznie zachowywany lub słusznie naruszany. Tzn. traktowane bywały: bądź to w izolacji, bądź w związkach, czyli (między sobą) w różnych proporcjach, więc na przewagi. Oczywiście główne kierunki ulegają też związkom na obwodzie. Taka jest ich dynamiczno-przestrzenna natura, bardzo plastyczna. Można z niej czerpać jak ze źródła.

Tymczasem w malarstwie i jego okolicach dzieje się coś odwrotnego: negacja i beznadziejny strach przed płaszczyzną. Ten strach jest do pokonania: ale nie przez rejteradę, nie przez petryfikację bezwstydu, za którym przecież ukrywa się występki, nie przez kaleczenie godności osoby ludzkiej i jej ciała, nie przez drwinę z zakorzenionych symboli, nie przez bezsensowny szoking, który służy sam sobie, a przede wszystkim **nie przez lekceważenie płaszczyzny!** – przecież na to wszystko szkoda sił. Więc przez co ten beznadziejny strach mamy pokonać? **Przez studiowanie natury, w tym i płaszczyzny – zasada stara jak świat.** Nie tylko ze względu na kryzys trzeba wytrwać i malować obrazy, ale robić to w taki sposób, **żeby Dzieło Boże zostało odkryte.** Tak On to już świat urządził, że zawsze będzie to „Coś” równie zajmującego malarza jak i poetę czy naukowca. Bez czego cywilizacja nie ma sensu, bo **bez Was, jako Odkrywców, przypadnie. Każdy ma obowiązek wnieść swoją część, żeby zbudować Całość.** Jeżeli postąpi odwrotnie i z budowli wyrwie cegielkę, jeżeli ten błąd znajdzie naśladowców, gmach może runąć. Wówczas strach obezwładni wszystkich do reszty, kiedy mógłby wznosić. Dość mentorowania.

W malarstwie abstrakcyjnym, dążąc do Całości (do domknięcia kompozycji), posługuję się **tzw. perspektywą zwrotną** o koncentrycznej konstrukcji (klasyczna kompozycja odpada, ponieważ te obrazy są dookolne). Posługuję się też zsynchronizowanym z nią **tzw. trójpierścieniowym kołem barw złamanych.** Koło to ma zastosowanie również w figuracji i, Bogu dzięki, w Nowym Strukturalizmie – ponad 20 lat zajęło mi zrozumienie koloru w strukturze.

Nowy Strukturalizm traktuje płaszczyznę jako model całej przestrzeni i w tym sensie jest najbliższy idei Całości. Jak to rozumieć? Otóż obserwuję płaszczyznę, oczywiście, zawsze z jakiejś odległości, jest to mała część przestrzeni, która ma wpływ na strukturę i na niej skupia się modelowa własność Całości.

Co w takim razie obserwuję na płaszczyźnie? Otóż, za pośrednictwem kolorów i kształtów, jej atrybuty: **powierzchnię, format, iluzoryczną głębię i napięcia**. Te atrybuty, zakotwiczone w naszej fizjologii i jeszcze głębiej, są widzialne lub odczuwalne w stanie potencjalnym na czystej płaszczyźnie, gdy ją obserwujemy.



### **Iluzoryczne właściwości przestrzenne (głębia)**

**Obserwacja samej płaszczyzny jest najprostszą z możliwych obserwacji, ponieważ ograniczoną do jednego obiektu – obrazu, którego już nie można zredukować.** (Np. w realizmie, odwrotnie, płaszczyzna jest pośrednikiem w stosunku do innych obserwowanych obiektów, np. do martwej natury, która jest przecież poza nią, dlatego jest co zredukować).

Na czym w takim razie polega ów **proces obserwacji i przeżywania świata, w tym przestrzeni**, który bardzo dawno temu (będąc studentem) nazwałem „rozpadem”?

Są dwa komplementarne jego warianty i, **prostopadle do nich, kolejne dwa komplementarne:**

- 1) Pierwsza wersja **rozpadu**, która jest bardziej ogólna, syntetyczna, ma naturę **kontemplacyjną**, a może i duchową. Tu proces rozpadu jest „rozproszony”, widzimy go najwyraźniej w obrazach góry „Sainte –Victoire” Cézanne. Więc może dotyczyć też góry jak i wszystkich innych obiektów, które są bardziej złożone od płaszczyzny i znajdują się poza nią. Z tym że, tak widok jak i płaszczyzna są na

równi przedmiotem obserwacji. Na ten temat zrobiłem performance. Tak maluje bardzo solidny Wojtek.

- 2) Zasadniczo, w związku z NS i obserwacją samej płaszczyzny, pochłonięty byłem **rozpadem** w wersji, nazwijmy ją – „skupionej”, komplementarnej do kontemplacji, o nietypowym podłożu fizjologicznym trudnym do opisanie. Jednym słowem, zajmowałem się procesem bardziej **materialnym-fizjologicznym**, ale za to bardziej dokładnym od, a z drugiej strony, niestety, bardziej pracochłonnym. Głównym środkiem formalnym, za pomocą którego wykonuję obraz strukturalistyczny, jest **modulacja**, czyli porządkowanie lokalnych kontrastów (elementarnych struktur) w jedną Całość-obraz. W praktyce proces ten wymagał postawienia ścisłych warunków obserwacji wobec wymienionych powyżej atrybutów, czyli płaszczyzny. Studium strukturalistyczne malować musiałem zawsze z tej samej, ściśle określonej odległości. Przedtem zaznaczyłem swoje ślady stóp na podłodze i wchodziłem w nie przez wiele lat doświadczając rozpadu za rozpadem... tysiące rozpadów, a ile było niewypałów, nikt nie policzy. Na czym on polega?

#### **Na proces rozpadu w wersji materialnej składają się dwie fazy:**

Pierwsza polega na obserwacji płaszczyzny, czyli jej atrybutów, w szczególności formatu. Jest to zbieranie informacji o całej płaszczyźnie w stosunku do określonego małego miejsca na niej. Trwa dłużej, nawet kilkadziesiąt sekund.

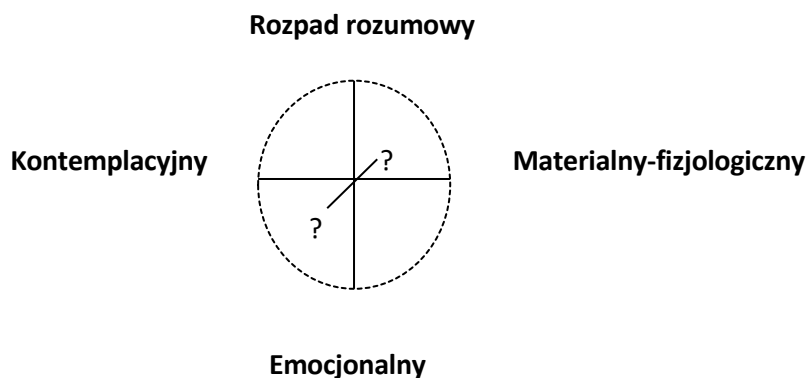
Druga faza, natychmiastowa, jest pod presją i ciśnieniem pierwszej. Polega na wykorzystywaniu tychże informacji względem małego miejsca na płaszczyźnie. W efekcie w umyśle po prostu wyświetlają się małe plamki, które mają już lokalizację wg formatu. Trwa 1 – 2 sekundy, jest terażniejszością. Ciekawe, że owe, jak gwiazdy plamki, zawsze są w trzech kolorach?

Pozostało tylko zanotować to, co zobaczyłem. Więc cała rzecz w plamkach, które, być może, mają kształt kółek. A cały proces (być może na skutek ścierania się tych informacji) przeszywał mnie dreszczem, który odbijał się na moim ciele – śmieszne, co? I nie do wiary? I tak przez 6 lat, a nawet więcej – z Wielką Wiarą. Musiałem się pochwalić.

- 3) Jest też wersja **rozumowa rozpadu**, za pośrednictwem której w przyszłości poszukiwać będziemy rozwiązań strukturalnych, bardzo skomplikowanych, z zastosowaniem matematyki, w celu ścisłego poznawania przestrzeni. Odbywać to

się będzie za pomocą jej modelu, którym jest płaszczyzna. Jednak wydaje mi się, że to daleka przyszłość.

- 4) I została jeszcze komplementarna doń wersja **rozpadu o charakterze emocjonalnym**, dynamicznym, zabarwiająca przestrzeń wrażeniami. W przeciwieństwie do swej rywalki bardzo omylna i na próżno szukająca u niej wsparcia. Jednak są na to sposoby. Ów proces, ale w wielkim uproszczeniu, pod wpływem przede wszystkim van Gogha, zajmuje mnie obecnie w realistycznych obrazach studyjnych, zmierzających w stronę abstrakcji. Usiłuję w nich zawrzeć swoje **reakcje na przestrzeń i formę za pomocą rytmów całościowych** (a nie lokalnych). Działam najmocniej, jak się da, czasem obraz zamienia się w bębny do walenia pędzlami z sił całych. A, odnośnie omylności tej wersji rozpadu, radzę sobie w ten sposób, że błąd koryguję błędem – sprytna sztuczka, prawda? Czy w takim razie obraz może być furą błędów? Tak i nie. Barwy rozszczepiam (podobnie zresztą jak Cézanne), w związku z tym maluję obraz tylko kilkunastoma kolorami. To rozszczepienie ma źródło w fizyczności, ale wybija też w mojej psychice. I z tych kilku emocjonalnych kolorów, które są z reguły złamane, najbardziej się cieszę, gdyż ciężko o nie walczę. Obraz kończę, kiedy poprzez płątaninę proporcji ujrzę w nim jego własne światło – jego blask, coś (odwrotnie) bardzo delikatnego. Z wielką chęcią studiuję w plenerze, chociaż to „czarna” robota.
- 5) i 6) Prawdopodobnie brak jest jeszcze komplementarnych względem siebie dwóch wersji rozpadu, które zamknęłyby model w kulistość.



Ponieważ NS w wersji materialnej rozpadu jest kierunkiem bardzo formalnym, w pełni możliwym, wydaje mi się, tylko na płaszczyźnie, dlatego w innych niż malarstwo dziedzinach sztuki trudnym do realizacji. Natomiast rozumiem, że można poszukiwać

skomplikowanych struktur w ramach kompozycji, na tym między innymi polegał dawny strukturalizm. Posługiwał się on też ideą komplementarności i Całości, ale już nie prostopadłości, nawet nie modelem koła, a co dopiero kuli.

Tymczasem **NS w wersji materialnej rozpadu jest zupełnie poza kompozycją, której miejsce co najwyżej zastępuje komplementarno-prostopadła konstrukcja**, coś dużo prostszego.

I otóż mój model (tymczasem rozpoznany jako koło) jest również konstrukcją, wyobrażam sobie, że jedną dla wszystkich treści po kolei. Mam nadzieję, zdolną wchłaniać i porządkować wszystkie idee, nawet je łączyć i opowiadać o przestrzeni.

Szczególnie w oparciu o **NS w wersji kontemplacyjnej i emocjonalnej rozpadu, które wydają się mi łagodniejsze w uwarunkowaniach formalnych i opierają się bardziej o intuicję**. Za ich pomocą jest możliwa obserwacja każdego obiektu czy obiektów, tyle że, jak już powiedziałem, w sposób ogólniejszy i w związkach. I dlatego procesy te względem treści, która wymaga wielu różnych obiektów (rzeczy), mogą być skuteczniejsze.

**Mam wrażenie, że poezja najbardziej wykracza poza model kolisty, że właściwa jest dla niej konstrukcja kulista.**

„Jest jeden – jeden model – model jako fundament dla wszystkich rzeczy, które człowiek odkrywa. Stąd ten strach, że – jeden. Kompozycja stoi jako budowla na tym fundamencie. Jest: jedna, druga, trzecia... ile dusza pragnie, ale nie jest trwała, a jej ulegamy. Tyle twarzy ma piękno? A czym jest u źródła? Fundament jest jeden – jeden, z najtwardszej substancji zrobiony, żeby podtrzymać To, co Pan Bóg z rąk swoich na początku umyślnie upuścił. Tego też się boimy, zupełnie niesłusznie”.

Musimy wrócić do obrazów. **Dwa studia strukturalistyczne: pierwsze w prostokącie i drugie w rombie** malowałem (obserwując płaszczyznę) bardzo długo, przez wiele lat **1984 – 1988**. Zaś pierwsze realizacje prostokątne ukończyłem w 2011. Malowałem je bardzo szybko, ponieważ są od szablonów, oczywiście wykonanych na podstawie studium. Zważywszy, że **to jest „Początek” nowego, głównego kierunku, dlatego obecnie sugerowałbym NS w wersji materialnej rozpadu potraktować w izolacji**, aby go dobrze rozpoznać (zresztą nie ma innego wyjścia), a czas na związki w przyszłości nadejdzie.

**Na modelu-konstrukcji 3 współrzędne wyznaczają podstawowe parametry kuli – kompletny model mógłby być kulisty.** W każdym bądź razie jest to dziwna kula, której szczegółowego opisu nie mam i zapewne nie będę miał, w której współrzędne są dynamiczne i w trybie komplementarno-prostopadłym. **Niestety, znaki zapytania przy trzeciej współrzędnej, wyznaczającej głębię kuli, też nie wiem jaką parą komplementarną uzupełnić – czyżby to były dwa jeszcze nierozpoznane, główne kierunki?** Niechże poeci się wypowiadają. **A może trzecia wolna współrzędna, dlatego ma być wolna, by łączyła, jak pomost, różne idee w złożone cząsteczki? Gdyby to była prawda, pomyśleć: dokąd nas zaprowadzi?**

Co to za kula? Co to za rozpad? Co to za przestrzeń? Co to za płaszczyzna? Co to za 2 nieznanne, główne kierunki? Co Pan Bóg z rąk swoich wypuścił? Albo czego się boimy? Albo co to za sublimowany pomost? Czarek-matematyk teraz już wszystko wie, ponieważ to kiedyś by go zainteresowało. (Poszukuję matematyka, który tę kulistość, niestety, już zamiast Czarka, by ze mną rozwiązał – znam warunki). Z kolei jest intuicja, za przyczyną której Wojtek-malarz wcale nie musi wiedzieć, żeby kontemplować płaszczyznę i to ze zdwojoną siłą, na przekór trudnej egzystencji i tę egzystencję. Sztuka i matematyka, serce i przedmiot – „Dziwny jest ten świat...”. Polska. Gdzie ja jestem? – gdzieś pomiędzy?... oparty o niepotrzebny mur?

**Do rzeczy. W moim piśmie wyeksponowałem Trzy Główne Idee, tj.: Płaszczyznę jako model całej przestrzeni, Strukturę jako obraz całej przestrzeni i Kulę jako fundament (konstrukcję) całej przestrzeni. Więc tyle względem Przestrzeni. Niewiele napisałem o Czasie, który przez to stał się i stawać się będzie w przyszłości przedmiotem moich rozważań.**

Malarstwo. Pociąga mnie również Figuracja; pragnę w odkrywaniu Całości wykorzystywać wszystkie możliwości: Jeśli namalowałem w plenerze, dajmy na to, dwadzieścia realistycznych strumieni (pracuję cyklami), czas, żebym przetarł oczy i ujrzał pośród gestów i znaków jakąś metaforę lub chociażby jakiś symbol. W figuracji zajmuje mnie kształtowanie tych znaków wywoływanych z przeszłości przez **pamięć powidokową** (nie anatomiczną), której odkrywcą był Strzemiński. Z niej się biorą wszelkie całościowo działające deformacje, które obserwujemy w każdym dobrym obrazie.

Większość obrazów ujętych w cykle wykonałem przez ostatnie 6 pracowitych lat, tj. od roku 2005. Wystaw nie miałem dużo, ale w ważnych miejscach. Dopiero teraz, kiedy uważam, że



jestem dobrze przygotowany, i ze względu na Nowy Strukturalizm, zdecydowanie zabiegam o nie.

Piszę: pisma teoretyczne z zakresu malarstwa i fizjologii widzenia, dramaty, performance, aktualnie pracuję nad obszerną powieścią pod roboczym tytułem „Początek”, w której skład wchodzi dramat pt. „Kula”.

Dziwna jest ta przestrzeń, w której człowiek... i pewien przejęty nią „chłopiec”, który się pyta: Co? i Jak? I jest pewien, że widział Kulę!

**(On się jej nie przestraszył, gdyż chce zrozumieć):**

„...nie chcę pod klosz  
ani tego światła trupiego  
nie prześwietlajcie mnie  
czy tam jeszcze ktoś jest żywy  
kto tam siedzi  
proszę mi oddać  
to moja głowa  
czy ktoś szafę otwiera  
wszystko trzeszczy  
trzęsie się  
trzaski trzaski  
ciasno ciasniej  
jasność ciemność  
toczy się przetacza  
jest  
srebrna wyraźna  
całaświecisięnieświeci  
ruchomanieruchoma  
mogę ją złapać  
(usiłuję)  
brzęczy buczy  
obracasięobraca  
chmara trzasków  
moja!”

*Warszawa 2010*

**Wojciech Tratkiewicz**

## **MANIFESTU CIĄG DALSZY**

Droga, jaką przebyłem, zanim zrozumiałem wartość kontemplacji, która pozwoliła mi dotrzeć do rozwiązań obecnych, nazwanych przez nas Nowym strukturalizmem, rozpoczęła się wiele lat temu. Spróbuję ją opisać, cofając się nieco wstecz.

Malowanie spontaniczne ma wiele zalet: świeżość, dukt pędzla, bezpośrednie oddziaływanie emocji. Kontrola płótna-płaszczyzny schodzi wówczas na plan dalszy, ponieważ nie dyscyplinuje kształtu i barwy, oraz nie odbiera im swobody stwarzanej pod wpływem przypadku. Tak kiedyś zaczynałem i dlatego na początku wybrałem abstrakcję, która uwolniła mnie od linii horyzontu i pozwoliła ustalić wartości przestrzenne, czyli kształt i barwę, inaczej niż to jest w naturze. Abstrakcja dała mi też większą wolność, pozwalając kreować światy bliższe mnie samego.

Z biegiem czasu zaczęło jednak czegoś brakować, brakowało Całości przez zamknięcie przedstawienia, a to wiąże się z większą dyscypliną w obserwacji kształtu i barwy, ale teraz już tylko wobec samego płótna, czyli na płaszczyźnie, a więc w przestrzeni pełniejszej niż wyobrażeniowa. Umieszczenie plamy, kreski, znaku w kontekście samego obrazu, jako struktury, daje wartość dużo większą-precyzyjniejszą, wiążącą ściślej moje doznania z prostokątną przestrzenią jako nieustającego i samego w sobie tematu. Coś traciłem, coś uzyskiwałem. Nie przychodziło to łatwo, gdyż byłem pod wpływem: bądź to emocji, bądź struktury jako własności komplementarnych, które z natury są sprzeczne.

Zapominając o płaszczyźnie i jej strukturze, tworzyłem kiedyś ilustrację jakiegoś problemu, ulegając przy tym wpływom kompozycji. Zresztą czy to takie rzadkie pośród multum zjawisk, że zapędzamy się w ślepe zaułki, nie dostrzegając istoty rzeczy? Wówczas trzeba się zatrzymać, przerwa jest konieczna, a czas w nas, niejednokrotnie samoczynnie, rozwiązuje piętrzące się problemy. Tak więc odstawiałem obraz i czekałem, aż emocje opadną, żeby potem wyraźniej dostrzec, Dostrzec to, co płaszczyzna obrazu sugeruje, a nawet więcej, czego się domaga – to była kontemplacja.

Trudno zatrzymać rozpędzoną materię płótna, tę mnogość wizji, ich nawałnica niejednokrotnie doprowadzała do kryzysu w postępie obrazu, który jest zawsze we mnie, bo nie da się artysty od dzieła tak łatwo rozdzielić. Wiąże się to z wielością nakładających się koncepcji względem wnętrza i zewnątrz i trudnością przebiccia się przez ten splot w jakiejś nieznannej przestrzeni. Z biegiem lat obraz coraz bardziej stawia mi opór i prawdopodobnie będzie tak do końca życia, trzeba się z tym pogodzić.

Nieraz zawracałem z obranej drogi, starając się pokonać lokalność rozwiązania, to znów jemu ulec, bo fragment i Całość są oczywistością. W tym sensie małe miejsca na płótnie świadczą też o Całości, bo przez nie, w drodze kontemplacji, docieram do niej, tak że tysiące razy zawracałem, bo płaszczyzna malarza do tego wprost zmusza, jednakże nadmierne próby wymuszania artystycznego trudu zwykle nie były owocne.

Tak więc jak dawniej w abstrakcji, teraz koncepcja strukturalistycznego obrazu rodzi się w trakcie pracy, pracy jeszcze cięższej, w drodze kontemplacyjnej obserwacji, wobec takiego a takiego formatu, ponieważ różnorodność przestrzeni determinuje różnorodne struktury. Trzeba było odnaleźć, dostrzec i wybrać spośród wielu te elementy formy, które zwiążą pion i poziom prostokątnej płaszczyzny w jedno spójne, całościowe dzieło, bo tylko Całość buduje łańcuch współzależność. W ten sposób zrodziła się moja koncepcja obrazu o obrazie w oparciu o obserwację samego prostokątnego płótna w kontekście jakiegoś zewnętrznego motywu, który w trakcie pracy wytracał swe znaczenie na rzecz struktury. Chodzi mi o obraz całościowy, spełniający się w danym formacie, w którym każdy element-fragment bierze udział w przestrzennej grze, którą ten płaski prostokąt narzuca.

Otworzyć się na nową obserwację, teraz już samego płótna, tego co się na nim dzieje lub ma się stać, otworzyć się na przestrzeń i to co ją wyraża, a więc kształt i kolor, to było nowe zadanie, możliwe jedynie wobec kontemplacji pochłaniającej czas. Podejmuję więc próbę rozwiązania zagadki obrazu w sposób bardziej precyzyjny, niż to było w abstrakcji, która staje się przez wyobraźnię, a w mniejszym stopniu obserwację płaszczyzny.

Każdy obraz potrzebuje punktu wyjścia, powodu, dla którego został stworzony. Znalazłem go w naturze. Małe, prawie że abstrakcyjne akwarele malowane w pejzażu stały się dla mnie materiałem wyjściowym dla dużych olei wykonywanych już w pracowni. Korzystałem z otaczającego mnie pejzażu, poszukując rytmu, który wynikał ze zderzenia wrażeń napływających ze strony natury z pionową kartką papieru. ( Pion kojarzył mi się z sylwetką

wyprostowanego człowieka). Od początku naturę traktowałem raczej jako materiał, zasób informacji do wykorzystania w dużym obrazie, ale już o charakterze strukturalistycznym, a to znaczy: jeszcze bardziej całościowym. Kontakt z pejzażem jest dla mnie bardzo ważny, ponieważ nie pozwala zasklepić się we własnej osobie i działa inspirująco.

Klasyczna kompozycja obrazu przypomina żagle łodzi, nasuwające się na przestrzeń płótna. Działające plany, zestawiano tak, aby uzyskać współbrzmienie obrazu. Mnie jednak interesowało rozwiązanie odmienne. Już nie łódź, żagiel, niebo i woda, ale inspiracją dla mnie stała się sama przestrzeń wszechogarniająca, a teraz skupiona na płaszczyźnie jako jej fragmente. Tak podpowiadała natura, której stopnie biegną w nieskończoność ... poprzez nakładające się zależności do odkrycia. Czy więc rozbijając te lokalne stopnie-fragmenty, nie zbliżymy się do ciągłości tych schodów prowadzących w przestrzeń, bo należy zdobywać góry, jak to uczynił Cézanne u kresu życia. Czy to była jeszcze modulacja, kiedy w drodze rozpadu powstało rozbicie? Czy tak powstaje struktura? Tak malował Cézanne, który w Górze Św. Wiktorii zobaczył wspólną przestrzeń obejmującą zjawiska, zobaczył Całość.

W studium nad obrazem przychodzi taki moment, kiedy wspomniane akwarele nie są już potrzebne, olej zaczyna żyć samodzielnie i sam podpowiada, co dalej robić. Zostają więc z obrazem sam i wszystko, na co mogę już liczyć, muszę oprzeć na obserwacji samego płótna, które w pewnym sensie jest mną zawieszonym w czasoprzestrzeni.

Wielokrotne podejścia do obrazu, wszelkie próby, zmiany, w końcu odkrycie przez Całość optymalnego rozwiązania struktury, stały się moją malarską codziennością. Dostrzeganie przez kontemplację wymaga skupienia, czasem odwagi, a nawet pewnej brawury w naprawieniu tego, co już było, z wielkim nakładem pracy, przedmiotem uporczywego studium, ale jeszcze nie satysfakcjonuje. Dlatego potrzebna jest wiara w uporczywe patrzeć, a obserwacja płótna jest jedyną podporą. Momenty, gdy udaje się coś rozwiązać, nagradzają ten wysiłek, ale te chwile, w których przestają dostrzegać istotę Całości, stają się dla malarza koszmarem.

Pisałem już o odstawianiu obrazu w chwili znużenia, robię to w momencie, kiedy bezradnie odbijam się od płaszczyzny, nie mogąc przeniknąć dalszego jej ciągu, utrafić w głębię obrazu, ten jedyny cel i rozwiązanie. Tak, obraz chronicznie przeżywa kryzysy, ale też w człowieku zgromadzone są siły zdolne pokonywać je. Prawdopodobnie kryzys wynika z przyzwyczajenia do pewnej natrętnej wizji, dlatego należy wyhamować, żeby nie popaść w

dalsze błędy, żeby być jak rzeka, która, napotykając przeszkodę, odważnie zmienia swój bieg. Zbyt natarczywie ponawiane próby przewyciężenia kryzysu kończą się zwykle dalszymi komplikacjami, ale mam świadomość, że Nowy Strukturalizm to olbrzymia złożoność, której jednak próbuję sprostać.

Czym kontemplacja jest, tego nie wiem, poza tym, że stanowi jedną z możliwości obserwacji i że czynię ją, sam się dziwiąc, że w ogóle potrafię. Bardzo długo wpatruję się w obraz, próbując dostrzec w nim Całość, bo to jedyna wykładnia kontemplacji. Myślenie i chłodna kalkulacja w mojej strukturze zawodzi, jedynie intuicyjna obserwacja, czyli kontemplacja spełnia jej wymogi. Długo patrzę, aby przedrzeć się przez mgłę niedopowiedzeń i zobaczyć jedyne rozwiązanie. Podczas obserwacji staram się dostrzec miejsca, które mnie niepokoją brakiem rozwiązania względem Całości, aż spostrzegę-odkryję kolor i jego kształt, ich przestrzenny zakres oraz trwałe miejsce w formacie płaszczyzny. Dzieje się to etapami, podczas których notuję te niejasne spostrzeżenia, ale często jest tak, że coś się rodzi na pograniczu przypadku.

Moje oleje powstają więc długo. Praca na podstawie akwareli nad pewną górą w Sudetach trwała chyba ponad półtora roku (dla ścisłości, w przerwach zajmowałem się też i innymi obrazami). Na pewno nie zależy mi na ilości, pragnę dotrzeć do sedna obrazu, bez względu na upływający czas i niedosiężną przestrzeń, zawsze względem cierplivej kontemplacji rozwiązującej wobec Całości wszelkie problemy, w tym przede wszystkim struktury, która jest Sztuką, której zaufałem.

*Warszawa 2015*