



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ZBROJOWNIA
SZTUKI

M

ZESZYT
WYDAWNICZY
NUMER 16

ŁAJMING

ZESZYT
WYDAWNICZY
NUMER 16

ŁAJMING

Z wielką przyjemnością oddajemy do Państwa rąk Zeszyt Wydawniczy Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, który dedykowany jest profesorowi Włodzimierzowi Łajmingowi. Okazją po temu jest wystawa, jaką w Galerii Refektarz zorganizowano przy okazji przypadających w tym roku osiemdziesiątych piątych urodzin artysty. Nieprzypadkowo wystawa prac Profesora zorganizowana została w kartuskiej galerii. Profesor Łajming od lat związany jest z tym miejscem. Przez długi czas był jednym z najważniejszych członków Rady Programowej, obecnie zaś, w dowód uznania Jego wieloletnich zasług, jest członkiem honorowym Galerii Refektarz.

Profesor Włodzimierz Łajming jest osobą bardzo ważną i cenioną zarówno dla nas, artystów związanych z gdańską ASP, jak również dla wszystkich miłośników sztuki. Od lat na stałe obecny jest w krajobrazie kulturowym Pomorza. Swoje życie osobiste i artystyczne związał z Gdańskiem i Kaszubami. Zawsze pełen pasji, wigoru i poczucia humoru, wychodził poza sztywne ramy nauczyciela kolejnych pokoleń artystów – absolwentów gdańskiej ASP. Swoim uczniom i studentom przekazywał zawsze najistotniejsze prawdy, którymi kierował się w swoim życiu zarówno tym prywatnym, jak i zawodowym, uczył szacunku dla tradycji i poczucia wolności w kreacji artystycznej. Jego pracownia w Gdańsku, podobnie jak i ta w Zaworach zawsze stała otworem dla braci studenckiej. Do legend już przeszły spotkania plenerowe w Jego zielonym, wiejskim domku na Kaszubach. Pobliska góra, którą tak wiele razy uwiecznił na swoich płótnach, stała się metaforą marzeń i tęsknot człowieka zakochanego w otaczającym go świecie, stała się pomnikiem malarskiej wyobraźni. Można śmiało stwierdzić, że Jego pełna ascezy i wyrafinowanej kontemplacji sztuka na zawsze wyznaczać będzie najwyższy poziom myślenia obrazem, formą i kolorem.

Dziękujemy Ci Włodku, że jesteś i ciągle możemy liczyć na Twoją przyjaźń i zaangażowanie. Dziękujemy, że swoją twórczością podtrzymujesz sens malarstwa. Życzymy Tobie jeszcze wielu lat pracy twórczej, a przede wszystkim zdrowia.

Dziekan Wydziału Malarstwa Gdańskiej ASP

dr hab. Jacek Kornacki

Zofia Watrak

Sezon kolorowych chmur i góra nad Jeziorem Białym. O malarstwie Włodzimierza Łajminga

Sztuka Włodzimierza Łajminga sięga swoimi rodowodami nie tylko „szkoły sopockiej” z jej profesorami kolorystami. Legenda szkoły nakłada się bowiem na legendę „sezonu kolorowych chmur”, czasu, w którym młodzi adepci sztuki, przy pełnym wsparciu swoich nauczycieli, na przekór realiom czasu, rozwijali poczucie wolności artystycznej, doświadczali siły wyobraźni i kreacji artystycznej. Paradoks studenckiego ruchu teatralnego tamtych lat wynikał z faktu, że z jednej strony był odbiciem specyfiki sopockiej uczelni, jej estetyki uniwersalizmu, formalnego piękno duchostwa, ale z drugiej strony był przeciwstawieniem się jej tradycji. W teatrze bowiem miały się spełnić nowoczesne tendencje wychodzące poza tradycyjny obraz czy rzeźbę. Teatry – *Bim-Bom*; *Cyrk Afanasjewa*; *Co-to*; *Galeria*, dla ich twórców, były swoistym laboratorium eksperymentalnym, gdzie szukali nowego kontaktu z odbiorcą, wolnego od rutyny galerii sztuki, ale też innego sposobu istnienia dzieła plastycznego. Żywiół teatru wkraczał w prywatność, zacierając granice między życiem a sztuką. Sztuka stawiała się sposobem na życie. Wiedli kolorowe życie bohemy.

Włodzimierz Łajming był aktorem Teatryku Rąk i Przedmiotu *Co-to* (w latach 1959–63). Jak wspominał, chodziło im o szukanie wypowiedzi artystycznej poza uprawianymi na co dzień dyscyplinami, poza malarstwem, rzeźbą czy grafiką. Podstawowym środkiem była ekspresja dłoni, która jest bardziej abstrakcyjna od mimiki twarzy. Kawalek rękawa stanowił rodzaj kostiumu. Gest dopowiadał przedmiot o charakterze metaforyczno-poetyckim. Sekwencje klatek-rąk budowały narrację takich spektakli, jak: *Balet rąk*, *Lot motyla*, czy *Jeziorno łabędzie*. Początkowo ograniczały się do wypowiedzi samej ręki. Z czasem wprowadzone zostały ekrany ze zmieniającymi się konfiguracjami form i barw. Zatem w spektakl zostało włączone malarstwo. Dla Włodzimierza Łajminga był to ważny czas, uzupełniający edukację w pracowni prof. Juliusza Studnickiego, której ramy przekraczały mury uczelni i miały ustanowiony przez profesora własny ceremoniał. Spełniał się w powołanej przez niego gwardii przybocznej, która była quasi-strukturą organizacyjną, gdzie każdy kto dostąpił zaszczytu przynależności do niej, miał przydzielane funkcje i zadania. Jako student Łajming zajmował pozycje w niższej hierarchii struktury. Niewątpliwie sprzyjało to poczuciu artystycznej wspólnoty, zacierającej czasem granice między pracą twórczą a zabawą. Korowód gwardii towarzyszył mistrzowi podczas licznych biesiad w SPATIF-ie. Powrót do domu z marynarkami zapiętymi na plecach, przybierał formy para-teatralnej inscenizacji życia, której scenariusze pisał Juliusz Studnicki, autor także karnawałowych imprez takich, jak „pochody masek”, czy „bale na dnie morskim”. To dzięki „gwardii przybocznej” Studnickiego i jej asyście podczas plenerów w Chmielnie, Łajming odnalazł swoje kaszubskie korzenie, choć jego matka, Anna, była znaną pisarką kaszubską.

Wyczulenie na kolor, światło i dynamiczną powierzchnię obrazów to zapewne stałe wartości, jakie dziedziczyli uczniowie kolorystów, także Włodzimierz Łajming. Temat pejzażu czy martwej natury był ich stałym repertuarem. Służyć miał jednak czystej grze malarskiej, pozbawionej literackich kontekstów. Sądzę, że doświadczenia, wyniesione z Teatryku Rąk i Przedmiotu, także wpływ



osobowości Juliusza Studnickiego z jego skłonnością do teatralizacji życia, ukierunkowały w jakimś stopniu malarską strategię Włodzimierza Łajminga. Wypracował stały moduł kompozycyjny, który jest synkretycznym połączeniem dwóch odrębnych przestrzeni – pejzażu i wnętrza z martwą naturą. Przypomina to teatralną zasadę ekranów ze spektakli *Co to* z jej zmiennymi konfiguracjami. Również stosunek do przedmiotu na obrazach przekracza jego obiektywne i użytkowej funkcje. Lokowane są w kontekstach symboliki skojarzeniowej, wyobrażeń i przeżyć metafizycznych. Kompozycje odnoszą się do konkretnego miejsca na Kaszubach, gdzie Łajming miał letni dom. Patrzył na tę samą górę, widoczną od strony Chmielna, co Józefa Wnukowa. Żartobliwie rywalizowali nawet o prawa własności do niej. Chmielno było w tamtych latach kultowym miejscem dla artystów. Przyciągało też znanych aktorów. Zbigniew Cybulski brał tu głośny ślub z malarką, Elżbietą Chwalibóg. Wieńce z kwiatów polnych na głowy wkładał im Juliusz Studnicki, a wesele mieli wspólne z Ryszardem Ronczewskim i Jolantą, córką wybitnego rzeźbiarza, Stanisława Horno-Popławskiego. Sopoccy kolorysty odbywali tam stałe plenery, korzystając z gościnności państwa Skrzypkowskich. Stałymi bywalcami byli tu Studnicki i Wnukowa. Liczne pejzaże malowane przez nich w tamtych okolicach zdobywały nagrody na Ogólnopolskich Wystawach Plastyki, najśłynniejszy nagrodzony obraz to *Kościół w Chmielnie* Juliusza Studnickiego. Chmielno dla sopockich kolorystów było niczym Barbizon dla francuskich pejzażystów. Za ich to sprawą pejzaż kaszubski rozszerzył repertuar polskiego malarstwa pejzażowego, zdominowanego do tej pory przez góry, głównie Tatry. Legendarne stały się, organizowane przez Juliusza Studnickiego „marsze na Chmielno” i fikcyjne sceny historyczne, w których brał także udział Włodzimierz Łajming jako członek jego gwardii przybocznej. Po latach brał ślub z Jadwigą Rutkowską. Śladem tych spotkań są nie tylko kaszubskie pejzaże kolorystów, ale także Izba Pamięci, poświęcona Juliuszowi Studnickiemu, która powstała z inicjatywy Łajminga w Domu Kultury w Chmielnie. Obok rekwizytów malarskich i zdjęć znalazł się bukiet ślubny jego żony, Jadwigi. Miał też Łajming swój znaczący udział w powstaniu Galerii REFĘKTARZ

w Kartuzach. W pionierskim okresie jej istnienia tworzył program i angażował się w jego realizację. Pierwszą wystawą, przy której pracował, także jako aranżer i montażysta, był cykl obrazów Józefy Wnukowej, malowany w Chmielnie Św. *Franciszek na Kaszubach*. Wystawa ta miała miejsce w 1995 roku i otwierała dzieje Galerii Refektarz.



Niewątpliwie Zawory, gdzie miał letni dom i pobliskie Chmielno, miejsce licznych spotkań artystycznych za sprawą góry, a raczej wzgórza, nad Jeziorem Białym dla malarza stały się przestrzenią wyjątkową i magiczną. Dał temu wyraz w swoich obrazach. Ich moduł kompozycyjny jest w zasadzie od lat ten sam. Dominuje w nim podstawowa zasada kontrastu, na wszystkich poziomach organizacji, zarówno form jak i barw a spoiwem porządkującym jest geometria. Określa dynamikę przestrzeni i rzeczy, sprowadzonych do form najprostszych. Układ kompozycyjny oparty jest na podstawowej opozycji linii poziomych, równoległych do horyzontu, dających wrażenie rozciągłości, rozlewności przestrzeni i linii wertykalnych, tworzących poczucie głębi. Dynamizują ten podział skosy, krzywizny i kłistości. Przedmioty nie są tradycyjnie usytuowane we wnętrzach, ale w otwartej przestrzeni, jakby gdzieś w pejzażu, którego stałym elementem jest obrys góry, zawsze tej samej, z tym samym punktem ślizgającego się światła na jego lewym zboczu. Dobrze znany artyście pejzaż z chmielęską górą, wielokrotnie obserwowaną, staje się na jego obrazach przestrzenią zmitologizowaną, odtwarzającą archetypiczny porządek świata z górą jako jego centrum, łącznikiem między niebem a ziemią. Pod tą zdyscyplinowaną, logicznie wykalkulowaną konstrukcją wyczuwa się jednak duchowe skupienie i emocjonalny spokój. Obrazy emanują wzniosłym dystansem psychicznym, co związane jest nie tylko z ową surowością i oszczędnością kompozycyjną, ale także tendencją do chłodnej gamy kolorystycznej z dominacją różnych odcieni niebieskości. Gama kolorystyczna oparta jest na paru zasadniczych kontrastach, z których najbardziej dynamiczne są zestawienia żółci i błękitu z tendencjami do gwałtownego przybliżania (żółć) i oddalania (błękit). Kandinsky nazywał to zestawienie wielkim kontrastem rezonansu wewnętrznego, kontrastem psychicznym. Stylistykę kolorystyczną Łajminga określa gama zawężona do paru zasadniczych kolorów, różnicowanych bardziej temperaturowo niż walorowo. Kompozycję spaja powtarzalny moduł porządkującej konstrukcji geometrycznej. Postawę taką można określić jako kontemplacyjną. Określiwszy zakres tematu i środków dążył do ich wysublimowanej cyzelacji.



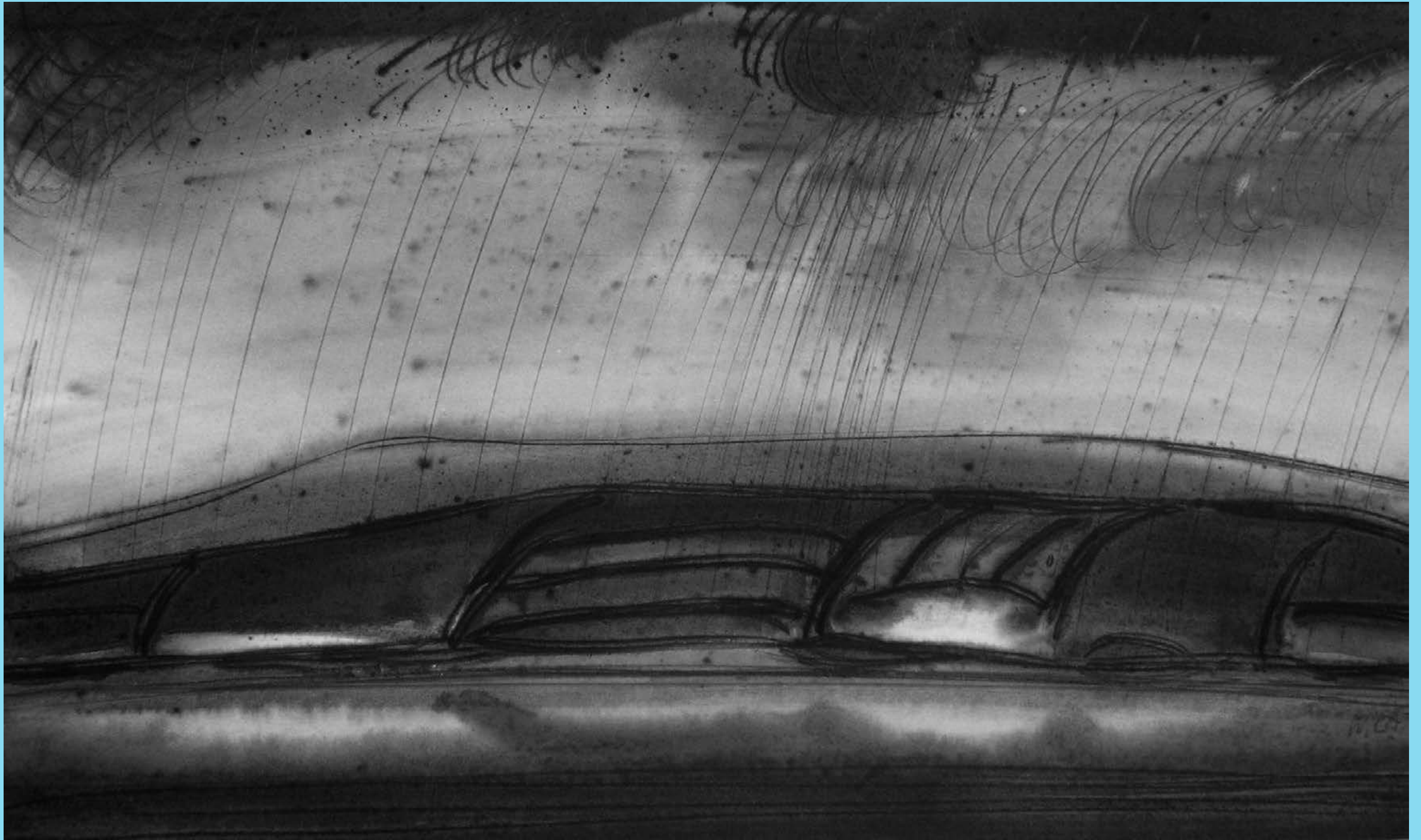


Teoretycy barwy i psychologowie interpretują błękit jako kolor intelektu, sublimacji i dystansu, ale też melancholii i marzenia. Symboliści łączyli go z pierwiastkami onirycznymi. W symbolice średniowiecznej oznaczał uduchowanie. W historii współczesnego malarstwa miał swój błękitny okres Picasso. Gamą niebieskości chętnie operowali też Max Ernst, Paul Klee, August Macke i Franz Marc, a Yves Klein uczynił z błękitu wręcz doktrynę swojego malarstwa. Włodzimierz Łajming sam wyznawał, że jest ogarnięty obsesją błękitu i nie może się z niej wyrwać. Można więc bez przesady powiedzieć, że kolor jest dla niego wyrazem właściwej mu struktury psychicznej, ale też sposobem ujawniania wewnętrznych stanów i symbolicznych treści. Niewątpliwie symboliczny wymiar mają jego obrazy z cyklu Bram i Okien. Bramy przywołują swym kształtem bramy cmentarne a okna mają kształt krzyża. Ich otwarcie w przestrzeń błękitu jest otwarciem w nieskończoność – w rejony kontemplacji, ciszy i uspokojenia. Niebieskości w obrazach Łajminga przechodzą różne transformacje – od głębokich, dźwięcznych tonów poprzez ich rozjaśnienia tracą dźwięczność, zbliżając się do ciszy bieli – niebytu. Martwe natury wczesnego okresu sprowadzone są do symboliki rzeczy podstawowych – prosty obrys stołu, na nim krągłość bochna chleba, jabłka czy jaja. Początkowo jeszcze skosy powierzchni stołu sugerują perspektywę przestrzenną. Z czasem odczucie przestrzeni budują płaskie „sztywne” powierzchnie i kolor, nakładane jedna za drugą w głąb obrazu. Nadaje to wewnętrzną ruchomość odległości pomiędzy przedstawieniem a płaszczyzną obrazu, z pominięciem tradycyjnej perspektywy.

Malarstwo Łajminga to nie tylko wyrafinowana gra malarska w duchu kolorystycznych tradycji, to także malarstwo znaków i symbolicznych treści, czego już kolorysty nie tolerowali. Z czasem wprowadza malarz, odległe od kolorystycznych doświadczeń, barwy achromatyczne, jak czerń, biel i szarość. Szarość uzyskuje nie z prostego zmieszania czerni i bieli, ale czerwieni, zieleni i bieli w proporcjach pozwalających osiągnąć różne temperatury – chłodniejsze lub cieplejsze.

Można powiedzieć, że rekonstrukcja świata według Włodzimierza Łajminga dokonuje się poprzez wielokrotnie odtwarzany hierarchiczny porządek, odzwierciedlający ład i istotę wszechrzeczy. Jakże różne to od kolorystycznej estetyki przeżycie pejzażu i jakże inna koncepcja malarskiego „opracowania motywu”. Łajming należy do pokolenia, które wprawdzie wiele korzystało z lekcji swoich sopockich mistrzów, ale ich zainteresowania przesunęły się bardziej w stronę płaszczyzny i faktury obrazu, były bliższe doświadczeniom nowoczesnej sztuki – informelu, malarstwa materii, tasyzmu i geometrii. Łajming łączył geometryczną konstrukcję obrazu z malarstwem materii. Natomiast umiejętność skrótowego myślowego, budowania metafory, symbolicznego traktowania przestrzeni i przedmiotu mają odległe źródła w doświadczeniach teatralnych *Co-to*, gdzie wzajem przenikały się różne dyscypliny, zwłaszcza w końcowym okresie, kiedy malarskie ekrany współgrały z gestem dłoni i grą znaczeniami przedmiotów. Dalsza ewolucja malarstwa dokonywała się już w konfrontacji z wiedzą i rozwijającym doświadczeniem malarza. Z sezonu kolorowych chmur zachował Włodzimierz Łajming pasję tworzenia na przekór chorobie oczu, z którą zmaga się od paru lat. Ogranicza jego widzenie, ale nie wolę twórczą. Ostatni cykl *Białe do białego* wydaje się być konsekwencją szukania nowych rozwiązań, gdzie gra kolorystyczna i subtelne niuanse stają się trudne dla oczu, postrzegających świat z ograniczonego punktu widzenia. A jednak tą gwałtowną przemianę ostatniego okresu twórczości da się logicznie uzasadnić konsekwencją rozwoju estetyki barwnej Łajminga. Uwalnia się ostatecznie od „obsesji” błękitu. Znajduje harmonijne przejście do bieli, która

była obecna w jego malarstwie tak jak i czerń. Malarz pozostawał między dwoma biegunami – zupełnej bezbarwności, jaką jest czerń a bielą, która jest ośrodkiem światła, zawierającego w sobie potencjalnie wszystkie kolory. Zdążanie do bieli ma więc swoje uzasadnienia we wcześniejszych kompozycjach. Zachowując ten sam schemat kompozycyjny – stabilną siatkę kompozycyjną, z rozluźnionym jednak rygiem geometrii, skupia się teraz na fakturze, uzyskiwanej z materii nie obecnych dotąd w jego paletce, jak choćby piasek także farba mieszana z proszkami o różnej konsystencji i ziarnistości. Uzyskany relief, zależny od jego różnicowanej głębokości staje się aktywny na światło zewnętrzne, które staje się komponentem obrazu, jego światłocieniowej dynamiki a biel przestaje być jednoznaczna bielą. Osiąga stan skupienia bliski ciszy, która we wcześniejszych obrazach była tylko pauzą. Logika przemian kieruje Włodzimierza Łajminga w stronę koncepcji „czysto” malarskiego ascezyzmu kolorystycznego, konstrukcji elementarnej, skoncentrowanej na odczuciu przestrzeni w kosmologicznym jej wymiarze, a jej kolorem i staje się biel z jej potencjałem nieograniczoności wszechświata.





Rada Wydziału Malarstwa, na zdjęciu:
Kazimierz Śramkiewicz, Rektor Władysław Jackiewicz,
Dziekan Włodzimierz Łajming, Bohdan Borowski,
Jerzy Zabłocki

Gdańsk, lata 70.

fot. Witold Węgrzyn



Wystawa Lecha Kunki.

Na zdjęciu między innymi: Jerzy Zabłocki,
Władysław Jackiewicz, Lech Kunka, Kazimierz Śramkiewicz,
Włodzimierz Łajming, Czesław Tumielewicz, Jan Góra,
Bohdan Borowski,

Roman Usarewicz.

Gdańsk, 1980

fot. Witold Węgrzyn

Rozmowy na spacerze. Od lewej: Kazimierz Śramkiewicz,
Władysław Jackiewicz, Jerzy Zabłocki, Włodzimierz Łajming,
Bohdan Borowski, Roman Usarewicz

Gdańsk, 1980

fot. Witold Węgrzyn



Władysław Jackiewicz, Jerzy Zabłocki,
Włodzimierz Łajming

Gdańsk, lata 80.

fot. Witold Węgrzyn





Włodzimierz Łajming w czasie przeglądu (korekty)

Gdańsk, lata 80.

fot. Witold Węgrzyn



prof. Włodzimierz Łajming podczas wydziałowego przeglądu

Gdańsk, 1999

fot. Anna Okońska-Węsióra



Spotkanie w GTPS. Na pierwszym planie Włodzimierz Łajming, Bohdan Borowski, Andrzej Śramkiewicz. W tle między innymi Małgorzata Fonfria-Pereda, Kachu Ostrowski, Kiejstut Bereźnicki, Paweł Karczewski, Hugon Lasecki, Jerzy Zabłocki

Gdańsk, początek lat 80.

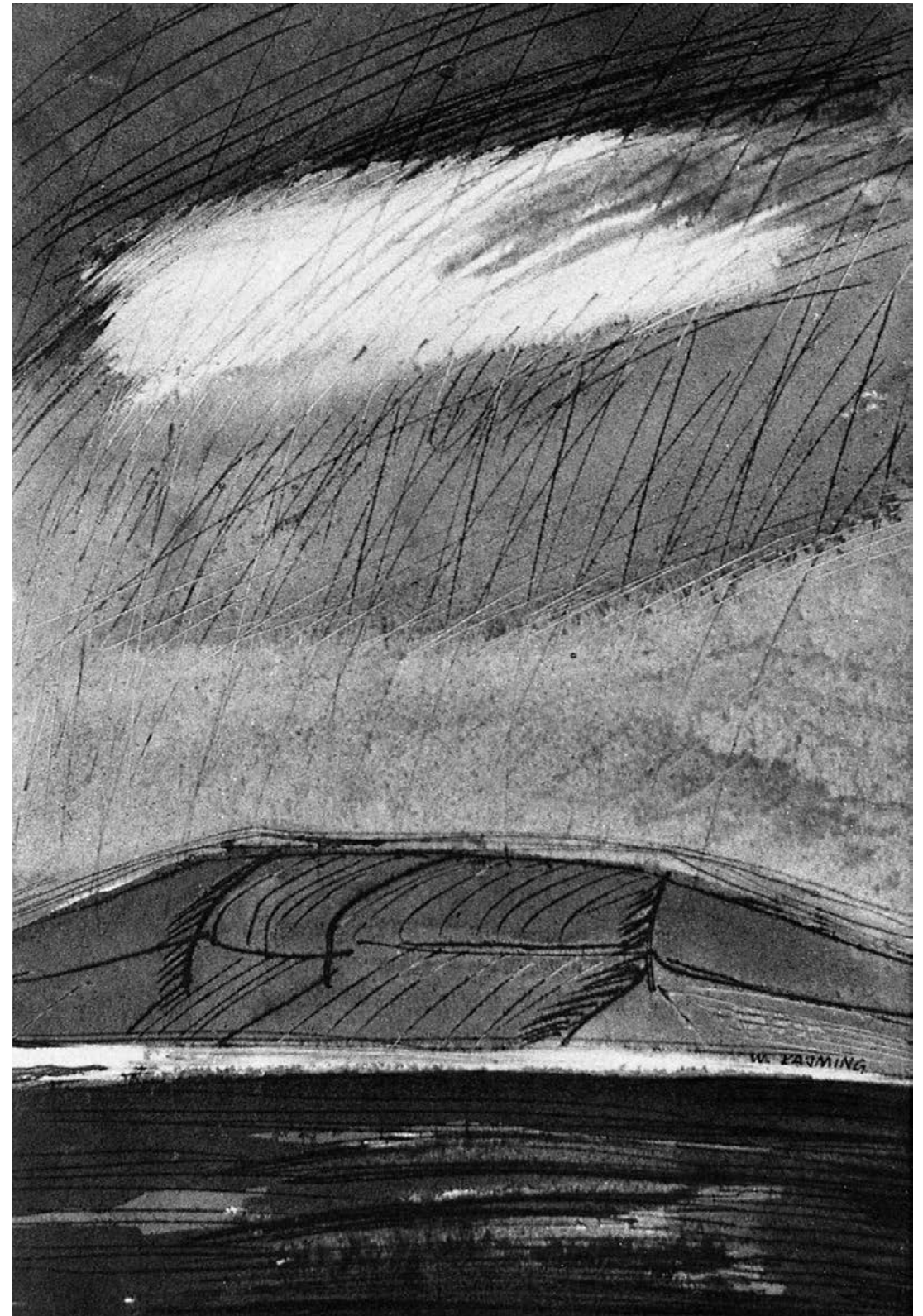
fot. Witold Węgrzyn



prof. Włodzimierz Łajming

Gdańsk, lata 70.

fot. Witold Węgrzyn



Białe do białego

Retrospektywna wystawa
prof. Włodzimierza Łajminga



Uczestnicy projektu

Galeria Refektarz Kartuzy
Gmina Kartuzy
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Kuratorzy wystawy

Zofia Watrak, Piotr Józefowicz

Redakcja katalogu

Piotr Józefowicz

Tekst

Zofia Watrak

Fotografie

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

Projekt graficzny

Piotr Paluch

Wydawca

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk
asp.gda.pl

Wydział Malarstwa

Dziekan – dr hab. Jacek Kornacki
Prodziekani – dr Aleksandra Jadczyk,
dr Marek Wrzesiński

Druk: WL Gdańsk

Nakład: 500 sztuk

ISSN: 2081-6197



Gdańsk 2018





ASP.GDA.PL