

Załącznik nr 3

Jarosław Radel

Autoreferat

2018

*Jarosław Radel.*



## Spis treści

1. Wstęp.....	13
2. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego/naukowego zaprezentowanego na indywidualnej wystawie pt.: „Malarstwo” w Galerii Sztuki „Stalowa”, celów naukowych/artystycznych i osiągniętych wyników.....	14
3. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo – badawczych (artystycznych).....	23
4. Omówienie działalności popularyzującej sztukę.....	26
5. Omówienie działalności dydaktycznej i organizacyjnej.....	28
6. Bibliografia.....	31



## 1. Wstęp

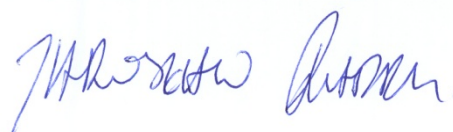
W 1998 roku został studentem na Wydziale Malarstwa, warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Pierwszy rok studiów spędziłem w Pracowni Malarstwa, pod opieką prof. Jarosława Modzelewskiego i w Pracowni Rysunku, pod opieką prof. Tomasza Żołnierkiewicza. Od drugiego roku uczestniczyłem w zajęciach w Pracowni Malarstwa prof. Mariana Czapli i w Pracowni Rysunku prof. Ryszarda Sekuły.

Dyplom ukończenia studiów magisterskich z wyróżnieniem otrzymałem w 2003 roku. Opiekunami dyplomu byli prof. Marian Czapla z dziedziny malarstwa oraz prof. Edward Tarkowski z dziedziny malarstwa ściennego (aneks), a prace teoretyczną napisałem pod kierunkiem dr Alicji Domańskiej.

Stopień doktorski nadany uchwałą Rady Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie uzyskałem 12 grudnia 2013 roku w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie sztuki piękne. „Wokół człowieka” to tytuł rozprawy doktorskiej której promotorem w przewodzie doktorskim był prof. Paweł Michalak, a recenzentami prof. Ryszard Sekuła i prof. Andrzej Klimczak–Dobrzaniecki.

Od 2003 roku pracuję na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w Katedrze Kształcenia Ogólnoplastycznego w Pracowni Malarstwa i Rysunku prof. Pawła Michalaka na stanowisku asystenta, a od 2015 roku na stanowisku adiunkta.

Wskazaniem osiągnięciem artystycznym, naukowym wynikającym z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.) jest indywidualna wystawa autorskiego cyklu obrazów pt. „Malarstwo”, która miała miejsce w Galerii Sztuki „Stalowa” w Warszawie w dniach od 16 do 24 sierpnia 2018 roku.



2. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego/naukowego zaprezentowanego na indywidualnej wystawie pt. „Malarstwo” w Galerii Sztuki „Stalowa”, celów naukowych/artystycznych i osiągniętych wyników.

Wybrane obrazy zaprezentowane na indywidualnej wystawie pt. „Malarstwo” w Galerii Sztuki „Stalowa” powstały w latach 2016 – 2018 i są próbą zmierzenia się z szeroko rozumianym pejzażem czy naturą, tematem dotąd nieobecnym w moim malarstwie. Z założenia płótna te nie miały być odzwierciedleniem konkretnej rzeczywistości czy jej fragmentu. To raczej impresje na temat, próba przetłumaczenia otaczającej rzeczywistości na język malarstwa, tak jak go rozumiem. Również w większym stopniu niż wcześniej podczas malowania kierowałem się instynktem i intuicją malarską. Czasem sam proceder malowania był tak wciągający, że pierwotny motyw schodził na dalszy plan, a rozwiązania podpowiadał sam obraz. Postanowiłem podjąć to wyzwanie, by na nowo zdefiniować rozwiązania czysto formalne i kompozycyjne obrazów, aby z większą swobodą podejść do budowania płaszczyzny płótna. Dzięki temu też mogłem pozwolić sobie na większe eksperymenty warsztatowe, poszerzenie czy odkrycie nieznanymi mi wcześniej możliwości technologicznych farb akrylowych. Farb wydawałoby się tak jednoznacznych, jednowymiarowych i mało szlachetnych. Na wystawę składają się obrazy o stonowanej kolorystyce, która oscyluje wokół bieli, szarości, błękitów, fioletów czy czerni. Nie znajdziemy kontrastów opartych na barwach dopełniających ani nie zobaczymy też skomplikowanych zabiegów kompozycyjnych. Prosta forma i wyciszona paleta barwna, oszczędność wypowiedzi oraz kameralność ma za zadanie skłonić do kontemplacji obrazu. Ma on wciągać widza do swojego wnętrza, a nie go atakować. Zaprezentowane na wystawie obrazy są efektem rewolucji, którą przeprowadziłem w swoim malarstwie tak w sferze przekazu i treści, jak i języka malarskiego. Wstępując na tę nową drogę, nie byłem w stanie przewidzieć do końca rezultatów pracy, nie sądziłem też, że sam fakt wkroczenia na nieznaną mi wcześniej terytoria dostarczy mi tyle satysfakcji i radości z malowania. Nie mogłem też przypuszczać, iż powstałe obrazy staną się bohaterami tego autoreferatu czy w ogóle opuszczą kiedykolwiek moją pracownię.

Aby jak najlepiej scharakteryzować swoje obecne prace i umieścić w odpowiednim kontekście, chciałbym w paru zdaniach wrócić do wcześniejszych poszukiwań, gdzie człowiek był głównym bohaterem moich płócien. Tematem była jego duchowość, cielesność, czasem nagość nacechowana erotyzmem, czasem naznaczona tragicznym piętnem. Zainteresowanie twórczością takich artystów jak Diego Velazquez,

Caravaggio czy Egon Schiele wyzwalalo we mnie przede wszystkim potrzebe studiowania postaci ludzkiej. Juz na studiach moje decyzje zwiazane z wyborem pracowni malarskiej czy rysunkowej, byly podyktowane fascynacja czlowiekiem i jego obrazem w malarstwie. Probowalem takze podejmowac i rozwijac w autorski sposob watki obecne w tworczości innych artystów czy malarstwie w ogole (motywy Wenus czy Trzech Gracji). Poszukiwanie własnej formy, własnej ekspresji, czasem balansowanie na krawędzi rysunku i malarstwa to byly czynniki motywujace mnie do pracy, a doktorancki pokaz obrazów byl niejako zwieńczeniem tego okresu poszukiwań- wokół czlowieka. Obrazy, które powstały w tym czasie mógłbym zadedykować osobie, której twórczość i postawa życiowa byly dla mnie inspirujace. Chciałbym w tym miejscu przywołać postać prof. Mariana Czapli, w pracowni którego jako student spędziłem cztery lata i który byl opiekunem mojego dyplomu magisterskiego. Z perspektywy czasu mogę stwierdzić, że Profesor, wspaniały pedagog, wybitny malarz, czlowiek wielce uduchowiony i obdarzony charyzmą, a jednocześnie pogodny i otwarty na studentów, wywarł duży wpływ na moją postawę artystyczną oraz na moje myślenie o malarstwie. Do dziś słyszę słowa Profesora: „przeźreń, forma i kolor to trójca święta artysty malarza”. I choć jak każdy malarz, podejmuję wysiłek by odnaleźć własną drogę i język malarski, to twórczość Profesora była i jest dla mnie punktem odniesienia, swego rodzaju drogowskazem, nie tylko w przestrzeni artystycznej.

„Przede wszystkim byl malarzem czlowieka i sacrum. Pokazywał cielesność figury ludzkiej, ale zawsze w aspekcie przeżycia duchowego. Czlowiek Czapli nie byl aktem, portretem czy studium figury. Był emanacją ducha. Ta dwoistość kondycji czlowieka, jego cielesność i duchowość, była osią ideową biegnącą przez malarstwo Czapli. Nadawał tej dychotomii tragiczny sens, wyrażający się w doborze tematyki obrazów i ich tytułów oraz w stosowanej dramatycznej i ekspresyjnej formie, kolorystyce i świetle. (...) Nie stwarzał pozorów. Podejmował największe tematy malarstwa i wypracowywał autorskie środki, by je móc wyrazić. Odnosił się do wielkiego malarskiego dyskursu o kondycji czlowieczęństwa, prowadzonego od setek lat w malarstwie: czym jest ułomność ciała czlowieka i wielkość jego ducha? Pozostawił niezwykle, o wielkiej mocy malarstwo, o czymś, co jest naprawdę ważne.”\*

\*Artur Winiarski, *Marian Czapla (1946-2016) Wspomnienie*, Aspiracje, Warszawa, 2016, s. 7

Choć pokaz obrazów towarzyszący obronie przewodu doktorskiego zamyka pewien rozdział moich poszukiwań, to niecały rok później miała jeszcze miejsce wystawa w Galerii „Promocyjna” w Warszawie, której tematem był człowiek. Potraktowałem ją jednak jako podsumowanie dotychczasowej działalności malarskiej. Zaprezentowałem tam oprócz najnowszych obrazów, część dorobku artystycznego ostatnich ośmiu, dziesięciu lat, ale wiedziałem już, że potrzebuję odmiany.

Po niezbyt owocnym okresie poszukiwań nowych rozwiązań w obrębie starych motywów nadszedł czas wyjazdu do Dłużewa na coroczny plener ze studentami pierwszego roku. Zdałem sobie sprawę z tego, że nigdy jeszcze, mimo kilkunastu pobytów w tym miejscu nie zdecydowałem się na wykorzystanie w malarstwie tego, co oferuje otaczająca przyroda czy pejzaż, a przecież wymagam takiej postawy od studentów. Obserwacja rzeczywistości, zachodzących w niej procesów i zjawisk pomogła w wybraniu tych, które mogłyby stanowić asumpt do pracy. Przechucie malarstwa, wizja jeszcze niesprecyzowana z czasem nabierała kształtu. Wypełnić ją miały jednorodne płaszczyzny zbudowane z powtarzających się elementów, ażurowości koron drzew, przenikanie światła, rytmy, rozedrgane cienie, kontrasty światłocieniowe czy wreszcie kontrasty, które pojawiają się, gdy w niczym nieskrępowaną przyrodę wkracza człowiek.

Na wystawie pod tytułem „Malarstwo” w Galerii „Stalowa” w Warszawie którą wskazałem jako osiągnięcie artystyczne wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, zaprezentowałem dwadzieścia trzy płótna, z których dwadzieścia miało swój pokaz premierowy i dziesięć prac na papierach o mniejszym formacie, z których cztery pokazałem po raz pierwszy. Obrazy te nie mają tytułów, nigdy ich nie nadawałem. Z jednej strony by niczego nie sugerować odbiorcy, a z drugiej strony dlatego, że tytuł mógłby niepotrzebnie ograniczać percepcję obrazu. Aby ułatwić identyfikację obrazów, na potrzeby tego autoreferatu zostały one ponumerowane – numer odnosi się zarówno do kolejności jak i roku powstania.

Celem, który mi przyświecał podczas wyboru obrazów, było stworzenie jednorodnej wystawy, ale prezentującej możliwie najpełniej spektrum moich poszukiwań ostatnich dwóch lat. I choć zdecydowaną większość stanowią obrazy najnowsze, to nie mogło na tej wystawie zabraknąć prac od których tak naprawdę wszystko się zaczęło. To pięć obrazów na papierach o wymiarach 30x40 cm, które powstały w technice farb akrylowych, jak zresztą wszystkie prezentowane na wystawie. Są one częścią zbioru liczącego około pięćdziesięciu prac, które powstały w Dłużewie w 2016 roku. Traktuję je jako pełnoprawne byty, a nie szkice do



późniejszych płócien. Oczywiście służyły mi one jako poligon doświadczalny, ale uważam, że mają w sobie odpowiednią siłę przekazu i gęstość, by wywalczyć sobie autonomię. Trzy z nich to w gruncie rzeczy klasyczne pejzaże (1/16, 2/16 i 3/16) zbudowane płaską plamą, gdzie sugestia przestrzeni wynika z ledwo wyczuwalnej perspektywy zbieżnej. Kolorystyka jest ograniczona do czerni i szarych błękitów. Ten rodzaj ascezy towarzyszy wszystkim prezentowanym na wystawie obrazom, a pojawiające się kontrasty są raczej walorowe niż temperaturowe (np. 67/17). Pozostałe dwa obrazy (17/16) i (25/16) reprezentują cykl prac inspirowanych wodą czy falą, prostym gestem, ale też malarstwem, które w większym lub mniejszym stopniu porusza ten temat. Mógłbym tu przywołać twórczość Krzysztofa Wachowiaka, która odnosi się często do dokonań malarstwa marynistycznego czy Łukasza Rudnickiego, który zdaje się być tego malarstwa kontynuatorem. Mniej oczywistym przykładem jest twórczość Marka Wyrzykowskiego, w której motyw fali pojawia w różnych kontekstach.

„Ten często występujący w malarstwie Marka Wyrzykowskiego motyw – ornament odzywa się w jego wielu seriach malarskich. Fale niekiedy zostają nazwane włosami, jak w obrazie „Włosy Ariadny”, choć formy pozostają te same. Ciekawą odmianą zastosowania motywu fal jako włosów są obrazy portretowe, gdzie fale – włosy stają się czymś w rodzaju dredów, jak w wizerunku Stephane’a w jego portrecie trumiennym, czy w obrazie „Meduza”, gdzie stają się węzami. Ten piękny, prosty motyw często pojawiał się w twórczości Marka Wyrzykowskiego w drugiej połowie lat osiemdziesiątych.”\*

Motyw wody znajdzie swoje rozwinięcie w wielu cyklach malarskich na większych formatach powstających na przestrzeni dwóch lat. Na wystawie pokazałem osiem z nich (44/16, 77/16, 67/17, 42/17, 43/17, 82/18, 85/18 i 86/18). W warstwie formalnej wszystkie powstały w podobny sposób. Płótna, a czasem papiery naklejone na płótna, zostały zamalowane na całej swojej powierzchni tak prowadzonym pędzlem, aby uzyskać efekt nakładania się fal. Różnice polegały na czasem wolnym i metodycznym, a innym razem dynamicznym i z większą ekspresją prowadzeniu narzędzia. W każdym obrazie zmianie podlegała również amplituda, częstotliwość i intensywność przenikania czy nakładania się fal. Na niektórych obrazach usunięcie nadmiaru niewyschniętej farby dało dodatkowy efekt ekspresji i dynamiki (44/16), natomiast innym obrazom zabieg ten nie był potrzebny,

\*Artur Winiarski, *Marek Wyrzykowski. Outsider*, Warszawa, 2016, s. 84

ponieważ wystarczające było samo rozedrganie i pulsowanie płaszczyzny. Wielokrotnie jeszcze wracam do takich całościowych rozstrzygnięć, choć już innymi środkami, innym prowadzeniem narzędzia, gdzie kluczowym jest działanie obrazu całą swoją powierzchnią. Takim przykładem są obrazy, na których szukam gęstości zieleni tworzonej przez zwartą grupę roślin (39/16) czy obrazy, dla których ażurowość koron drzew jest inspiracją malarskich decyzji (58/17).

Dwa obrazy na papierach o wymiarach 21x29 cm (12/18 i 19/18) powstały w 2018 roku również w Dłużewie i również są częścią większej serii. Podejmują one temat rytmów, które jesteśmy w stanie zaobserwować w przyrodzie. Ale oprócz tego wydawałoby się banalnego zagadnienia, udało mi się zwrócić uwagę na coś jeszcze. Pasy bieli są tak poprowadzone i zadrażnione, aby zarówno one jak i czerń, która stanowi pierwszą warstwę, mogły być w tych obrazach materia. Pierwsze wrażenie jest takie, że widzimy oświetlone pnie drzew na czarnym tle. Jeżeli popatrzymy dłużej na obraz, to w pewnym momencie tracimy tę pewność. Biel, którą uważaliśmy za pień, może okazać się światłem, na tle którego widzimy czarne drzewa. Konsekwencją tych poszukiwań i próbą ich rozwinięcia na większym formacie jest obraz o wymiarach 130x160 cm (69/18). Na jego kompozycję składają się białe pasy na czarnym tle, poprowadzone z góry na dół, tak by sprowokować wrażenie rozedrganego światłem fragmentu lasu. Nie posiada on może tak czytelnej dwoistości materii co jego dwie poprzedniczki, ale przyciąga tajemniczym i rozedrganym światłem. Kolejnym obrazem eksplorującym temat rytmów jest obraz o wymiarach 110x130 cm (64/18). Jest on bardziej jednoznaczny w swoim wyrazie, a pnie drzew malowane są mocną ciemną plamą na jasnym tle.

Patrząc z perspektywy czasu, zauważam pewną prawidłowość, cykliczność w podejmowaniu przeze mnie wątków w malarstwie prezentowanego okresu. Po obrazach, w których pole interpretacyjne jest dość szerokie, a rozwiązania formalne mogą bardziej przywoływać dalekie skojarzenia z tasyzmem, malarstwem abstrakcyjnym niż pejzażowym, pojawiają się prace, których tematem jest konkretny obiekt. I tak, temat wody będący pretekstem do swobodnych eksperymentów technologicznych, zostaje zastąpiony motywem drzew, który jest próbą okiełznania tych eksperymentów, wykorzystania do budowy konkretnej formy (np. 2/17). Najlepszym tego przykładem jest obraz (55/17) malowany na większym formacie o wymiarach 140x200 cm. Przedstawia on grupę drzew, która wypełnia płótno nie wychodząc poza jego ramy. Jest swoistym obrazem portretowym o centralnej kompozycji. Dosłowność przedstawienia złagodzona jest płaskim tłem i negatywowym, tajemniczym światłem. Podobny zabieg zastosowałem we wcześniejszym obrazie (49/17),

gdzie z kolei z jasnej płaszczyzny wydobywają się ciemne formy liści czy pni. W późniejszym o rok cyklu (75/18, 77/18, 79/18 i 80/18) centralną część obrazów również wypełnia konkretna i czytelna forma roślinna. W tym przypadku poprzez wyizolowanie przedmiotów z otoczenia, ich fragmentaryzację, czasem rozpad, chciałem przywołać skojarzenia z archeologicznym odkryciem, na którym czas odcisnął swoje piętno.

Kolejny powrót do pejzażu jako płaszczyzny ma miejsce w 2018 roku. Trzy prezentowane obrazy na papierach o formatach 30x40 cm (2/18, 3/18, 5/18) charakteryzuje ograniczona do minimum skala użytych środków. Płaszczyznę ziemi lub nieba sugeruje tylko horyzontalne położenie koloru, a na pierwszy plan wybijają się kontrastujące z podłożem plamy. Nie wiemy czy są one integralną częścią pejzażu, czy rodzajem skaz, które czasem jesteśmy w stanie zaobserwować w fotografii, powstające wskutek błędów podczas procesu wywołania lub wraz z upływem czasu. Podobny problem poruszam na płótnie (87/18). Tu plamy rozlewają się na cały obraz, można powiedzieć, że anektują pejzaż i dominują nad nim. Subtelniej zabieg ten z kolei stosuję na dwóch płótnach (85/18) i (86/18), które są powrotem do motywu wody. Tu plamy i kropki wydobyte z podkładu obrazu są w pewnym kontraście do płaszczyzn budowanych miękkimi pociągnięciami pędzla, ale stanowią integralną jego część.

W najnowszych obrazach (90/18) i (91/18) podjąłem wątek ogrodzeń, płotów, siatek czy pergoli, przedmiotów nierozzerwalnie związanych z pejzażem, w którym zagościł człowiek. Charakterystyczną cechą tych elementów jest pewien rodzaj mechaniczności. Wydawało mi się, że w malarstwie muszę znaleźć dla niego przeciwwagę. W obrazie (83/18), który poprzedza wymienione powyżej płótna, rozwiązanie tego problemu znalazłem wykorzystując wcześniejsze doświadczenia. Rygorystycznie namalowane pionowe, jasne pasy zostały złagodzone laserunkową plamą koloru uzyskaną spontanicznie prowadzonym narzędziem. W najnowszych pracach zastosowałem inne rozwiązanie. Ażurowe konstrukcje zostają w procesie malowania pozbawione swojej mechaniczności dzięki rozpychaniu się tła. Narusza ono kontury malowanego przedmiotu, zmiękcza je, czasem eliminuje niczym ostre, słoneczne światło. Ważnym czynnikiem determinującym odbiór obrazu jest to, że występują w nim również formy które możemy interpretować jako roślinne, co w zestawieniu z fragmentami czytelnej całości czas konstrukcji, daje pożądaną efekt.

Wybór pejzażu czy szerzej natury jako tematu malarskich rozważań jest w moim przypadku podyktowany również chęcią zmierzenia się ze zjawiskiem, które wydaje się być nie do uchwycenia, przerasta możliwości percepcji ze względu na bogactwo występujących form i ich komplikację. Zmusza zatem w malarstwie do podejmowania radykalnych, czasem

ryzykownych decyzji. Natomiast wyciszenie, które daje obcowanie z naturą to, że mogę z większą refleksją zajrzeć w głąb samego siebie, powoduje, że decyzje te są szczerze i mam nadzieję trafne.

Paleta barwna omawianych obrazów ograniczona do czerni i szarości jest świadomym wyborem i wynika również z moich wcześniejszych doświadczeń dochodzenia do malarstwa poprzez rysunek. Jest też echem fascynacji twórczością takich artystów, którzy traktują w swoim malarstwie czerń jako pełnoprawny kolor. Od Hiszpanów i Edouarda Maneta, Henri Matisse'a, po Franza Kline'a czy Ada Reinhardta. Co ciekawe ten ostatni określił obraz Matisse'a „Francuskie okno” jako jedno z najważniejszych europejskich dzieł, a Edouard Manet nie krył swojego uwielbienia i podziwu dla obrazów Velazqueza, z kolei Matisse w okresie, w którym porusza problem czerni w swoim malarstwie, fascynuje się twórczością Maneta.

„W nocie o czerni jako barwie Matisse wymienia dwa obrazy Maneta, „Śniadanie w pracowni” z 1868 roku i „Portret Zacharie Astruca” z 1866 roku. Portret jest być może bardziej znaczącym obrazem dla Matisse'a dlatego, że Manet wyraźnie podzielił kompozycję obrazu na dwie części tonalne, jasną po lewej i ciemną po prawej, oraz umieścił tam całą gamę czerni. Czarnowłosa Astruc w swoim czarnym ubraniu i czarnym jedwabnym krawacie jest umieszczony na płaskim czarnym tle. Jest względnie łatwo pokazać świetlistość błyszczącego materiału, takiego jak aksamit, zwłaszcza kiedy pokrywa on trójwymiarowy kształt, ale umieszczenie jednej czerni na drugiej wymaga nadzwyczajnej wirtuozerii, szczególnie w potraktowaniu jednolitego tła, co po 1910 roku stało się ważną dziedziną eksperymentów Matisse'a i co wyraźnie widać w „Marokańczykach” namalowanych w latach 1915 – 1916.”\*

Dla mnie jednym z ważniejszych obrazów, które mogłem podziwiać osobiście to „Chrystus ukrzyżowany” Diego Velazqueza z 1632 roku, w którym to dramat przedstawienia rozgrywa się na czarnym, wpadającym w zieleń, wciągającym do wnętrza tle. Siła tego przedstawienia jawi mi się w prostocie kompozycji. Pozbawiona ekspresyjnych gestów postać Chrystusa mówi dużo o samotności w cierpieniu, a centralna kompozycja podkreśla monumentalność obrazu. Gdy naturalizm, z jakim malarz oddaje wszystkie niuanse anatomiczne ciała, wydobywa ludzki wymiar tragedii, to mam wrażenie, że tajemnicze

\*John Gage, *Kolor i znaczenie*, Kraków 2010, s. 230-231

i nierealne światło nadaje temu przedstawieniu boski pierwiastek. Obraz ten często towarzyszył mi podczas malarskich realizacji, a jego idea zawiera się w wielu moich obrazach traktujących o człowieku. Istotnym doświadczeniem była też możliwość obcowania z twórczością Marka Rothki, dzięki wystawie zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Warszawie w 2013 roku. I choć można by dyskutować ze sposobem eksponowania czy raczej oświetlenia zaprezentowanych tam obrazów, to ich siła i bezkompromisowe wykorzystanie koloru, w tym czerni, zrobiły na mnie duże wrażenie. Dopiero w bezpośrednim kontakcie, gdy obraz wypełnia całe pole widzenia można doświadczyć tego, co sam autor nazywa transcendentnym oddziaływaniem koloru. Zwłaszcza w emanujących energią i emocją wielkich formatach, których potrzebę malowania tak uzasadniał sam artysta:

„Powodem dla których maluję wielkie formaty jest chęć zachowania bardzo osobistej, ludzkiej relacji. Malując mały obraz stawiamy się na zewnątrz własnego doświadczenia. Malując duży obraz, wszystko jedno w jaki sposób, pozostajemy wewnątrz.”\*

Ważnym założeniem przed przystąpieniem do pracy nad obrazami inspirowanymi naturą, była rezygnacja z rozwiązań fakturowych jak i poszukiwań związanych z iluzją przestrzeni. Użyte środki raczej podkreślają dwuwymiarowy charakter płócien, a problem „bliżej, dalej” nie jest w nich podejmowany, nie jest ich istotą. Budowanie obrazu płaską plamą, ograniczenie koloru do dwóch, trzech czy w końcu taki wybór motywu i jego kadr, aby najważniejsza w obrazie była sama jego materia, to cechy omawianych obrazów. Konsekwencją tych decyzji, było również poszukiwanie różnorodności przy zachowaniu płaskiego charakteru płótna, takie budowanie obrazu, by powstające formy czy uzyskiwane struktury składały się z elementów o możliwie największym zróżnicowaniu, aby żadna plama w obrazie się nie powtarzała. Takie założenie wynikające również z obserwacji natury, mam wrażenie, udało mi się zrealizować. Przestrzeń interesuje mnie tylko w takim wymiarze, gdy dotyka zagadnienia głębi obrazu. Pojawia się ona niekiedy jako rezultat poszukiwań związanych z kolorem, sposobem jego użycia, zastosowania laserunków, czasem wynika z relacji pomiędzy pojawiającymi się na płótnie formami, a innym razem jest konsekwencją konfrontacji płaszczyzny z występującym na jej powierzchni znakiem. Niektóre obrazy ujęte są w ramę koloru lub niezamalowanej płaszczyzny, przywołując skojarzenia z grafiką. Ten czysto techniczny zabieg z obrazów na papierach o małych formatach przenoszę w pełni

\**Wielcy Malarze nr 117*, Paryż 2004, s. 18

świadomie na niektóre płótna. Powodów takiego powołania obrazu w obrazie jest kilka. Przede wszystkim chęć wyizolowania danego motywu, chęć jego usamodzielnienia, aby nie był odbierany jako fragment większej całości. Czasem zwrócenie uwagi widza na to co dzieje się w zasadniczej części płótna czy wreszcie wykorzystanie zaistniałego kontrastu do scalenia rozstrzygnięć występujących w obrazie lub podbicia jego głębi.

Zaprezentowane obrazy są więc zapisem moich zmagañ z malarską materią i nie próbują konkurować z pejzażem czy go naśladować. Nie mają aspiracji do odwzorowywania rzeczywistości, choć czasem się do niej zbliżają. Naturę traktuję raczej jak lustro, w którym próbuję się przejrzeć i pretekst do odkrywania i poznawania siebie. Opisując powyżej proces powstawania obrazów czy motywacje, które towarzyszą mi podczas malowania, nie mam wcale wrażenia, że zbliżam się do ich sedna. Okazuje się, że tego co jest dla mnie najistotniejsze w malarstwie, a dotyczące sfery ducha, nie da się do końca zwerbalizować. Może dlatego również, że wiele pomysłów wokół obrazu rodzi się poza świadomością. Dotyczy to zarówno rozstrzygnięć czysto malarskich, ale i podejmowanych tematów. Metoda, którą przyjąłem w pracy, bliska jest temu co Ryszard Grzyb nazwał pierwiastkiem dionizyjskim w sztuce i wynika bardziej z problemów metafizycznych niż kulturowych, opiera się bardziej na intuicji niż intelekcie. Dzięki temu pojawia się też większa przestrzeń na improwizację i możliwość dopuszczenia do głosu tego, co głęboko ukryte. Dobrym przykładem na to, iż nie wszystko musi się rozgrywać na poziomie świadomych wyborów, choć z pozoru takimi się wydają, może być fakt, że zauważam pewną zbieżność pojawienia się w moim malarstwie tego okresu, motywu wody z wydarzeniami związanymi z nasileniem się w 2016 roku tak zwanego kryzysu migracyjnego i jego ofiarami pochłoniętymi przez morze. Nie potrafię też dać jednoznacznej odpowiedzi czy istnieje związek przyczynowo skutkowy pomiędzy wydarzeniami w Puszczy Białowieskiej a silną obecnością w moim malarstwie wątku drzew i lasu. Choć pewien jestem, że moje malarstwo nie ma aspiracji do komentowania bieżących wydarzeń, to mam wrażenie, że echa rzeczywistości na swój sposób w nim rezonują.

### 3. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo – badawczych (artystycznych)

Przechodząc do omówienia „pozostałych osiągnięć artystycznych, naukowych” chciałbym się skupić przede wszystkim na omówieniu kilku wystaw indywidualnych i zbiorowych, w których miałem okazję uczestniczyć po uzyskaniu stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastycznej w dyscyplinie sztuki piękne.

Choć każda wystawa jest dla mnie wielkim przeżyciem i świętem, to przygotowanie indywidualnego pokazu zawsze łączy się z dużymi emocjami i stresem. Już podczas procesu selekcji prac towarzyszy mi uczucie z wątpienia, a sama świadomość, że muszą one opuścić pracownię, napawa lękiem. Jednak zawsze wygrywa chęć zobaczenia obrazów w innej niż pracownia przestrzeni, sprawdzenia czy mogą tę przestrzeń na nowo określić, jak wybrane prace ze sobą korespondują i wreszcie czy dokonane wybory, zarówno malarskie jak i wystawiennicze okażą się trafne. Publiczna prezentacja obrazów jest więc dla mnie swego rodzaju konfrontacją nie tylko z widzem, ale przede wszystkim z samym sobą. Takie emocje towarzyszyły mi również w przypadku autorskiego pokazu obrazów w warszawskiej Galerii „Promocyjna”, który odbył się w listopadzie 2014 roku. Pokazowi towarzyszyło również wydanie niewielkiego katalogu. Na wystawie zaprezentowałem osiemnaście obrazów, z których dwanaście to były płótna mojego ulubionego formatu 200x140 cm. Dwie sale wystawiennicze zdeterminowały też sposób ekspozycji obrazów. W mniejszej z nich zaprezentowałem prace, które mimo iż powstały w różnym czasie, łączy podobny rodzaj ekspresji. Postać czy sylweta ludzka budowana jest na płótnie mocną i zdecydowaną plamą koloru, a uzyskana brutalna, syntetyczna forma, choć czasem dochodzi do granic abstrakcyjnego znaku, to jednak nie traci swojej cielesnej genezy. Ważne aby, powtarzając za Andrzejem Wróblewskim:

„(...) obraz działał jak najsilniej, to znaczy, żeby przyciągał wzrok i zmuszał patrzącego do określonych przeżyć.”\*

Tak można by scharakteryzować najkrócej zaprezentowane tam obrazy. Na ekspozycję w drugiej sali składały się obrazy o odmiennej, nieco bardziej wysublimowanej estetyce. Spontaniczną plamę koloru zastępuje w nich większa dyscyplina w budowaniu płaszczyzny, a oparty na kontrastach walorowych rysunek wydobywający cielesność i ciężar postaci

\* Jan Michalski, *Andrzej Wróblewski nieznanymi*, Kraków 1993, s. 95

zachowuje swoją klarowność. Jak widać pewien rodzaj dualizmu w malarstwie towarzyszy mi od dawna. Choć w tym przypadku wynika on również ze sposobu pracy nad prezentowanymi obrazami, gdzie studyjny rysunek postaci jest punktem wyjścia do dalszych poszukiwań i albo znika pod kolejną warstwą farby, albo pozostaje integralną częścią obrazu. Gdy z perspektywy czasu patrzę na te płótna widzę, że część rozwiązań i wypracowanych tu środków wyrazu znalazło swoje rozwinięcie w najnowszych realizacjach pejzażowych. Poprzez próbę scalenia głównego motywu z tłem czy płaszczyzną obrazu widać również zapowiedź całościowych rozstrzygnięć, które mają niebawem zdeterminować moje poszukiwania malarskie.

Rodząca się potrzeba nowej wypowiedzi znalazła swoje rozwiązanie w obrazach, które zaprezentowałem w warszawskiej Galerii „Wystawa” w październiku 2016 roku. Premierowy pokaz ośmiu obrazów o formacie 140x200 cm i dwóch prac o formacie 140x100 cm był dla mnie bardzo ważnym wydarzeniem. Propozycja zorganizowania indywidualnej wystawy zbiegła się bowiem w czasie z ukończeniem przeze mnie cyklu obrazów podejmujących nowe zagadnienia i nowe wyzwania. Motyw wody pojawia się we wszystkich zaprezentowanych pracach, choć każdą z nich różni sposób jej obrazowania. Od realizacji opartych na obserwacji natury po rozstrzygnięcia bazujące bardziej na geście, znaku fali. Podczas malowania tych obrazów zafascynowała mnie w wielkim stopniu prawie nieograniczona skala możliwości, mimo użycia tak prostego i skromnego malarskiego gestu. Każda zmiana rytmu w prowadzeniu pędzla, każda zmiana nacisku wywieranego na płótno, czy różnice w gęstości nakładanej farby dawały ogromne zmiany w charakterze uzyskanej płaszczyzny. Sam proceder malowania był szalenie wciągający i dawał mi ogromną satysfakcję.

„Marzę o sztuce, która byłaby [...] środkiem łagodzącym, kojącym umysł, czymś podobnym do wygodnego fotela, dającego odprężenie po zmęczeniu fizycznym.”\*

I choć przytoczony tu cytat z *Malarskich notatek* Henri Matisse'a odnosi się do samej percepcji sztuki, to w jakimś stopniu oddaje też mój stan ducha podczas malowania obrazów z tego czasu. Uczucie radości i ukojenia umysłu. Być może same obrazy ze względu na swoją gamę kolorystyczną i niepokojący charakter nie dają widzowi takich doświadczeń i odczuć, to dla mnie cały czas stanowią bodziec do przywołania towarzyszących mi wtedy emocji.

\*Jakub Dąbrowski, *Andrzej Rysiński - Ostre Cięcie*, Warszawa 2013, s. II)



Kolejna wystawa indywidualna z lutego 2018 roku, która odbyła się w Centrum Informacji im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, była dla mnie ważna z kilku powodów. Jednym z nich było zaprezentowanie wyłącznie prac na papierach o małych formatach, które tak naprawdę powstały tylko z wewnętrznej potrzeby i na własny użytek, nigdy nie miały ukazać się oczom widzów. Kolejnym powodem był fakt, że z piętnastu obrazów zaprezentowanych na wystawie osiem z nich odnosiło się w sposób bezpośredni, zarówno w warstwie przekazu, jak i w warstwie czysto warsztatowej do obrazu „L`arbre mort” – „Drzewo śmierci” autorstwa Marka Wyrzykowskiego. Były one swego rodzaju hołdem złożonym temu przedwcześnie zmarłemu artyście. Obrazom drzew z najnowszych prac towarzyszyły również ciemne i mroczne pejzaże zrealizowane podczas pleneru malarskiego w Dłużewie dwa lata wcześniej, oraz cztery nowe realizacje pejzażowe, których kontynuacja na płótnach większego formatu miała dopiero nastąpić.

Zaproszenie do udziału w wystawach zbiorowych jest dla mnie zawsze wielką nobilitacją i zaszczytem, a możliwość zaprezentowania się wśród innych artystów daje niepowtarzalną okazję zobaczenia własnej twórczości w nieprzewidywalnym kontekście. Dzięki takim wydarzeniom jestem też w stanie nabrać większego dystansu do tego co robię, łatwiej wtedy o refleksję i wnioski na przyszłość. Nie do przecenienia są również, ukazujące się przy tej okazji obszerne omówienia prac, czy katalogi dokumentujące obrazy i prezentujące sylwetki ich twórców. Chciałbym w tym miejscu przypomnieć odległą już w czasie, bo zaprezentowaną w 2009 roku, ale bardzo ważną w mojej artystycznej biografii wystawę „Aktualny Obraz”. Wystawa miała być swego rodzaju „(...)dopełnieniem oglądu Wydziału Malarstwa warszawskiej ASP, rozpoczętego wystawą *100% Malarstwa* eksponowaną w październiku 2008 roku w murach Uczelni, zorganizowaną w związku z sześćdziesięcioleciem istnienia Wydziału. (...) Wystawa prezentuje zarówno twórczość pracujących obecnie na Wydziale artystów, jak i prace twórców, zwanych *klasykami współczesności*, którzy niedawno jeszcze pracowali na Wydziale, ale którzy wciąż mają doniosły wpływ na to, co aktualnie się na nim dzieje, a także prace artystów najmłodszych, którzy niedawno zostali absolwentami Wydziału Malarstwa, których wskazali promotorzy ich prac dyplomowych.”\*

Na to wydarzenie przekazałem dwa obrazy z 2008 roku, na których zobaczymy postaci malowane ekspresyjną plamą koloru na płaskim, fioletowym tle. Wystawa prezentowana była w trzech odsłonach. Pierwszy pokaz miał miejsce w warszawskiej

\*Artur Winiarski, *Aktualny Obraz*, Radom 2009, s. 8

Królikarni, drugi w Muzeum Państwowej Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu i trzeci, zamykający, odbył się w radomskiej „Elektrowni”.

W 2017 roku brałem udział w dwóch wystawach zbiorowych prezentujących dokonania i dorobek pracowni rysunku prof. Ryszarda Sekuły i dr hab. Łukasza Rudnickiego. „Razem czy osobno” i „Wczoraj i jutro” to pokazy prac studentów i prowadzących pracownię, wzbogacone o obrazy dydaktyków warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, którzy w okresie studiów byli z tą pracownią związani. Wystawie „Wczoraj i jutro”, która miała miejsce w warszawskim „Centrum Łowicka” towarzyszył również obszerny katalog. Na zaprezentowanym przeze mnie płótnie (55/17) o wymiarach 140x200 cm możemy dostrzec grupę drzew wydobytą tajemniczym światłem, a sam obraz, na którym dokonałem później jeszcze kilku korekt, miał się zaprezentować w nowej odsłonie w „Galerii Stalowa”. Wystawa „Razem czy osobno” miała miejsce w warszawskiej „Fundacji Galerii Autonomia” i ze względu na kameralny charakter wnętrza, zdecydowałem się na pokazanie cyklu trzech małych pejzażowych prac na papierach o formatach 30x40 cm (1/16, 2/16, 3/16).

Wielką wartość tego typu przedsięwzięć upatruję, między innymi w tym, iż pokazują one pewną ciągłość w procesie kształcenia, a prezentacja dorobku artystów na różnym etapie twórczych poszukiwań jest ciekawym doświadczeniem, zarówno dla tych bardziej doświadczonych, jak i będących na początku swojej artystycznej drogi.

#### 4. Omówienie działalności popularyzującej sztukę.

Omówione powyżej wystawy, zarówno indywidualne jak i zbiorowe w których brałem udział, patrząc przez pryzmat dydaktyka akademickiego, pracownika Wydziału Architektury Wnętrz warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych traktuję jako „osiągnięcia naukowe, artystyczne” czy badania własne. Inaczej ma się rzecz z projektami realizowanymi na rzecz jednostki macierzystej. Te traktowane są jako „badania statutowe” lub jako działalność popularyzatorska. Tak właśnie traktuję wystawę „Emocja i namysł” z 2017 roku zaprezentowaną w Puławskiej Galerii Sztuki „Dom Chemika”, której byłem uczestnikiem i współorganizatorem.

Był to pokaz prac dydaktyków i studentów Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego, Wydziału Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, który miał na celu przybliżyć potencjalnemu odbiorcy obszary działalności poszczególnych pracowni, ich założeń programowych i zaprezentować efekty kształcenia. Dla dopełnienia idei która

przyświecała tej wystawie, zacytuję słowa profesora Andrzeja Zwierzchowskiego z katalogu do wystawy:

„Tytuł wystawy odnosząc się do uniwersum kreacji, stoi ponad specyfiką danych pracowni, dyscyplin, zabiegów pedagogicznych czy rodzaju relacji między uczącymi się i nauczającymi. Z drugiej strony wskazuje na związek owego uniwersum z ideą twórczego poszukiwania w każdej pracowni w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Tytuł wystawy odnosi się wprost do tajemnicy aktu twórczego, porusza zawsze aktualny dylemat zachowania proporcji i relacji uczucia (intuicji) do intelektu (rozumu, doświadczenia).”\*

Podobny charakter i podobne idee przyświecały też wystawie „Stany skupienia” w Nowodworskim Ośrodku Kultury z kwietnia 2017 roku, prezentującej tym razem dorobek zarówno pracowni projektowych jak i ogólnoplastycznych Wydziału Architektury Wnętrz. Brali w niej udział studenci i dydaktycy, a ja miałem przyjemność być tej wystawy, podobnie jak wcześniej, współorganizatorem i uczestnikiem.

Jako działalność popularyzującą kulturę i sztukę traktuję też uczestnictwo w imprezach na rzecz małych, lokalnych społeczności, których czuję się częścią i z przyjemnością przyjmuję propozycje wzięcia udziału w tego typu przedsięwzięciach. Taki właśnie charakter miały trzy wystawy zorganizowane na warszawskiej Pradze Północ, której jestem od piętnastu lat mieszkańcem i z którą czuję się związany. Pokazom obrazów w klubokawiarniach: „Projekt” (2012 rok), „To Się Wynie” (2015 rok) i „Cztery Pokoje – Look Inside” (2017 rok) towarzyszył szerszy program mający na celu aktywizację i integrację okolicznych mieszkańców - panele dyskusyjne o sztuce, o historii Pragi, pokazy filmów dokumentalnych czy koncerty.

Podobną potrzebę realizuję prowadząc zajęcia w moim rodzinnym mieście, Olsztynie. Od 2008 roku raz w miesiącu jako wolontariusz spotykam się z ludźmi szukającymi wsparcia w poradni zdrowia psychicznego „Akson” na warsztatach malarskich. Wypracowany na przestrzeni lat program zajęć ma za zadanie wesprzeć pacjentów w terapii i skupić uwagę na innych niż własne problemach, ale też przybliżyć problematykę związaną ze sztuką. Charakter spotkań wynikający z harmonogramu i dużej rotacji osób powoduje, że nie można tu mówić o edukacyjnym walorze zajęć opartym na ciągłości podejmowanych zagadnień, lecz raczej na ich sygnalizowaniu i przybliżaniu.

\*Andrzej Zwierzchowski, *Emocja i namysł*, Warszawa, 2017, s. 3.

Omawianie twórczości poszczególnych artystów w formie luźnych wykładów i prowokowana nimi dyskusja, malowanie, rysowanie, wspólne oglądanie wystaw, spacer – tak w przybliżeniu wyglądają prowadzone przeze mnie zajęcia. Powrót do takich czynności jak rysowanie czy malowanie, po trzydziestu czy czterdziestu latach jest dla wielu osób ciekawym i zaskakującym doświadczeniem, podobnie jak wizyta w galerii, często pierwsza w życiu. Po zakończeniu terapii, jako byli już pacjenci mają oni możliwość skorzystania również z zajęć organizowanych przeze mnie dla „absolwentów”. Taki kontakt z osobami z poza „kręgu artystycznego”, nie mającymi kontaktu z malarstwem i sztuką w ogóle, jest też dla mnie pouczający i oczyszczający. Czasem omówienie zagadnień, wydawałoby się podstawowych i oczywistych, konieczność ich zdefiniowania na nowo, skłania niekiedy do ciekawych refleksji.

#### 5. Omówienie działalności dydaktycznej i organizacyjnej.

W 2003 roku wygrałem konkurs na stanowisko asystenta w Pracowni Malarstwa i Rysunku prof. Pawła Michalaka na Wydziale Architektury Wnętrz, a nasza współpraca trwa do dnia dzisiejszego. Jako świeżo upieczony absolwent Wydziału Malarstwa miałem się wcielić w nową dla mnie rolę dydaktyka, a ponieważ był to mój pierwszy kontakt zarówno z osobą prowadzącego zajęcia, jak i z pracownią malarską osadzoną w strukturze wydziału stricte projektowego, potrzebowalem czasu, aby odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Dzięki Profesorowi poznałem historię pracowni i osób, które na przestrzeni lat wywarły wpływ na jej oblicze, zapoznałem się też z programem uwzględniającym wypracowane przez lata zasady kształcenia i cele, które im przyświecają. Potrzebowałem też czasu, aby zaznajomić się z metodami dydaktycznymi jak i wizją malarstwa prof. Pawła Michalaka determinującą w konsekwencji charakter i odbiór pracowni. Moja obecność, mam wrażenie zaczęła się zaznaczać stopniowo i harmonijnie, a ujawniające się z czasem, co naturalne, różnice pomiędzy mną a Profesorem w podejściu do studentów i realizowanych przez nich zadań, wpłynęły pozytywnie i stymulująco na jakość powstających prac. Wydaje mi się, iż ten rodzaj relacji, szanujący wzajemną autonomię, wynikającą z różnej wrażliwości czy innego spojrzenia na niektóre zagadnienia malarskie powoduje, że do studenta dociera pełniejszy i uzupełniający się wzajemnie przekaz.

Podstawową formą kontaktu ze studentem jest indywidualna korekta i rozmowa. Obserwacja dokonań i dialog pozwala na lepsze poznanie indywidualnych predyspozycji,

inspiracji i zainteresowań studenta. Dialog jest tu kluczowym słowem, ponieważ zakłada pewien rodzaj partnerstwa w relacjach, a wymiana myśli czy doświadczeń nie wiąże się z pozycjonowaniem rozmówców i bywa inspirująca dla obu stron. Choć dzielenie się swoją wiedzą wynikającą z większego doświadczenia czy zdobyciami związanymi z warsztatem malarskim, rysunkowym uważam za coś naturalnego, to główny nacisk kładę na indywidualny rozwój studenta zgodny z jego naturalnymi skłonnościami.

Pierwszy kontakt studentów z pracownią ma miejsce już na pierwszym roku, kiedy to pojawiają się na zajęciach rysunkowych. Ten pierwszy etap jest często żmudnym procesem zdobywania przez nich podstawowych narzędzi wypowiedzi i umiejętności ich wykorzystania, a opiera się przede wszystkim na pracy z modelem i martwą naturą. Po tak spędzonych dwóch semestrach w pracowni, spotykam się ze studentami pierwszego roku na dwutygodniowym plenerze malarskim. Dla wielu jest to pierwsze tego typu doświadczenie i pierwsze zetknięcie się w malarstwie bezpośrednio z pejzażem. Nie do przecenienia jest też fakt opuszczenia pracowni i możliwość pracy w oparciu o otaczającą a nie aranżowaną rzeczywistość. Ciekawą odmianą dla studentów jest też duża swoboda w organizowaniu sobie dnia pracy, decydowanie o intensywności korekt, którą uzależniam od indywidualnych potrzeb każdego z nich. Taki rodzaj wolności powoduje, że z większą swobodą, ale i odpowiedzialnością podchodzą oni do swoich realizacji, a świadomość czekającej wystawy w profesjonalnej galerii jest też dodatkową motywacją do pracy.

Na kolejnym etapie edukacji studenci, wykorzystując zdobyte doświadczenie i umiejętności mają szansę uzmysłwić sobie, że czerpanie z natury i wnikliwa jej obserwacja jest wstępem do rozwiązywania problemów malarskich, że jest pretekstem do konstruowania obrazu. Uświadamiają sobie różne możliwości interpretacji rzeczywistości i wartość jaką niesie ze sobą jej indywidualny zapis na płaszczyźnie, a zawierający osobowość studenta, jego intelekt i emocje.

Charakterystyczną cechą pracowni jest to, że spotykają się w niej studenci wszystkich lat studiów dziennych, a od czasu wprowadzenia dwustopniowego procesu kształcenia mają oni możliwość po trzech latach kształcenia zrealizować malarski aneks do dyplomu licencjackiego, a po kolejnych dwóch latach edukacji, aneks magisterski.

Podsumowując: studia malarskie i rysunkowe w pracowni mają służyć wszechstronnemu rozwojowi kultury plastycznej oraz kształtowaniu osobowości twórczej studenta. Istotą programu jest dbałość o przekaz malarski i rysunkowy zgodny z własną, indywidualną wrażliwością studenta na szeroko pojęte otoczenie. Zaszczepienie umiejętności

autorskiego rozwiązywania skomplikowanych zagadnień plastycznych, świadome posługiwanie się kolorem i rysunkiem ma pomóc również w realizacjach projektowych.

Pracując piętnaście lat na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych biorę czynny udział w jego życiu na wielu poziomach. Od kilkunastu lat organizuję i uczestniczę jako dydaktyk w corocznych plenerach malarskich w Dłużewie. Od 2006 roku jestem organizatorem i osobą prowadzącą kurs przygotowawczy dla kandydatów na studia, wielokrotnie też prowadziłem konsultacje dla osób przygotowujących się do egzaminów wstępnych. Powoływano mnie na funkcję komisarza wystaw końcoworocznych, egzaminów wstępnych, na członka Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej, czy koreferenta studenckiej pracy dyplomowej. Uczestniczenie i organizacja wydarzeń promujących wydział, takich jak opisane powyżej wystawy w Puławach czy Nowym Dworze Mazowieckim, organizacja wystaw poplenerowych i końcoworocznych, wpisuje się również w działalność organizacyjną uczelni, a przyznanie mi dwukrotnie nagrody rektorskiej traktuję jako wyróżnienie za zaangażowanie w pracę na rzecz społeczności akademickiej, zarówno w sferze dydaktycznej jak i organizacyjnej.

## 6. Bibliografia

- \* „Aspiracje” nr 4(42) 2015-1(43) 2016, ASP, Warszawa 2016
- \* Artur Winiarski, „Marek Wyrzykowski. Outsider”, ASP, Warszawa 2016
- \* John Gage, „Kolor i znaczenie”, Universitas, Kraków 2010
- \* „Wielcy Malarze”, nr 117, Cobra, Paryż 2004
- \* Jan Michalski, Jarosław Modzelewski, Marek Sobczyk, Marta Tarabuła, „Andrzej Wróblewski nieznany”, Galeria Zderzak, Kraków 1993
- \* Jakub Dąbrowski, „Andrzej Rysiński - Ostre Cięcie”, ASP, Warszawa 2013
- \* Artur Winiarski, „Aktualny Obraz”, MCSzW „Elektrownia”, Radom 2009
- \* Andrzej Zwierzchowski, „Emocja i namysł”, ASP, Warszawa, 2017
- \* „Powinność i bunt”, ASP, Warszawa, 2004

*Andrzej Zwierzchowski*



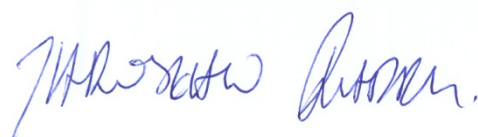


Attachment no. 4

Jarosław Radel

Summary of professional accomplishments

2018

A handwritten signature in blue ink, reading "Jarosław Radel.", is positioned in the lower right area of the page. The signature is written in a cursive style.



## Table of Contents

1. Introduction .....	37
2. Discussion of a selected artistic academic achievement, featured at an individual art exhibition entitled “Painting” in “Stalowa” art gallery, academic/artistic objectives and achieved results .....	38
3. Remaining academic and research (artistic) achievements .....	47
4. Activities promoting art .....	50
5. Teaching and organisational activities .....	52
6. References .....	55



## 1. Introduction

In 1998, I became a student of the Faculty of Painting of the Warsaw Academy of Fine Arts. I spent the first year of my studies in the Painting Workshop supervised by Prof. Jarosław Modzelewski and in the Drawing Workshop supervised by Prof. Tomasz Żołnierkiewicz. Starting from my second year, I attended classes in the Painting Workshop of Prof. Marian Czapla and the Drawing Workshop of Prof. Ryszard Sekuła.

I graduated from a master's degree programme with honours in 2003. My diploma was supervised by Prof. Marian Czapla in painting and Prof. Edward Tarkowski in mural painting (see: annex), and my theoretical thesis was written under the supervision of Alicja Domańska, PhD.

I received my PhD in Fine Arts by a decision of the Council of the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw on 12 December 2013. „Wokół człowieka” [Around a human] is the title of my doctoral thesis supervised by Prof. Paweł Michalak, and reviewed by Prof. Ryszard Sekuła and Prof. Andrzej Klimczak–Dobrzaniecki.

Since 2003 I have been working at the Faculty of Interior Design of the Warsaw Academy of Fine Arts, as a teaching assistant in the Painting and Drawing Workshop of Prof. Paweł Michalak in the Department of General Art Education and from 2015 as an Assistant Professor.

The selected artistic or academic achievement pursuant to Art. 16 sec. 2 of the Polish Act of 14 March 2003 on Academic Degrees and Title and Degrees and Title in the Arts (Journal of Laws no. 65 item 595 as amended) is an individual exhibition of the original series of paintings entitled *Malarstwo* [Painting] held in the Stalowa art gallery in Warsaw between 16 and 24 August 2018.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Jarosław Modzelewski'.

2. Discussion of a selected artistic academic achievement, featured at an individual art exhibition entitled *Malarstwo* [Painting] in the Stalowa art gallery, academic/artistic objectives and achieved results.

Selected paintings featured in the individual art exhibition entitled *Malarstwo* [Painting] in the Stalowa art gallery were created in the years 2016–2018 and they were an attempt at tackling the subject of broadly understood landscape or nature, topics previously unexplored in my paintings. These canvasses were not intended as a reflection of any particular reality or its fragment. They are rather impressions around the subject, an attempt at translating the reality surrounding us to the language of painting as I understand it. Furthermore, I was using my painter's instincts and intuition to a larger extent than before. Sometimes the very painting process was so compelling that the original motivation was relegated to the background, and solutions were prompted by the painting itself. I decided to take up this challenge to redefine purely formal and compositional solutions, to be able to approach building the surface of the canvas more freely. It also enabled more experimentation craft-wise, expanding or exploring – previously unfamiliar to me – technological possibilities of acrylic paints. Paints which could seem so unambiguous, one-dimensional and not particularly noble. The exhibition featured paintings with a muted colour palette, oscillating around whites, greys, light blues, violets or blacks. We would not find there either contrasts based on complementary colours, or complicated compositional efforts. A simple form and a subdued colour palette, scarcity of expression and the private character aims at encouraging the contemplation of the painting. It should draw the audience inside, and not attack them. Paintings featured in the exhibition were the result of the revolution which I carried out simultaneously in the message, content and the language of my painting. Setting out on this new path, I was not able to foresee the final result of the work, I also did not think that the very act of departure for previously unfamiliar territories would enable me to find so much satisfaction and joy in painting. I could not have foreseen, either, that the paintings I was to create would become the subjects of this presentation, or that they would even leave my studio.

To best characterize my current works and place them in an accurate context, I would like to briefly return to my previous explorations, where a human was the main protagonist of my canvas. The subject revolved around his spirituality, corporeality, sometimes nudity characterized by eroticism, and sometimes marked by a tragic brand. My interest in the oeuvre of such artists as Diego Velazquez, Caravaggio or Egon Schiele

evoked in me primarily the need for studying the human form. Even in the Academy, my decisions regarding the choice of the painting workshop were dictated by my fascination with a human being and his image in painting. I also tried to raise and develop, in an original way, threads present in the art of other creators, or in painting in general (motifs such as Venus or Three Graces). The search of my own form, my own expression, or sometimes balancing on the edge of drawing and painting, were all factors motivating me to work, and my doctoral exhibition was a kind of culmination of this period of searching – explorations centred around a human. I could dedicate paintings created within this period to a person whose art and attitude in life I found inspiring. This is where I would like to evoke the figure of Prof. Marian Czapla in whose workshop I spent four years as a student and who was the supervisor of my Master’s diploma project. In hindsight, I can say that Prof. Czapla, a remarkable educator, exceptional painter, a very spiritual and charismatic person, but at the same time cheerful and open to his students, had a real impact on my artistic attitude and the way I think about painting. Until this day I can hear his words: “space, form and colour are the holy trinity of a painter”. And even though, like every painter, I try to find my own way and artistic language, Professor Czapla’s art was and still is for me a point of reference, a roadmap, and not only in the artistic space.

“First and foremost, he was a painter of men and the sacrum. He showed the corporeality of the human figure, but always in the aspect of a spiritual experience. Czapla’s man was not a nude, a portrait, or a study of a silhouette. It was an emanation of the spirit. This duality of the human condition, his corporeality and spirituality, was the main axis of the idea running through Czapla’s painting. He gave this dichotomy a tragic meaning, expressed in the selection of images and their titles, as well as in the applied dramatic and expressive form, colours and light. (...) He did not create appearances. He tackled the most important topics of painting and developed original means to be able to express them. He referred to the grand painting discourse on human condition, carried out for many centuries in this field of fine arts: what is the fault of the human body, and what is the greatness of his spirit? He left behind a strong, powerful collection of paintings on a subject which is really important.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Artur Winiarski, *Marian Czapla (1946-2016) Wspomnienie*, Aspiracje, Warszawa, 2016, p. 7

Although the painting exhibition that accompanies the defence of the doctorate closes a certain chapter of my explorations, not even a year later another exhibition was organised, in the Promocyjna gallery in Warsaw, also focused on the subject of a human being. However, I treated it as a conclusion of my painting work up to that point. Apart from my most recent paintings, I exhibited a part of my work from the last eight to ten years, but I already knew that I needed a change.

After a none too fruitful period of searching for new solutions within old motifs, the time came to leave for Dłużew, for an annual open-air workshop session with first year students. I realised that despite several visits to that place, never before have I decided to use in my painting what nature or the surrounding landscape had to offer, while I require such an approach from my students. The observation of reality, processes and phenomena that occur within it, helped me to select those which could constitute an incentive to work. A premonition of painting, an as yet undetermined vision, with time took on a clearer shape. It was to be filled with uniform planes built from repeating elements, openwork tree crowns, permeation of light, rhythms, quivering shadows, chiaroscuro contrasts, or finally contrasts that appear when a man enters an unadulterated nature.

At the exhibition entitled *Malarstwo* [Painting] in the Stalowa gallery in Warsaw which I indicated as the selected artistic or academic achievement pursuant to Art. 16 sec. 2 of the Polish Act of 14 March 2003 on Academic Degrees and Title and Degrees and Title in the Arts, I presented twenty three canvasses, twenty of which premiered at this show, as well as ten smaller works on paper, four of which were exhibited for the first time. These paintings do not have titles, I never named them. On the one hand, I did not want to suggest anything to the viewer, and on the other hand, a title could unnecessarily limit the perception of the painting. To facilitate their identification, for the purpose of this presentation, paintings were numbered – the number refers first to the order, then to the year in which they were created.

My objective in making the selection of paintings was to create a consistent exhibition, but one that would present in the fullest possible manner the spectrum of my artistic explorations from the last two years. And although most paintings are very recent, the exhibition would not be complete without works which, in fact, started it all. These are five 30x40 cm paintings on paper executed using acrylic paints, like all works featured in the exhibition. They belong to the collection comprising approximately fifty works created in Dłużewo in 2016. I treat them as fully-formed entities, and not studies for future canvasses. Of course, they served me as a testing ground, but I believe that they contain



sufficient force and density of expression to secure their autonomy. Three of them are essentially classic landscapes (1/16, 2/16 and 3/16) build with flat patches of colour where the suggestion of space stems from a barely detectable convergent perspective. The use of colours is limited to blacks and grey blues. This kind of starkness characterises all paintings featured in the exhibition, and contrasts that do occur relate to light and dark rather than temperature (e.g. 67/17). The remaining two paintings (17/16) and (25/16) represent a series of works inspired by water or a wave, a simple gesture, but also by painting which to a smaller or greater extent tackles this subject. In this respect, I could evoke the work of Krzysztof Wachowiak which often alludes to seascape painting, or Łukasz Rudnicki who seems to be the successor of this art. A less obvious example is the art of Marek Wyrzykowski where the motif of a wave appears in various contexts.

“This motif, often present in Marek Wyrzykowski’s painting – the ornament echoes in many of his painting series. Waves are sometimes called hair, like in the painting entitled *Włosy Ariadny* [Ariadne’s hair], although forms remain the same. An interesting change in the application of the motif of wave-as-hair are portrait paintings where waves-hair become sort of dreadlocks, like in Stephane’s image in his coffin portrait, or in the painting *Medusa* where hair turns into snakes. This beautiful, simple motif often appeared in the painting of Marek Wyrzykowski in the late 1970s.”<sup>2</sup>

The water motif would be developed in numerous painting cycles on larger canvasses created in the span of two years. In this exhibition, I featured eight of them (44/16, 77/16, 67/17, 42/17, 43/17, 82/18, 85/18 i 86/18). At the formal level, all were created in a similar way. Canvas, and sometimes paper mounted on canvas, were painted over entirely with a brush stroke directed in such a way as to achieve the effect of superimposed waves. The differences consisted in sometimes slow and methodical and at other times dynamic and more expressive guiding of the brush. In every painting, the amplitude of waves changes as well, the frequency and intensity of penetration or overlapping of waves. In certain paintings, removing the excess of still wet paint gave an additional effect of expression and dynamics (44/16), while others did not need such a treatment, because the quivering and pulsing of the surface was in itself sufficient. I return

---

<sup>2</sup> Artur Winiarski, *Marek Wyrzykowski. Outsider*, Warszawa, 2016, p. 84

to such comprehensive solutions many times, albeit with other means, with another manner of guiding the tool, where the key is the way the painting affects the viewer with its entire surface. For instance, there are paintings in which I am looking for the density of a green patch created by a compact mass of plants (39/16) or paintings in which painter's decisions are informed by the openwork of tree crowns (58/17).

Two 21x29 cm paintings on paper (12/18 and 19/18) were created in 2018, in Dłużewo as well, and they also constitute a part of a larger series. These two take up the subject of rhythms which we can observe in nature. But apart from this seemingly banal issue, I managed to notice something else: stripes of white are guided and irritated in such a way that both they and the black which constitutes the first layer, could become the matter of these paintings. The first impression we get is of illuminated tree trunks against a black background. If we look at the painting longer, at some point we lose this certainty. Whiteness which we considered to be the tree trunk may well turn out to be the light against which we can see black trees. The outcome of these explorations and the attempt to expand them on a larger canvas is a 130x160 cm painting (69/18). Its composition consists of white stripes against a black background, running from the top down, so as to create the impression of a part of the forest flickering with light. It may not have as clear a duality of matter as its two predecessors, but it draws the viewer with mysterious, quivering light. The next work which explores the subject of rhythms is a 110x130 cm painting (64/18). This one is more straightforward in its expression, and tree trunks are painted with a strong, dark mark against a lighter background.

In hindsight, I can note a certain pattern, my cyclical returning to certain tropes in painting within the discussed period. Paintings with quite a vast room for interpretation and formal solutions which can evoke distant echoes of Tachisme and abstract rather than landscape painting, are followed by pieces whose theme is a particular object. And thus the subject of water, serving as a pretext for liberal technological experiments, is replaced by the theme of trees, which is an attempt to reign in these experiments and use them to build a particular form (e.g. 2/17). The best illustration is the painting (55/17) painted on a larger format, 140x200 cm. It features a group of trees which fills the canvas, without spilling out beyond its frame. It is a kind of portrait with a central composition. The literal character of the presentation is eased by a flat background and negative, mysterious light. I used a similar device in a previous painting (49/17) where, in turn, dark forms of leaves or tree trunks emerge from a pale plane. In the series created the following year (75/18, 77/18, 79/18 and 80/18), the central part of painting is also filled by a concrete and clear plant

form. In this case, by isolating objects from their surroundings, their fragmentation or sometimes disintegration, I wanted to evoke images of an archaeological discovery on which time had left its mark.

Another return to the landscape as a plane occurred in 2018. Three of the presented paintings on 30x40 cm paper (2/18, 3/18, 5/18) are distinctive due to the spectrum of the used means limited to a minimum. The plane of the ground or the sky is suggested only by a horizontal placement of colour, and patches of colour contrasting with the foundation come to the foreground. We do not know whether they are an integral part of the landscape, or some kind of blemishes which can sometimes be observed in photography, caused by errors in the process of developing the film or by the passage of time. I raise a similar issue in my canvas (87/18). In this case, patches spill over across the entire painting, to the point that we could say that they annex the landscape and dominate it. I use the same treatment in a subtler way in two canvasses (85/18) and (86/18) which constitute the return to the water motif. In these, patches and spots brought out from the painting foundation are in a certain contrast to planes built up with soft brush strokes, but they constitute its integral part.

In the most recent paintings (90/18) and (91/18) I took up the theme of enclosures, wire or other fences, pergolas: objects inextricably linked to the landscape inhabited by people. The characteristic feature of these elements is their certain mechanical quality. I thought that I had to find a counterbalance for it in painting. In the painting (83/18) which precedes the aforementioned works, I found the solution by using my previous experience. Rigorously painted pale, vertical stripes were moderated by a glaze patch of colour obtained by a spontaneously guided brush. In my most recent works, I applied a different solution. In the process of painting, openwork constructions are deprived of their mechanical quality due to the expanding background. It disturbs the contours of the painted object, softens them, and sometimes eliminates, like a stark sunlight. An important factor that determines the perception of the painting is the fact that it also contains shapes which we can interpret as plant form, which in concert with fragments of the still visible construction gives the intended effect.

The choice of landscape, or nature in general, as the subject of painting considerations is in my case dictated also by the wish to face the phenomenon which seems to be impossible to capture, which defies perception due to the abundance and complexity of forms within. Therefore, it forces making radical, sometimes risky decisions in painting.

Meanwhile, calming down provided by the contact with nature and the fact that I can reflect on myself deeper, makes these decisions more honest and, hopefully, more accurate.

The colour palette of the discussed paintings, limited to blacks and greys, is a conscious choice, derived equally from my previous experiences of approaching painting via drawing. It is also the echo of a fascination with the works of artists who treat black as a rightful colour in their painting. From Spaniards, Edouard Manet and Henri Matisse, to Franz Kline and Ad Reinhardt. Interestingly enough, Reinhardt described Matisse's *French Window* as one of the most important European works of art, and Edouard Manet did not hide his adoration and admiration of Velazquez and his paintings, while Matisse, in the period of the interest in the question of black in his painting, was, in turn, fascinated by Manet's work. In the note on black as a colour, Matisse mentions two of Manet's paintings: *Breakfast in the Studio* from 1868 and *Portrait of Zacharie Astruc* from 1866. The portrait may be the more significant painting for Matisse,

“(...) also because Manet had divided his composition boldly into two tonal areas, light on the left, dark on the right, and furnished the right-hand portion with a whole gamut of blacks. The black-haired Astruc in his black suit and black silk cravat is set against a flat black background. It was relatively simple to argue for the luminosity of a lustrous material such as velvet, especially when it clothed a three-dimensional form, but to set black against black required extraordinary perceptual virtuosity, especially in the handling of a uniform background which, from the 1910s, became a special area of experiment for Matisse, and conspicuously in the great *Moroccans* of 1915–1916.”<sup>3</sup>

One of the most important paintings I had the opportunity to see in person was *Christ Crucified* by Diego Velazquez from 1632, where the drama is presented against the black verging on green, compelling backdrop. For me, the force of this representation is manifested in the simplicity of its composition. The figure of Christ, deprived of expressive gestures, says much about the solitude in suffering, and the centre-oriented composition emphasises the monumental quality of the painting. When the naturalism with which the painter depicts each anatomical nuance of the body brings out the human dimension of the tragedy, I am under the impression that the mysterious and unreal light

---

<sup>3</sup> John Gage, *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*, 1999, Berkeley and Los Angeles, University of California Press. pp. 230-231.

adds a divine element to this image. The image of this painting often stayed with me while I was painting myself, and its idea is contained in many of my human-themed paintings. Another major experience was the opportunity to explore the art of Mark Rothko thanks to the exhibition organised by the National Museum in Warsaw in 2013. And despite the fact that the way the paintings included in that exhibition were presented, or rather how they were lit, can be questioned, the power and uncompromising use of colour, including black, left a lasting impression on me. Only in direct contact, when the painting fills our entire field of vision, can we experience what the author himself described as the transcendent effect of colour. Especially in large formats, emanating with energy and emotion, in whose case the artist thus justifies the need to paint: “The reason why I paint large formats is the wish to maintain a very personal, human relationship. When painting a small painting, we place ourselves on the outside of our own experience. When we paint a large canvas, no matter how, we remain on the inside.”<sup>4</sup>

An important premise I established before embarking on the work on paintings inspired by nature was resigning from textural solutions as well as explorations related to the illusion of space. The means I used rather emphasise the two-dimensional character of these canvasses, and the problem of “closer, further” is not tackled in them, it is not their essence. The most important features of the discussed paintings are: creating the painting with a flat patch, limiting colours to two or three, or finally such a choice of motif and its framing that the most important thing about the painting is its matter itself. The consequence of these decisions was also searching for variety with simultaneously maintaining the flat character of the canvas and such a way of building the painting that the emerging forms or obtained structures consisted of elements as diverse as possible, so that there were no two patches alike on the entire canvas. This objective, which stems from the observation of nature as well, was successfully achieved, I believe. Space interests me only to the extent that it touches the issue of the depth of the painting. It appears sometimes as the result of explorations of the colour, the manner of using it, applying glazes; sometimes it results from the relationship between forms appearing on the canvas and sometimes it is the result of the confrontation of the plane with the mark created on its surface. Certain paintings are framed by colour or unpainted planes, evoking associations with commercial design. I transfer this purely technical device from small format paintings made on paper very purposefully to certain canvasses. There are several reasons for such an invocation of

---

<sup>4</sup> *Wielcy Malarze nr 117*, Paryż 2004, p. 18

a painting within a painting. First and foremost, I would like to isolate a particular motif, to make it autonomous and not perceived as a part of a larger whole. Sometimes it is drawing viewers' attention to what happens in the main part of the canvas or using the created contrast to consolidate solutions occurring in the painting or enhancing its depth.

Therefore, the presented paintings are the record of my struggles with the matter of painting and as such, they do not attempt to compete with the landscape or to imitate it. They do not aspire to recreating reality, even though they sometimes approach it. I tend to treat nature as a mirror in which I try to see myself and the pretext to discover and learn about myself. In the course of describing the process of creating the paintings presented above, or my motivation while painting, I do not have the impression of approaching their essence. It turns out that what is the most important for me in painting, that which concerns the spiritual sphere, cannot be easily put into words. Maybe it is partly because many ideas around the paintings are born beyond the consciousness. It refers to both purely painter's decisions, but also to selected subjects. The method I selected for my work is close to what Ryszard Grzyb called the Dionysian element in the art and it results from metaphysical rather than cultural problems and relies more heavily on intuition than on intellect. Thanks to this, there is also more room for improvisation and the opportunity to release what was deeply hidden. A good example that not everything must play out on the level of conscious choices, even when it appears to be so, can be provided by the fact that I notice a certain correlation of the water motif, which started to appear in my paintings from that period, with events connected to the intensification of the so-called migrant crisis in 2016 and its victims taken by the sea. I cannot, either, give a clear answer whether there is a causal link between events in the Białowieża Forest and a strong presence of the motif of trees and woods in my painting. Although I am convinced that my painting does not aspire to comment current events, I am under the impression that echoes of reality resonate in it in some way.

### 3. Remaining academic and research (artistic) achievements

Moving on to the presentation of my remaining artistic and academic achievements, I would like to focus primarily on the discussion of several individual and group exhibitions in which I participated after receiving the title of Fine Arts PhD in visual arts.

Although, for me, each exhibition is a moving experience and a cause for celebration, preparations for an individual art show always involve strong emotions and stress. Even at the stage of selecting works, I am accompanied by the sense of doubt and the very awareness that they must leave my studio fills me with anxiety. However, what always prevails is the urge to see my paintings in a space other than the studio, to verify whether they would be able to redefine that space, how the selected works correspond with one another and, finally, if the choices made – both in terms of art and the exhibition – turn out to be good choices. So, the public presentation of paintings is for me a kind of confrontation not only with the audience, but first and foremost, with myself. These emotions stayed with me also during the individual art show in the Warsaw gallery Promocyjna which was held in November 2014. On the occasion of the show, a small catalogue was published as well. The exhibition featured eighteen paintings, twelve of which were in my favourite format, 200x140 cm. Two exhibition rooms determined the way paintings were exhibited. In the smaller one, I presented works which, despite having been created in different points in time, are connected by a similar kind of expression. A human figure is created on canvas with a strong and determined patch of colour and the achieved brutal, synthetic form, even if it sometimes reaches the limit of an abstract token, does not lose its corporeal provenance. Repeating after Andrzej Wróblewski, it is important that “(...) the painting was as powerful as possible, which means that it should draw the eye and force the audience to feel particular emotions.”<sup>5</sup>

This quote would be the shortest way to characterise paintings presented in that room. The other one housed paintings of a different, slightly more subtle aesthetics. A spontaneous patch of colour was replaced by more discipline in building the plane and the image based on light and dark contrast which brings out the corporeality and the weight of figures maintains its clarity. It is visible that a kind of dualism in painting has been accompanying me for a long time. Although in this case it results also from the way I worked on the featured paintings, where the figure study was the point of departure for

---

<sup>5</sup> Jan Michalski, *Andrzej Wróblewski nieznan*, Kraków 1993, p. 95

subsequent explorations and either it disappears under another layer of paint, or it remains an integral part of the painting. When I look at these canvasses with the benefit of hindsight, I can see that a part of applied solutions and means of expression became further developed in more recent landscape works. Furthermore, the attempt to consolidate the main motif with the background or the painting surface foreshadows comprehensive solutions which were to determine my artistic explorations soon after.

The nascent need for a new way of expression was resolved in paintings which I presented in the Wystawa gallery in Warsaw in October 2016. The premiere of eight 140x200 cm canvasses and two 140x100 cm paintings was an extremely important event for me. The proposition to organise an individual show converged with the time I concluded a cycle of paintings tackling new issues and new challenges. The water motif appears in all presented works, although each differs in the way the motif is imagined. From pieces based on the observation of nature to solutions based rather on a gesture, a symbol of the wave. While I was creating these paintings, I was deeply fascinated by the almost unlimited scale of possibilities, despite using such a simple and modest painting gesture. Each change of rhythm in the way of directing the brush, each change of pressure on the canvas, or the differences in the thickness of paint caused great changes in the character of the achieved surface. The painting process itself was incredibly compelling and enormously satisfying.

“I dream about art which would be a way to ease, to sooth the mind, something resembling a comfortable armchair providing relief after physical exhaustion.”<sup>6</sup>

And even though the words quoted here from *The Painter's Notes* of Henri Matisse refer to the very perception of art, to some extent they also represent my internal state during the creation of paintings in that period. The sense of joy and mental ease. Perhaps paintings themselves, due to their colour palette and disconcerting character, do not give the same sense and impressions to the audience, but for me they still constitute an impulse to evoke emotions which accompanied their creation.

Another individual exhibition from February 2018 which was organised in the Jan Nowak-Jeziorański Information Centre was important for me for several reasons. One of them was the fact that it featured only works painted on small format paper, which were, in fact,

---

<sup>6</sup> Jakub Dąbrowski, *Andrzej Rysiński – Ostre Cięcie*, Warszawa 2013, p. II).



created on an internal impulse and for my own use, they were never supposed to see the light of day. Another was the fact that out of fifteen paintings presented at the exhibition, eight referred directly, both in terms of the message and in the purely technical aspect, to the painting *L'arbre mort – Tree of death* by Marek Wyrzykowski. They were a kind of homage to the artist who passed away prematurely. Paintings of trees from the most recent works were accompanied also by dark and saturnine landscapes created during the workshop in Dłużewo two years previously, as well as four new landscape pieces whose continuation on larger format canvasses was still to come.

An invitation to participate in a group exhibition is always a great honour for me and the chance to present my work among other artists provides a unique opportunity to see one's own art in an unpredictable context. Such events allow me also to become more detached from what I do in order to be able to reflect on it better and draw some conclusions for the future. Extensive write-ups which accompany such events, or catalogues documenting paintings and presenting artists are equally invaluable. I would like to mention an event from a more distant past, the exhibition *Aktualny obraz* [Current image] held in 2009, which was nevertheless extremely important in my artistic biography. The exhibition was supposed to be a kind of "(...) completion of the review of the Warsaw Academy of Fine Arts painting, initiated with the exhibition *100% Malarstwa* [100% Painting] organised in October 2008 in the Academy itself, on the occasion of the 60th anniversary of the Faculty. (...) The exhibition features the works of artists who currently work at the Faculty, those dubbed *contemporary classics*, who have been working there until recently, but still have a significant impact on what is happening there now, as well as the youngest artists who have graduated from the Faculty of Painting recently and whose pieces were selected by supervisors of their graduate projects."<sup>7</sup>

To this exhibition I contributed two paintings from 2008 which feature figures painted with an expressive patch of colour against a flat, violet background. The exhibition was presented in three stages. The first art show was held in the Królikarnia gallery in Warsaw, the second in the Museum of the State Academy of Fine Arts in Sankt Petersburg and the third and final one – in Elektrownia in Radom.

In 2017, I participated in two group exhibitions presenting the achievements and oeuvre of the painting workshop of Prof. Ryszard Sekuła and Łukasz Rudnicki, PhD. „Razem czy osobno” [Together or apart] and „Wczoraj i jutro” [Yesterday and tomorrow]

---

<sup>7</sup> Artur Winiarski, *Aktualny Obraz*, Radom 2009, s. 8.

were exhibitions of students' and workshop instructors' work, with the addition of paintings by professors of the Warsaw Academy of Fine Arts connected to the workshop during their own studies. For the "Wczoraj i jutro" exhibition organised in Centrum Łowicka in Warsaw, an extensive catalogue was published as well. On the canvas I contributed, (55/17), 140x200 cm, we can see a group of trees brought out by mysterious light and the painting itself, on which I subsequently made multiple correction, was to be later presented in its new incarnation in the Stalowa gallery. The exhibition "Razem czy osobno" was held in Fundacja Galerii Autonomia in Warsaw and due to the intimate character of its interior, I decided to show a series of three small, 30x40 cm, landscapes on paper: (1/16, 2/16, 3/16).

I see the great value of such events, among others, in the fact that they demonstrate a certain continuity in the education process and the presentation of the work of artists at different stages of their artistic explorations is an interesting experience both for the more experienced creators and those at the beginning of their artistic path.

#### 4. Discussion of activities promoting art.

From the perspective of an academic teacher and an employee of the Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw, I treat exhibitions discussed above, both individual and group art shows in which I participated, as "academic/artistic achievements" or as my own research. Projects executed for my home faculty have a different designation for me. These I consider to be "statutory research" or activities promoting art. And that is precisely how I view the exhibition "Emocja i namysł" [Emotion and consideration] presented in the Dom Chemika gallery of art in Puławy, of which I was both a participant and co-organiser.

It was an exhibition of works created by professors and students of the Department of General Artistic Education of the Faculty of Interior Design, Academy of Fine Arts in Warsaw, which aimed at presenting to the potential audience the areas of each workshop's specialty, their programmes and the results of such education. To fulfil the idea behind this exhibition, I would like to quote Professor Andrzej Zwierzchowski from the exhibition catalogue:

“Referring to the universe of creation, the title of the exhibition stands above the specificity of particular workshops, disciplines, educational means or types of relationships between the students and their teachers. On the other hand, it indicated the link between this universe and the odea of creative exploration in every workshop of the Warsaw Academy of Fine Arts. The title of the exhibition refers directly to the mystery of the act of creation, it raises the always relevant dilemma of maintaining appropriate proportion and relationship between the emotion (intuition) and intellect (reason, experience).”<sup>8</sup>

A similar character and similar ideas were behind the exhibition “Stany skupienia” [States of matter] in Nowodworski Ośrodek Kultury in April 2017, which this time presented the work of design and general art workshops of the Faculty of Interior Design. Participants included both students and professors and I had, once again, the pleasure to both co-organise and participate.

Another activity of mine which I consider a part of art popularization effort is the participation in events organised for small, local communities I very much feel a part of, so I gladly accept invitation to join such initiatives. Three exhibitions held in the Warsaw district of Praga were precisely of that nature, and as a resident of fifteen years, I feel very close to it. Painting exhibitions in various culture cafés: Projekt (2012), To Się Wytnie (2015) and Cztery Pokoje (2017), were accompanied by a broader programme of side events, aiming at the activation and integration of local residents – discussion panels on art, the history of the Praga district, screenings of documentaries or concerts.

I fulfil a similar need by conducting courses in my hometown, Olsztyn. Since 2008, as a volunteer, once a month I meet with people who seek support in the mental health outpatient clinic “Akson” at painting workshops. The curriculum developed over the years aims at supporting patients in their therapy and help them focus on problems other than their own, but also to enable them to become familiar with artistic questions. Due to the character of these meetings, resulting from the schedule and a significant turnover, we cannot really talk about the educational merit of such workshops which would require more continuity, but it is still possible to present and indicate certain subjects and issues.

---

<sup>8</sup> Andrzej Zwierzchowski, *Emocja i namysł*, Warszawa, 2017, p. 3.

The presentation of the work of certain artists in the form of informal lectures and discussions sparked by them, painting, drawing, visiting exhibitions together, walks – this is roughly what classes I conduct look like. Returning to such activities as drawing or painting after thirty or forty years is for many an interesting and surprising experience, as is visiting a gallery, often for the first time ever. After the therapy ends, former patients can still participate in activities I organise for “the alumni”. This type of encounters with people outside of “art circles” who do not have regular contact with painting, or art in general, is also informative, educational and cleansing for me. Sometimes the necessity to explain seemingly elementary and obvious subjects, to define them anew, may lead to new, interesting reflections.

#### 5. Discussion of teaching and organisational activities.

In 2003, I won the competition for the post of the teaching assistant in the Painting and Drawing Workshop of Prof. Paweł Michalak at the Faculty of Interior Design and we have been working together ever since. As a fresh graduate of the Faculty of Painting, I was to take on the new for me role of an educator, and since it was my first encounter both with the person teaching these classes and the painting workshop established within the structure of a strictly design faculty, I needed time to find my place in the new reality. Thanks to Professor Michalak, I learned the history of the workshop and people who have shaped it throughout its existence, I also became familiar with the curriculum which included educational principles and objectives developed over the years. I needed time to learn prof. Michalak’s teaching methods and his vision of painting which, in the end, determines the character and perception of the workshop. I believe that my presence has gradually and harmoniously started to be visible and differences between me and Professor Michalak in the approach to students, which naturally emerged with time, had a positive and stimulating influence on the quality of their work. I think that thanks to this kind of relationship, with mutual respect for one another’s autonomy, stemming from different sensibilities or a different outlook on certain artistic issues, students are able to receive a more comprehensive and complete message.

The fundamental form of interaction with students is conversation and individual corrections. Observing students’ achievements and dialogue enables better understanding of their individual predispositions, inspirations and interests. The key word here is

dialogue, because it assumes a partnership of sorts, and the exchange of thoughts or experiences does not involve establishing an asymmetrical positioning of interlocutors and it can be inspiring for both sides. Although sharing my knowledge resulting from more experience or achievements related to the painter's craft is natural for me, I mostly emphasise students' individual development in accordance with their natural inclinations.

Students encounter the workshop for the first time already in their first year of studies, during their drawing class. For them, this first step is often a laborious process of acquiring basic tools of expression and skills to use them, and it is based primarily on the work with models and still life. After two semesters spent at the workshop in this mode, I meet first year students at an open-air painting workshop. For many it is the first experience of this kind and the first direct encounter with landscape in painting. The possibility of leaving the studio and working from the real world around us, instead of an arranged reality, is invaluable as well. Another interesting change for students is a significant freedom in organizing their workday, and making their own decisions concerning the intensity of corrections which I adjust to each student's individual needs. This kind of freedom makes them approach their works more freely, but also more responsibly, and the thought of the upcoming exhibition in a professional gallery constitutes an additional incentive to work.

At the next stage of education, by applying acquired experiences and skills, students can realize that drawing from nature and its attentive observation is an introduction to the resolution of painting problems, and a pretext for the construction of a painting. They realize various possibilities of interpreting the reality and the value that lies in the way it is individually recorded the surface of a painting, which contains the student's personality, intellect and emotions as well.

The distinctive feature of the academy workshop is the fact that students from all years work side by side and since the introduction of a two-stage higher education process, after three years of studies they can obtain a painting annex to their Bachelor's Degree diploma and after another two years, a Master's Degree annex.

In conclusion: painting and drawing studies in the workshop aim at a comprehensive development of visual arts culture and shaping students' creative personality. The essence of the programme is the attention to the message expressed by paintings and drawings, in accordance with each student's individual sensibility to their broadly understood surroundings. Instilling the skill to resolve complex artistic issues in an

original way, and the conscious use of colour and drawing is also supposed to help students in their design projects.

Having worked at the Faculty of Interior Design of the Warsaw Academy of Fine Arts for fifteen years, I have been taking active part in its life on many levels. For several years, I have been organising and participating as an educator in annual open-air painting workshops in Dłużew. Since 2006, I have organised and conducted the preparatory course for Academy candidates; I have also held numerous consultations for prospective students, preparing them for entrance exams. I was appointed to the post of the commissioner of final student exhibitions, entrance exams, the member of the Faculty Recruitment Commission or co-reviewer of student diploma projects. Participation and organisation of events promoting the Faculty, such as exhibitions in Puławy or Nowy Dwór Mazowiecki described above, organisation of end-of-the-year exhibitions and shows featuring open air workshop results are also a part of the organisational activities of the Academy, and I consider being a two-time recipient of the rector's award as a recognition of my involvement in both educational and organisational work for the academic community.

## 6. References

- \* „Aspiracje” nr 4(42) 2015-1(43) 2016, ASP, Warszawa 2016
- \* Artur Winiarski, „Marek Wyrzykowski. Outsider”, ASP, Warszawa 2016
- \* John Gage, *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*, Berkeley and Los Angeles 1999, University of California Press, p. 231.
- \* „Wielcy Malarze”, nr 117, Cobra, Paris 2004
- \* Jan Michalski, Jarosław Modzelewski, Marek Sobczyk, Marta Tarabuła, „Andrzej Wróblewski nieznany”, Galeria Zderzak, Kraków 1993
- \* Jakub Dąbrowski, „Andrzej Rysiński – Ostre Cięcie”, ASP, Warszawa 2013
- \* Artur Winiarski, „Aktualny Obraz”, MCSzW „Elektrownia”, Radom 2009
- \* Andrzej Zwierzchowski, „Emocja i namysł”, ASP, Warszawa, 2017
- \* „Powinność i bunt”, ASP, Warszawa, 2004

A handwritten signature in blue ink, reading "Jarosław Modzelewski". The signature is written in a cursive, flowing style.

