

[Loguj](#) | [Newsletter](#) | 

Search...

[English](#)

[WYDARZENIA](#)

[KWARTALNIK](#)

[WYWIADY](#)

[RELACJE](#)

[PREZENTACJE](#)

[LINKI](#)

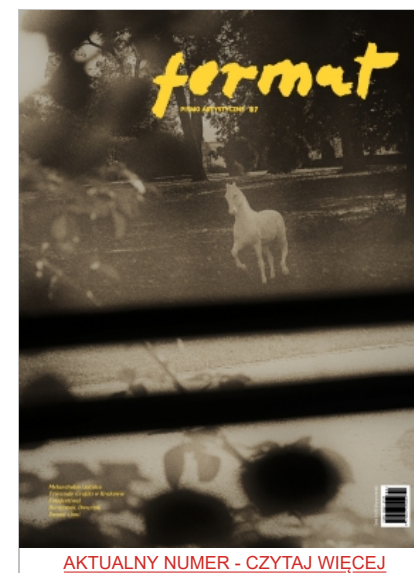
[KONTAKT](#)

[ARCHIWUM](#)

30 MAR

W RELACJI DO... ROZMOWA Z JACKIEM MYDLARSKIM

BY ZYTA MISZTAL V. BLECHINGER /



„Wszystko jest w jakiś sposób współobecne. Należące do odległej przeszłości źródła niektórych form uobecniają się w osobliwej jedności czasu i przestrzeni – występując na równi z tym, co faktyczne i dosłownie teraźniejsze. Czy czas przeszły, pojawiający się w wypowiedziach, nie jest zaledwie figurą retoryczną? Schematem tylko pozornie porządkującym zdarzenia, który podobnie jak perspektywa w obrazach renesansowych dopuszcza złudzenie, tylko po to, by uprzywilejować jeden abstrakcyjny punkt - miejsce, w którym miałyby się teoretycznie znajdować oko obserwatora?”

Z Jackiem Mydlarskim rozmawia **Zyta Misztal v. Blechinger**

Jesteś poliglotą, twórcą filmowym, prezentowałaś swe prace na Biennale Filmów o Sztuce w Centrum Pompidou w Paryżu. Przyjaźniłeś się z Władysławem Jackiewiczem, prowadziłeś dyskusje z Czesławem Miłoszem i Andrzejem Wajdą. Ukazywałaś obraz sztuki naszych czasów, tworząc dokumenty o artystach takich jak: Roman Opalka, Hugon Lasecki, Kazimierz Ostrowski, Marian Kołodziej, Kiejstut Berezniński czy Stanisław Fijałkowski. Odwiedzałaś miejsca, gdzie niegdyś tworzyli Picasso, Juan Gris, czy Max Jacob. Jesteś też dydaktykiem ale przede wszystkim malarzem i intelektualistą - artystą wszechstronnym. W moim przekonaniu również filozofem, a może nawet mistykiem.

Jestem przede wszystkim szczęśliwym człowiekiem. Dowodem na to, że można być spełnionym artystą, mężem, ojcem i dziadkiem. Profesor Jackiewicz miał zwyczaj odmawiać papierosa, wódeczki, ciasteczka. Kiedyś na pytanie studenta: „*Co pan ma z życia profesorze?*” odpowiedział: „*Jestem i się z tego cieszę*”. To ja taką umiejętność też mam. Mam umiejętność upajania się życiem. Z punktu widzenia normalnego człowieka, to ja upajam się byle czym. Siedzę w kuchni patrząc w okno i bardzo zadawała mnie ten stan. Zadawała mnie bycie ze sobą. To się pięknie zresztą składa z moim malarstwem. Wielka płaszczyzna, pustka i oddech. O! Jadę na rowerze pod górę i wsłuchuję się w swój oddech. To jest cholernie atrakcyjne dla mnie, nazywam to sobie medytacją, aby podbić na wartości bardziej. Kocham być malarzem, ale nie sądzę bym był intelektualistą. To znaczy - myślę ale nie „zawodowo”. Myślenia używam. Lubię odległe analogie i rejestruję je, jako ogólne wrażenie. Lubię się w tym pławić wręcz. Gdy widzę podobieństwa odruchowo nasuwają mi się skojarzenia. To jest jeden ze sposobów na otwarcie jako wolność. Wyjść ze schematów i podążać w stronę niekoniecznie istotowego myślenia lecz w stronę „tkanki substancji duchowej”. Być może tu zaczyna się ten mistycyzm? Z każdej chmurnej myśli można wydobywać jej lepszą, głębszą i atrakcyjną duchową stronę. Sądzę, że każda rzecz ma swoją duchową stronę.

To dlatego Twoje obrazy są abstrakcyjne, metaforyczne, kontemplacyjne i filozoficzne? Dotykasz uniwersaliów. Biel jako światło, energia, odniesienie do czystości idei, pełnej świadomości . Łączność z absolutem, początkiem, końcem?

A jak mam inaczej uzmysławiać wszechmoc? Wyobrażenia o absolicie, o duszy, o Bogu idą zwykle w stronę wielkiego skomplikowania, jakby obrażała naszą inteligencję myśl o tym, że to może być proste. A ja to właśnie upraszczam. To jest mój optymizm malarski. Wyławiam to, co istotne czując, że do sedna



ASP WROCLAW

rzeczywistości należy pewna płynność. Wierzę w proces jakim jest kontemplacja. Tam następuje zamiana pojęcia „być” na „bycie”. Ufam, że najbardziej skomplikowane pojęcia filozoficzne wsiąkają w wizualną grę form, które dzieją się na obrazie i przynajmniej dla samego autora są czymś, co odzwierciedla myśli ale też stany emocjonalne. Mamy wszak w sobie tęsknotę za radością wynikającą z faktu samego istnienia. Jeśli chcę wyrazić ten stan, pozbywam się elementów nieistotnych. Formy poszczególne w obrazie są wtedy jak wyszeptane słowa, lub raczej jak całe zdania, i do tego zdania poetyckie. One chwytają to, co ulotne, co jest materią sztuki taką jaką ja kocham i jaką rozumiem, i jaką staram się uprawiać. Obraz wówczas niesie to, co chcę powiedzieć i ta „treść” nie zawsze jest czysto wizualna, bardzo często jest to zapach, kolor lub światło.

Więc zgodzisz się ze zdaniem, że sztuka stawia pytania bez używania słów?

Sądzę, że sztuka proponuje raczej pewien rodzaj doświadczenia. Tworzy sytuację eksperymentalną, podobną w jakimś sensie do eksperymentu naukowego, tyle że hipoteza stawiana przez autora może pozostać w sferze jego intuicji.

Niejaki Jurij Łotman napisał kiedyś, że „uczony tworzy model na podstawie hipotezy, natomiast artysta - hipotezę na podstawie modelu”.^[1]

Tak. Chyba dlatego mam prawo głosić swoje idee z tak dużą dozą pewności siebie. Sztuka, jak sądzę, jest najbardziej wyrotową działalnością człowieka, gdyż nie dostarcza dowodów w żadnej sprawie a jedynie powody do pomyślenia o czymś.

Zapamiętam to stwierdzenie. Sądzisz, że obraz ma przewagę nad słowem?

W obrazie gra form jest w stanie unieść to, co dla każdego twórcy jest cudowne. Jest w stanie pochwycić intensywność istnienia u jego źródeł, w miąższu wszystkiego. Tak, to jest przewaga malarstwa nad słowem.

Zauważ, że to co teraz mówię właśnie zostało powiedziane, wybrzmiało z rozmachem, w tym całym ferworze, w ekscytacji i...?

... przeminęło?

Słowa nawet jeśli zostały zapisane, muszą zostać odczytane jeszcze raz, aby mogły żyć. A w obrazie to wszystko jest. Masz moment odejścia, a to dalej JEST. Nie wybrzmiało jak słowo, tylko wciąż istnieje i w dodatku istnieje w sposób pojęty i „odczuty”. Jakby duch przewodni zamieszkał tam na zawsze. To jest absolutna zaleta obrazów. Istota w nich zawarta pozostaje na zawsze objawiona. Mamy to wszystko naraz przed oczyma.

Czy w takim razie to, co ofiaruje nam sztuka jest uniwersalnym językiem, która pomaga myśleć i zatrzymywać stany?

Tylko się nam wydaje, że myślimy słowami. Mówimy o świetle ale w słońce spojrzeć się nie da. Orientujemy się o tym jakie to światło jest, po skutkach, po tym co ono robi z naszym otoczeniem. Potrzebna jest nam do tego olśnienia pewna gotowość i czułość. Weźmy moje obrazy. Są zupełnie płaskie. Pod spodem, pod bielą - w sensie literalnym - może nie być nic, a czasem tam właśnie bardzo dużo się dzieje. Moją biel przemieniają elementy w nią „wsiąkające” i intencja. Zresztą nigdy to nie jest czysta biel, zawsze ma jakąś domieszkę. Można na to spojrzeć tak, jakby to miało swoją głębię, bo przecież patrzymy w przestrzeń umowną. To jest płaskie, cienkie i wszyscy wiemy, że tam jest farba.

Ale my chcemy zobaczyć tam coś więcej.

Tak jak w słowach - nie tylko chcemy widzieć graficzne znaki, które składają się na słowa, czy usłyszeć dźwięki, które pojawiają się, gdy czytamy na głos, ale chcemy wniknąć w ich znaczenie, chcemy zobaczyć obrazy, które one ewokują i sensory, które nam one podsuwają. Lubię malować długo swoje obrazy właśnie po to, aby odbywać tę drogę. Bawią mnie możliwości, rozważam je i uzupełniam, dopowiadając sobie rzeczywistość, w której chcę być. Sama wyobraźnia to kruchy proces, trzeba się z nią obchodzić subtelnie, czasem pogodzić się z momentem zagubienia. Oswajałem swych uczniów z tym, że to co im wychodzi czasami przypadkiem, może być ważne i że kiedyś to dostrzegą. Trzeba być cierpliwym i zasmakować w samym procesie podążania w jakimś kierunku. Sam proces jest godny pietyzmu, bo niesie ze sobą fantastyczną przygodę. Jest "nowym początkiem", gdzie każdy indywidualnie - mówiąc górnolotnie - odkrywa siebie i głębszy sens własnej egzystencji, poprzez doświadczanie właśnie.

Nie boisz się nazywać swojego malarstwa metafizycznym?

Nie. Już dawno przestałem się od tego odżegnywać. To się ujawnia w całej mej postawie. Zajmowanie się malarstwem jest czynnością odświętną i ta świadomość jest dla mnie istotna. Cenię sobie powtarzalność, nie mam nic przeciwko mantrze. Uważam, że powtarzalność nie przynosi ujmy artyście, wręcz przeciwnie - wiąże się z autentyzmem. Myślę o świetle, o „boskiej perspektywie” i mogę rozmawiać o tym właśnie przy pomocy malarstwa, poprzez przestrzeń, przez biel i jej potencjalność. Sugestywność w sztuce jest również bardzo ważna. Sens wyrasta ze zmysłowości. To proste rzeczy. Skomplikowany jest nadmiar. Dlaczego, do licha, sprawy duchowe nie mogą być proste? Do prostych odpowiedzi trzeba dorosnąć. Zdanie „*był kształtuje świadomość*” inaczej brzmi w ustach jakiejś pętaczyny bosej, a inaczej w ustach filozofa. Człowiek doświadczony to ten, którego słowa mają inną wagę, chociaż mogą brzmieć tak samo.

Właśnie zaprezentowałeś swój urok intelektualny. Zapamiętam sobie określenie „pętaczyny bosej”.

A więc mam jakiś urok?! Cudownie. Jak się ma sympatie do ludzi, to chyba do siebie też, prawda? Gdybym miał bardziej usługną pamięć to nadawałbym się do konstruowania świata z rzeczy wyczytanych. Tworzyłbym świat z kombinacji. Ale to wymaga aktualizacji z elementów usługnej pamięci, której niestety nie posiadam. Brnąłem kiedyś przez księgi filozoficzne ale życie jest zbyt krótkie. Jakbym zabrął w filozofię, to bym nie zdążył nic namalować, a szkoda by było chyba. Trzeba być sobą u siebie. W tej

formule tkwią. Jestem niczyj ino swój własny. I wolę zarozumiałość niż deklarowaną skromność.

Powiedziałeś, że doświadczenie ma wartość.

Doświadczenie dla mnie, to bycie wrażliwym na kolejne doświadczenia. Kołaczę mi się myśl, którą zacytuje : „*samo doświadczenie jest negatywne, bo powtarza to, co do tej pory nas ukształtowało, całą naszą wiedzę podważa i odnawia. Odniesmy to do doświadczeń życiowych, to jest coś, co potencjalnie tkwi w nas i co jest nieustannie aktualizowane w kolejnych doświadczeniach, kolejnych próbach, jakim jesteśmy poddawani*”

Takie ujęcie w stosunku do sztuki ma się rzecz jasna wprost. Mamy tu do czynienia z nabywaniem coraz to większego doświadczenia poprzez doświadczenie i świadomą na nie otwartość. Heidegger się tu ciśnie na usta, z tym swoim przekraczaniem siebie jako bytu świadomego w stronę bycia. Bardzo mi się podoba, że on to nazywał wolnością i natychmiast wpadam w te przyjemne złudzenie, że potrafię siedzieć w Heideggerowskich butach. Zapytałaś mnie o doświadczenie, a ja ci tu serwuję znów całą historię filozoficznych rozważań?

Nie jestem zdziwiona, człowiek się w końcu oswaja z rozmówcą.

No tak, jakaś adaptacja następuje. A propos świadomości - wiem, że zbyt liczne dygresje gmatwają wywód. Mógłbym przygotować odczyt ale ja kocham improwizację, choć moja skłonność do dygresji nie raz już mnie wyprowadziła na manowce.

Świadomość naszych słabości prowadzi do tego, że szukamy oparcia w tym, co jest naszą mocną stroną. Kiedy pytam: co czujesz, co myślisz – szukasz odpowiedzi w sobie. Twoją mocną stroną jest to, że masz wiele do powiedzenia. Dygresje budują kontekst i stanowią doskonale tło. Tylko pozornie wydaje się to chaotyczne. Wystarczy uważnie słuchać. Czy wiesz, że wydzielasz coś absolutnie frapującego – francuski esprit?^[2]

Cudowna twa mowa! (Śmiech)

Wracając do twórczości. Kiedy jestem w muzeum i oglądam wystawę, zwykle najbardziej przemawiają do mnie te obrazy, w których wyłapuję intrygujące mnie elementy. Jeśli one tam są - to przechodzę do szczegółu, jeśli ich nie ma - biegnę dalej. Zresztą takie założenia, w kwestii kryteriów oceny sztuki, mieli już Grecy - estetyczne i filozoficzne było tylko to, co można „objąć jednym spojrzeniem”. Opowiedz mi coś więcej o swoim zamyśle. Jest inny i jest intrygujący. Na Twoje obrazy nie można „rzucić okiem”, nie można też koło nich "przebiegać", trzeba przed nimi usiąść wygodnie. Profesor Stanisław Kortyka napisał w recenzji Twojej pracy doktorskiej, że „*odważnie budujesz poetykę swych płócien, na formalnym zbliżeniu do sztuki informel, a zwłaszcza do jej lirycznej odmiany, stawiając jakby na przeciwnym biegunie w stosunku do chromatycznych*

rozwiązań obrazu, swoją koncepcję pełnej absolutyzacji jednego koloru”. Zdradź mi proszę, jak narodziła się koncepcja bieli?

Chronologia jest podstawą porządkowania faktów ale jeśli mowa o historii idei albo doświadczeń, to działa to inaczej. Kiedy spotykamy danego człowieka, to możemy zaktualizować wyobrażenie o nim, tylko poznając go bliżej i tak nadać mu tożsamość. Ogromną wagę ma tutaj pewna płynność rzeczywistości, jej rozedrganie i nieokreśloność. Tożsamość i płynność są istotne, choć funkcjonują w pewnym zwarcu, w sprzeczności. Możemy „oświetlać rzeczywistość” tylko światłem zasobów jakim jest kontekst. To tyle tytułem wprowadzenia. Moja biel jest potencjalnością. Wiarą w to, że intuicja nie jest czymś co prowadzi donikąd, przeciwnie. Za każdym razem gdy maluję, mam poczucie, że jestem prowadzony. Podążam zgodnie z tą intuicją, a ona prowadzi mnie do Formy. Materia jednorodna jest tu metaforą, zaś odkryciem jest potencja w niej zawarta. Niektórzy nazwali to artystycznym stylem. Już jako studenta pociągała mnie teoria żywiołów Adolfa Beslera [\[3\]](#). Chciałem tworzyć dziwną, wręcz namacalną przestrzeń o nieokreślonej głębi, gdzie faktura uwidaczniała się przez zarysowania, grudki farby, gdzie materia powstawała organicznie, jakby w szkicowej manierze, którą podpatrzyłem u mojego przyjaciela Karbowniczka. Fascynowała mnie sama dynamika gestu, ponieważ zdradzała jego stan emocjonalny, mówiła czy jest skupiony, czy rozproszony. To było jak studiowanie rękopisu. Szkicowość Karbowniczka nie tylko dotyczyła rysunku. Janusz często posługiwał się namiastką koloru. Ten kolor był urwany, nastawiony wciąż na jakieś uzupełnienia.

To przecież jawna prowokacja, uruchamiająca mechanizm podprogowy i oczywistość w Teorii Widzenia. Aby stwierdzić, że czerwone dachy domków o zmierzchu, namalowane przez holendra w siedemnastym wieku, nie są wcale czerwone tylko brązowe, trzeba „wyciąć” mały kwadracik obrazu i przyłożyć do wzornika kolorów. Dopiero wtedy wychwyci się ten niuans. Istotny jest kontekst barwny i kontekst treści, pewna stałość kształtu, czy koloru przypisanego do określonych przedmiotów. Oko samo uzupełnia kontury, dopełniając kształty. Nasze postrzeganie jest twórcze.

Dokładnie! Ale nie to było przecież moim odkryciem, choć miało owszem wielki urok, bo zainspirowało mnie, aby przyjrzeć się właśnie tym co jest „pomiędzy”. Masz rację. Nasze postrzeganie jest twórcze! Dostrzegając pustkę, nazwałem ją „przerwą w bycie”. Niezwykle to było, gdyż dotyczyło również koloru. Kazimierz Nowosielski pięknie to później nazywał, gdy pisał o moim malarstwie.

Pamiętam. Określał to jako „znikliwą obecność” i „napomknięcia kolorystyczne”.

Tak, bardzo to było trafne. W każdym razie zacząłem zgłębiać temat, ponieważ sobie uświadomiłem, że również kolor - taki bardzo zdefiniowany i sam w sobie oczywisty - blokuje wyobraźnię. Przemknęło mi przez myśl, że kolor jest dla mnie zjawiskiem duchowym. Tą intuicję uznałem już za przekonanie w pracowni Jackiewicza.

Kolor jest zjawiskiem duchowym. Pozwól, że przetworzę to zdanie... Studiowałeś we Wrocławiu,

prawda?

No tak. Naukę na wrocławskiej ASP rozpocząłem jako 27-letni, zatem dorosły mężczyzna i sądzę, że bardzo dojrzałe podszedłem do studiowania, mając już pewien zasób wiedzy. Chadzałem po muzeach, uwodziły mnie legendy dotyczące fotografii, no i konceptualizm, którego było pełno. Błyskawicznie wtopiłem się w towarzystwo pewnych osobistości.

Charyzma towarzyska w każdej dziedzinie ma znaczenie, w humanistyce zwłaszcza.

W każdym razie przy pierwszym spotkaniu ze środowiskiem wrocławskim, mocno się przejąłem tym wychyleniem w stronę koncepcji, uznając że sztuka może służyć jak trampolina, gdzie wyskakuje się poza zmysłowość i leci dalej, w stronę otwartości. To we Wrocławiu wszechobecny konceptualizm był dla mnie podpowiedzią. Stał się „lotem samej myśli”. Jeszcze nie programem, raczej inspiracją. Powoli zaczęło mi świtać o co w tym chodzi. Choć przełom, jak mówiłem, nastąpił wcześniej.

Masz na myśli przyjaźń i fascynację sztuką Janusza Karbowniczka?

Tak. To było odkrycie szczególnej konwencji, nowego języka. Czas spędzony z Januszem przyniósł odkrycie wartości niedopowiedzeń. Czułem podświadomie urok tych „pustek”, że nie tylko chodzi o jakieś „fizjologiczne” ich wypełnianie. Zwłaszcza, że Karbowniczek robił to ostentacyjnie. Niektóre miejsca nie nadawały się do uzupełniania, raczej do odgadnięcia co mogą zawierać. Ta jego ostentacja zwracała uwagę na kreskę, na ślad narzędzia. Na ślad sam w sobie. To dla mnie było atrakcją i miało walor abstrakcyjny. To we mnie pozostało. Na pierwszym roku zacząłem marzyć o dużych płaszczyznach. To było preludium, aby z pełną stanowczością zdecydować się na pracownię Jackiewicza.

Dlatego przenieśliś się do Gdańska?

Wróciłem do Gdańska, bo tam czekała na mnie rodzina. Na świecie była już moja córka Zosia. Na studiach w Gdańsku miałem do czynienia z grupą wykładowców - postkolorystów. Pozorna asensualność mojego malarstwa, objawiająca się ascezą koloru i redukcjonizmem formy, wykraczała poza obszary wyznaczone przez ich estetykę. Pomimo to, robiłem swoje. Zacząłem się zastanawiać nad „chmurzastą” materią, z której Jackiewicz ewidentnie coś wydobywał. Najpierw rozlewając ją w sposób pół-kontrolowany, a potem w tym poszukując. Okazało się, że przyjmując proste założenie, na zasadzie: „*To jest ciało kobiety w tej chmurze*”, to się z tego zrobi niezwykle fantastyczna metafora. Materia jest wciąż niby jednorodna ale można dostrzec w niej jakieś ogromne zróżnicowanie, czasem melodię. Zwłaszcza, jeśli – jak u Jackiewicza - ona potem zostawała podkreślona jakąś sugestią kreski, minimalnymi wręcz działaniami. Pamiętasz? W tych najbardziej klasycznych, pionowych obrazach boki „ciała” były wręcz melodyjnym konturem, choć czasami ostrym jak brzytwa.

Z Jackiewiczem łączyła Cię szczególna więź, czy to prawda, że Potworowski miał na niego wielki

wpływ, w jakiś sposób go kształtował?

Profesor Jackiewicz bardzo cenił Potworowskiego jako człowieka i artystę. Potworowski był człowiekiem otwartym, światłym, można powiedzieć bardzo nowoczesnym, podobnie zresztą jak Nacht Samborski. Oni wbrew pozorom nie czcili tej całej „religii koloru” tak, jak to się odbywało potem u nas, w naszych pracowniach. Wielką wagę przywiązywaliśmy do materii malarskiej i do powierzchni, aby te nasze malowidła były szlachetne. Stosowaliśmy odpowiedni proces gruntowania, terpentynę z woskiem. Przeróżne technologie się pojawiały i były wręcz alchemiczne. Ta szlachetność mnie samego przekonywała, bo obrazy były piękne same w sobie i pociągające, również jako przedmioty. Nauczyłem się, że w obrazie powinny być elementy, które są blisko jego dekoracyjności, czyli te kompozycyjne, fakturowe. Choć w moim przypadku, jest to rzecz w pewnym sensie drugoplanowa. Dla mnie najważniejsza jest sama gra malarska.

Zaraz po studiach, dzięki staraniom Jackiewicza wyjechałeś na zachód. Na ile ta podróż miała istotny wpływ na Twój artystyczny rozwój?

Pobyt w Niemczech, czy w Paryżu, potwierdził moją pewność, że jestem na właściwej drodze. Wtedy pojawiały się białe obrazy, w których odważnie eksperymentowałem. Malowałem płasko, stawiając gdzieś znaki ale wszystko otwarte już było na przestrzeń, na te miejsce, w którym mogła pojawiać się projekcja widza. I to nie jakakolwiek projekcja tylko projekcja inspirowana. Moje obrazy były już wtedy nastrojone jak instrument. Odbiorca miał do wyboru dwie drogi - albo poddać się zupełnie fali ulotnych przeżyć albo podjąć próbę odczytania intencjonalnego przekazu.

To niezwykła dynamika, w której konfrontują się i wzajemnie przenikają przestrzeń mentalna i metaforyczna, z tą która naznaczona jest tendencją do trzeźwego widzenia rzeczy w ich wymiarze fizycznym i materialnym. Stajemy przed wyborem: albo zachować dystans pozostając na zewnątrz, albo dać się wchłonąć tej dziwnej konsystencji obrazu, poddać się wpisanej w nią zmysłowości i sugestii szczególnej przestrzeni duchowej.

Owszem, pojęcie Formy Dynamicznej jest tutaj lepsze, bo to jest siła organizująca. Siła, która wręcz ma swoją osobowość. To jest to, z czym ja się konfrontuję malując obraz. Nie muszę się programować, czy wymyślać jakiś porządków, bo ten porządek już jest. Spontaniczność jest. Nie podchodzę do malarstwa przygotowując sobie dziesięć szkiców, by potem je „odmalować”. Nigdy tak nie robiłem, zawsze rzucam się głową do przodu, prosto w przygodę. Ta koncepcja jest jasna. Tylko do pewnego momentu byłem ascetyczny, zadeklarowany jako „anty” a potem nadeszła wiara pogłębiona przez doświadczenie. Kiedy idea jest ugruntowana, to właśnie wtedy należy dopuścić do głosu to, co zmienne, zaskakujące i potem to korygować. Wystarczy przystąpić do jakiejś skomplikowanej sytuacji.

Wystarczy zacząć?

Na ogół to się dzieje poprzez zaproszenie z otwartymi ramionami do współpracy przypadku, bez przypadku nie ma sztuki moim zdaniem.

A Stany Zjednoczone? To ważny czas dla całej Twojej rodziny. Byłeś tam wykładowcą?

Moja żona Ania wykladała studentom dziennikarstwa i nauk politycznych o polskim przejściu do demokracji (Transition to Democracy), ja prowadziłem zajęcia z Minimal Art. Moje wykłady odbywały się zwykle na Wydziałach Sztuki. Zapraszano mnie też do komisji, która oceniała prace dyplomowe wybitnych studentów i doktorantów – ciekawe doświadczenie. Poznałem wówczas jednego z tamtejszych uznanych historyków sztuki. Celowo pominę nazwisko. Pamiętam jak zwracał uwagę na jakiś fragment obrazu i mówił: „*O! A to zupełnie jak Yves Klein*”. Wciąż gadał o materiałach i nie wchodził zupełnie w żadną symbolikę i rozpisanie na znaczenia. Zupełnie materialnie na to wszystko patrzył. Mentalność malarską wiążąc wyłącznie z jej materialnością. Mnie się wówczas przypominała moja praca magisterska w kontekście jej odniesień do myślenia o sztuce poprzez żywioły: ogień, powietrze, wodę i ziemię. I wtedy pomyślałem, że może to my jesteśmy bardziej nowocześni? To co mnie ujęło w Stanach i co ciepło wspominam, to oczywiście wrażenie, jakie zrobiła na mnie amerykańska architektura, ta jej kolosalność i rozmach we wspinaniu się w górę. Odwiedziliśmy różne miasta, byliśmy nawet w szkołach średnich i podstawowych i zachwycało nas, że uczniowie sami czerpią papier, odbijają akwaforty akwatiną, czyli robią to wszystko, co u nas robiło się dopiero na Akademiach. Młodzież uczyła się od najmłodszych lat szacunku dla wytworów ręki ludzkiej, w tym malarstwa i jego materii. Uczyła się, że jakość potrzebuje czasu, że tworzenie nie jest procesem prostym, że nie tylko należy zaangażować wyobraźnię, ale że trzeba również wykonać zabiegi technologiczne, że trzeba tym sterować świadomie. Sztuka to intuicja, wiedza i praca. Wróciliśmy do Polski pełni entuzjazmu, wkrótce rozpoczęła się nasza wspólna przygoda z telewizyjnym filmem dokumentalnym, a przede wszystkim z filmem o sztuce.

Kiedy rzuciłeś się w wir tej przygody, nie odstawieś w kącie swojego malarstwa?

Nie! Absolutnie! Fantastycznie się te rzeczy uzupełniały. Ja się czułem kompetentny w rozmowach z malarzami. Traktowałem te spotkania tak, jak swoje obrazy. Jechałem przygotowany raczej w charakterze rozgrzewki, nie czytałem jakoś szczególnie o danym człowieku, bo zwykle jeździliśmy do tych artystów, którzy nas w jakimś sensie fascynowali, więc i tak sporo wiedziałem na ich temat. Nie chciałem na nich patrzeć „cudzymi oczyma”. Rozmowa była czystą przyjemnością zbudowaną na wielkiej ciekawości. A wiesz? Faktycznie kiedyś coś takiego padło, że ja zdradziłem malarstwo na rzecz filmu... I się tak teraz nad tym zastanawiam i odpowiem jeszcze raz – nie, wręcz przeciwnie! Mieliśmy z czego żyć, więc mogłem sobie malować nie musząc niczego sprzedawać, więc uzyskałem coś najważniejszego dla artysty – swobodę i niezależność. A dzięki filmowaniu i tym spotkaniom w pracowniach miałem nieustający potok inspiracji. Fakt, roboty było dużo, po nocach na stole montaż na sucho robiłem, to liniowo się montowało, nie jak dziś - cyfrowo. Korektę robiło się na bieżąco. Jak film został już zaaranżowany to sam podpowiadał kolejne wątki. Modelowaliśmy filmy dokładnie tak samo jak pracuję z obrazem. Myśl przewodnia była najważniejsza, a reszta toczyła się intuicyjnie, tworzyła się na naszych oczach.

W jednym ze swoich opracowań zadaliście pytanie dotyczące fundamentalnego problemu - czy możliwe jest zreprodukcowanie obrazu malarskiego w obrazie filmowym?

Tak i odpowiedzieliśmy na to pytanie. Trzeba wejść do środka. Trzeba znaleźć się we wnętrzu, w przestrzeni zawartych treści, ale jakby z obiektywem skierowanym na zewnątrz. Oznaczało to, że obrazy nie będą w filmie obiektem oglądanym, lecz miejscem, z którego się patrzy, punktem widzenia, miejscem wyznaczającym i określającym kierunki patrzenia i to, jak odsłaniać się będzie widziana stąd rzeczywistość. Mocno wszedłem w to filmowanie, byłem na planie obecny całym sobą. Te kilkunastominutowe odcinki programu „*Punkt widzenia*” nauczyły mnie pytać i słuchać. Zupełnie odrębną dziedziną był dokument, monograficzny film o artyście. Wtedy myślałem wyłącznie o nim, starałem się pokazać istotę jego zamysłu artystycznego, na ile się da. Zapominałem o sobie całkowicie i nawet zapominałem o swoich gustach malarskich – przykładem niech będzie Beksiński – wszedłem na całego w jego świat, starając się pokazać to, co najlepsze w tym człowieku. I zawsze znajdowałem wspólną przestrzeń. Kryteria rzetelności? Tak. Robiąc montaż wyciągałem to, co najlepsze, czasem nawet redagując ale nigdy nie manipulując treścią, zatem zawsze była ona zgodna z intencją. Prawda filmu jest związana z jakąś perspektywą, tematem. Podobnych redakcji materiału, dokonywałem na filmach o Jackiewiczu, o Hugonie Laseckim, o Kołodzieju, zbierając istotę ich wypowiedzi i ukazując ją. Oddając sprawiedliwość. Oni byli inni niż ja, uwypukliłem więc ich cechy. To nie była kreacja tylko wspólnotowość.

Odkryłem też coś wspaniałego podczas procesu filmowania. To było niewiarygodne i poniekąd abstrakcyjne. Zbliżając się z obiektywem do ludzkiej twarzy, poprzez banalnie proste zabiegi można było zobaczyć coś, co jest - nie boję użyć się tego słowa wprost – coś, co jest duchowe! Wejrzeć w sfery związane z psychologią. Mogłem dosłownie ujawniać coś, co człowiek myśli, podbijając to odpowiednim montażem. To się pojawiało na twarzy, na wizji i fonii. Kiedy człowiek jest zaangażowany w rozmowę, to widać ten moment zastanawiania się, tę chwilę kiedy tworzona jest myśl. Chętnie braliśmy na warsztat malarzy, którzy nie byli złotouści czy krasomówczy, tylko właśnie takich, którzy wręcz zostali zmuszeni przed kamerą coś z siebie wydusić, wiedząc o tym, że to nie przelewki, że ten zapis zostanie na amen i to co teraz powiedzą, będzie ich reprezentować – twarz, głos, spojrzenie i wypowiedziana treść. My oczywiście tę ich „mękę” w czasie montażu usuwaliśmy, zostawiając kwintesencję - wspaniałość rodzenia się autentyczności, rodzenia się myśli w głowie człowieka.

Kiedy człowiek wypowiada się, jego słowa przestają być myślą. One się stają! Mając jakby większą wagę niż sama myśl.

To jedno z moich najważniejszych odkryć. Ale jest różnica pomiędzy tym, co człowiek mówi jako rzecz przeżyta, czy wyuczoną, gdy recytuje, czy też odtwarza z pamięci tekst, do którego doszedł. Tak było na przykład u Opałki.

Opowiedz mi o tym. To był bardzo ważny film dokumentalny: [Roman Opałka – czas artysty, czas sztuki](#). Wizja sztuki Romana Opałki jest tyleż samo niezwykła, co kontrowersyjna. Przyniosła mu

ogromny sukces na świecie i wiele niezrozumienia w Polsce. Kiedy we Włoszech wchodzi do galerii mówiąc, że jestem Polką i zajmuję się sztuką, nazwisko Opalki jest wymieniane natychmiast. To wielka postać.

W naszym filmie Opalka mówi o swojej twórczości, swojej osobistej historii, broniąc swego prawa do odrębności. Dzieje się to w scenerii jego niezwyklego domu na południu Francji. Był taki moment, kiedy ja chciałem koniecznie Opalkę zarzucić pytaniami, aby zaczął mówić inaczej. Rozmawiałem z nim w jego pracowni, starając się powodować, aby on się odsłonił i pokazał z innej perspektywy. Chciałem usłyszeć coś innego niż w filmie Kuduka. Zachowałem się dość egoistycznie. Pytanie pada, a on odpowiada jakby wyuczonym tekstem, to samo. I czujemy to wzajemne napięcie, on zdaje sobie sprawę, że jeśli w filmie to pytanie zostanie - a przecież mogliśmy sobie pozwolić na taki niecny numer - a potem pojawi się jego odpowiedź, która się ma nijak, to on wyjdzie na jakiegoś paranoika, który kompletnie nie potrafi prowadzić dialogu. Na jego twarzy pojawia się coś w rodzaju irytacji, a ja uparcie zadaję kolejne pytania używając swoich sztuczek. Za mną stoi operator i mnie szturcha, bo atmosfera robi się zawieszona. Sam czuję, że dochodzimy do jakiejś granicy i za chwilę Opalka powie, że mamy sobie iść precz. Zdarzyła się już taka sytuacja, że on wstrzymał emisję jednego z filmów o sobie. Chyba zbyt natarczywie chciałem doprowadzić do tego, aby jego słowa rodziły się nie w masce tylko w twarzy. Nie wzbudziłem jednak jego zaufania.

Ale przecież film powstał i jest bardzo autentyczny. Więc jednak się udało ?

Moja Ania uratowała sytuację. Zaproponowała abyśmy zrobili sobie przerwę i wyszli na zewnątrz. Przeszliśmy do jego ogrodu i Ania zaczęła tam rozmowę o rodzinie. On się rozluźnił, kiedy wróciliśmy do pracowni mówił już ze swobodą. Wtedy sobie uświadomiłem jaki kolosalny błąd popełniłem. Przecież częścią jego dzieła było dochodzenie do sformułowań. A to proces żmudny. Te wszystkie uzupełnienia do głównej formy w postaci zapisywania liczb, to były rzeczy do których on dochodził. Najpierw musiał poszukać odpowiedniego formatu, ustalić ilość czerni, potem zaplanować jaki do tej czerni dodawać procent bieli, w każdym kolejnym obrazie. W perspektywie było przecież namalowanie „białego na białym”. I on ustalił sobie, że to będzie biel ołowiowa, aby można to było sprawdzić. Fotografowanie przecież do tego doszło po każdej sesji, gdzie celowo na każdej fotografii jest ta sama mimika twarzy, bo miał się uwidocznic tylko proces starzenia. I ten jego medalik na szyi, który pomagał mu w orientacji, na jakie zdjęcie patrzy. Musiał też zakupić takie same koszule w jakiejś niewyobrażalnie hurtowej ilości, bo musiały mu wystarczyć na całe życie. Potem przygotował blejtram, naciągnął płótno, postawił na sztalugach, wziął pędzel i napisał: „jeden”.

Wiedząc, że TO właśnie będzie robił do końca swego życia. Bo przecież o tym był ten projekt. Malowanie swojego istnienia. Świadczenie tego istnienia, jego egzaltacja.

Tak, on realizował całe życie jeden program. Rodząc się niejako w nowej postaci - postaci dzieła. Musiał sprawić, żeby ludzie zrozumieli, na czym polega ten eksperyment. Więc w tym wszystkim dopracowywał w najmniejszych szczegółach również swoją wypowiedź, jako nieodłączną składową dzieła. To był jego

autokomentarz. Nad tym wszystkim skrupulatnie pracował, pieszcząc każdy detal. A tu przejeżdża TV i jakiś gość (czyli ja) nakłania go, aby ten pieczołowicie zaplanowany scenariusz zburzyć, bo aspiracje ma, aby jego film wyszedł lepiej niż film kolegi.

Rozumiem. A wiesz, że dostrzegam pewną analogię? Gdy widzę podobieństwa odruchowo nasuwają mi się skojarzenia. Masz Jacku staranie opracowany, własny wizerunek. Twoja biel ma wiele symboliczno - metaforycznych odniesień i są to odniesienia szczególnie, skorelowane z Twoją określoną postawą. Jest konsekwencja, jest wizualna jakość, skupienie i oszczędność środków. Jest klarowność idei i warsztatowa dojrzałość, jako doskonały język filozoficznej refleksji. Tworzysz bramę, ocierając się o transcendencję i masz do tego swój autokomentarz.

Zostawmy to w sferze niedopowiedzeń. Zacytuję ci coś z mojej ukochanej książki Michalskiego: „Człowiek doświadczając uczy się, uczy się gotowości do przyjęcia nowego doświadczenia, a więc czegoś czego nie jest w stanie przewidzieć, jednym słowem uczy się własnej skończoności. Gadamer przywołuje tu słowa Ajschylosa o nauce przez cierpienie, to czego człowiek winien uczyć się przez cierpienie - powiada – to nie to, czy tamto, lecz wgląd w granice człowieczeństwa, zrozumienie nieprzekraczalności granicy z boskością”^[4]

Nosisz książki w plecaku?

Mam ją przy sobie, po prostu, bo to moja ulubiona książka na taki czas jak dziś.

Zrozumieć przemijanie...

Wszystko jest w jakiś sposób współobecne. Myślę, że to kim jestem ma wartość i gdybym tak nie uważał, to doświadczyłbym czegoś dla mnie najstraszniejszego w życiu – myślałbym o sobie, że jestem tylko przekaźnikiem w jakimś chaosie, że moje istnienie nie ma sensu. Owszem, jestem skoncentrowany na sobie. Kiedyś zapatrywałem się dalej, sięgałem za granice - Lucio Fontana i inne wielkości, potem mi przeszło. Czerpię pełnymi garściami z tego co mam tutaj, pod ręką, bo tu jest z czego czerpać, i polegam na własnych oczach. Moje malarstwo rozwijało się samo, jakby mimochodem, przez emanację ujawniały się te jego cechy, które są najlepsze. To wszystko się składa na moją indywidualność i jak patrzę wstecz, to jest to spójne. Uświadomiłem sobie, że do cholery, mam już parę lat na koncie i jestem jaki jestem. Mam defekty ale to jestem ja i to ma wartość „MOJSZA”. To jest najlepszy towar jaki mogę zaaplikować moim wnukom chociażby. Wracając do filozofii - do czego ja się mogę odnosić? No tylko do doświadczenia. Na pewnym poziomie różnice pomiędzy tym co słuszne, a niesłuszne zanikają. Zatem skoro jestem tu i mam takie a nie inne własne doświadczenia, przenosząc je teraz na obszar sztuki, bo przecież o niej rozmawiamy, to to ma wartość i kropka.

View the embedded image gallery online at:

<https://kcakej4.nazwa.pl/format-net/pl/wywiady/item/618-w-relacji-do-rozmowa-z-jackiem-mydlarskim.html#sigProGalleria542ef31ca7>

Rozmowa miała miejsce w pracowni Jacka Mydlarskiego w Sopocie 25 maja 2020r. Jacek zmarł 6 sierpnia 2020r w Gdańsku. Pozostanie dla nas nie tylko osobowością, wielkim erudytą, wspaniałym rozmówcą i bliskim przyjacielem ale również mędrcom i przewodnikiem, który poprzez przykład swego życia pełnego pasji, miłości i mądrości uczył tego, co jest naprawdę ważne. Publikowana treść stanowi fragment projektu „*Literacko o artystach*” - cyklu monografii napisanych w autorskiej konwencji literackiej, jako zbiór wiedzy o życiu, rozwoju artystycznym i motywach twórczości wybitnych malarzy, wywodzących się z dwóch szkół (północ i południe kraju). Na cykl składają się niezależne opowieści, które integrują różnorodne nurty malarskie. Biografistyka przybliży czytelnikom tak dorobek twórczy, jak i postać człowieka – kreatora, z jego słabościami i niezłomnością.

ZREALIZOWANO W RAMACH STYPENDIUM MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO. DZIEDZINA LITERATURA.

Jacek Mydlarski (7.05.1950- 6.08 2020r).

Uzyskał dyplom z wyróżnieniem w PWSSP (dziś ASP) w Gdańsku w pracowni prof. Władysława Jackiewicza. W latach 90-tych prowadził zajęcia ze studentami malarstwa na Uniwersytecie Drake w Des Moines (Iowa) w USA. Od 1992 roku wykładał w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. W 2000 roku uzyskał doktorat w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

W TVP 2 w roku 1992 powstał film o twórczości Jacka Mydlarskiego **Magia Bieli**.

Od 1996 roku był członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Realizował filmy dokumentalne o sztuce. Współautorką większości jego filmów jest jego żona Anna Maria Mydlarska. Filmy prezentowano na festiwalach w Polsce i Francji (m.in. na Biennale Filmów o Sztuce w Centrum Pompidou w Paryżu).

Wyróżniony odznaczeniem "Zasłużony dla kultury polskiej" (2006). Laureat Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska (2012).

Wystawiał swoje prace na wystawach indywidualnych w Gdańsku, Wrocławiu, Paryżu, Dusseldorfie, Bremie, Karlskronie, Des Moines (USA) oraz na wystawach zbiorowych w Polsce, Niemczech, Francji, Szwecji, Czechach, Słowacji i Finlandii. Prace Jacka Mydlarskiego znajdują się m.in. w Muzeum Narodowym w Gdańsku, w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, w zbiorach Miasta Bremy, Publik-Press w Düsseldorfie, Drake University w USA oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Omówienia twórczości znajdują się w artykułach i publikacjach krytyków i historyków sztuki m.in. Ryszarda Wojciechowskiego, Anety Szyłak, Kazimierza Nowosielskiego, Janusza Janowskiego, Zofii Watrak czy Elżbiety Kal.

Od 14 października 2020r Liceum Plastyczne w Gdańsku nosi imię Jacka Mydlarskiego.

Zyta Misztal v. Blechinger

Zdjęcie tytułowe "Z punktu widzenia obrazu 9/2020"

Fot. Marek Misztal v. Blechinger

Fotografia Jacka Mydlarskiego z profesorem Jackiewiczem, pochodzi z prywatnych zbiorów artysty; dzięki uprzejmości Anny Marii Mydlarskiej.

[1] Dobrosław Bagiński, Piotr Francuz „W poszukiwaniu podstaw kodów wizualnych. Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią” Warszawa, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR Str 41

[2] intencja, talent, dowcip, spryt

[3] Adolf Basler – krytyk sztuki, marszand, pochodzący z Galicji związany ze środowiskiem paryskim, opublikował w 1913 r tekst „Krytyka” Stare i nowe konwencje w malarstwie (Od Cezanne’a do kubizmu)

[4] Krzysztof Michalski “Zrozumieć przemijanie”

[Tagi](#) | [Mapa witryny](#) | [Kontakt](#) | [Polityka Prywatności](#) | [Regulamin komentowania](#) | [Reklama w Formacie](#) | [Zgłoś błąd](#)



© Redakcja Format 2013 Wszelkie Prawa Zastrzeżone, Stronę www.format-net.pl zrealizowano ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Wydawca strony internetowej / Publisher of the website - © Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu - Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego

Wydawca / Publisher - © Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu /The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Projekt / Koncepcja serwisu: Tomasz Pietrek, Wykonanie: Adam Koj, Paweł Szewczyk, Autor nazwy portalu Format Net: Krzysztof Saj