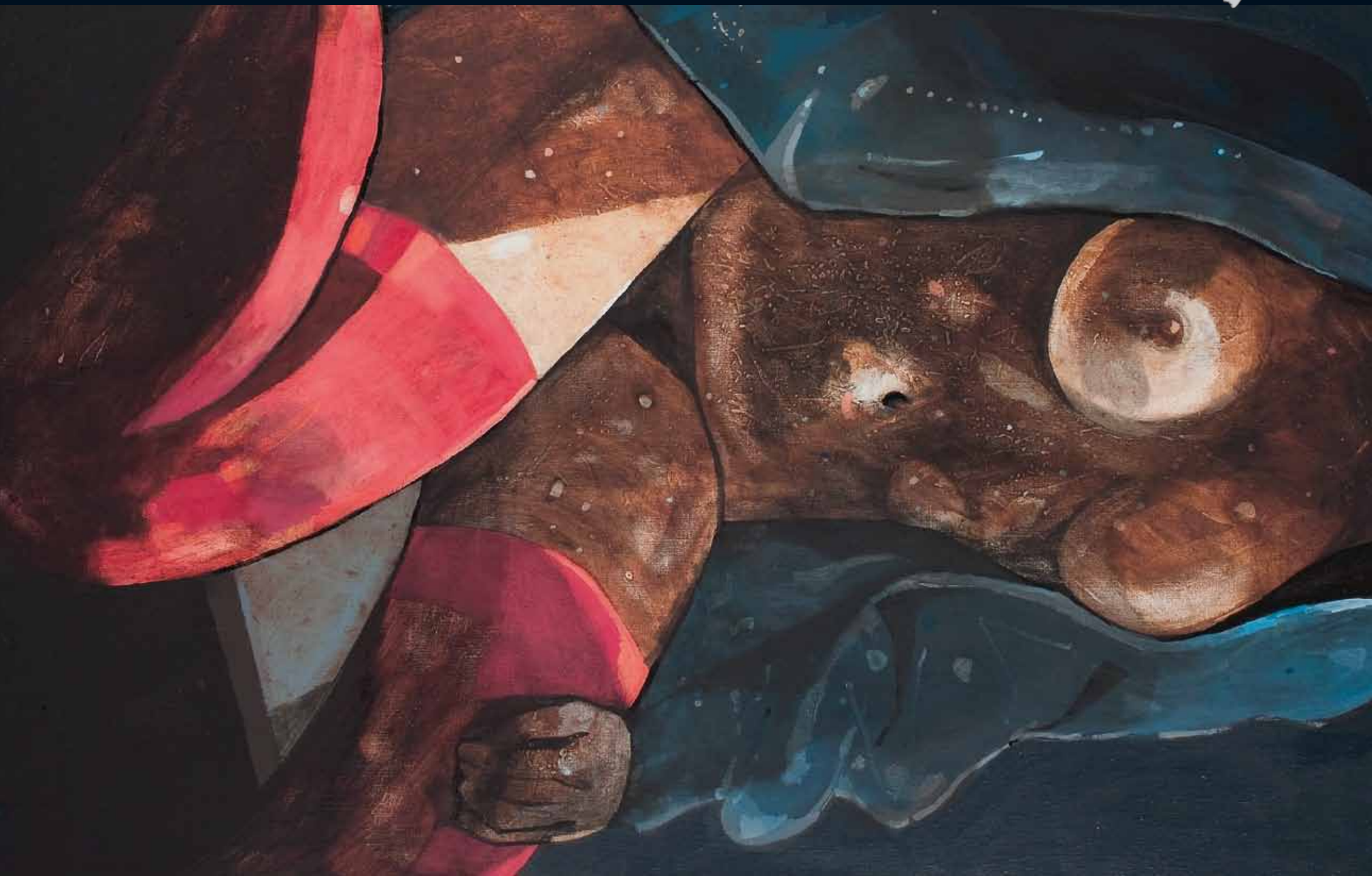
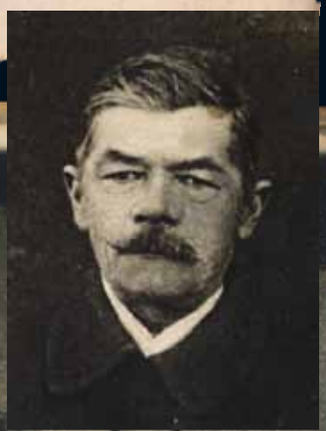






















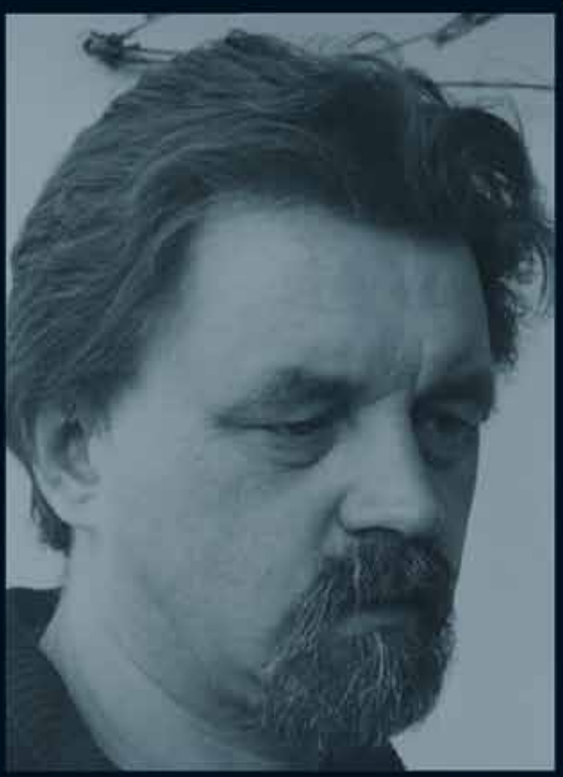




Mieto





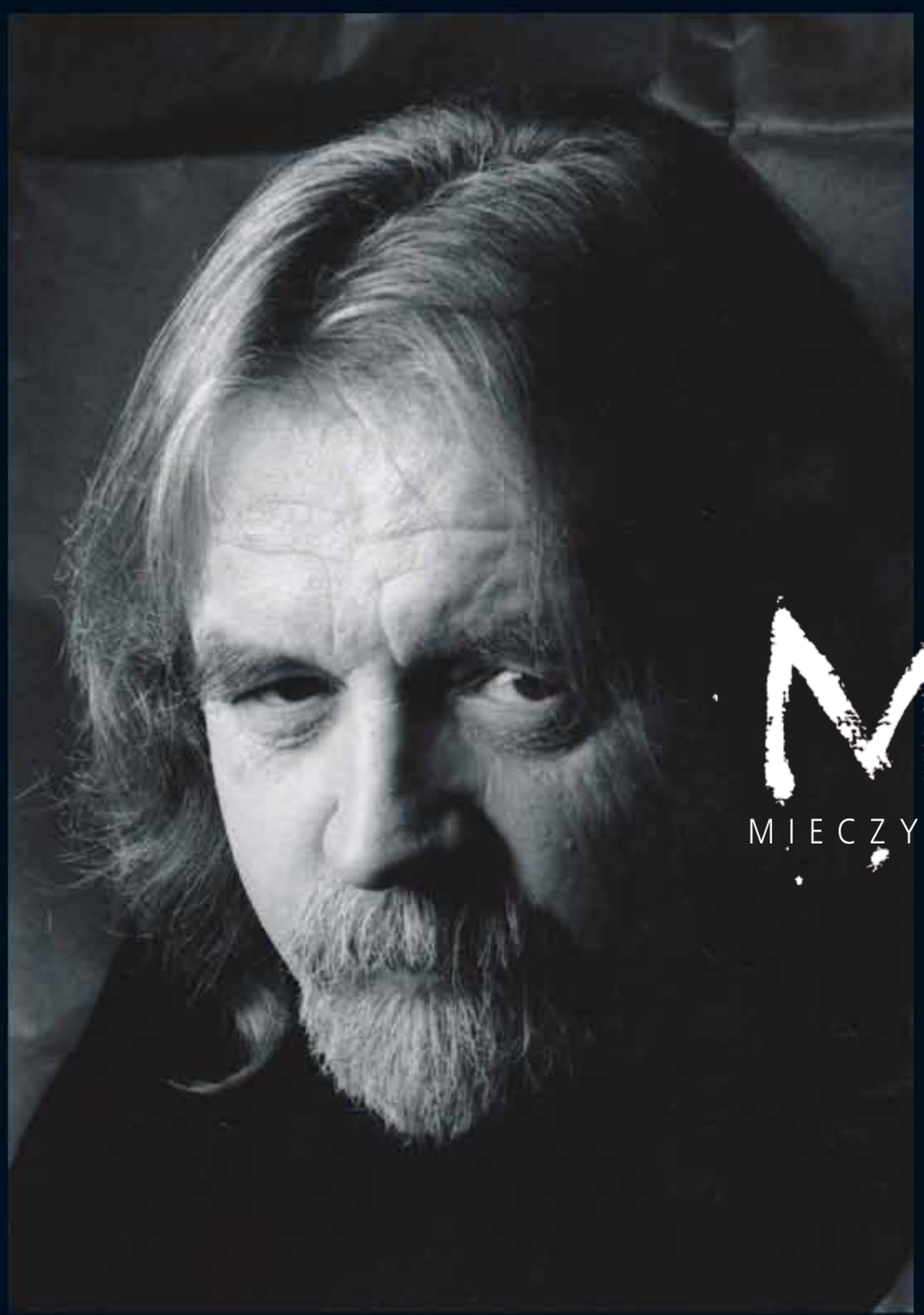












MIECZYSŁAW OLSZEWSKI





Ich łydki na stopach płaskich,
Wplątane w halki wymięte.
Przypominają balaski
W brudne deski wciśnięte.
Pierś najdrobniejszej kobiety,
Waży tu parę kwintali,
Wolałbym ściskać szkielety
Niż takie krowy z Walhalli.
O potężnym biuście, owszem, czasem roję;
Lecz musi być jędrny, ze słodkawym smakiem.
Przecież do stu katów nie jestem Kozakiem
By się raczyć co dzień sadłem albo łojem.

VENUS BELGA
(Montagne-de-la-Cour)
Charles Baudelaire
Oeuvres complètes et annexes

Gorset, 2010
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Akt, 2013
olej na płótnie, 110 × 150 cm

MIETO: EROS I PATOS

Pierwszym artystą malarzem, którego zobaczyłam w życiu nawet jeszcze przed Rembrandtem, jest Mieto Olszewski. Nie pamiętam tego dokładnie, bo liczyłam wtedy kilka miesięcy, ale mam wyobraźnię, dzięki której żyję, i kilka zdjęć w rodzinnym albumie. Słotne przedwiośnie 1970 roku, pochylający się nad moim wózkiem: ojciec z gazetą za pazuchą eleganckiej pelisy i młody Mieto w zawadiackiej kurtce, gdzieś między alejkami przy plaży a instytucją gastronomiczną LUDOWA. Dotlenić dziecko, duża wódka i nie wiem co jeszcze. Dziś byłoby to ścigane prawem, jak patologia – dwóch inteligentów gadających o świecie na wódce przy niemowlęciu. A niepotrzebnie – patrzcie, jaka duża mimo to wyrosłam.




MEET



- **Akt**, 1973
  olej na płótnie, 130 × 190 cm



Możliwe, że z powidokiem długowłosego brodacza spod przeźroczystych dziecięcych powiek oglądałam później, przedkładając to nad bajki, sowieckie albumy z Ermitażu przywożone przez matkę z delegacji, a tam już ten Rembrandt, Vermeer, Riepin, Matisse, Gauguin i Cézanne, soczyści jak niedostępne wtedy cytrusy, bogaci jak owoce granatu, z błędami w druku, bajecznie niemożliwie kłamiące kolory wirujące w skromnym pokoju jedynaczki i w jej zdyscyplinowanym życiu.

- **Akt**, 2014
  olej na płótnie, 110 × 90 cm



- **Akt**, 1990
  olej na płótnie, 110 × 150 cm



• **Akt**, 1980
olej na płótnie, 150 × 110 cm



Balet, 1985 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Akt, 2015 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm





- **Tondo**, 2012
  olej na płótnie, Ø 60 cm

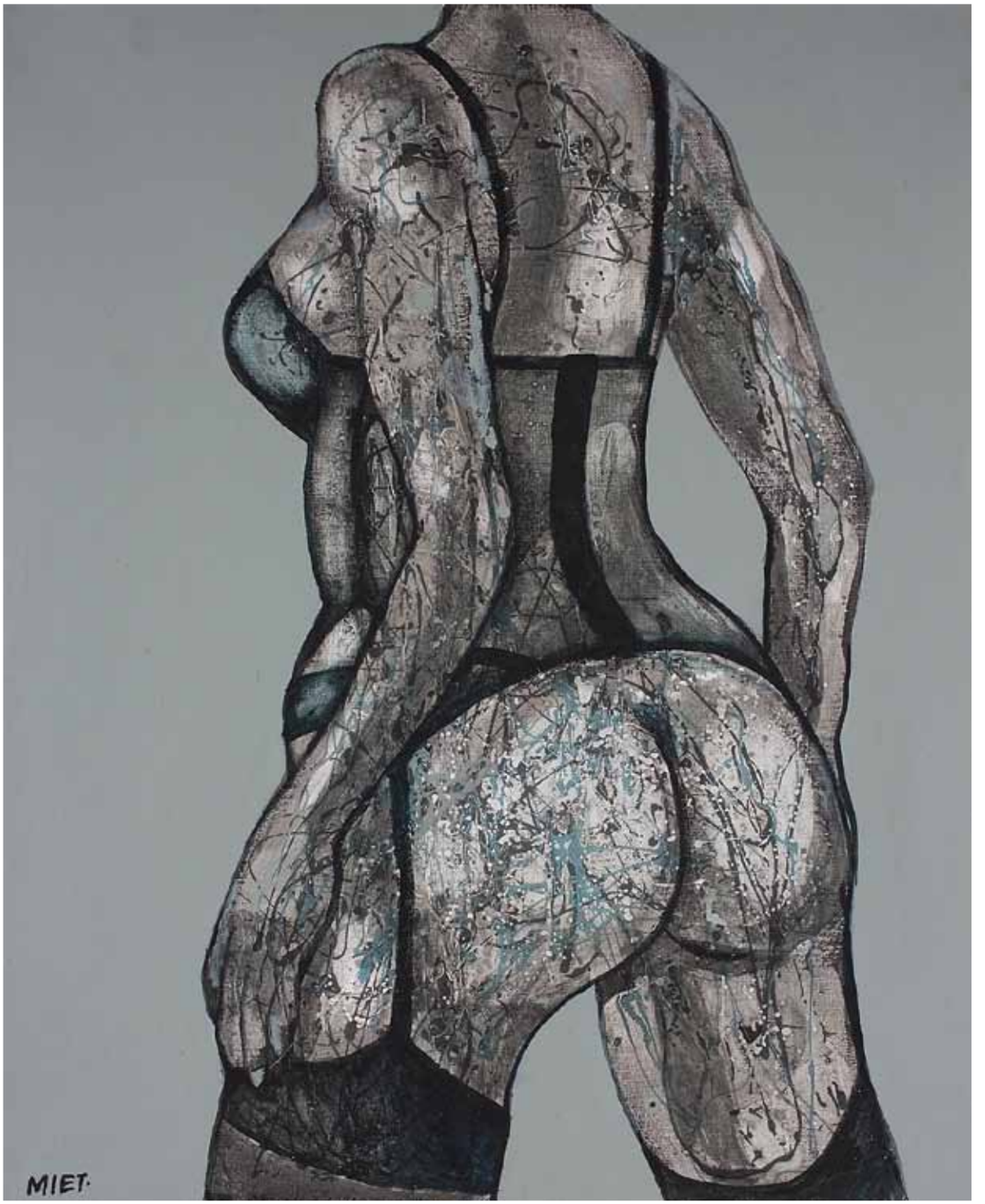


- **Akt**, 2013
  olej na płótnie, 150 × 110 cm



- **Akt**, 1990
  olej na płótnie, 150 × 110 cm

Sprzeciwiając się decyzji ojca, który oczekiwał ode mnie kariery w medycynie lub, całkiem niesłusznie, w muzyce klasycznej, zdałam na malarstwo z zawstydzająco niskim wynikiem i po wakacjach (pełnych napiętego milczenia przy stole, które trafiało mnie celnie w serce, jak tatarskie strzały naszych przodków), na korytarzu w pracowni obok usłyszałam, bo nie zobaczyłam, Mieta po raz drugi w życiu. Wrzeszczał do kogoś o prześwitujących w obrazie „świńskich żółciach" i resztę korekty robił tak smacznym językiem i z tak wściekłą pasją, że jednostki o delikatniejszej konstrukcji nie były w stanie tego brać na wątłe barki. Są bowiem absolwenci, którzy profesora wspominają źle, i są tacy, którzy darzą go czcią należną królom. We mnie wtedy urosło przekonanie, że jeśli nie przyjmie mnie do upragnionej pracowni profesor Hugon Lasecki, to będę aplikować do miejsca, w którym są (poza Mietem) ultrautalentowani i najatrakcyjniejsi studenci lat starszych. Jedna z reguł surowego domowego wychowania brzmiała bowiem: równaj do wyższego, a ten niedostępny, twardy, męski świat dawał mi, wtedy ambitnej i osiemnastoletniej, do zrozumienia w szkolnym barku i kawiarni ISTRA, że byłabym prawdopodobnie, owszem, akceptowana. W swojej bezgranicznej dobroci Hugon mnie jednak przyjął i tak już otoczona mądrą troską wzrastałam sobie przez cztery lata podsłuchując tylko z korytarza korekty, awantury i skandale, wzloty i jednak niekiedy proporcjonalne do wzlotów upadki w pracowni Olszewskiego.



- **Akt**, 2012
  olej na płótnie, 110 × 90 cm

To, jak mówi i pisze Mieto, zostawia we mnie, słuchającej, rodzaj ciepłej sytości słowem, spokoju, że są jeszcze ludzie czytający literaturę piękną, co daje się poczuć w wybuchającej składni, okrągłej, jagodowej słodyczy anegdot, w popisach autoironii. Są tacy, którzy jego pisanie mogą uznać za konglomerat aforyzmów i sztuczek stylistycznych, można się z Mietem nie zgadzać, można Mieta nie cierpieć, ale nie da się go ominąć bez ukłucia, jak drzazgi za paznokciem. Pisząc o nim piszę o sobie, i przez siebie, bo i Mieto pisząc o innych zawsze pisze o sobie i przyjęłam to tu za słuszne. Pozwalam przeniknąć przez swoją membranę poczucia żenady własnym wątłym wspomnieniom, które nie są wagi dokumentu, są ledwo przejrzyste i cienkie, jak atmosfera, mają konsystencję wrażeń. Debiutuję w roli redaktor naukowej tego wydawnictwa, ale „naukawość" pisania o sztuce zostawię tęższym umysłom, niż mój, a bohater nasz tego wręcz nie lubi. Piszę i myślę o tym, jak można redagować naukowo album monograficzny malarza, którego ulubionym tematem jest kobiecy akt, a precyzyjniej: pewien jego fragment. Po udanej i długiej na ten temat konferencji z artystą, obdarowana na odchodnym słoikiem czarnego ostrego sosu z termitów z wenezuelskiej dżungli, próbuję domyć zęby z czerwonego wina i podołać uporządkowaniu bujnej biografii i dokumentacji puchnącej od wystaw i realizacji.

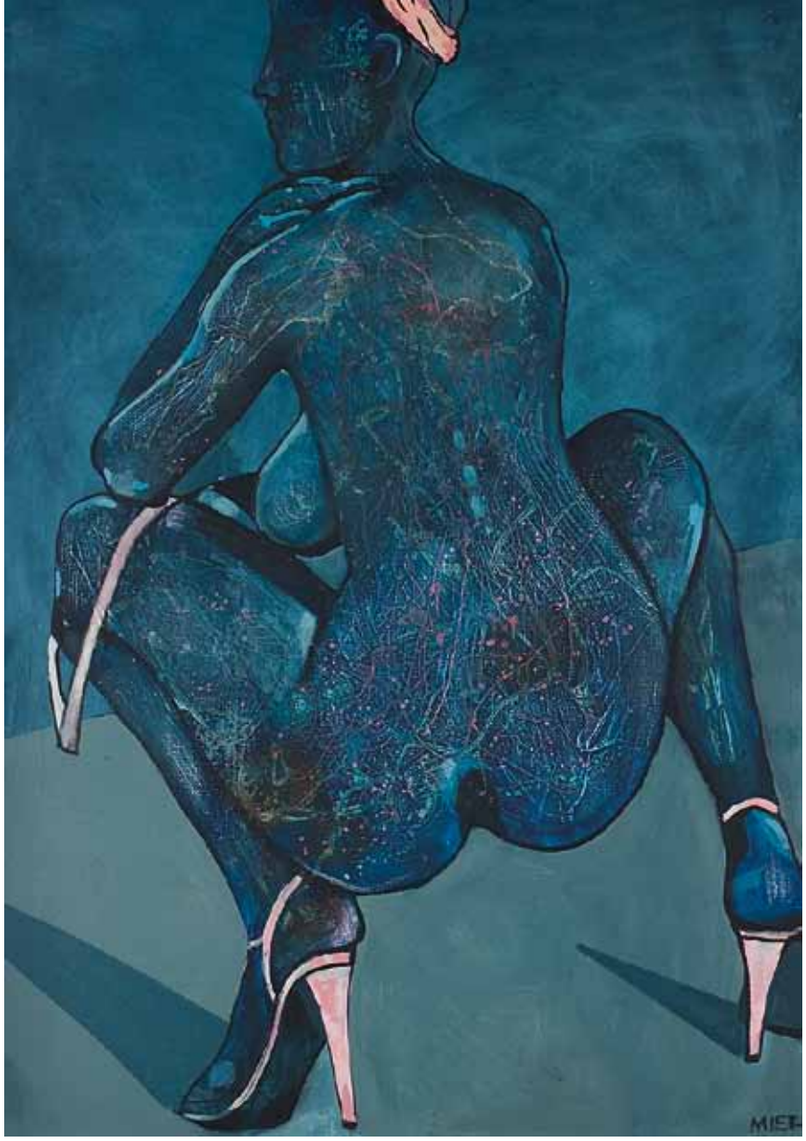
Akt, 2014
olej na płótnie, 150 × 110 cm

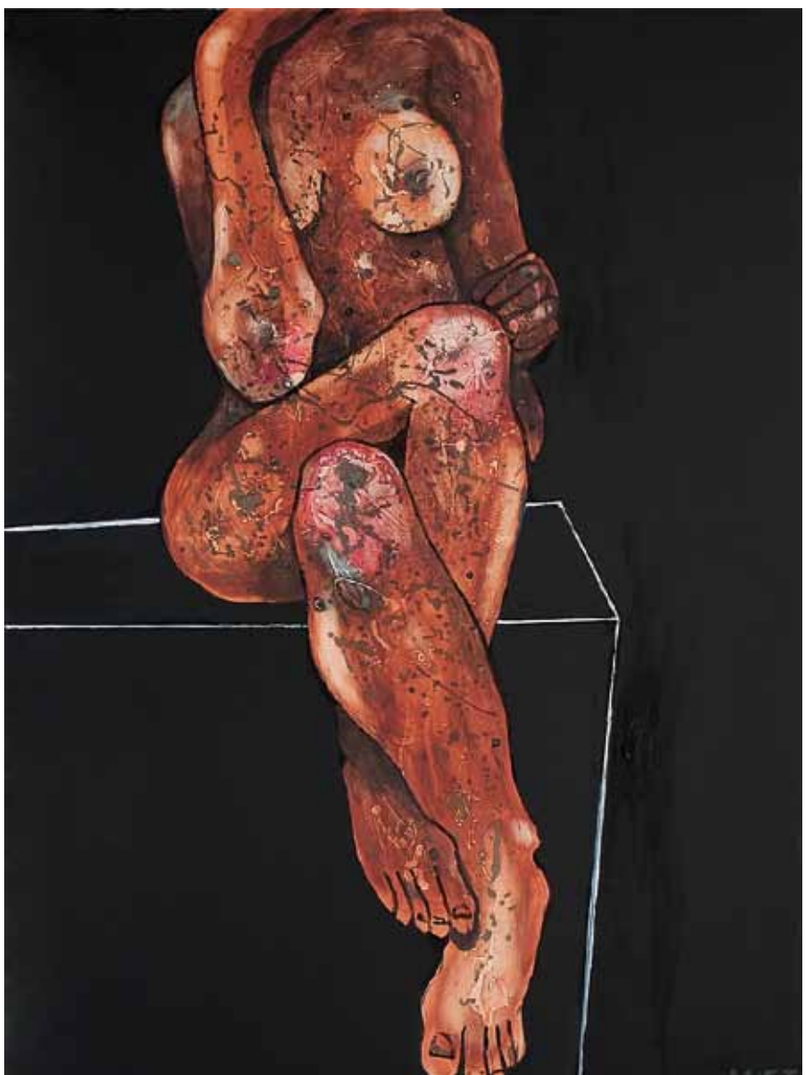




To, jak maluje Mieto, to ciężka lepkość pigmentów adekwatna do powolnego schnięcia leniwych póz modelek: widać tam nie tylko pasaże pędzli macających ciała, ale i szarą ospę rozlewanej i warzącej się olejnej. Grube impasto samo kładzie się na płótno i wolno tężeje rozkładając tłuste uda tak, jak każe autor. Siedzę w Amsterdamie w kuchni Rembrandta i ucząc się robić kilka żółtych farb, jakie ucierali tu jego uczniowie na pesto: z rokitnika, rezedy, oliwy, wina[1], myślę o tamtych „świńskich żółciach" z usłyszanej korekty i o „świńskich" obrazach Mieta. Żadnych tu vermeerowskich świateł, żadnych ukrytych w półmroku schultzowskich aluzji i krygowania się: tematy okołoginekologiczne cieszą malarza i wobec tego malarz maluje akty, opuszczone majtki, gorsety, buty i perły. Perły są na dziewczynach w innym miejscu, niż na *Dziewczynie z perłą*, bo dziewczyny Mieta dziwnie nie mają portretu i głowy do biżuterii nie mają.

1 Walter Liedtke, Carolyn Logan, Nadine M. Orenstein, Stephanie S. Dickey, *Rubens and Rembrandt: A Comparison of Their Techniques*, [w:] *Rembrandt/Not Rembrandt in The Metropolitan Museum of Art: Aspects of Connoisseurship*, Metropolitan Museum of Art, New York 1995, s. 78, 79.





Akt, 2005
olej na płótnie, 160 × 110 cm

Akt, 2013
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Wanna, 2005
olej na płótnie, 150 × 110 cm

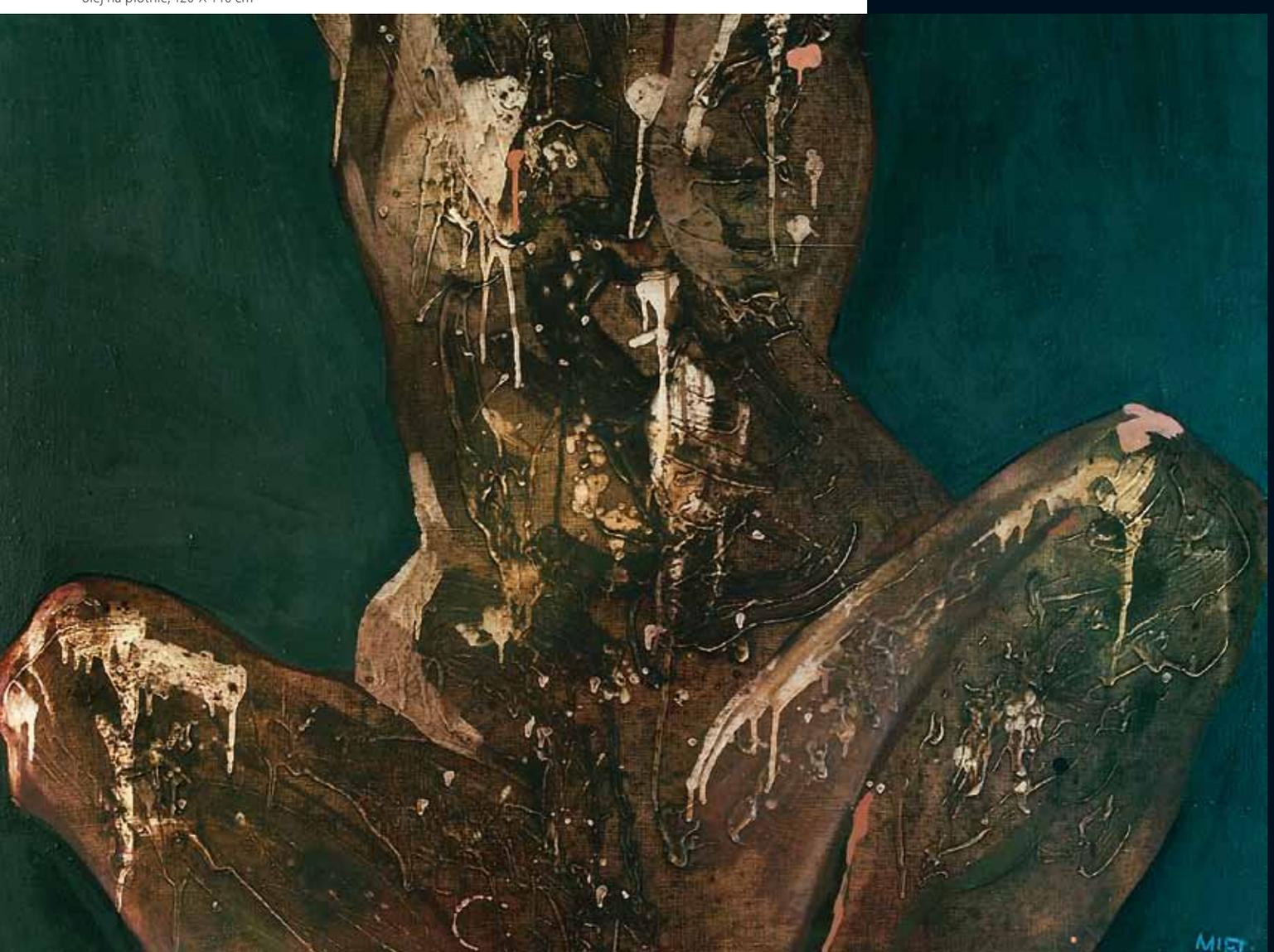
Akt, 1980 •▸
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Akt, 2015 •▸▸
olej na płótnie, 110 × 150 cm

Teraz, kiedy od naszego pierwszego spotkania dzieli nas 45 moich lat (u mężczyzn, jak u zwierząt to chyba się liczy inaczej?) ubrałam się w czarne mdlejące jedwabie, uroczyście przez wzgląd na niego i jego tytuły. Pijemy parę butelek merlota, jakieś potem szampany, chichoty, załatwiamy sprawy formalne szybko, nie wiem kiedy. On mówi dużo, ale jak on mówi! W trakcie wąchamy książki i wydane w komunie albumy z Ermitażu powlekane rybim klejem, takie same, z których dowiedziałam się o Rembrandcie, Matissie i Picassie, oglądamy stare zdjęcia. Czyta mi na głos swoje teksty, i listy, i opowiada o dziewczynach, z którymi sypiał albo one z nim, kogo kochał, kogo nie, dużo tego, ja łapię oddech i w jego pauzie strzelam o obrazie Riepina *Burłacy na Wołdze* wytatuowanym w głowie w wieku lat pięciu w pokoju dziecinnym, bo to mi się wydaje adekwatne nagle, nie wiem, co mi odbija. Z ostatnią butelką idziemy wolno do wyjścia od strony lasu, ożeniłbym się z tobą generale, mówi, bo bystra jesteś w pysku generale, ale nie mogę zapomnieć, że widziałem cię w wózeczku. Potem lekko się chwiejemy nad mchem potykając o nieżyczliwy korzeń. Tylko że wiecie: z Nim ewentualnie się przewrócić, to – jeśli się właściwie pojmie to doświadczenie – jak z innymi wstać. Amen.

Królik
(dr hab. Anna Królikiewicz)

- **Akt**, 1980
  olej na płótnie, 120 × 140 cm





















- **rysunek**, 1980, 20 × 30 cm





- **Hitler**, 1980
  tempera, 50 × 80 cm







- **OBIEKTY**, 1998–2013



MIETO: EROS AND PATHOS



• **Akt**, 1993
olej na płótnie, 110 × 90 cm

Those calves, stuck upon those feet,
Under their slips, not quite white
Look like trunks that would be planted,
Onto wood boards.

The breasts of the tiniest women,
Here weight several quintals,
And their members are poles
That give a taste of the skeletons

For me it's not enough if tits are large and sweet,
I want it firm, or I would leave,
Because, my God!, I am not a Cossack,
To get drunk on tallow and lard.

VENUS BELGA
(in free verse translation) from (Montagne–de–la–Cour)
Charles Baudelaire
Oeuvres complètes et annexes

The very first painter I have seen in my life, even before seeing Rembrandt, was Mieto Olszewski. I don't remember it clearly, because I was only a couple of months old, but I have the imagination making me alive and few photographs in my family album. Rainy early spring 1970, bending to my pram: father with a newspaper behind the strap of an elegant pelisse and young Mieto in boisterous jacket, somewhere between alleys by the beach and a gastronomic institution LUDOWA. To air the kid, big shot of vodka and I don't know what else. Today it would be punished by law, as a pathology – two intelligent men talking about the world on vodka by a baby. Punished unnecessarily – look how big I grew up.

◂• **Akt**, 1986
olej na płótnie, 150 × 110 cm

It is possible that with the afterimage of a bearded man with long blond hair seen through transparent baby's eyelids I examined later, favoured more than fair–tales, those Soviet albums from Hermitage brought by my mother from delegation and there these Rembrandt, Vermeer, Riepin, Matisse, Gauguin and Cezanne, juicy as unavailable at that times citruses, rich as the fruits of pomegranate, with mistakes in printing fabulously falsifying colours whirling in a modest room of an only child in her otherwise disciplined life.







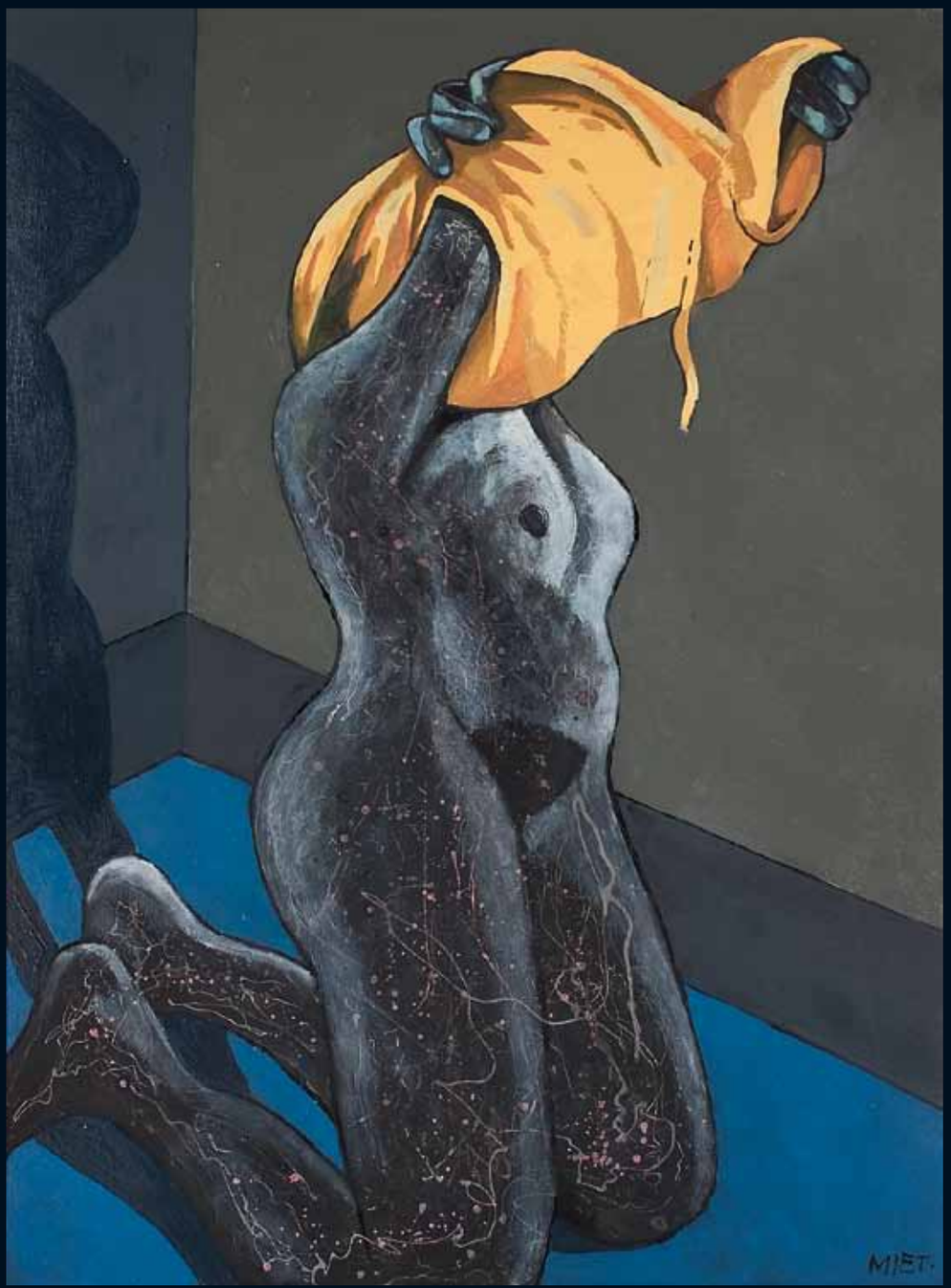
Akty, 1973 •
olej na płótnie, 120 × 150 cm

Akt, 1972 •
olej na płótnie, 110 × 150 cm

Akt, 1970 •
olej na płótnie, 150 × 200 cm

Akt, 1970 •
olej na płótnie, 110 × 90 cm





• **Akt**, 2013
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Opposing my father's decision, who expected a medical career for me, or, entirely wrongly, in classical music, I passed exams for painting with embarrassingly low notes and after a vacation (full of tight silence by the table, hurting me right at heart, like the arrows of Tatars hurt our ancestors) I heard in the corridor next to a studio, I heard because not saw, Mieto, for second time in my life. He yelled at someone about "filthy yellow" transpiring in the picture and the rest of the critiques he made in the language so tasty and with such mad passion that the individuals of more delicate construction could not bear it on their thin shoulders. There are graduates who remember their professor badly and those who cherish him with admiration worth a king. In me, there grew the conviction that if professor Hugon Lasecki didn't accept me in his dream workshop, I would apply somewhere, where (besides Mieto) there were super talented and most attractive students of older years. Because one of the rules of rigid upbringing in my family home said always look up to the higher and this tough, inaccessible men's world allowed me, ambitious and eighteen years old, to think, at academy's bar and ISTRA café, that probably yes, I would indeed, be accepted. But Hugon in his limitless goodness accepted me and there, surrounded by wise care, I was growing up, only hearing from the corridor those critiques, rows and scandals, ups and, alas proportionally to the ups, downs in the workshop of Olszewski.

Akt, 2014 ••
olej na płótnie, 150 × 110 cm





The way Mieto speaks and writes, leaves in me, listening, a kind of warm satiety with words, it brings me peace to know that still there are people reading literature, you can feel it in his bursting syntax, round, blackberries like sweetness of anecdotes and displays of auto irony. Some may take his writing for a conglomerate of aphorisms and stylistic tricks, some may disagree with Mieto, some can't stand him, but you cannot pass by without a prickle like of a splinter under a fingernail.

Writing about him I write about myself and through myself, because Mieto writing about others always writes about himself so I considered it proper. I let my frail, not worth the weight of a document, memories to penetrate through the membrane of my embarrassment, my memories are transparent and thin like the atmosphere, have the consistency of impressions.

It is my debut as a scientific editor of this publication but "science part" of writing about art I leave to heavier thinkers and our hero, straightforwardly dislikes it. I am writing and thinking how can you scientifically edit a monographic album of a painter whose favourite subject is women act and particularly a certain part of it. After a long and successful conference on that subject with the artist, favoured with a jar of black, piquant souse of termites from Venezuelan jungle as a goodbye present, I am trying to brush the red wine of my teeth and face clearing up this ample biography and documentations swollen with exhibitions and realizations.

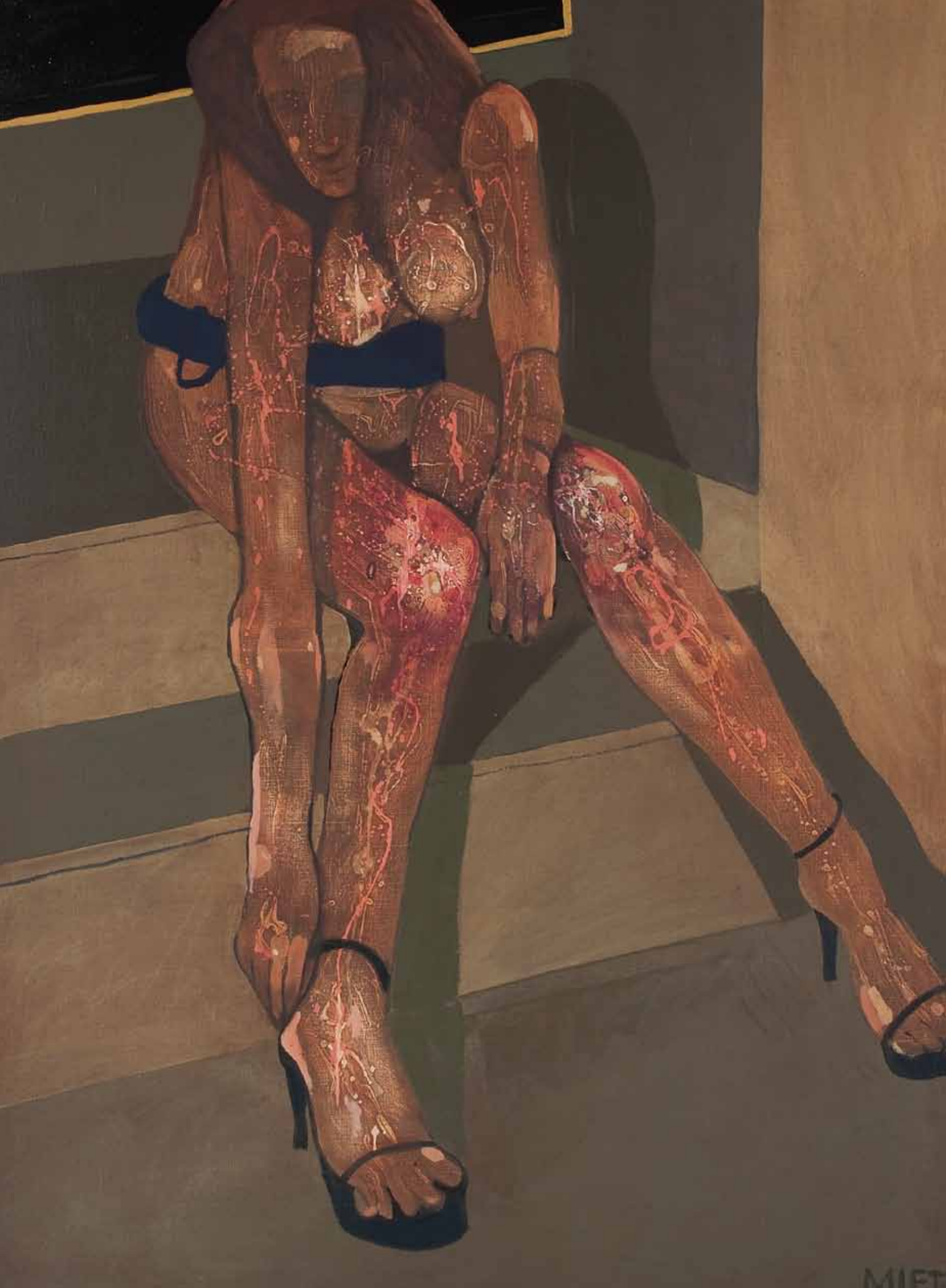


- **Akty**, 1970
  olej na płótnie, 140 × 110 cm
- **Akt**, 1970
  olej na płótnie, 150 × 110 cm

Akt, 1994 ••▸
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Schody, 1998 •▸▸
olej na płótnie, 150 × 110 cm







• **Akt**, 1971
olej na płótnie, 110 × 150 cm



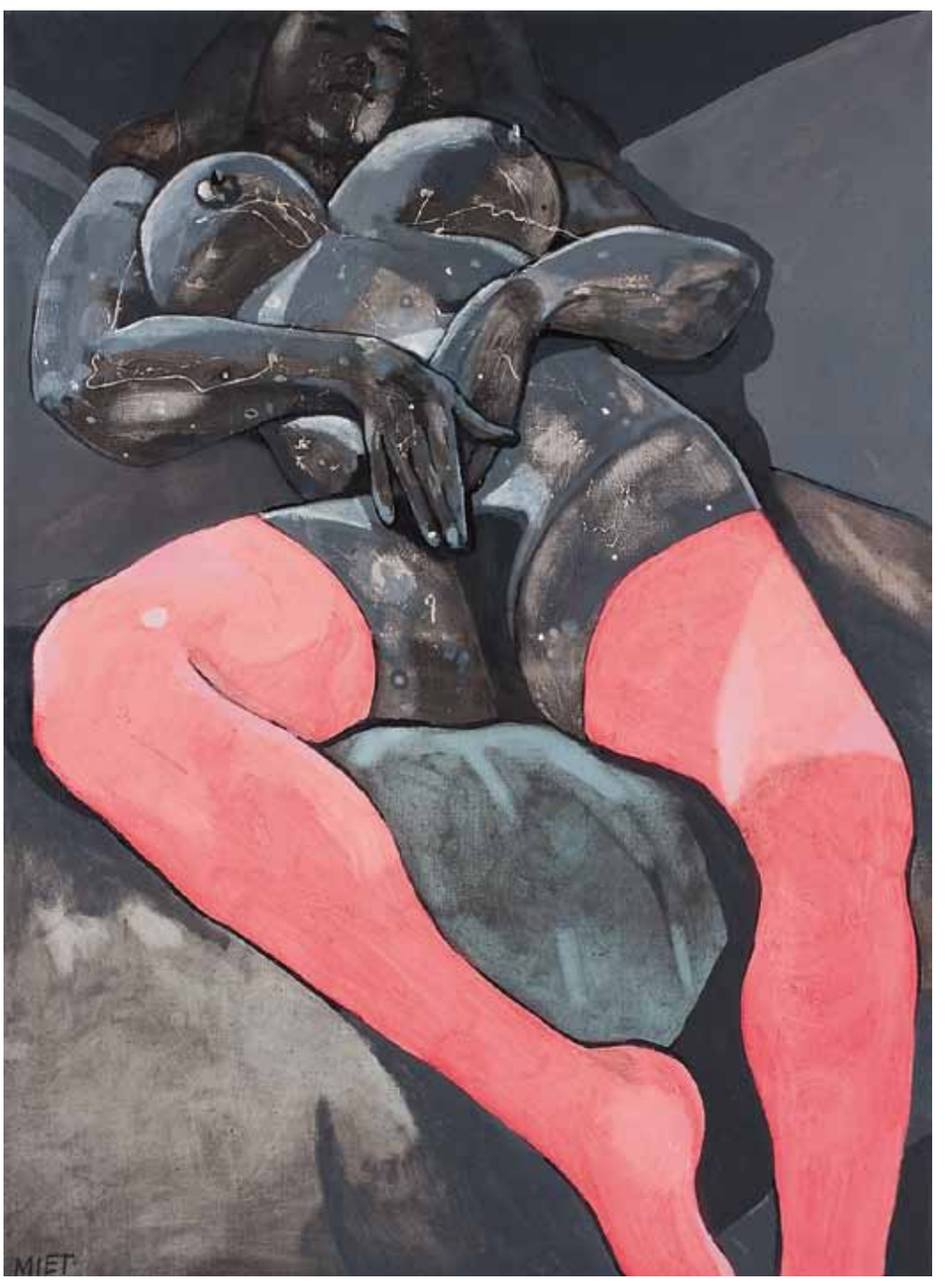
• **Akt**, 1980
olej na płótnie, 150 × 110 cm

The way Mieto paints, this heavy thickness of pigments adequate to slow drying of the lazy poses of models: in there you can see not only passages of brushes groping bodies but also this grey pox of flooding and curdling oil. Thick impasto lays itself on canvas and slowly congeals spreading legs as the author wants it. I sit in the kitchen of Rembrandt in Amsterdam learning to make some yellow paints, the way his students ground it to pesto: Sea–buckthorn, Reseda, oil, wine[1], I am thinking about that "filthy yellow" from the critiques and about "filthy" paintings of Mieto. There is no Vermeer light, no any hidden in the shadow Schulz–like allusions and being coy: "gynaecologicalish" subjects delight the painter so the painter paints acts, lowered pants, bodice, shoes and pearls. Pearls are on the girls somewhere else, than on the "Girl with a Pearl Earring", because the girls of Mieto somehow don't have portraits and head for jewellery.

1 Walter Liedtke, Carolyn Logan, Nadine M. Orenstein, Stephanie S. Dickey, *Rubens and Rembrandt: A Comparison of Their Techniques*, [in:] *Rembrandt/Not Rembrandt in The Metropolitan Museum of Art: Aspects of Connoisseurship*, Metropolitan Museum of Art, New York 1995, p. 78, 79.

Now, after 45 of my years passed since our first meeting (years for men are counted in some other way, like for animals?) I dressed black fainting silk, solemnly because of him and his titles. We drink couple of bottles of merlot, some champagnes, then giggle, finish the formalities quickly, we don't know when. He speaks a lot, but how! In the midst we smell books published under communists, albums from Hermitage covered with fish glue, the same I learnt about Rembrandt, Matisse and Picasso from, we look through old photographs. He reads out some of his texts to me and letters and speaks of his girlfriends, those he slept with or those who slept with him, who he loved, who he didn't love, a lot of it, I take a breath and in his pause I shoot about Riepin's "Barge haulers on Volga" tattooed in my head at the age of five, in little girl's room, because suddenly it seems adequate, I don't know why. With the last bottle we walk slowly towards the exit to the forest, I would have married you, general, he says, cos you are quick–witted, general, but I cannot forget that I saw you in the pram. And then we slightly stager over some moss, stumbling over some mean root. But you know: with Him, even to fall, – if you get this experience right – is like to stand up with some. Amen.

Królik
(dr hab. Anna Królikiewicz)



- **Akt**, 2013
  olej na płótnie, 150 × 110 cm

Gorset, 2012
olej na płótnie, 110 × 150 cm

Akt, 2013
olej na płótnie, 110 × 150 cm







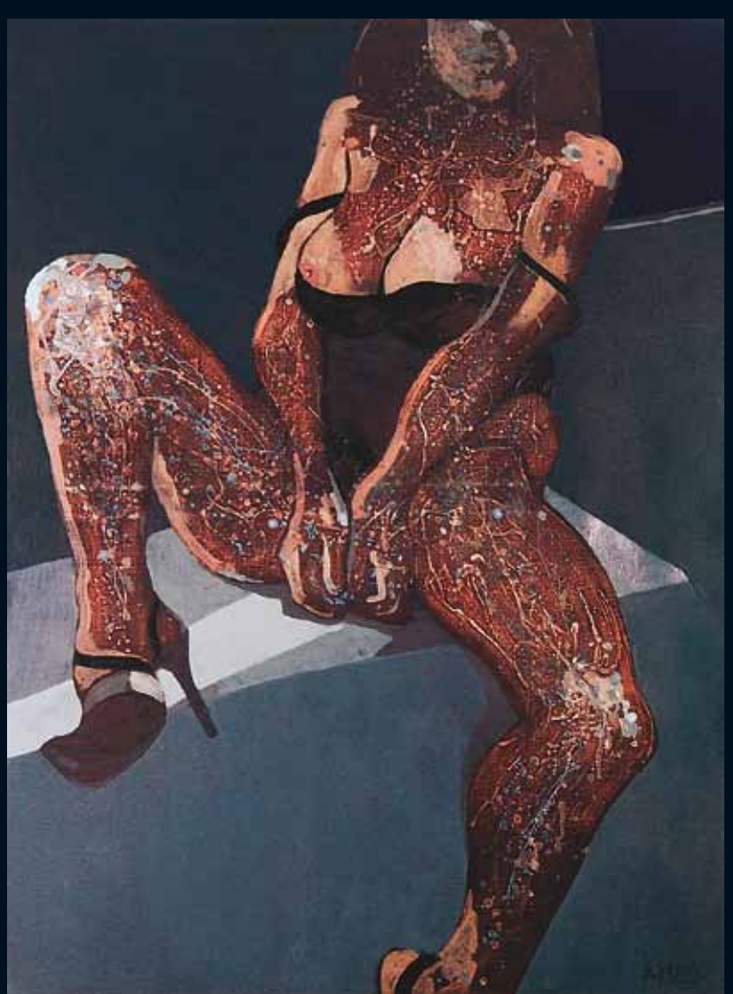




BABILOŃSKA BLADŹ

Mieczysław Olszewski maluje ciało. Nie naśladuje. Naśladownictwo jest nieprzyzwoite. Mieto maluje Kobietę – Babilońską Bladź, perwersyjnie – skoro perwersyjność jest ludzka. Nie jest to naiwne malowanie. Naiwność jest cielęca, tym samym obca malarzowi, który nie marnuje talentu na moralizowanie. Mieto maluje tak, jakby się wściekał! Maluje ciało – albo co najmniej zawrót głowy – taniec układający się w bluźnierstwo. Życie i jego dzieło –Śmierć, i wiara, że zasługujemy sobie na śmierć, jest jasnym jak piorun obrazem artysty.

Mieto nie popada w cierpiętnictwo. Ciało ogarnia, obnosi, jak bezsenność. Cóż, można powiedzieć, że istnieje stwór Mieczysława Olszewskiego, który towarzyszy mu wszędzie, przez całe życie, równie wiernie jak porywy wściekłości i pożądania. Mieto, niczym naiwniak, może masochista?, trzyma się własnego języka – erotyzmu. A skoro erotyzm, to nie rezygnacja. Pozostaje udręka – i piękny akt, który może popełnić artysta gotowy na pożarcie świata.



Akt, 1997 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm

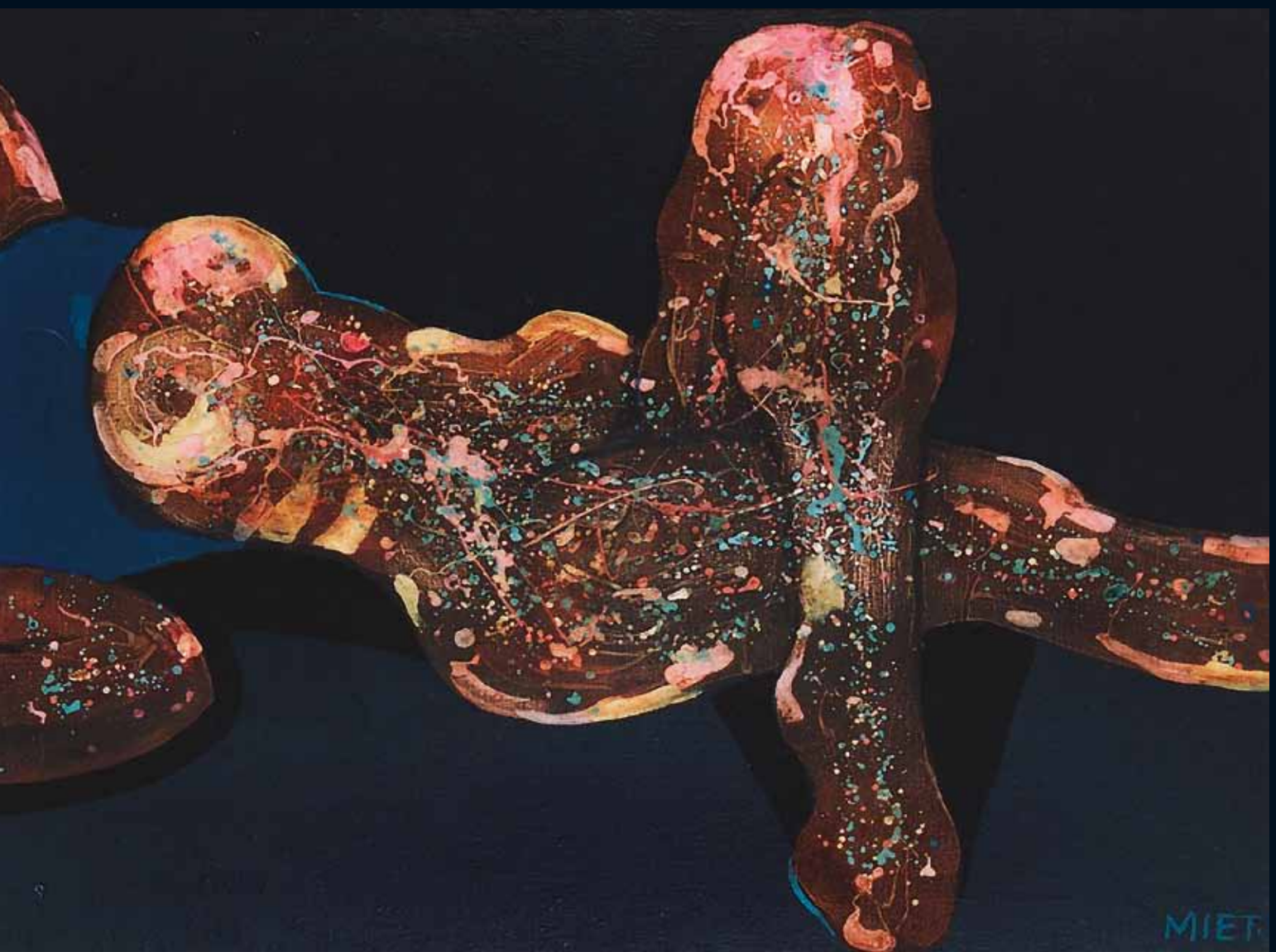
◂• **Toaleta**, 2005
olej na płótnie, 150 × 110 cm

◂◂• **Akt**, 1983
olej na płótnie, 90 × 110 cm

Mieto sięga (w porządku metafizycznym?) po kolory przemijania, po odcienie popiołu i życia, które człowieka uświęca, ale i rozdziera. Obrazy artysty rodzą się wśród ludzkich szczątków, jak Babilońska Bladź z pragnienia, i noszą w sobie pragnienie, jak strumień brud – bez wstydu! Skandal? Hans Bellmer zniszczył ciało, Lalkę, i zawyrokował: „Skandalem jest świat!" Babilońska Bladź Mieta przypomina spontaniczny wybuch, gdy od zmierzchu do świtu cudzołoży – uprawia ryzykowną „refleksję filozoficzną".

Mieto bawi się podobizną swojej ofiary – deformuje pożądanie – i wszystko, co nosimy w sobie, zostaje wciągnięte w proces rozkładu. Ciało – fetysz. Ciało – maska. Ciało – wspomnienie o tym, że kochaliśmy. Obraz – Życie – kwestia ciała, któremu w końcu pozostaje tylko rozczarowanie.

Kobieta Mieczysława Olszewskiego, koniec końców, jest niczym narkotyk – jest tylko Ona i cała reszta. Jest oczekiwaniem i szyderstwem. Jest czerwienią, co działa jak dźwięk trąbki, czernią nieskończoności, żółcią z awersją do szczęścia, i bielą – chaosem, a może absolutnym zbawieniem? Ciało Mieta kusi, zachęca do zdemolowania wszystkiego. I czy to na początku, czy na końcu aktu erotycznego, gdy świat stoczył się, ciało jest wspólnikiem nałogu – śmierci. W istocie Mieto rywalizuje ze śmiercią. Igra z nią. Stać go na to, by wypłatać jej figla. Mieto maluje akt erotyczny – zdarzenie, które sprowadza się do głupoty. Lecz gdyby nie ta głupota, nie narodzilibyśmy się. Dlatego przeskakujemy z jednego wariactwa w drugie – targani wściekłością ciągle żyjemy.



• **Akt**, 1986
olej na płótnie, 90 × 110 cm

Akt, 2011 •▸
olej na płótnie, 150 × 110 cm



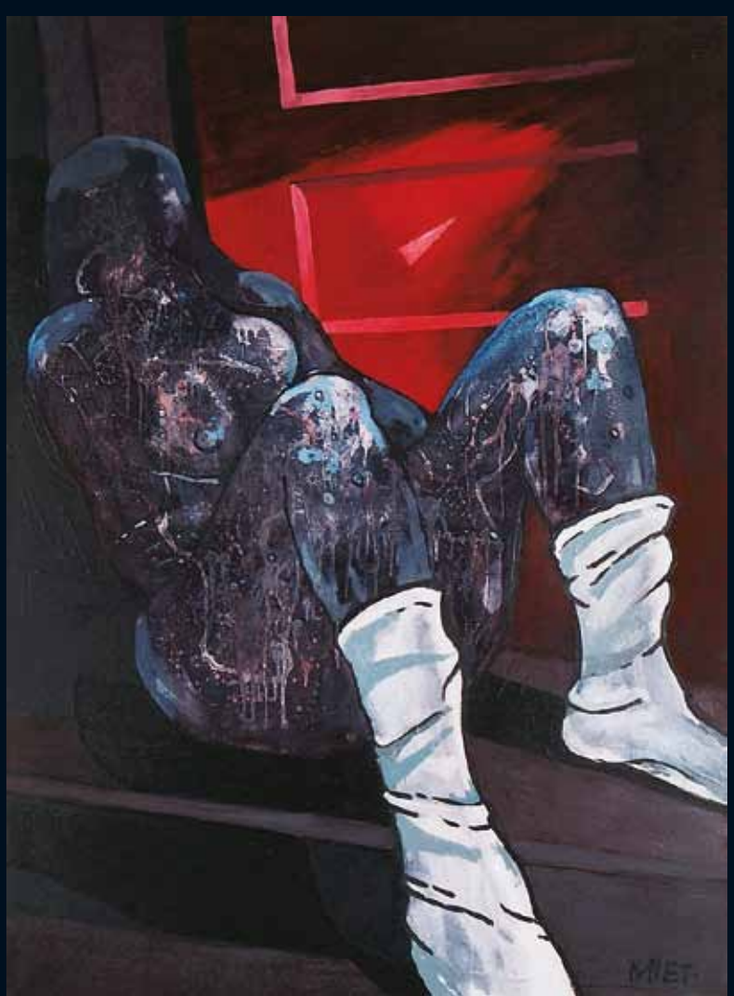




• **Akt**, 1993
olej na płótnie, 130 × 200 cm

Akt erotyczny Mieta jest poza obrębem wszystkiego. Przeszłość i przyszłość traci wszelką wagę i spośród wszystkich chwil pozostaje tylko moment doznania, akt jak cholera – żarliwy i piorunujący.

Mieto spekuluje estetycznie, lepiej, szachruje – z rozpaczy. Gdyż Mieto rozszarpałby wszechświat na kawałki – dlatego mówi o sobie, że jest mistykiem. I odsłania skłonność do „amor ornamenti", do okazałych kształtów, jak inni na przykład do pięknego śpiewu.



Akt, 1999 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm

◂• **Akt**, 2015
olej na płótnie, 150 × 110 cm





- **Akt**, 2014
  olej na płótnie, 150 × 110 cm



Dawniej artyści malowali pragnienia, a piękno polegało na tym, aby rzeczy były takimi, jakim je chcemy mieć. Mieto maluje bezwstyd piękny, i tak pociągający, jak wiosna naznaczona świadomością umierania. Jego kobieta, Babilońska Bladź – piękno i pożądanie – żyje w przywileju, jakim jest konflikt ze swoim czasem: gorące ruchy drugoczą rozkosz. I nic się na to nie poradzi. Mieto maluje ciało. Kochane i nie do zniesienia. Jak ciało męczennika doznającego siebie po okropieństwach tortur. Dionizy Kartuz pisał, że ciała męczenników jaśnieją blaskiem świętego piękna. A skoro ziemskie piękno jest mniej trwałe od wiosennych kwiatów…

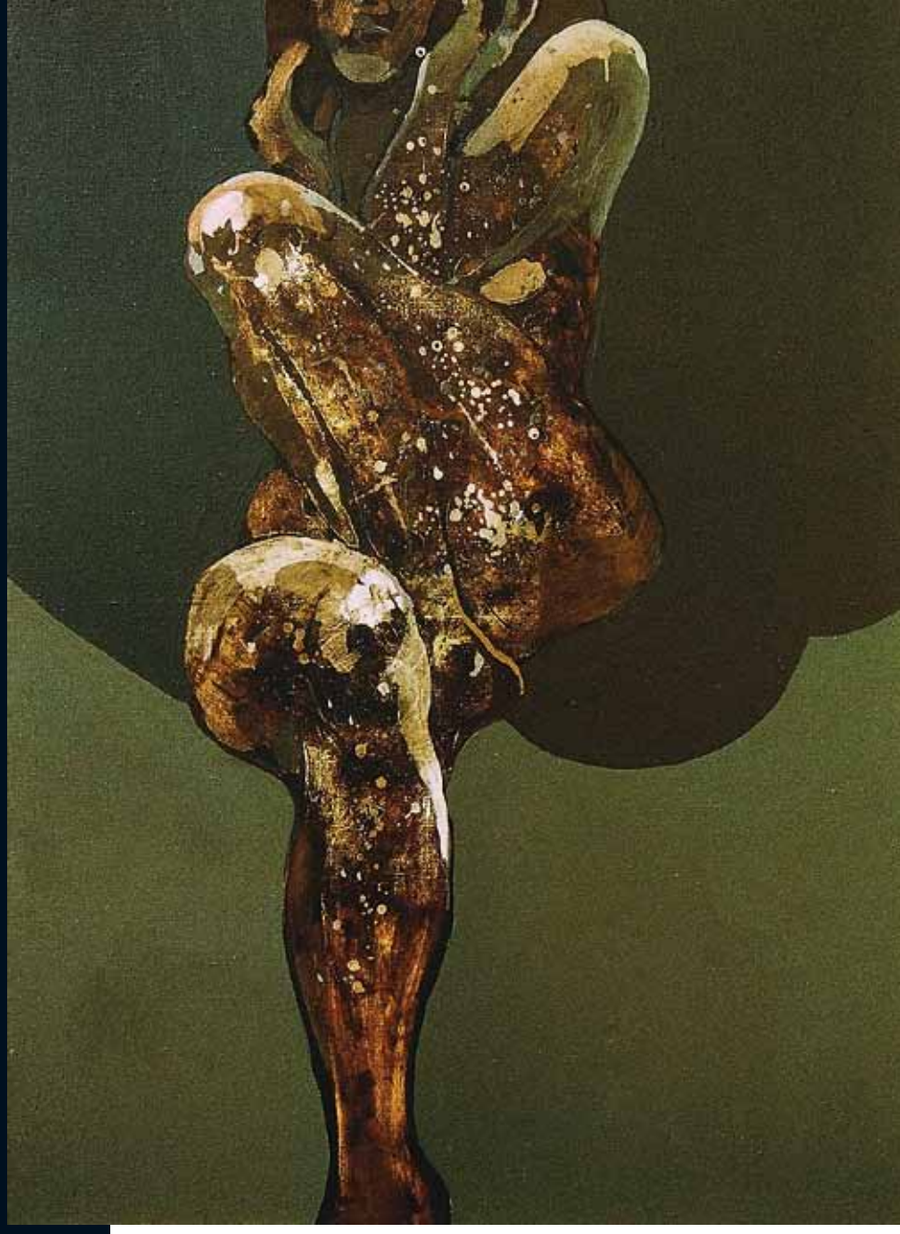
- **Akt**, 1987
  olej na płótnie, 150 × 110 cm
- **Akt**, 2013
  olej na płótnie, 110 × 90 cm

Akt, 1990
olej na płótnie, 150 × 110 cm





Akt, 1980
olej na płótnie, 150 × 110 cm



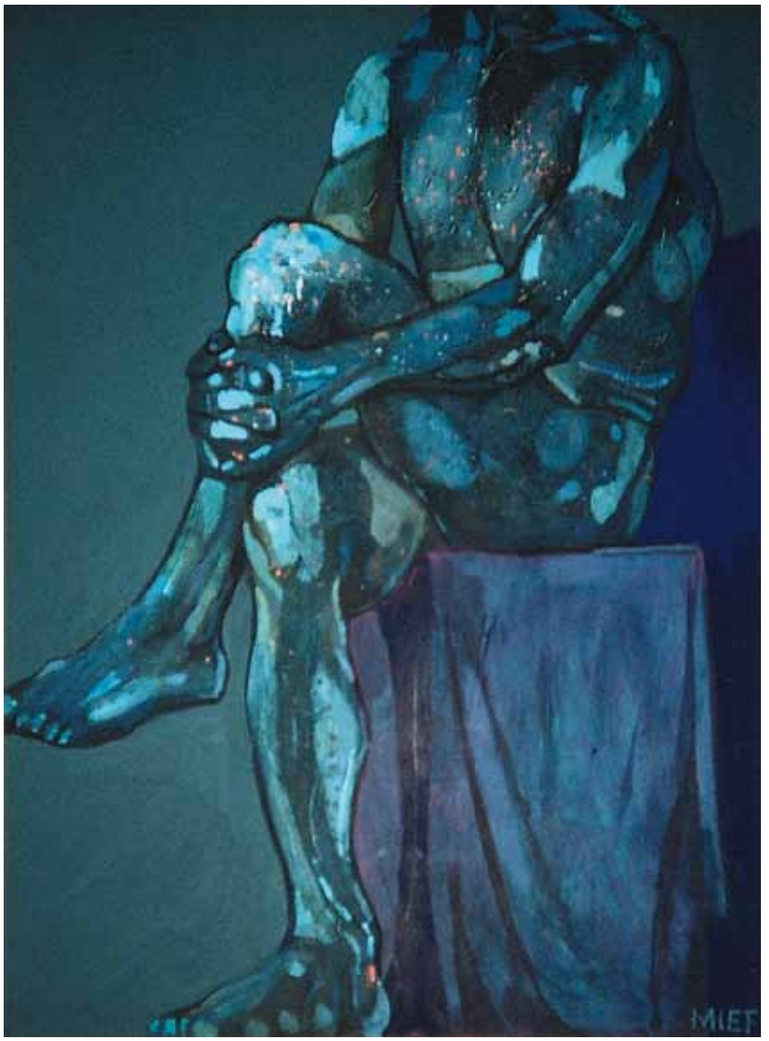
Na obrazach Mieta śmierć celebruje swój triumf. Piękno zaś, obywa się bez przyczyny – jak napady gniewu. Dla Mieta kobieta, i to, co robi się z nią w łóżku, to zapasy goryczy. Cały wysiłek fizyczny to alchemia i pokusa autodestrukcji. Cud, harówa. W średniowiecznych manuskryptach świat zdaje się być uporządkowany, tymczasem na marginesach widnieją cuda – tam świat stoi na głowie.



- **Akt**, 1985
  olej na płótnie, 150 × 110 cm
- **Akt**, 1978
  olej na płótnie, 140 × 110 cm

Kilka lat temu pismo „Czereja" opublikowało manifest. Artyści Dariusz Sypniewski i Dariusz Królikowski przyznali: „Interesuje nas dupa. Każdy facet o dupie gada. To temat rudymentarny". „Pieprzcie się wszędzie!" – dodaje Mieto.

Święty Augustyn pytał, czy rzeczy są piękne, bo radują, czy też radują, bo są piękne? Rozkosz u Mieta to uczucie, które jest rozpoznaniem piękna. Według Tomasza z Akwinu doznanie piękna jest tak samo złożone, jak poznanie intelektualne. Hebrajskie słowo „poznawać" (lada'at) odsyła jednocześnie do aktu pojmowania i aktu seksualnego. W Biblii poznawanie ciałem i poprzez ciało stanowi warunek wszelkiej wiedzy.





U Mieta nie ma umizgów wobec rzeczywistości. Jest piękno, nie ma ładności – zaś jeśli przyjemność, to ta z przewidywaniem katastrofy. Obrazy Mieczysława Olszewskiego to znakomite bezeceństwa, które oddziałują na oglądającego nie umiarkowanie, lecz jak Babilońska Bladź, co miota się i miota, po czym żąda aplauzu i owacji. Kobieta artysty w każdej pozycji, nawet, gdy rozpływa się, jest piękna – i jest to doświadczenie piękna, jak najgorsza zbrodnia, rozpłomieniające.

Jan Lebenstein przyznał, że w podziemiach Luwru odczuł „magię tego, co nie daje się pojąć, co ukryte, ale przeczuwane". Zrozumiał to w podziemiach, natychmiast, w rozbłysku… „Ta babilońska bladź… czysta ekstaza! To ciało – rzeźba z alabastru z rubinami w oczach i szmaragdem w pępku – figurka o ogromnej mocy erotycznej porównywalnej tylko z erotycznymi obrazami Tycjana". Co zrozumiał, czego dotknął? Pustki, otchłani – Ciała, które czeka na swojego demona?

- **Man**, 1986
  olej na płótnie, 110 × 90 cm
- **Man**, 2000
  olej na płótnie, 110 × 90 cm

Akt, 1981
olej na płótnie, 150 × 110 cm

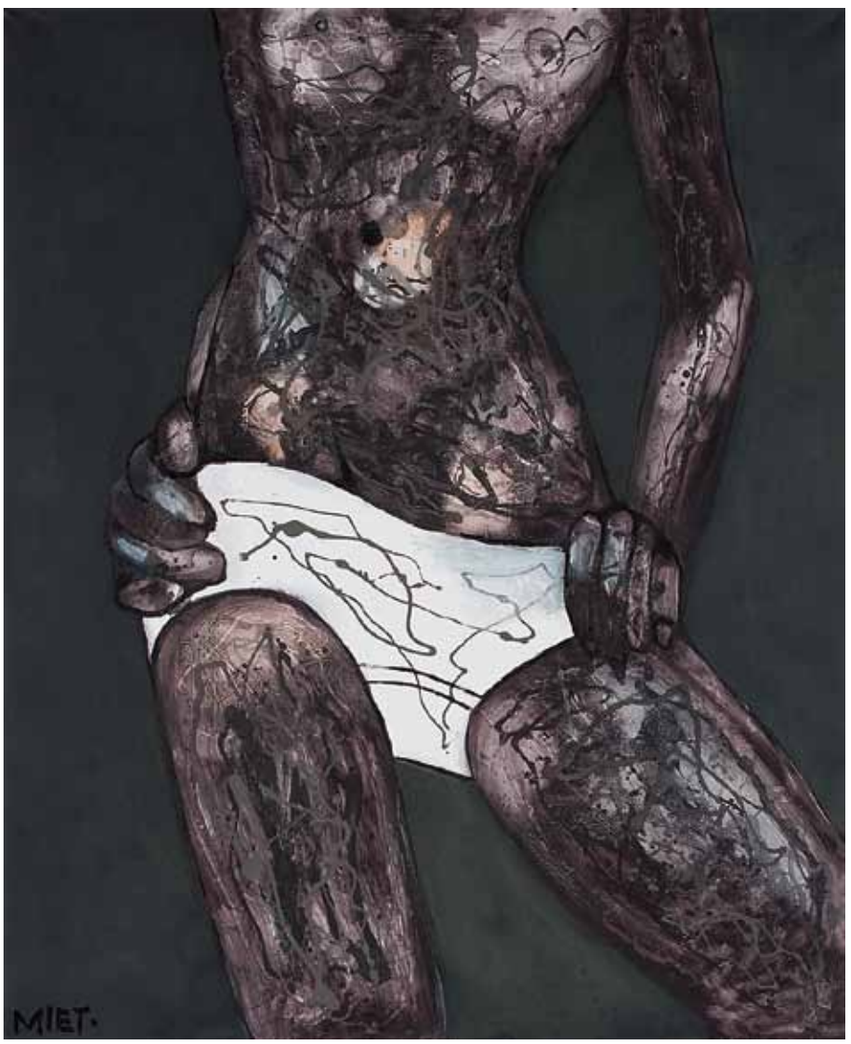




Atmosfera obrazów Mieta jest gorąca, jak palenisko kuźni. Gorączkowo, pomiędzy kolorami ziemi miota się czerwień, podstawowy kolor dla abstrakcjonistów, kolor gorliwy, jak opatrzność. Jak ekstaza. U Dantego Bóg jawi się jako ekstaza ognia. Ogień ześlizguje się w koszmar i świętość. Do końca XVIII wieku palono czarownice. Dla inkwizytorów każdej epoki, rasy i religii ogień oczyszcza z grzechów nie tylko istoty ludzkie, ale i książki – w *Imieniu róży* Umberto Eco płonie biblioteka i płonie czarownica. Czerwień ma kolor, który eksploduje na obrazach Mieta – jest, jak kara dla tego, co prowadzi podwójną grę, jak komenda „Ognia!!!" nakazująca rozstrzelanie. Kolor czerwieni u Mieta jest piękny, jak miłość, gdy wzywa nas do życia, by potem zostawić na lodzie.

Ciało Mieta to ciepło ognia i ciepło słońca – błogość i koszmar. Akt artysty jest jak narodziny ognia – iskra jest owocem tarcia – jest jak uderzenie kijem po głowie? Czerwień – kolor krwi, kolor życia, ale i śmierci, barwa zniszczenia i oczyszczenia z brudu, gdyż jako swój ekskrement wytwarza popiół. W Apokalipsie, gdy złamana zostaje siódma pieczęć, nadciąga grad i ogień i aniołowie w ognistych zbrojach. Obrazy Mieta to piekielne otchłanie. Malowane z serca kolorami, które pozostały po zawaleniu się wszechświata – są jak przebudzenie się wulkanu, są skłonnością do rozpusty. Chyba nie do modlitwy? Święty Augustyn pisał, że nasz ogień przy piekielnym zdaje się być namalowany.





Akt, 2012 •
olej na płótnie, 110 × 90 cm

Akt, 2013 •
olej na płótnie, 110 × 90 cm

◂• **Akt**, 1997
olej na płótnie, 150 × 110 cm



• **Akt**, 2001
olej na płótnie, 150 × 110 cm

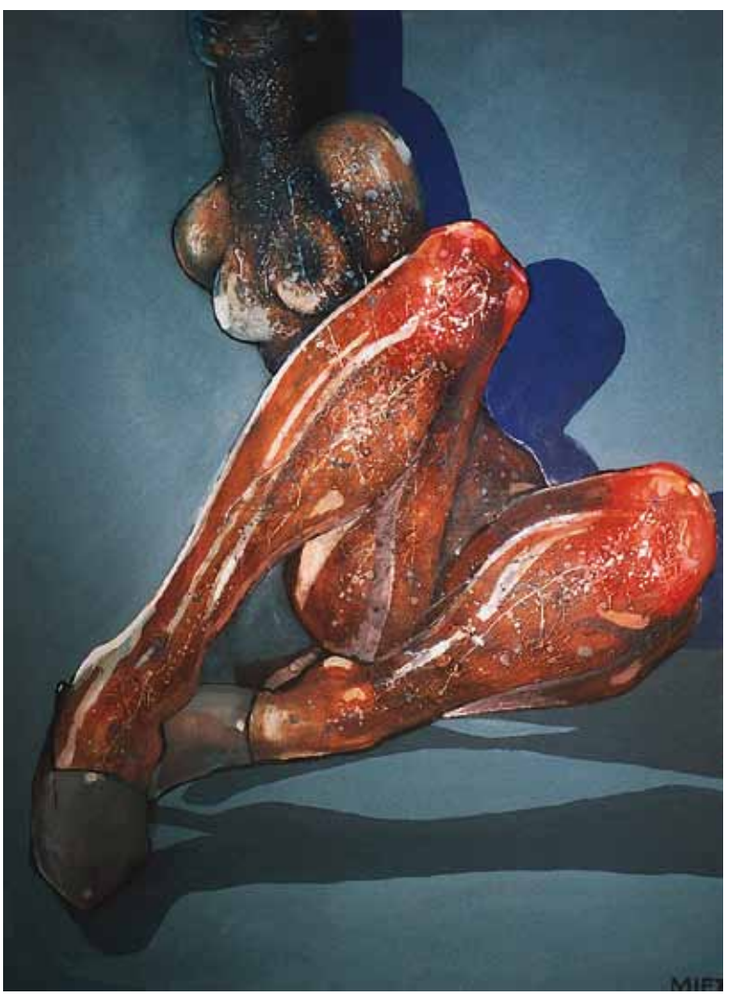
U Mieta ogień to chimeryczność alchemii: czerń, czerwień i biel tak twarzowe dla gorączkowej krzątaniny ciała – ciała popełniającego występek za występkiem.

Bez wyrzutów sumienia Babilońska Bladź Mieta jest piękna. Uzurpując cały świat, pozwala sobie na cud wychodzenia z życia i zabawę w wysiłek fizyczny. Kobieta malowania przez Mieta jest piękna. Zła, na siebie i całą resztę.

Czy Mieto czyni egzorcyzmy poprzez sztukę? Tak. Tylko poprzez zobaczenie w pełnym świetle swoich lęków, chwyta możliwość pogruchotania ich. Obraz Mieta jest jak opium – i przyjemnością, i ucieczką.

W XVI wieku w weneckiej *Alegorii snu* Zuccariego personifikacją snu jest kobieta z makówkami w dłoni, w otoczeniu demonów: sowy, nietoperza, kota. Na pierwszym planie widnieje Eros zajęty przygotowywaniem masek. Kobieta Mieta, piękność bliska zbawienia, które nie hańbi, to ślicznota, może gladiator, co nie potrafi wyrzec się przyjemności i zwraca się do tego lub owego, jak do konduktora.

Edward Munch w dzienniku w 1890 roku zanotował: „Pocałowałem ją po raz pierwszy… nagle łuski opadły mi z oczu i zobaczyłem przed sobą głowę Meduzy… Życie stało się przerażające!!!" Munch namalował obraz *Wampir*, na którym kobieta wgryza się w szyję mężczyzny, pogrąża, by zniknąć, rozwiać się z krzykiem.



Akt, 2001 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Akt, 2001 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm



Śmierć jest wszystkim, życie niczym? George Bataille pisał, że filozofia jest ciężko chora, gdyż stała się ekspresją ludzkości przeciętnej, i tym samym obca człowiekowi ekstremalnemu, obnoszącemu swoje klęski, poddającemu się konwulsjom seksu i śmierci. Kobieta Mieta – Babilońska Bladź – zdradza swe właściwe powołanie przewracając się z boku na bok. Nie wdzięczy się, niczym wróżka – raczej pali jak kropla spirytusu. Ze wszystkich stron zranionego ciała, aby nie rozlecieć się na kawałki, Kobieta ta szuka bodaj najmniejszych śladów życia, które przecież jest, nawet gdy go nie ma. Mieto nie ma żadnego posłannictwa. Mógłby krzyczeć, wyć, tarzać się. Woli malować i to tak, jakby toczył wojnę religijną. Godzi sztukę z możliwością uprawiania filozofii niedbałej, cygańskiej.

Mieto maluje tułów kobiecy, który tworzy doskonały łuk –- nieprzyzwoitą nieskończoność. Maluje hymn pożądania grany na pewniaka i tak czy owak, aby osiągnąć na koniec – poprawioną wersję Sądu Ostatecznego?

Babilońska Bladź Mieta – to nagość, która nie pozostawia miejsca ani czasu na jej ominięcie – jest jak ekstaza, a może zwykła Szmata?, jak Śmierć, która zagląda nam w oczy – z miłości. I my jej też.

Sopot, 10 października 2014
Mira Rynkiewicz



• **Akt**, 1990
olej na płótnie, 110 × 150 cm

Akt, 1997 •▸
olej na płótnie, 150 × 110 cm





- **Rysunek**, 70 × 100 cm











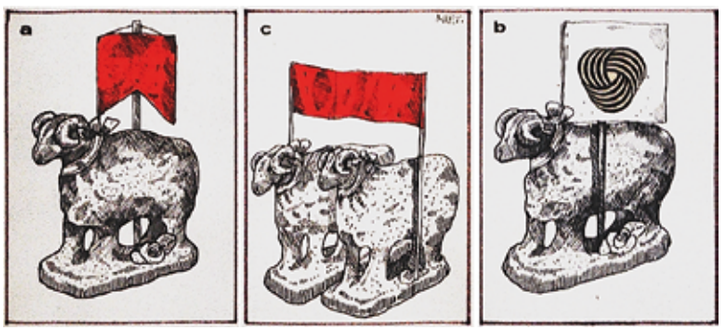


• **OBIEKTY**, 1998–2014



• **Rysunek**, 1974, 30 × 20 cm





• **Rysunek**, 1973, 20 × 60 cm









• **Akt**, 1990
olej na płótnie, 110 × 150 cm



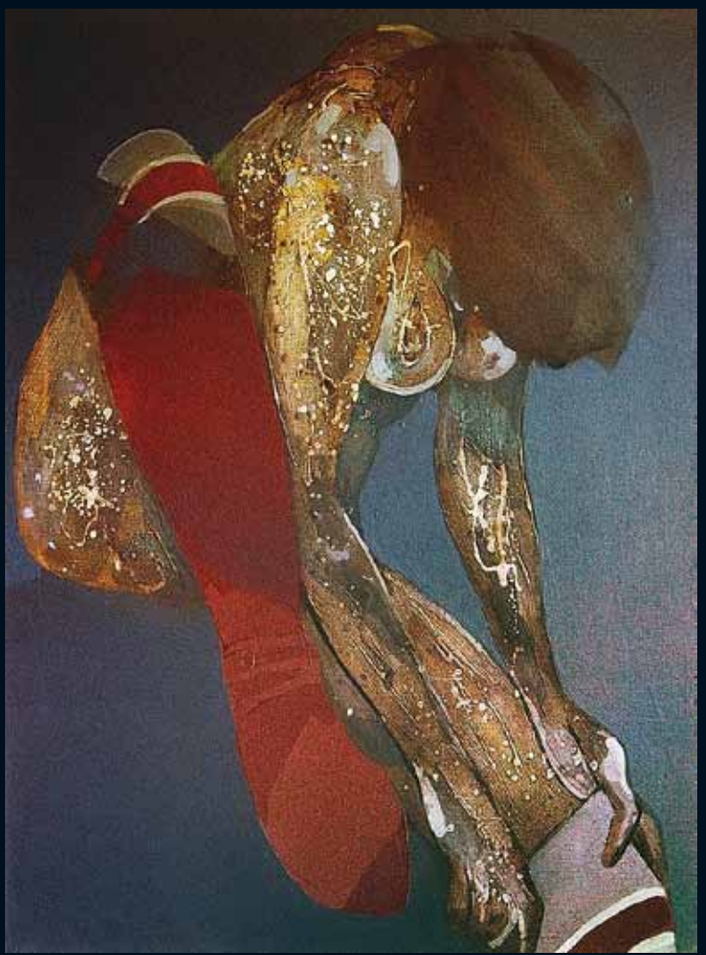
Akt, 1993 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm

◂• **Akt**, 2013
olej na płótnie, 110 × 150 cm (str. 58–59)

WHORE OF BABYLON

Mieczysław Olszewski paints the body. He doesn't copy. Copying is indecent. Mieto paints a Woman – Whore of Babylon, pervasively – since being perverse is being human. It is not a naïve painting. Being naïve is childish, thus foreign to the painter, who doesn't spoil his talent for moralizing. Mieto paints as if he was furious! He paints a body – or at least a head spin – a dance forming a blasphemy. Life and his art piece- Death and believe that we deserve to die is the picture of an artist as clear as a thunderbolt.

Mieto doesn't give in to martyrdom. He embraces the body, carries it round like insomnia. Well, one can say that there exists a creature of Mieczysław Olszewski, accompanying him his entire life, as faithfully as his outbursts of rage and lust. Mieto, like some simpleton or a masochist? , sticks to his own language – eroticism. And if eroticism then no resignation. So there is the suffering – and a beautiful act, realized by the artist ready to eat up the world.



- **Akt**, 1980
  olej na płótnie, 150 × 110 cm



Mieto reaches (in metaphysical order) for the colours of passing, for shades of ashes and life, which the man sanctifies but also tears apart. The paintings of the artist are born among human remains, like the Whore of Babylon, from the desire and carry the desire as a stream of dirt – without shame! Scandal? Hans Bellmer destroyed the body, the Doll and stated: "World is a scandal!" Mieto's Whore of Babylon resembles a spontaneous outburst when she is adulterous from dusk to dawn – devotes to risky "philosophical reflections".

Mieto plays with the portrait of his victim – deforms the desire – and everything, what we carry in ourselves is drawn into the decomposing. Body – fetish. Body – mask. Body – memory of that we loved. Painting – Life – issues of body, left, at the end, with disillusionment.

- **Akt**, 2003
  olej na płótnie, 150 × 110 cm



For Mieczysław Olszewski a woman is, at the end, like a drug – there is only her and all the rest. She is the waiting and the scorn. She is the red, what works like the sound of a trumpet, the black of infinity, the yellow with aversion to happiness and white – the chaos, or perhaps, the ultimate salvation? The body dares Mieto to destroy everything. And in the beginning or at the end of an erotic act – when the world had fallen down, the body is the addiction's accomplice – death. In fact Mieto competes with death. He plays with it. He can afford playing tricks on it. Mieto paints an erotic act – event which can be reduced to stupidity. But if not for this stupidity we would not be born. This is why we switch from one madness to another – torn with rage we keep living.

Mieto's erotic act is beyond everything. The past and the future loses all importance and from all moments there is only the moment of impression left, act like cholera – fervent and striking.

Mieto aesthetically speculates, or better, cheats – of despair. Because Mieto would tear the world to pieces – that's why he says he is a mystic. And he displays his affection for "amor ornamenti", ample shapes, like others, for example, for beautiful singing.

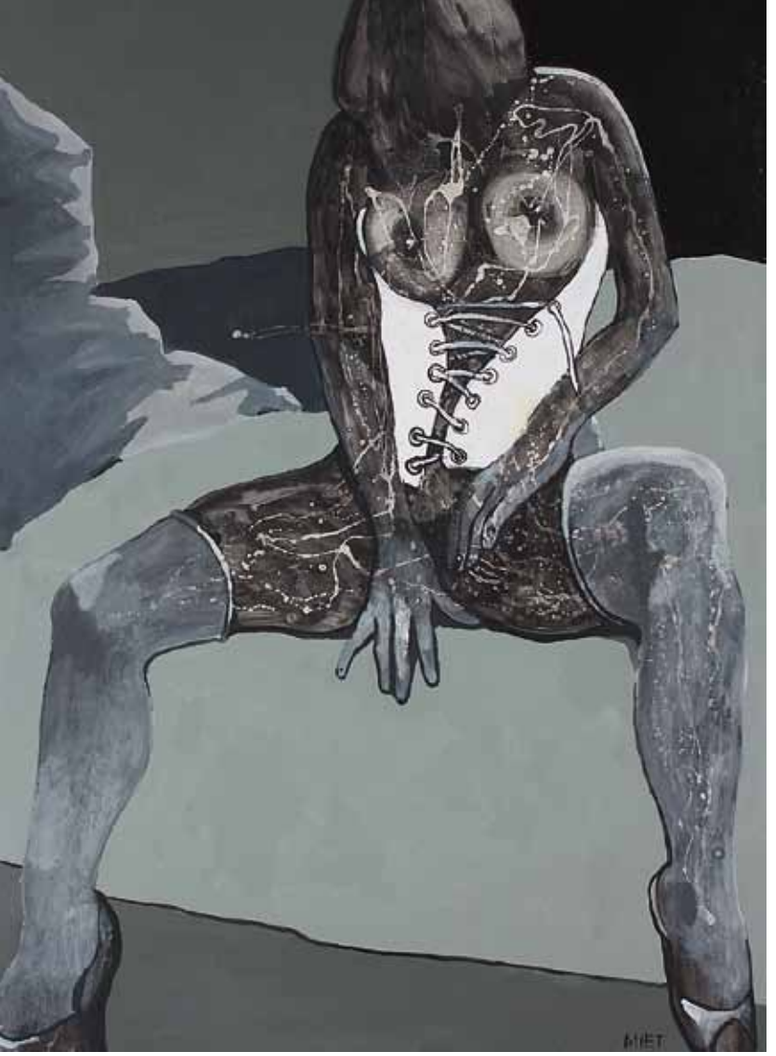




Akt, 1993 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Man, 1986 •
olej na płótnie, 110 × 90 cm

◂• **Akt**, 2013
olej na płótnie, 150 × 110 cm



Earlier artists used to paint our desires and the beauty was in making things like we want them. Mieto paints beautiful shamelessness and as attractive, as the spring marked with awareness of dying. His woman the Whore of Babylon – the beauty and the desire – lives in the privilege of the conflict with her time: hot moves destroy the delight. And you can't help it. Mieto paints the body. Body loved and body you can't stand. Like the body of a martyr feeling oneself after the horror of tortures. Denis the Cartusian wrote that the bodies of martyrs shine with holy beauty. And since earthy beauty lasts shorter then flowers in spring…

- **Akt**, 2011
  olej na płótnie, 110 × 150 cm



- **Akt**, 1965
  olej na płótnie, 125 × 100 cm
  II rok studiów malarstwa
  Prac. prof. S. Teisseyre'a

Akt, 2011
olej na płótnie, 150 × 110 cm





• **Akt**, 1995
olej na płótnie, 110 × 90 cm

Akt, 2009 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm

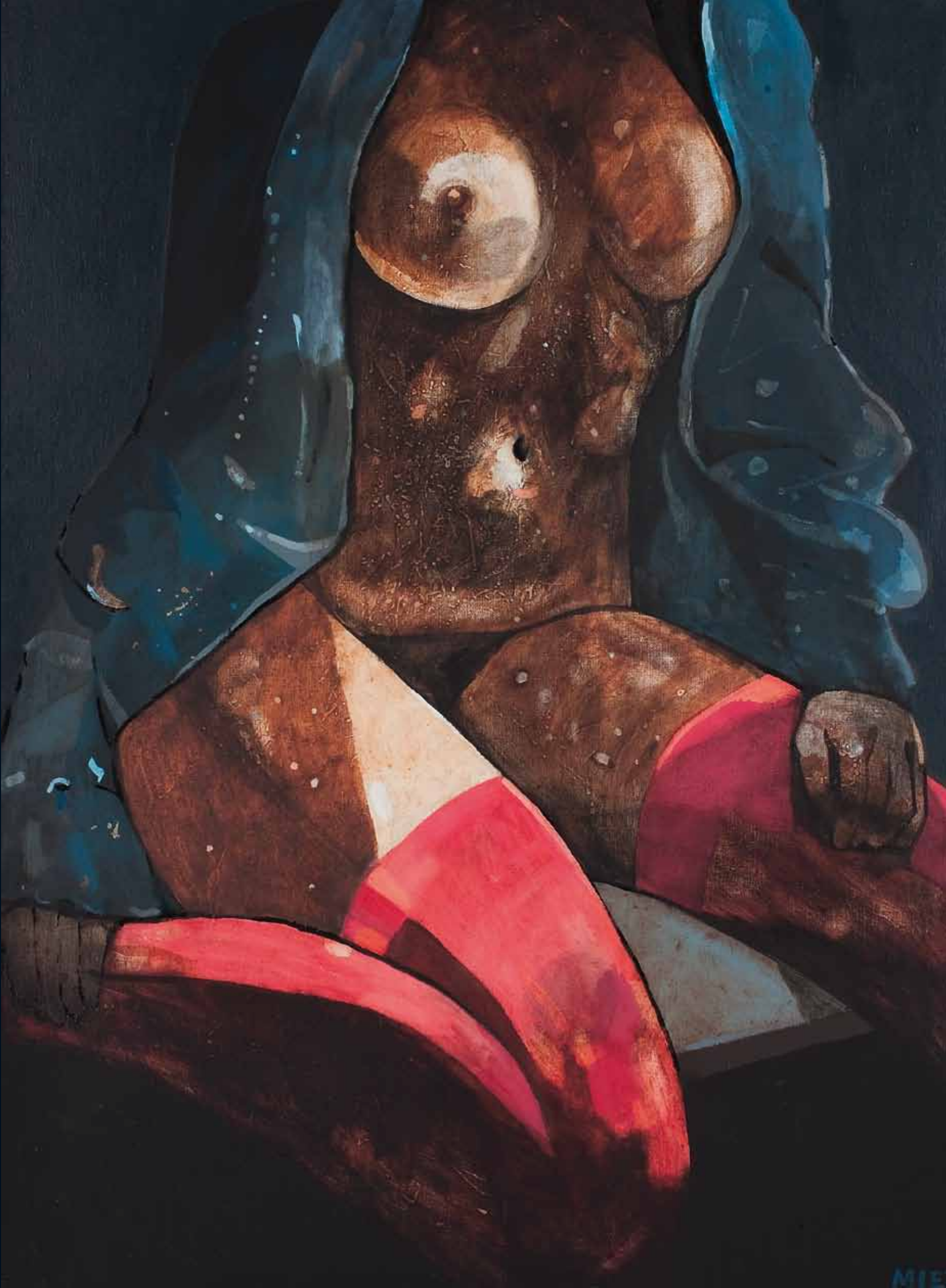
In Mieto's paintings death celebrates its triumph. The beauty, however, exists without the cause – like the fits of anger. For Mieto a woman and what you do in bed with her, is a reservoir of bitterness. All this physical effort is the alchemy and temptation for auto destruction. A miracle, a toil. In medieval manuscripts the world seems organized, whereas in the margins there are miracles – there the world stands on its head.

Couple of years ago "Czereja" magazine published a manifest. Artists Dariusz Sypniewski and Dariusz Królikowski admitted: " We are interested in the ass. Every many speaks about ass. This is a rudimentary subject". "Fuck everywhere!" – Mieto adds.

Saint Augustine asked if the beautiful things are beautiful because they make one happy, or they make one happy because they are beautiful? Pleasure for Mieto is the feeling which is the recognition of beauty. According to Thomas Aquinas feeling the beauty is equally complicated as intellectual cognition. Hebrew word "recognize"(lada'at) sends one to the act of understanding and a sexual act. In Bible acknowledging through body is the condition of all knowledge.



Akt, 1973 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm





• **Akt**, 2011
olej na płótnie, 110 × 150 cm

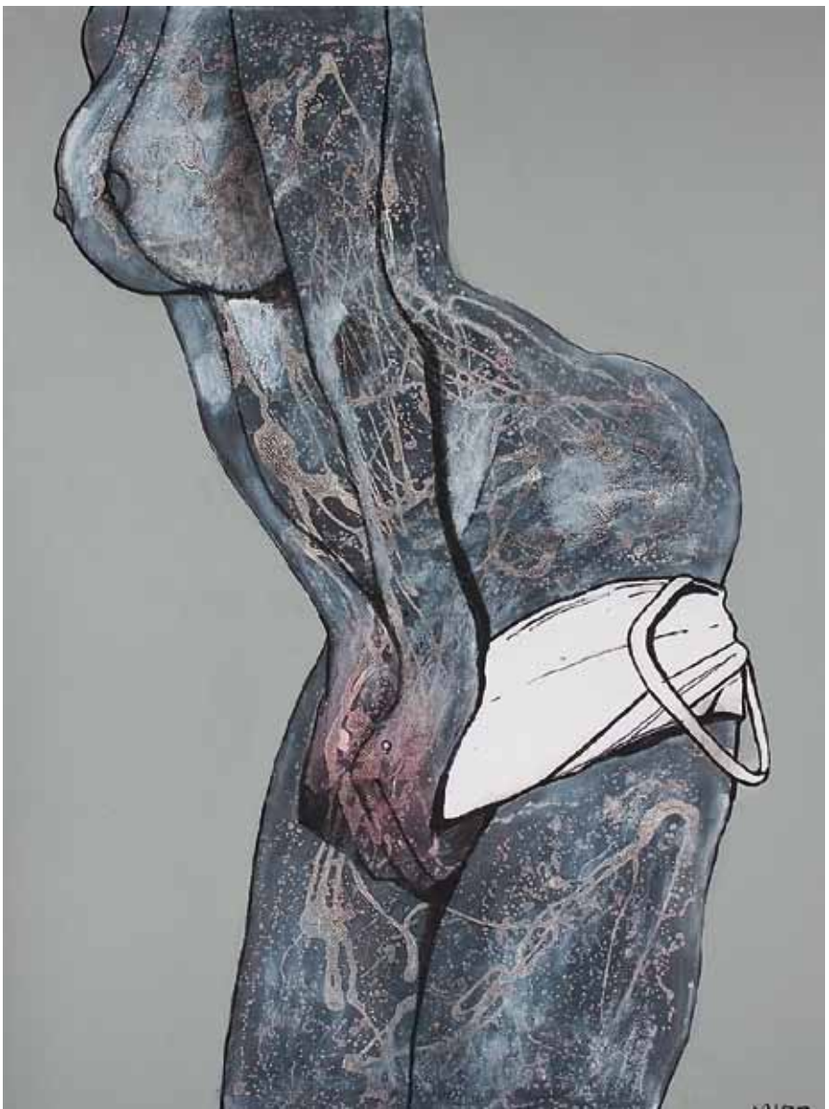
Mieto is not courting reality. There is beauty, there is no niceness - and if there is pleasure, it is the one with some impending catastrophe. Paintings of Mieczysław Olszewski are excellent obscenity, working on a viewer not mildly, but like the Whore of Babylon who is tossed and tossing, demanding applause and ovation. The woman of the artist, in every position, even when she is melting, is beautiful – and experiencing the beauty in this way is like the worst crime, setting one ablaze.

Jan Lebenstein admitted that in the cellars of Louvre he felt "the magic of what cannot be understood, what is hidden, what is felt". He understood it in the cellar, at once, in a flash…."This Whore of Babylon… pure ecstasy! This body – a sculpture of alabaster with rubies in eyes and emerald in navel - a figure of great erotic power compared only to the erotic paintings by Titian". What did he understand? What did he touch? Emptiness, abyss – Body waiting for a demon?



Akt, 2010
olej na płótnie, 150 × 110 cm



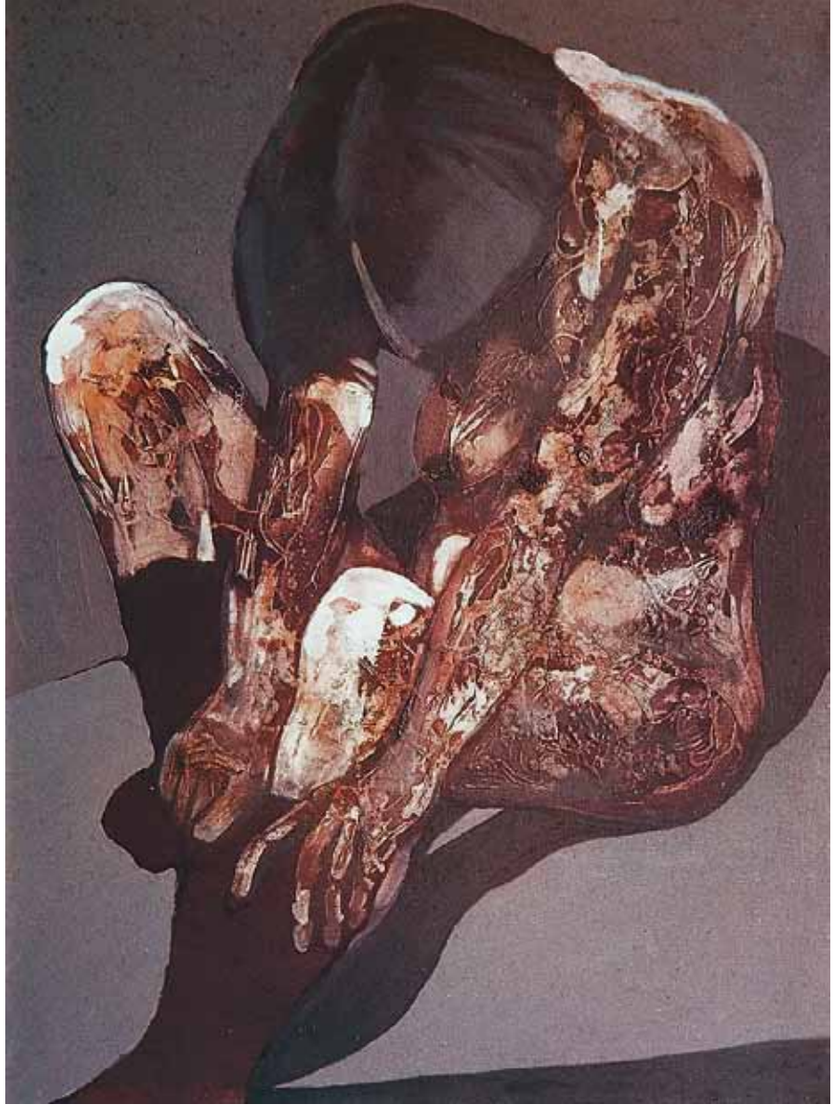


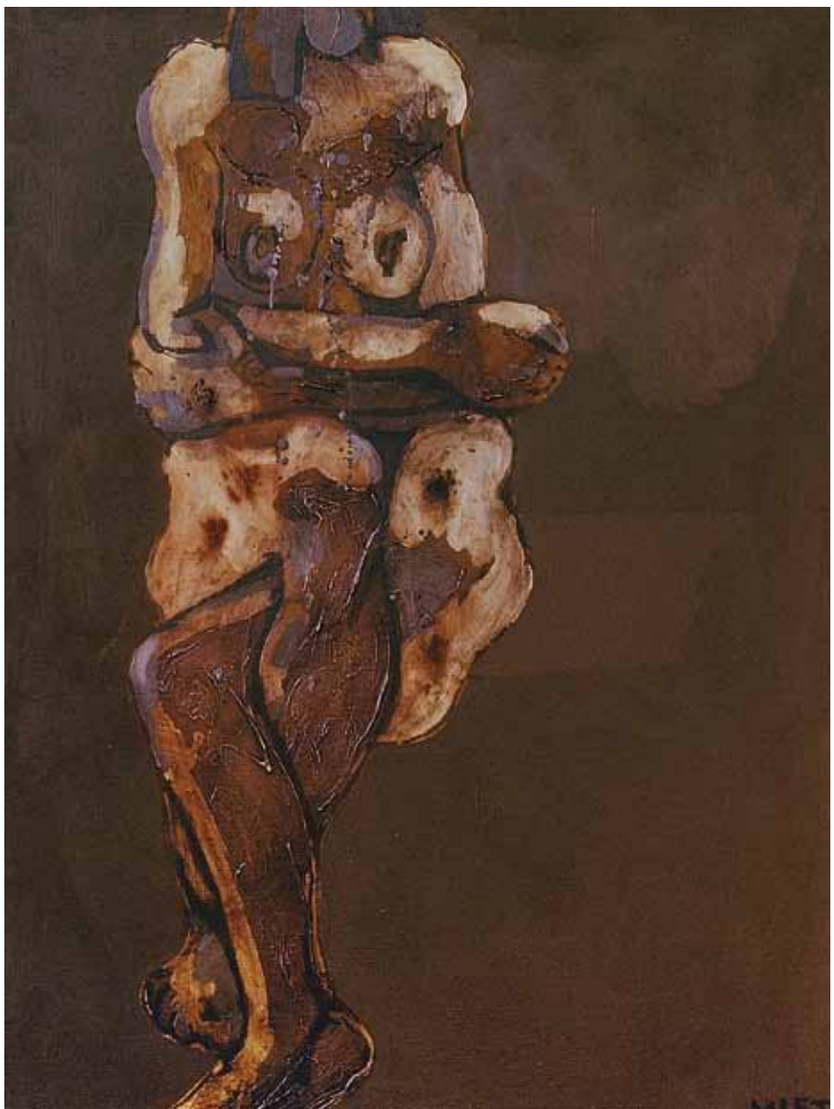
• **Akt**, 2011
olej na płótnie, 150 × 110 cm



The atmosphere of Mieto's paintings is hot as a hearth of forge. Feverishly, like among the colours of soil the red is being tossed, a basic colour for abstractionists, a zealous colour, like providence. Like ecstasy. For Dante God seems like the ecstasy of fire. The fire slides into nightmare and holiness. Until the end of XVIII century the witches were burnt. For Inquisitors of each epoch, race, religion, fire cleans of sins not only humans beings, but also books – in *The name of the Rose* by Umberto Eco all library is on fire and so is the witch. The red is exploding in Mieto's painting – it is like the punishment for one who plays double game, like the order "Fire!!!", commending execution. The colour of the red in Mieto's painting is beautiful, like love, when it calls us to life, only to leave us in the cold later.

Body for Mieto is the warmth of fire and of sun – bliss and nightmare. The act of the artist is like the birth of fire – a spark is the fruit of friction – is like a hit of a bat on head? Red – the colour of blood, of life, but also death, the colour of destruction and cleaning of dirt, because it excrements the ashes. In the Apocalypse, when the seventh seal is broken, there come hail and fire and the angels in armour of fire. Mieto's paintings are the abyss of hell. Painted from the heart with colours left after the fall down of the world – they are like awakening of a volcano, like the tendency for debauchery. Not for a prayer, I suppose? Saint Augustine wrote that our fire compared to hell's fire seems like painted.





Akt, 1984
olej na płótnie, 110 × 90 cm

Akt, 1985
olej na płótnie, 110 × 90 cm

Akt, 2000
olej na płótnie, 150 × 110 cm


MIET



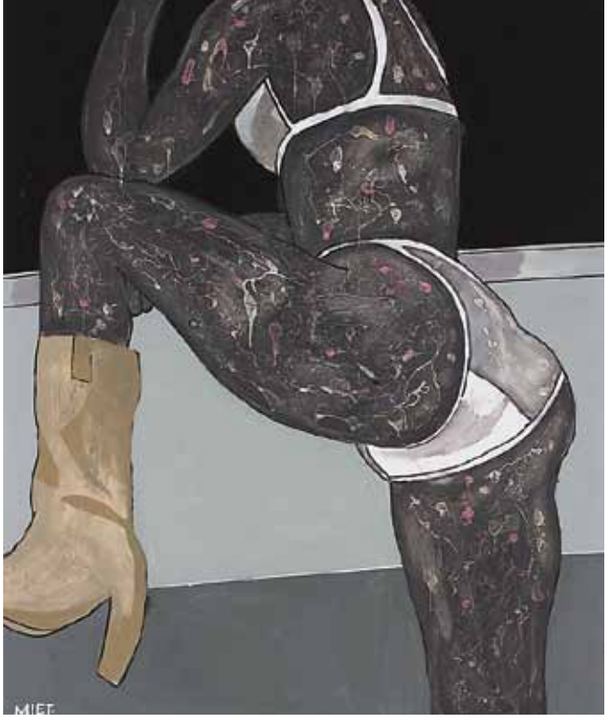
• **Akt**, 2009
olej na płótnie, 110 × 90 cm

For Mieto fire is like chimeric alchemy: black, red and white, suiting feverish body's bustle – a body committing an offence after offence. Without a twinge of conscience Mieto's Whore of Babylon is beautiful. Claiming all world, she allows herself the miracle of coming out of life and playing the game of physical effort. Woman painted by Mieto is beautiful. Mad, at herself and all the rest.

Is Mieto performing exorcism through his art? Yes. Only by seeing one's fears in full light one can grasp the chance to break them. The painting is like opium – the pleasure and the escape.

In XVI century in Venetian "Allegory of dream" by Zuccari dream's personification is the woman with poppies heads in her hand, surrounded by demons: owl, bat, cat. In the foreground there is Eros displayed preoccupied with preparing masks. Mieto's woman is close to salvation, which doesn't disgrace, she is a beauty, perhaps a gladiator, who cannot give up pleasure and turns to one or the other, like to conductor.

◂• **Akt**, 2009
olej na płótnie, 110 × 90 cm







Edward Munch noted in 1890: "I kissed her for the first time… suddenly the scales fell of my eyes and I saw in front of me a head of Medusa… Life became terrifying!!!". Munch painted "Vampire", where a woman bites in a man's neck, deeps in, only to disappear with an outcry.

Death is everything life is nothing? George Bataille wrote that the philosophy is seriously ill, because it became the expression of human mediocrity and thus foreign to the man of extremes, carrying his defeats, giving in to convulsion of sex and death. Mieto's woman – the Whore of Babylon – displays her vocation moving from side to side. She doesn't charm, like fairy - rather like a dot of spirit. From all parts of hurt body, not to fall apart, the Woman looks for the smallest pieces of life, which exists even when it doesn't. Mieto doesn't have any mission. He could shout, howl, roll around. He prefers to paint and as if he carried a religious war. He reconciles art with the chance for a philosophy casual, gypsy-like.

Mieto paints woman's torso, bent in a perfect arch – obscene infinity. He paints a hymn to desire, played with self-confidence to somehow reach in the end – an improved version of the Final Judgement?

Mieto's Whore of Babylon – it is nakedness, leaving no place or time for being avoided – she is like ecstasy, or just some Scum? Like Death looking in our eyes – because of love. Just like we look in hers.

Sopot 10 October 2014
Mira Rynkiewicz

- **Akt**, 2015
  olej na płótnie, 110 × 90 cm
- **Gorset**, 2013
  olej na płótnie, 110 × 90 cm
- **Nogi**, 2013
  olej na płótnie, 110 × 90 cm

Akt, 2002 ♦
olej na płótnie, 150 × 110 cm

Akt, 2010 ♦♦
olej na płótnie, 110 × 150 cm








1
MIET·

Jędrysik, 1970 •
olej na płótnie, 90 × 70 cm
(spłonął w pożarze Sopockiego BWA)



MALARZ – ARTYSTA – PEDAGOG. SZKICE FIZJOLOGICZNE

Tytuł wykładu, który jestem dziś winien Szacownemu Audytorium nie jest przypadkowy. Ma walor historyczny, wiąże się z tradycją literacką. Oczywiście jest pretensjonalny. To także ma swoje określone i zamierzone znaczenie. Podobne tytuły często nadawano w latach czterdziestych XIX wieku wydawnictwom seryjnym i zbiorom określonych utworów opisujących reprezentantów konkretnej zbiorowości ludzkiej – klasy, warstwy społecznej, grupy zawodowej i tym podobnych. Szkice tego rodzaju nazywano fizjologicznymi albo fizjologiami. Zapożyczono nazwę – jak można się domyślić – z przyrodoznawstwa. Były one w prostej linii antenatami obecnych monografii socjologicznych, tyle że dawały się czytać. Mój kłopot polega na tym, że „Fizjologia Adiunkta" została już napisana – napisał ją Honoriusz Balzak. Pretensjonalność tytułu ma charakter obronny. Bywały fizjologie-karykatury, fizjologie-satyry. Ta co najwyżej może mieć cechy autokarykatury.



• **Akt**, 2011
olej na płótnie, 110 × 90 cm

Doceniając powagę dzisiejszego spotkania, nie mogę w pełni zaakceptować formuły testu, jakiemu muszę sprostać. Za bezcelowe uznałem poczęstowanie państwa wykładem w konwencji uniwersyteckiej i tylko w części zadecydował o tym brak kwalifikacji. Indywidualny pokaz własnego malarstwa, pokaz wobec grona zarówno swych nauczycieli, jak i uczniów, jest sytuacją, na którą trudno godzić się dobrowolnie. Wszakże jest to sytuacja moralna i sensowna, niemniej dla podmiotu tej próby ze wszech miar stresująca. Znam bezradność autorskich komentarzy. Paradoks sztuki polega na tym, że osoba artysty nie ma właściwie znaczenia. Dzieło jaśnieć może szlachetnością, gdy twórca jest łajdakiem, prezentować nader subtelną i skomplikowaną kreację, choć wyszło spod ręki człowieka prymitywnego. Także kariera malarzy naiwnych opiera się w dużej mierze na urzeczeniu kaprysami talentu, który – ominąwszy rozumnych i predysponowanych – przypaść może idiocie. Już Tomasz z Akwinu twierdził, że „sztuka nie wymaga, by artysta dobrze postępował, lecz by tworzył dobre dzieło". W podobnym tonie odbył swoją rozmowę najstarszy Styka z panem Bogiem. Niewiele wnoszą do sprawy autorskie intencje, leżące przecież w punkcie wyjścia do powstania dzieła, a relacjonowanie tychże intencji stoi w jaskrawej sprzeczności z autonomicznością dzieła sztuki. I jakże często bywa żenujące, pół biedy gdy dla twórcy, gorzej gdy dla odbiorców.

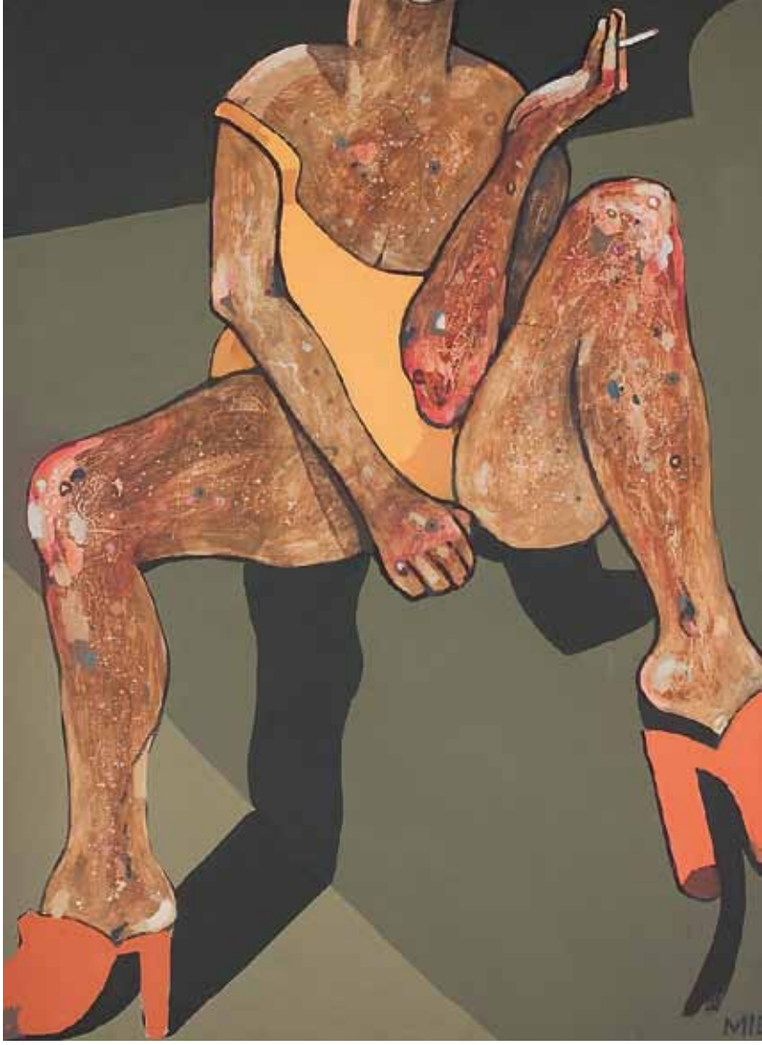
◂• **Akt**, 2009
olej na płótnie, 110 × 90 cm

Dlatego też, decydując się dzisiaj na komentarz mający charakter osobistych refleksji, starać się będę omijać w miarę możliwości tę strefę, zwierzając Państwu co najwyżej kulisy swych zachowań, bądź przekonań w płaszczyźnie dydaktyki czy społecznego aspektu twórczości. A więc:



Akt, 1996 •
olej na płótnie, 150 × 110 cm





I MALARZ

Karierę malarza rozpocząłem w wieku lat pięciu rysując na stołach imieninowych wizerunki koni w galopie, ulokowany przez dumnego i próżnego rodzica pomiędzy półlitrówkami a salaterkami śliwek w occie. Były to czasy, kiedy pięcioletnie dziecko rysujące konie z biegłością Kossaków, uchodziło za coś normalnego i dlatego musiałem rysować je do góry nogami, by w ten sposób uwierzytelnić swój niepospolity talent.

II PEDAGOG

Mimo że swego startu w świat sztuki nie uważam za jedyny z możliwych, jako nauczyciel niechętnie godzę się na adeptów, którzy powołanie poczuli w wieku maturalnym, a określili je na płatnych lekcjach przed egzaminem.

III ARTYSTA

W wieku lat pięciu poznałem smak publicznego aplauzu i powodzenia, w latach samodzielnych lektur upewniłem się co do atrakcyjności swego przyszłego losu. Najpierw Matejko, a potem Tycjan, Michał Anioł, Picasso, a ściślej ich zbeletryzowane biografie, wyznaczały szeroką perspektywę. Gdy zrealizowałem swe zawodowe przeznaczenie, rząd dusz był już w rękach piosenkarzy, gwiazd filmowych i sportowych, a codziennie w sezonie, miliony egzemplarzy gazet donosiły o wynikach powiatowej ligi hokeja na trawie.

• **Akt**, 1995
olej na płótnie, 110 × 150 cm

Akt, 2015 •▸
olej na płótnie, 150 × 110 cm (str. 83)

Akt, 1997 •▸▸
olej na płótnie, 110 × 150 cm (str. 84–85)

IV PEDAGOG

Mimo, że życie jest bardziej skomplikowane od reguł określających przeróżne jego aspekty (to dzisiejsza kwalifikacja na stopień docenta, której jestem poddany), praca dydaktyczna w uczelni plastycznej zawiera w sobie interesujący paradoks. Proceder nauczania w szkole wyższej wymaga od zatrudnionych tam artystów wyższego stopnia znajomości procesów twórczych, niż jest to potrzebne wolnym uprawianiu zawodu. Sama tylko przyzwoitość wobec studentów musi skłaniać do poszerzania bazy teoretycznej i scjentyfizmu. Ta zwiększona fachowość potrzebna na benefis studentów, bywa, staje się przeszkodą we własnej pracy, źródłem pokus, rozterek i niepewności, czy wreszcie zwątpień. Malarstwo, to najautentyczniejsze, pewniej czuje się w towarzystwie intuicji. A z intuicją jak z psem milicyjnym – traci orientację wobec nadmiaru zapachów. Ten tylko pozornie absurdalny proces jest chyba najwyższą ceną płaconą przez nauczającego w imię, no właśnie, w imię czego, czyżby godności akademickich (o które dziś zabiegam) (?) Nazywam to dramatem alpinisty. Alpinisty, któremu nadmiar doskonałego, patentowego sprzętu uniemożliwia zdobycie szczytu, gdyż sprzęt jest za ciężki. I odwrotnie, niegdysiejsze miernoty artystyczne dostarczają ze swego grona najwytrawniejszych, profesjonalnych krytyków sztuki.

• **Akt**, 1984
olej na płótnie, 110 × 150 cm






MIET



REC 2057

V MALARZ

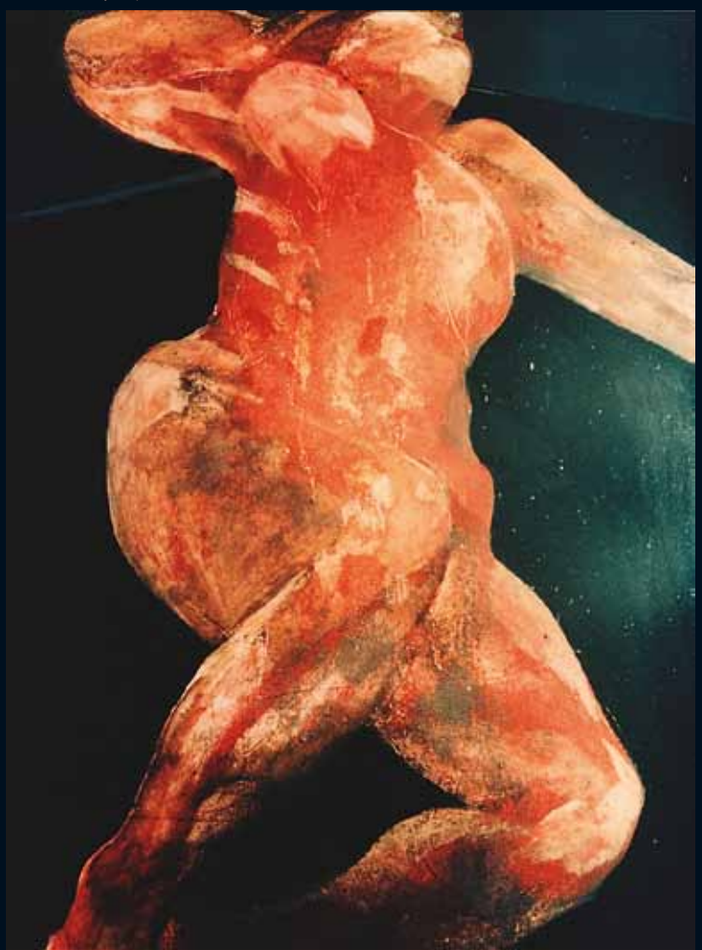
Nie znoszę malować! To stwierdzenie z reguły wywołuje zgorszenie bądź niedowierzanie. Uważam za naturalne, że lubią malować amatorzy, emeryci, dzieci i idioci. Proces malowania dla mnie to nieustanne poniżenie, ciągłe konstatowanie mizerii własnych możliwości. Tygodnie całe rozbabrane obrazy oskarżają o brak talentu. Nie jest przecież problemem obraz przyzwoity, średni i nie jest problemem uzyskanie takiego obrazu i setki takich obrazów codziennie powstają. Wystarczy przecież powierzchnię płaską pokryć farbami w określonym porządku, jak chciał tego Maurice Denis w swej definicji neotradycjonizmu. I nie ironizuję tym razem, obraz średni czy nawet dobry nie jest trudny do namalowania. Problem zaczyna się dalej, tam gdzie nie funkcjonują już żadne recepty, receptury, rutyny, doświadczenia, a jeszcze dalej jest to, co stanowi o niezwykłości obrazów Goyi, Vermeera, Bruegla, to czego nawet nie potrafimy nazwać. I dlatego malowania nie potrafię lubić… Lubię słuchać Wysockiego, lubię podróże do Włoch, niektóre książki. Malować nie znoszę.



- **Akt**, 1974
  olej na płótnie, 150 × 110 cm

◂• **Akt**, 1998
olej na płótnie, 150 × 110 cm

- **Akt**, 1978
  olej na płótnie, 140 × 110 cm
- **Akt**, 1975
  olej na płótnie, 130 × 100 cm

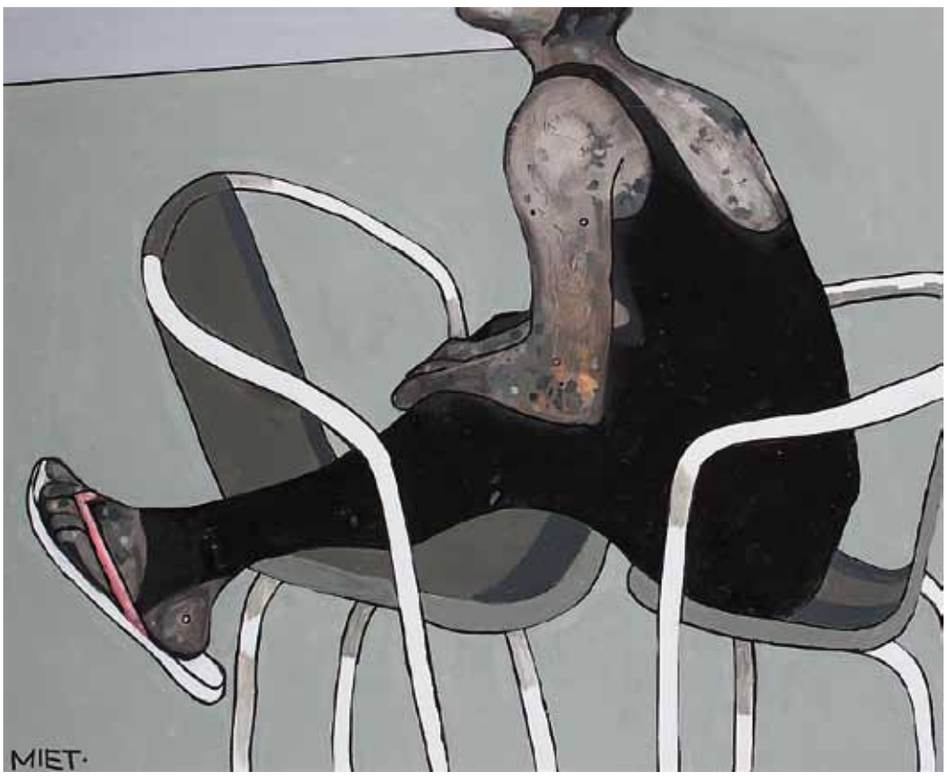




VI ARTYSTA

Gdy splendor zawodu artysty przeniósł się na estrady, uprawianie malarstwa w ocenie społecznej zaczęło być czymś, jeśli nie ze wszech miar nagannym, to przynajmniej podejrzanym. Nierównoczesne chodzenie spać, a ściślej nasze późniejsze wstawanie, znaczyło wcale nie najmniejsze rysy na niegdysiejszym monolicie podziwu lub akceptacji z jednej strony, a poczucia godności z drugiej. Doświadczałem wielokrotnie podczas porannych powrotów do domu, idąc vis-à-vis zdążających szarą, ranną godziną do pracy, uczucia zakłopotania, ba, zawstydzenia. Nagle trud rozstrzygania temperatur sąsiadujących ze sobą bieli wydawał mi się zajęciem nieprzyzwoitym, nieprzyzwoitym dla mężczyzny (bo parzenie herbaty przez kobiety w biurach to zadnienie co innego). Wydało mi się, że nie ma sensownych argumentów, dla których dorosły człowiek trudzi się malarstwem, malarstwem innym niż monumentalne. Poczucie zakłopotania towarzyszyło mi nagminnie, podczas podróży expresowych do stolicy, gdzie wśród pasażerów dominował typ inteligenta z czarną walizeczką o metalowym rancie. Jedno co nas łączyło to to, że tego dnia, wyjątkowo wstaliśmy o wspólnej wczesnej godzinie. I strach to wyznać, ale jakby z pewną ulgą przyjąłem wiadomość o katastrofie, która ujawniła się tak spektakularnie przed kilku laty… Pojąłem nagle, że mam uczciwy, porządny zawód. Ci faceci w czarnych walizeczkach wozili makulaturę. A zestawienie współczesnej sztuki polskiej z aktualną sztuką japońską nie brzmi wcale kabaretowo.







Akt, 2003 •
olej na płótnie, 110 × 150 cm

Krzesła, 2015 •
olej na płótnie, 90 × 110 cm

Akt, 2014 •
olej na płótnie, 90 × 110 cm

Akt, 1971 •
olej na płótnie, 110 × 150 cm





- **Krzyż**, 1973
  olej na płótnie, 200 × 160 cm



VII ARTYSTA

Nie użyto nas właściwie. Blisko czterdzieści lat centralnego zarządzania kulturą dawało nieprawdopodobną szansę przeobrażeń w tej płaszczyźnie. Jesteśmy narodem, który od wieków tracił zasoby swej kultury materialnej w dramatycznych okolicznościach i tracił je bezpowrotnie. Zależność konstytucji człowieka od otoczenia, w jakim przebywa, jest bezsporna. Ludzkie oko jest jednym z najważniejszych środków tej transmisji. Ale wrażliwości oka nie da się kształtować okazjonalnie czy akcyjnie. Jest ona akumulacją wielopokoleniowych doznań, doświadczeń. Oczy milionów Polaków permanentnie żyją wśród pustych ścian, malowanych na kremy, róże i seledyny. Puste ściany czasami komplikują się i zdobią fajansowymi talerzami z Włocławka, monidłem, metaloplastyką. Koszmar złego gustu uzyskuje tu swe gwarancje na następne lata. I trudno dociec początków szatańskiego pomysłu wieszania talerza zamiast obrazu, wieszania talerza zamiast stawiania go na stole – talerza, którego prostacki wzór powinna skrywać zupa. Od tysięcy lat oczy kształci mieszkanie, dom, pejzaż, architektura. Od tysięcy lat wrażliwość oka kształciły wnętrza użyteczności publicznej. Roli kościoła nie sposób przecenić. Freski Asyżu, Arezzo, Florencji, Rzymu, Mediolanu, Padwy, Wenecji, Sieny, Orvieto i setek włoskich wsi i miasteczek mają większe zasługi dla współczesnego włoskiego dizajnerstwa, stylistyki przedmiotu, mody wreszcie, niż dziesiątki szkół kształcących projektantów i artystów. U nas wybrano dwa sposoby organizowania ściany: lamperię z olejnicy i drewnianą boazerię, koniecznie w wąską listwę, no, dla ścisłości, zamiennie z mahoniową okleinowaną płytą stolarską. Te deski, siedlisko karaluchów, są droższe od malarstwa, które w ich miejsce nie powstało. Te deski należało przeznaczyć na papier, a papier na książki… W Polsce dobrze wydany album na czarnym rynku, czy jak kto woli wolumenie, kosztuje pół miesięcznej pensji. Obraz z kolei jest najdoskonalszą inwestycją domową. Obrazy się nie psują. Ciekawe, ale obrazów się nie niszczy (wszak bywały w historii ruchy obrazoburcze). Obrazy wędrują poprzez zmieniane mieszkania. Widywałem wyrzucone meble, wyrzuconych obrazów nigdy.





- **Akt**, 1975
  olej na płótnie, 150 × 110 cm



- **Akt**, 1999
  olej na płótnie, 150 × 110 cm
- **Akt**, 1992
  olej na płótnie, 150 × 110 cm

Akt, 1998 ◆▶
olej na płótnie, 100 × 80 cm


MIET





• **Akt**, 1986
olej na płótnie, 150 × 110 cm



• **Akt**, 2011
olej na płótnie, 150 × 110 cm

VIII PEDAGOG

Galop mód artystycznych ostatnich lat dwudziestu, wygasanie tradycji kapistowskiej w polskim szkolnictwie, dostęp do bieżącej informacji z rynku sztuki światowej, nowinkarstwo, skomplikowały niesłychanie sytuację pedagoga w uczelni plastycznej. Komfort psychiczny, pozycja guru „wiedzącego lepiej", czy autorytetu wreszcie, zdają się należeć do przeszłości. Obelżywość posądzenia o akademizm bardziej krępuje pedagogów niż studentów. I chociaż nie jestem zwolennikiem postaw mamucich, rezygnacja z wyartykułowanego programu edukacji adeptów sztuk pięknych na rzecz ustosunkowywania się jedynie do studenckich propozycji, wydaje mi się konformizmem nadmiernym. Uczelnia, w moim przekonaniu, nie musi być miejscem zgody obustronnej – uczonych i uczących. Dialektyka w tym momencie wydaje mi się wyjątkowo sympatyczna. Błogostan nie jest żyzną glebą dla wydarzeń ambitnych i nieprzeciętnych. W tym przekonaniu pozwalam sobie bywać przykrym partnerem i dolegliwym, i nie jest to wynik charakteropatii. Nie wszyscy wszak wiedzą, że legendarny skok Boba Beamona, skok w dal poza granicę rzekomych ludzkich możliwości podczas Olimpiady w Meksyku, był oddany w stanie złości. A prowokacja bywa niekiedy jedyną szansą uzdrowienia paralityka. Oczywiście, że sięgam do repertuaru środków drastycznych i stresogennych – po wnikliwym rozpoznaniu pacjenta. I nie permanentnie uczę z nożem w zębach. Znam także wartość komplementu i pieszczoty.

◂• **Akt**, 1996
olej na płótnie, 150 × 110 cm



- **Akt**, 2015
  olej na płótnie, 110 × 90 cm



IX MALARZ

Nie do mnie należy ocena własnego malarstwa. Autorski stosunek do obrazu jest podobny w kategoriach emocjonalnych do rodzicielskiej miłości, rodzicielskiej, a więc miłości ślepej. Niektóre ze swych obrazów po prostu lubię, innym wybaczam ich błędy z trudno wytłumaczalną przekorą, jeszcze innym programowo zostawiam defekt wybierając między atrakcyjnością błędu a poprawnością, od której tylko krok do banału. Od (dwudziestu już) lat bez mała poruszam się na wąskim, monotematycznym terenie, lecz nie wydaje mi się, że przez te lata spenetrowałem ten obszar dostatecznie. I nie jest to obawa zmiany. Jestem wszak przekonany, że reagowanie na bieżącą modę w sztuce z perspektywy czasu, czy jak kto woli, historii, nie będzie miało praktycznie znaczenia, a co najwyżej pozwoli datować poszczególne obiekty. Z naszej odległości różnice między van der Weydenem a van der Goesem nie premiują nikogo i niczego. W sztuce nie ma obowiązku bycia au courant. Nieustanne bycie na bieżąco wydaje mi się wręcz nieprzyzwoite.

- **Gorset**, 2014
  olej na płótnie, 90 × 110 cm





X ARTYSTA

Maluję od lat brzydko, im dłużej maluję tym brzydziej, coraz staranniej dobieram środki gwarantujące brak powodzenia. Jest to kara za głęboko skrywaną skłonność do gwiazdorstwa. Karzę się za niską ochotę zrodzoną na tamtym imieninowym stole z dzieciństwa, ochotę bycia Violettą Villas malarstwa, ochotę, która w sztuce jest bliska skłonności do prostytucji. W związku z tym, że zbliżyłem się nieopatrznie do strefy, którą obiecałem na wstępie zostawić w spokoju, pora zakończyć dzisiejsze dywagacje.



• **Akt**, 1997
olej na płótnie, 110 × 150 cm

Chciałbym w finale podzielić się z Państwem dobrą wiadomością. Wiadomością, która pozwoli nam wszystkim spojrzeć na siebie z nową uwagą. Otóż stosunkowo niedawno na kosmodromie przylądka Kennedy'ego 45 malarzy amerykańskich śledziło operację odliczania startu promu kosmicznego (Columbia). Był to zespół artystów, którym NASA powierzyła zadanie zachowania dla potomności wielkiego momentu. Twórca idei tego programu stwierdził: malarstwo lepiej opiera się próbie czasu niż jakikolwiek inny rodzaj zapisu.

MIETO

◂• **Akt**, 1997
olej na płótnie, 150 × 110 cm



- **Aktor**, 2000
  olej na płótnie, 50 × 130 cm



- **Akt**, 1978
  olej na płótnie, 150 × 110 cm



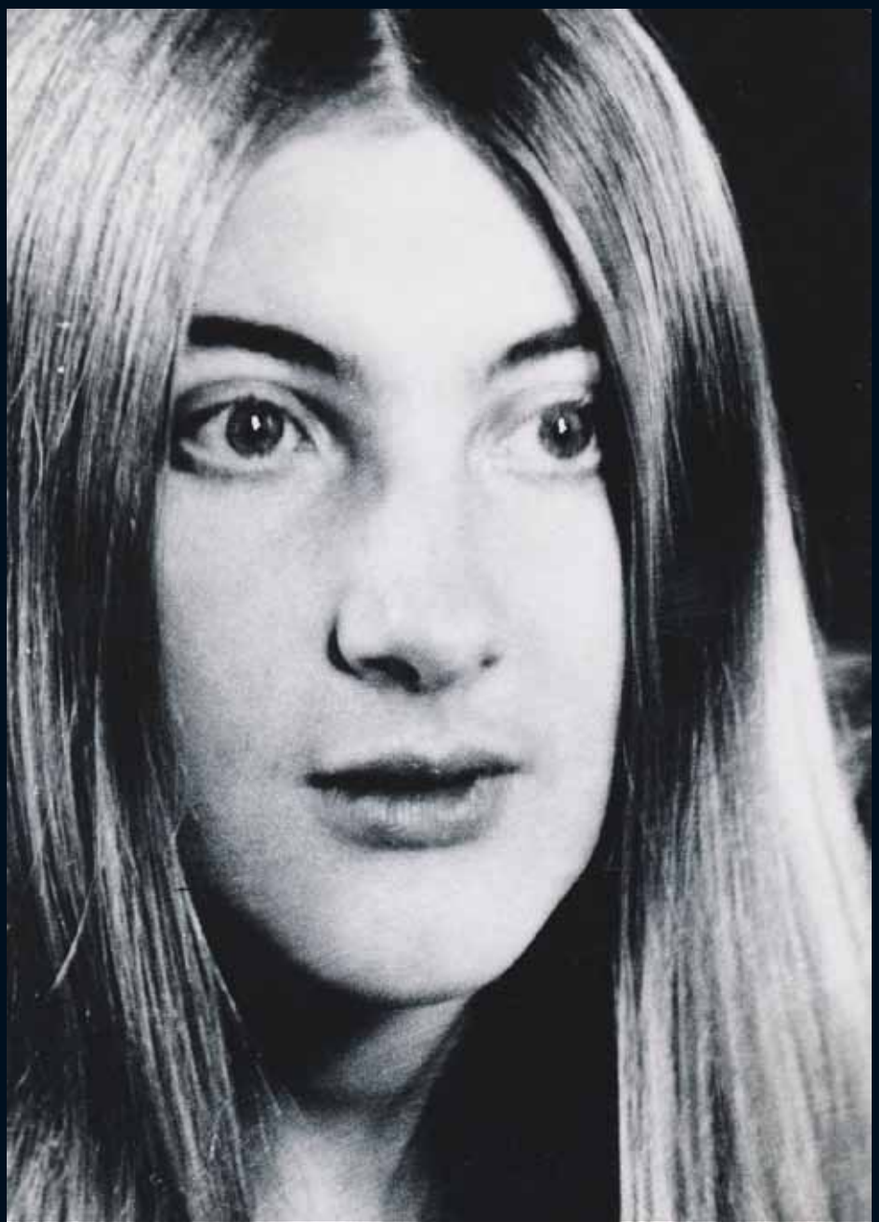
- **Sylwia Kostrzyńska**, 1974



- **Sylwia**



- **Anka Roszkowska**, *ŻONA PIERWSZA ALE NIE LEPSZA*, 1970













Aleksandra Radziszewska: Puste łóżko to dopiero sztuka! Większe pole do popisu dla wyobraźni.





ALEKSANDRA RADZISZEWSKA, 1954–2013

ŻONA,

MATKA IWA I AGNIESZKI



- **Ślub z Olą**, 1978







- **Belweder**, 1996

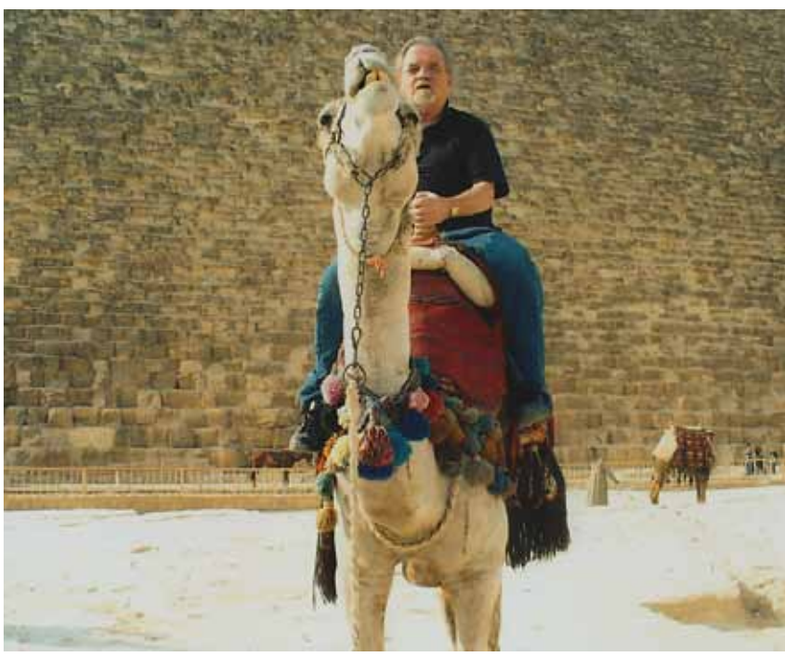




- **Nałęczów**, 2006

EASY RIDER





















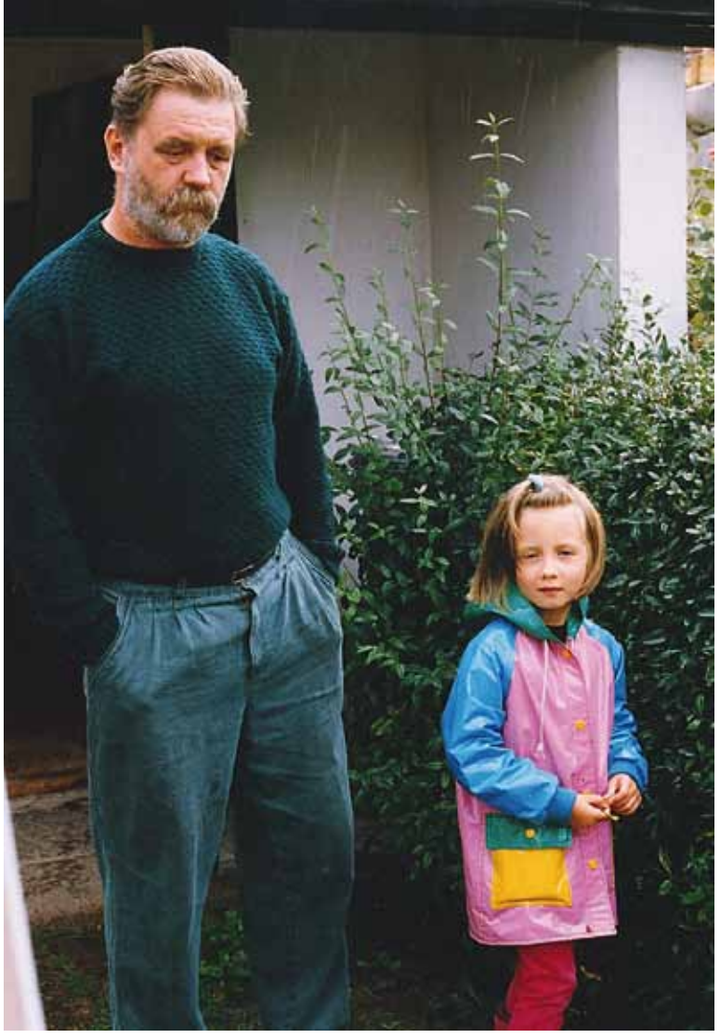
IWO












JUWELEN













AGNIESZKA

























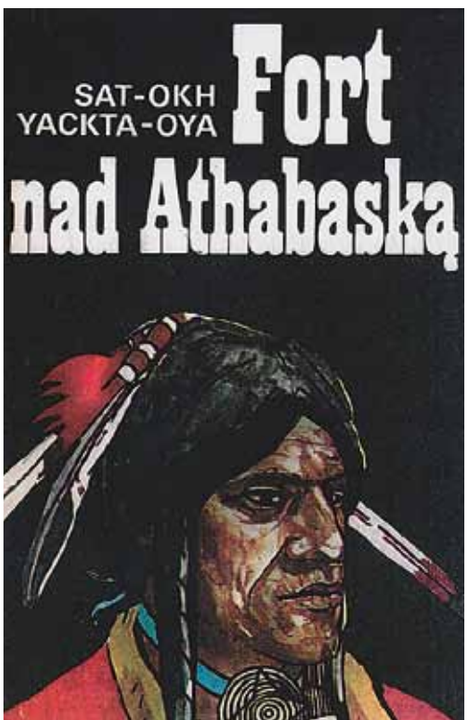







YÁCKTA-OYA
LEŚNY GONIEC

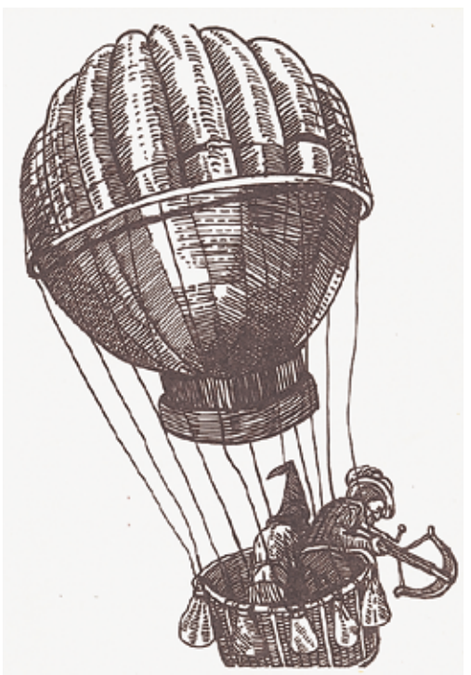



SAT-OKH
YACKTA-OYA
Fort
nad Athabaską



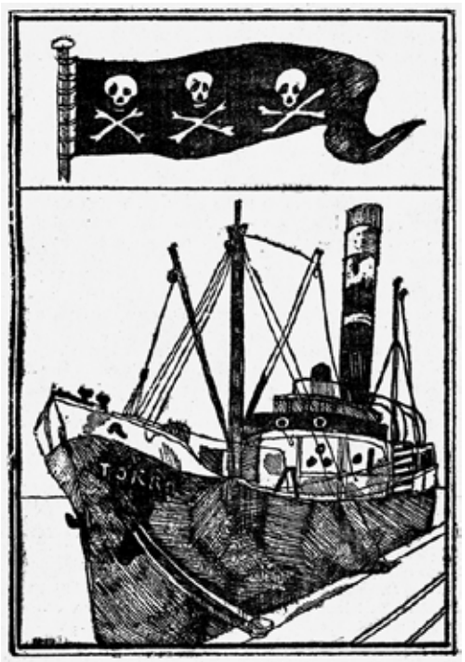







BAŚŃ
O WRONIM
OKU
JACEK
KOTLICA



























BARBARA DOHNALIK

MODA NA NOSTALGIĘ



WYDAJE SIĘ, ŻE LUDZIE,
KTÓRZY PISZĄ HISTORIĘ,
NIGDY NIE CZYTAJĄ TEGO,
CO NAPISALI.

James Baldwin – czarny pisarz amerykański



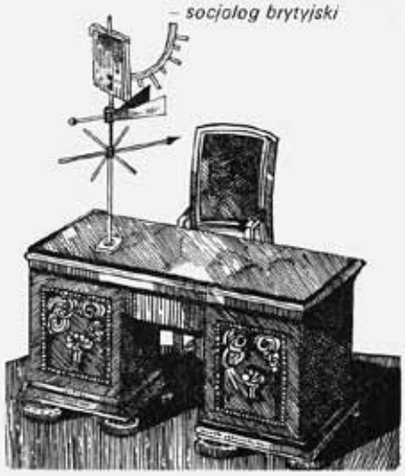
GDY BYLIŚMY BEZBRONNI WOBEC TYGRYSÓW, PERSPEKTYWY PRZEŻYCIA BYŁY DLA LUDZKOŚCI POMYŚLNIEJSZE NIŻ TERAZ, GDY JESTEŚMY BEZBRONNI WOBEC SAMYCH SIEBIE.

Arnold Toynbee — historyk brytyjski



BIUROKRACJA TO DOBRZE
ZORGANIZOWANA ZARAZA

Cyril Northcote Parkinson – socjolog brytyjski



Ostateczny cel naszego społeczeństwa? Posiadanie dywanów z nutków w cadillacach.
J. William Fulbright – senator amerykański

Anglicy piszą słowo „Ja" i „Bóg" wielką literą, ale słowo „Ja" trochę większą niż „Bóg".
Pierre Daninos – pisarz francuski



64

Kto staje się podobny do swojej fotografii paszportowej – winien natychmiast wziąć urlop.
Vico Torriani – aktor szwajcarski

Nie pal w łóżku. Popiół, który spada, może być twoim własnym!
Jack Burnett – hotelarz amerykański



MOŻECIE NAS RANIĆ,
ALE NIE POWINNIŚCIE
NAS SZCZUĆ.

Harold Macmillan – premier Wielkiej Brytanii – do dziennikarzy



ŚWIAT NIE JEST CZARNO-BIAŁY;
RACZEJ CZARNO-SZARY.

Graham Greene – pisarz brytyjski



MIŁOŚĆ BLIŹNIEGO
NIE BYŁABY
TAK UTRUDNIONA,
GDYBY TEN BLIŹNI
NIE BYŁ TAK BLISKO.

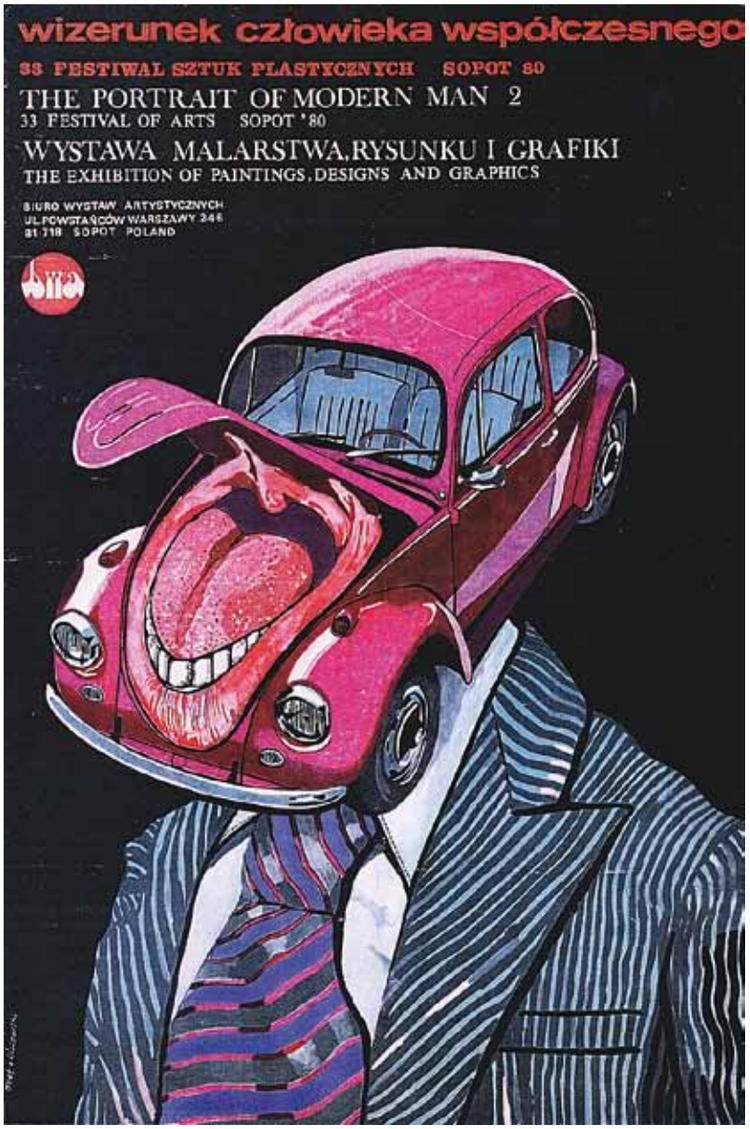
Norman Mailer – pisarz amerykański




Szpilki


Szpilki
Sport
Stawiński
na długie zimowe
wieczory


Szpilki


wizerunek człowieka współczesnego
33 FESTIWAL SZTUK PLASTYCZNYCH SOPOT 80
THE PORTRAIT OF MODERN MAN 2
33 FESTIVAL OF ARTS SOPOT '80
WYSTAWA MALARSTWA, RYSUNKU I GRAFIKI
THE EXHIBITION OF PAINTINGS, DESIGNS AND GRAPHICS
BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
UL. POWSTAŃCÓW WARSZAWY 24/6
81-718 SOPOT POLAND




Szpilki
Nr 26 (2077)
Rok XLVI
14.VI.1981 r.
Cena 7 zł
MIECZYSŁAW OLSZEWSKI


Szpilki
iMi


DIE WAHRHEIT
— UND NICHTS ALS SIE —
DIE AKTUELLE MONATSZEITUNG AUF DEM MODERNSTEN STAND DER ZEIT

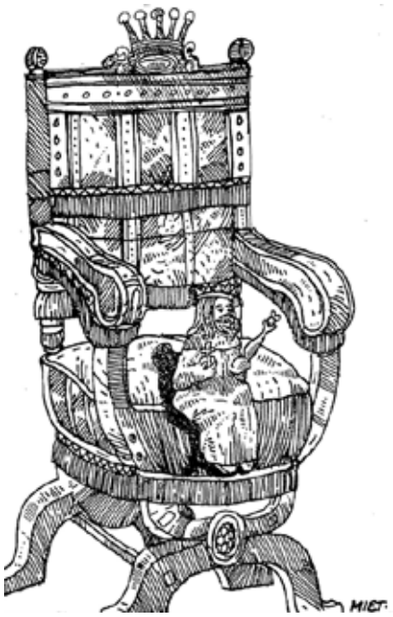



A
B
C
D
E
F







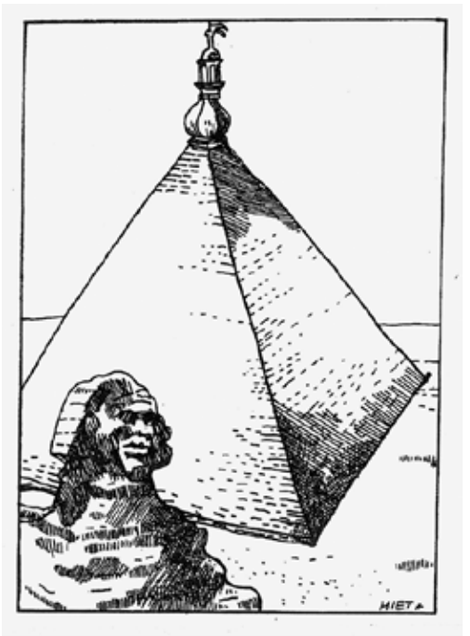


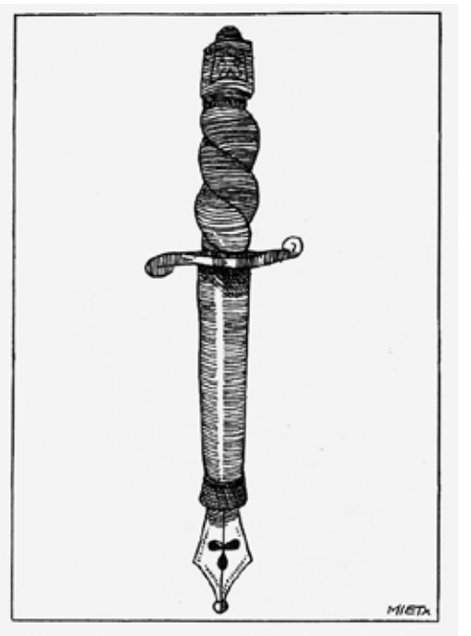




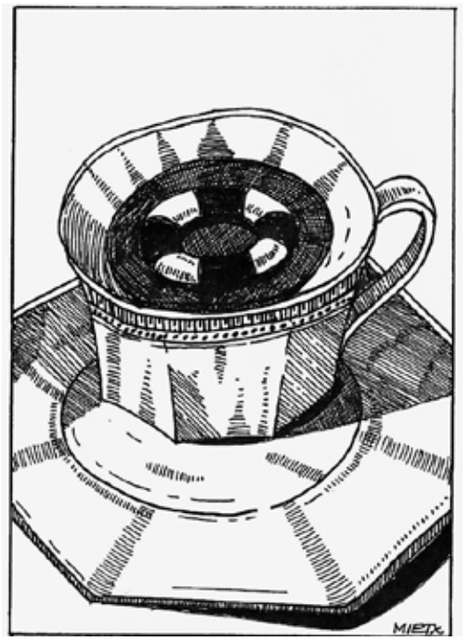


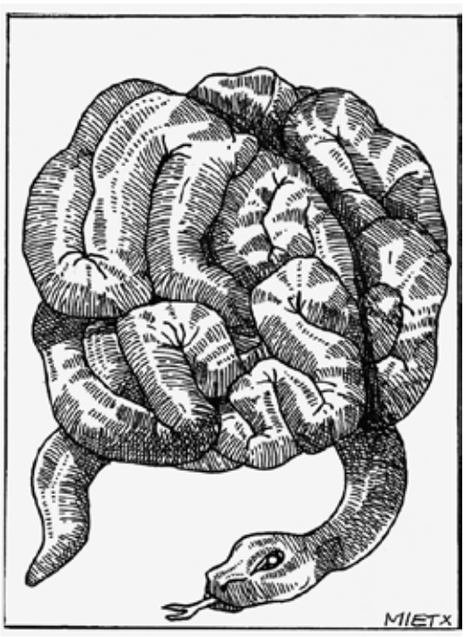


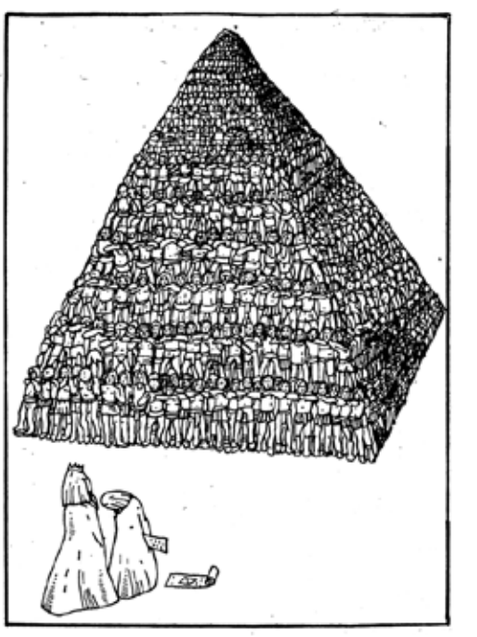

MIETA


MIETA

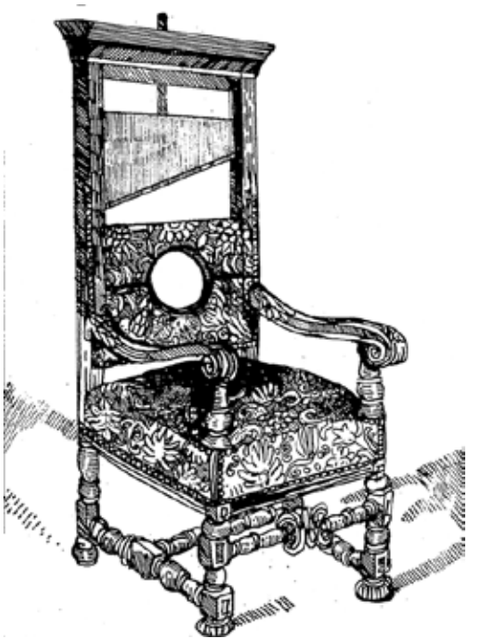

MIETA

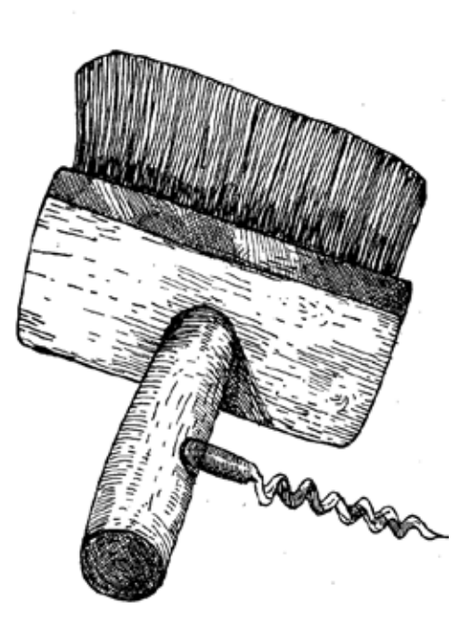

MIETA


MIETA

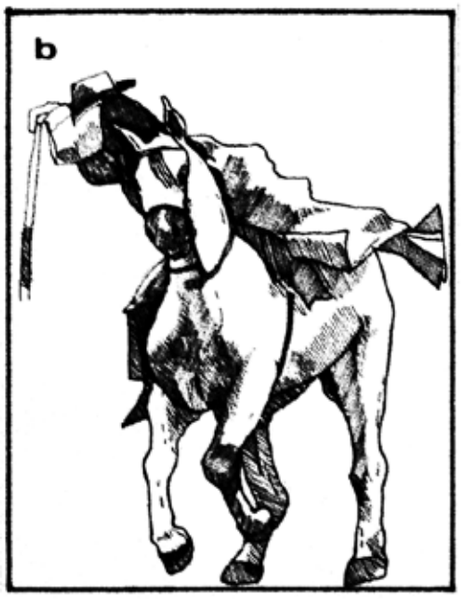


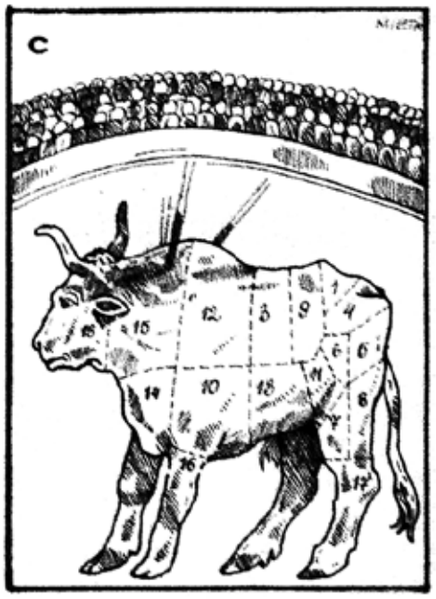

SUPERMARKET

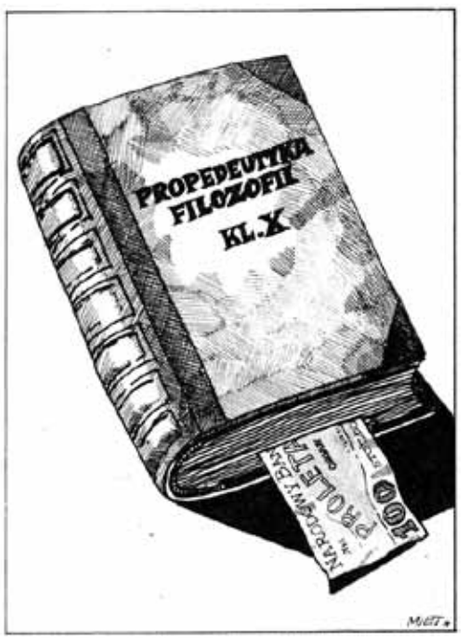




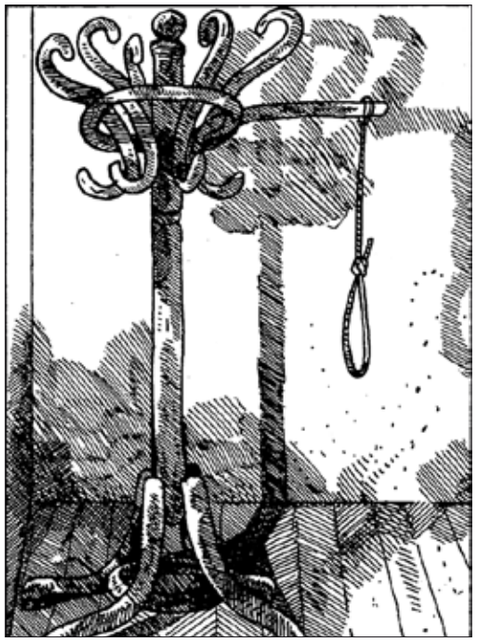

a

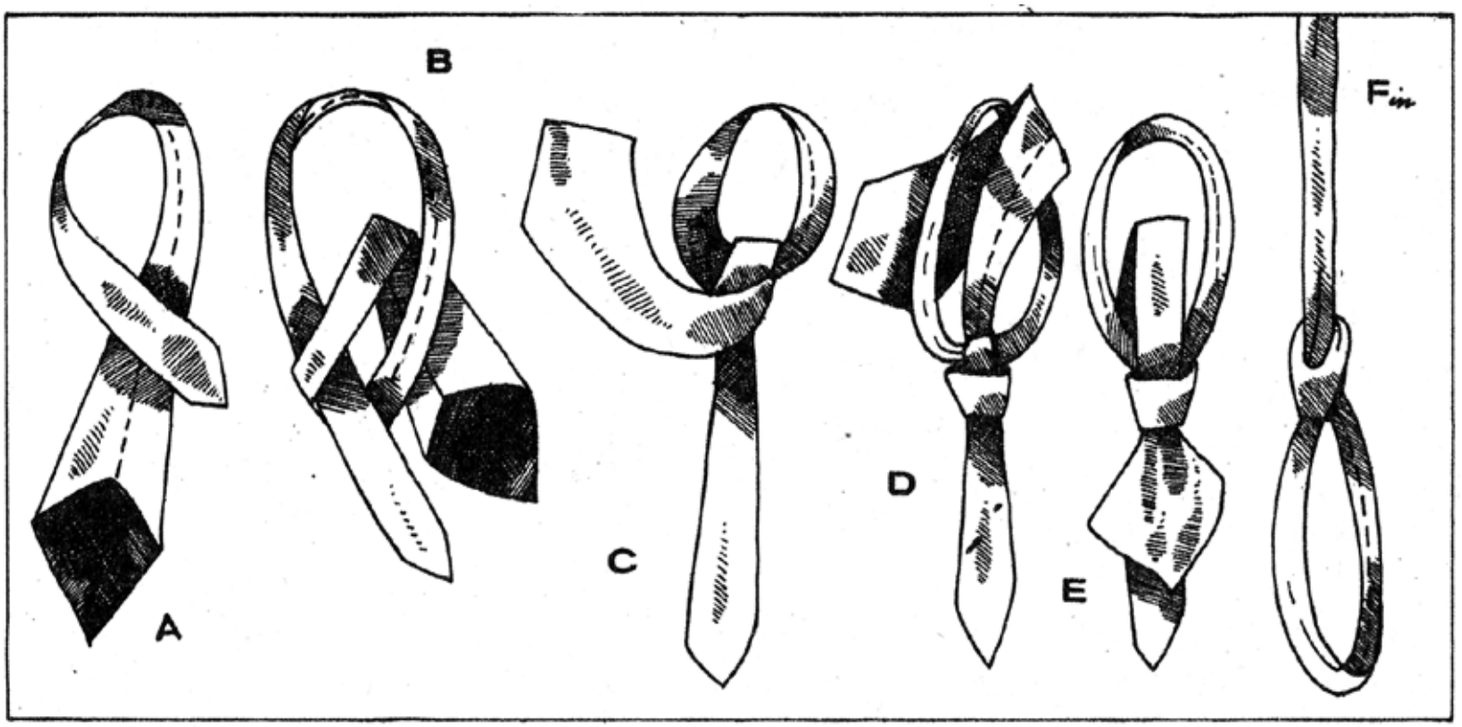

b


c


PROPEDEUTYKA
FILOZOFII
KL.X






A
B
C
D
E
F



◂• **Dyrygent**, 1979
100 × 70 cm

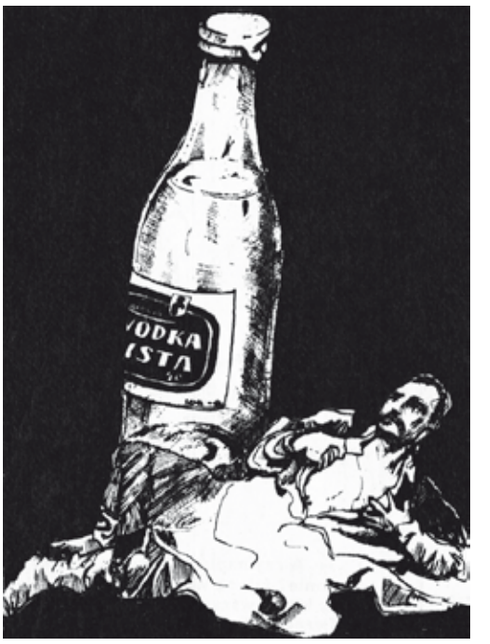


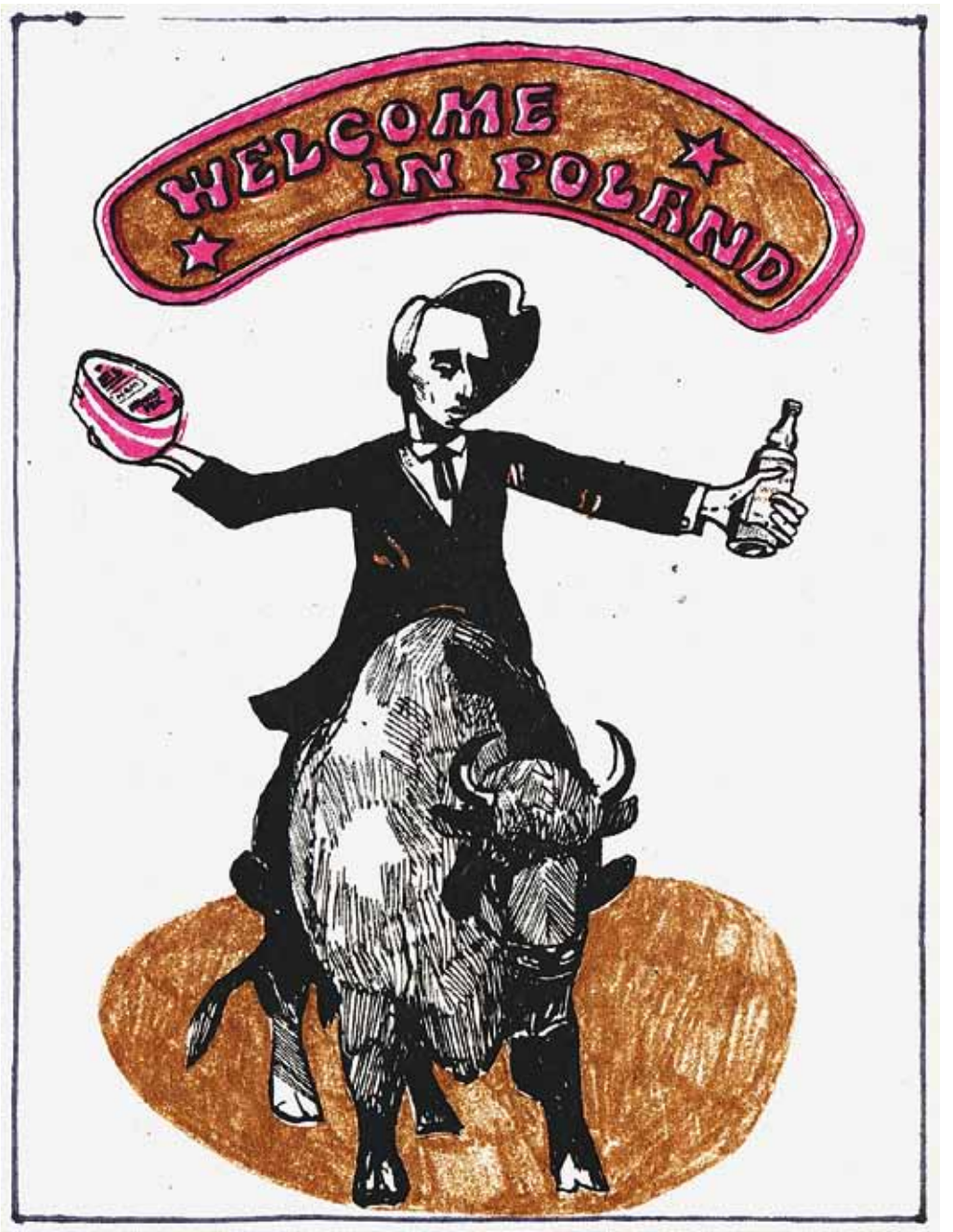
Fortepian, 2013 •





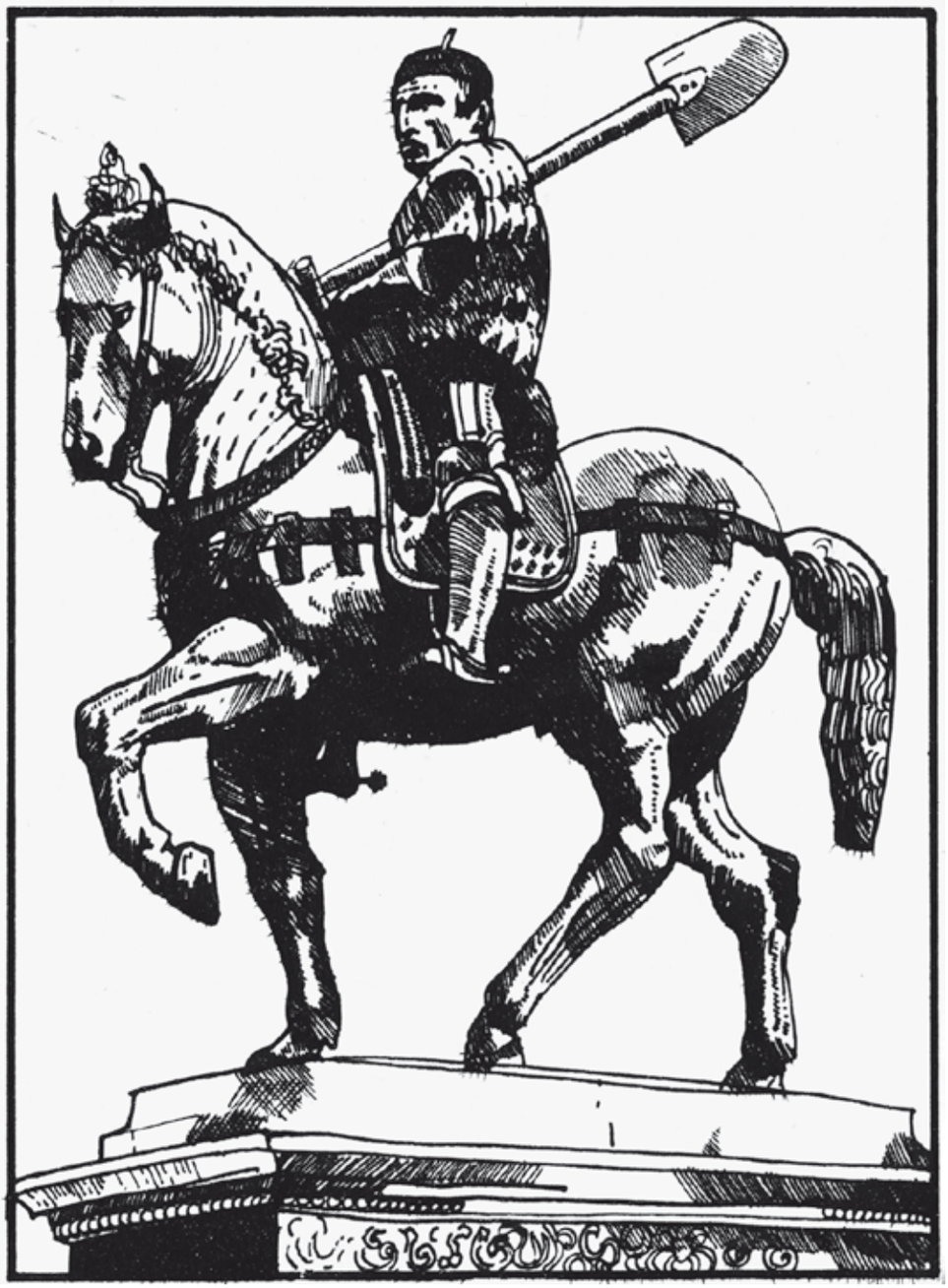



VODKA
ISTA


WELCOME
IN POLAND



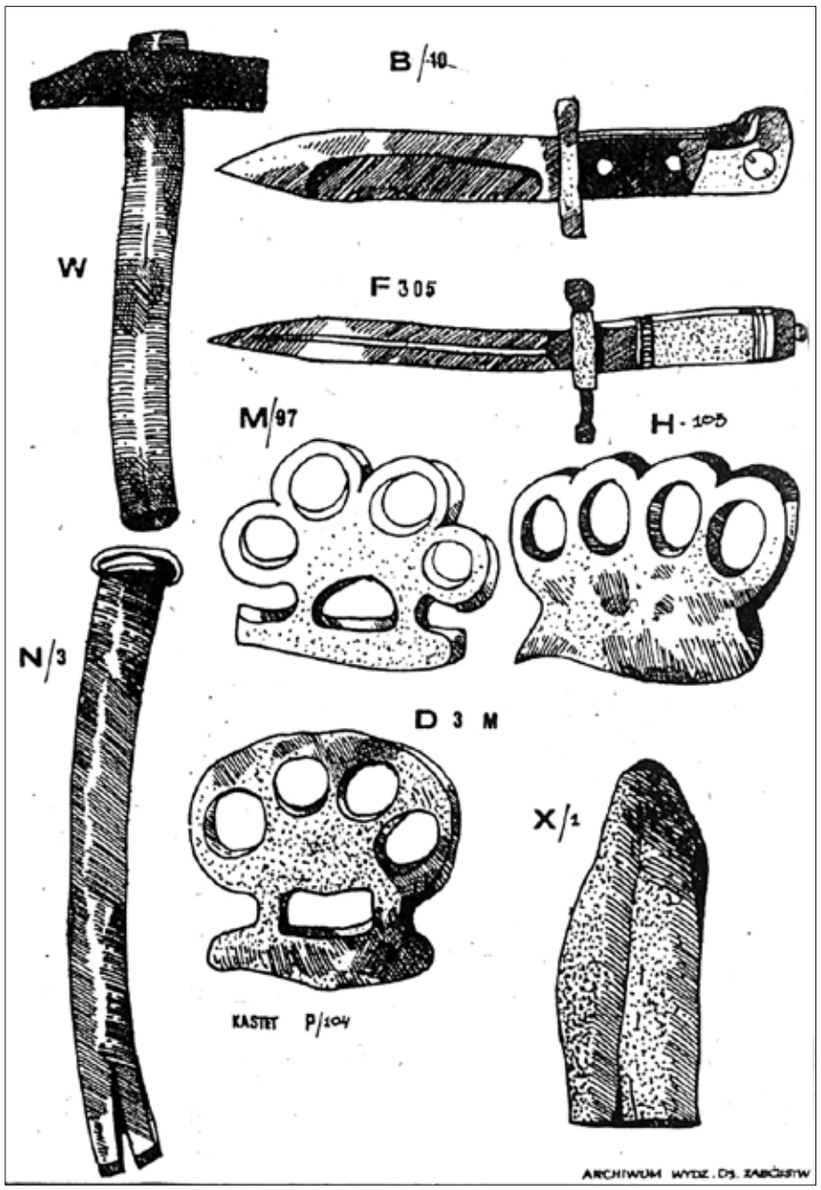

Wino
słodkie owocowe białe



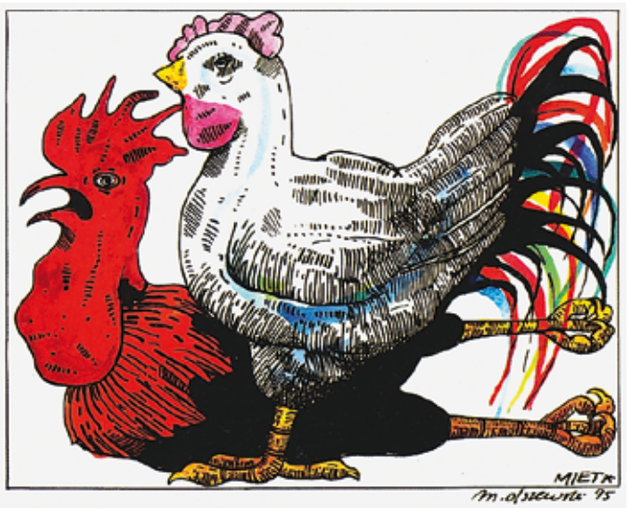


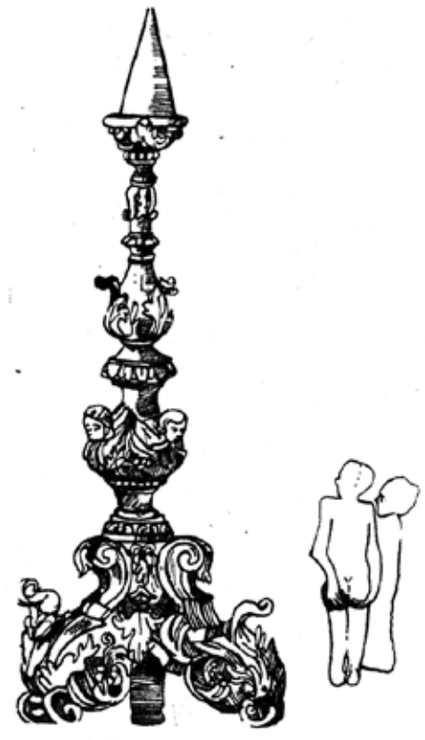

MIETO



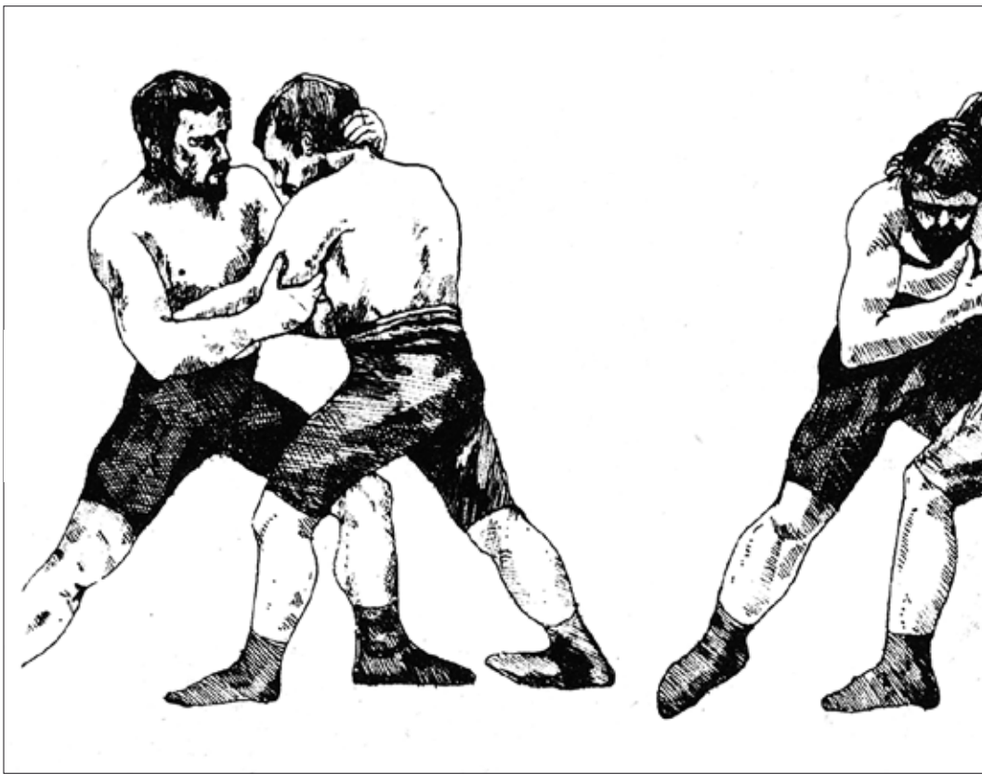


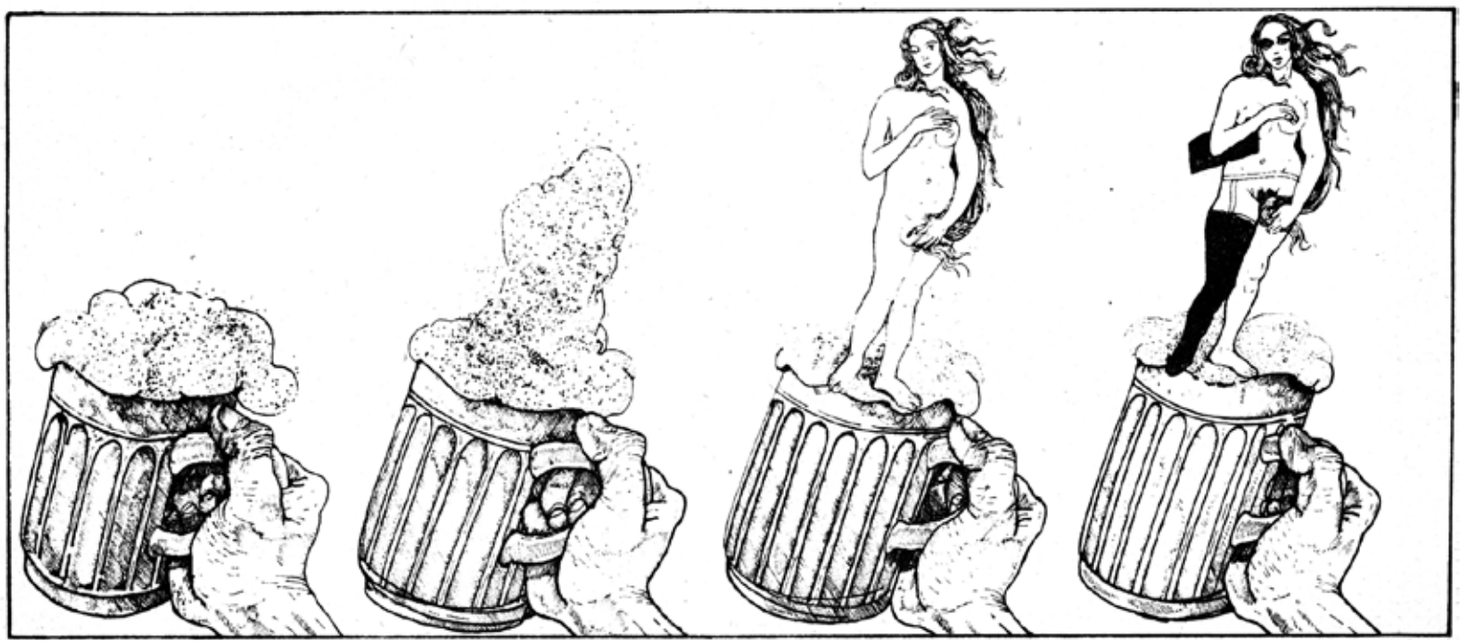






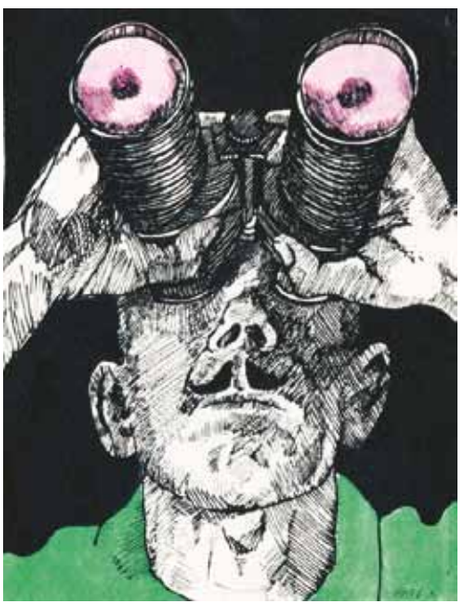
— Dziękuję, ale nie jest tam wygodnie...











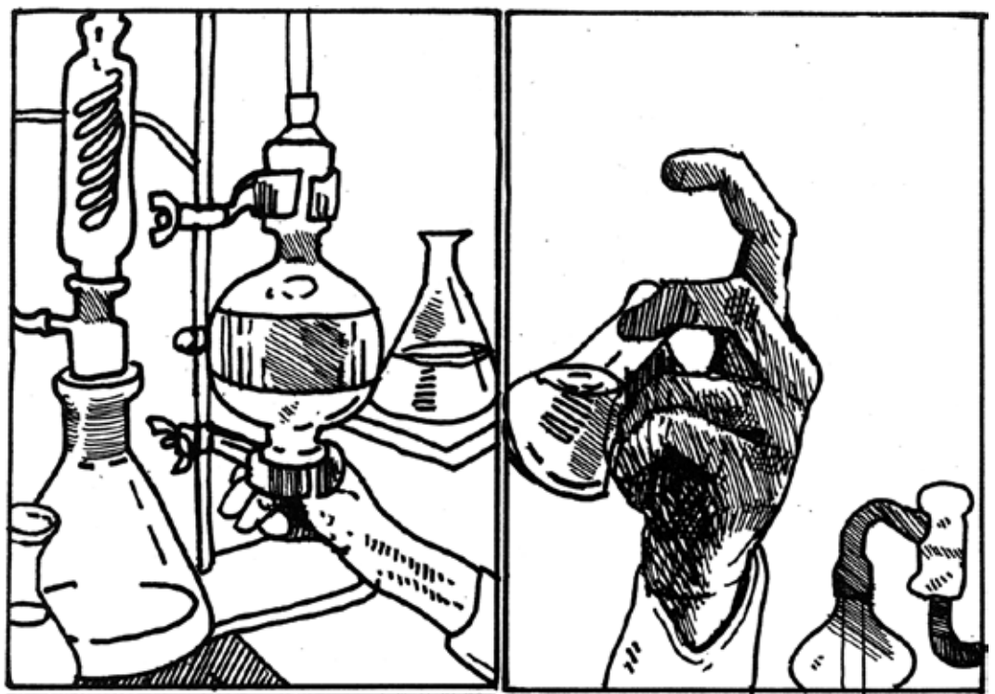

ICH LIEBE
DICH,
ALFRED

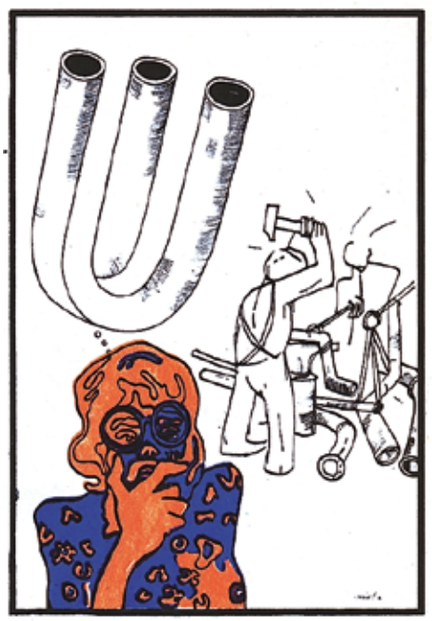

SUPER
HISTORY- MISTERY
COMICS
Hr Z. KRASIŃSKI DRAMAT UKŁADa
KU POKRZEPIENIU TUDZIEŻ
POTOMNYCH CHOWaNIU
wym. J. KOTLICA
rys. MIET. OLSZEWSKI
HISTORIA W OBRAZACH PRZEZ AUTHORA JAMEGO SPISANA. W 9 "NIEBOSKIEJ" WYD. IV PARYŻ 1862
PO TYLU NOCACH BEZSENNYCH POWINIENEŚ ODPOCZĄĆ MISTRZU (S. 150)
-CZY ABY PRZYJMIE NAS DZISIAJ HRABIA ... CZY PROSBY WYSŁUCHA? CZY DA POZWOLENIE?
HRABIA ZYGMUNT JAKBY NIESKORY
ROZMOWA JEST ZAMÓWIONA. ZAŁATWIŁEM TO ALE KTO WIE?
DYR. K. KRASIŃSKI
KIER. ART. MAJOR
KIER. LIT. J. KOTLICA
stuk puk !
puk
DRAMAT UKŁADASZ (S. 25)
-DO PIEŚNI - DO PIEŚNI KTO JĄ ZACZNIE, KTO JĄ DOKOŃCZY
MALARZ NADSZEDŁ KIEDYŚ ... (S. 55)
I POSADZIŁ CIĘ NA OBRAZIE DNIA SĄDNEGO MIĘDZY WYKLĘTYMI DUCHAMI
PRZEKLEŃSTWO - PRZEKLEŃSTWO (S. 36)
S. 28
CO ZA KRZYKI - DRŻE CAŁY - CORAZ GROŹNIEJ, CORAZ BLIŻEJ
S. 124.
SAMI JESTEŚMY A ZDA SIĘ JAKBY TU BYŁ KTOŚ TRZECI
S. 130
DRAMAT PRZYJRZYSTY, HRABIO, ZAMÓWIŁ WSPÓŁCZESNY U CIEBIE.
BŁAGAMY CIĘ, CZCIJ OJCÓW NASZYCH
(S. 105)
NIECHBY RZECZ BYŁA ZE ŚPIEWEM, TAŃCEM RUCHEM, Z NAGA PIĘKNOŚCIĄ W TLE ...
DRAMAT, KOCHASZ, CZAC MÓJ ZAMIESZKASZ... TYŚ MŁODSZY M BRATEM SZATANA REWOLUCJA? POSTĘP SZCZĘŚCIE NOCKI LUDZKIEGO... TYPOWA LUDZKA KOMEDIA...
S. 96
OTÓŻ STARA SZLACHTA ZAWSZE PEWNA ŚWIĘTO. ALE POKAŻCIE MI PUŁKI ANIOŁÓW SPUSZCZONE Z NIEBIOS
S. 91
MISTRZU, PATRZ, ON TWOJE SĄDY MI TŁUMACZY NA ŚMIECH, GROTESKĘ TAŃCEM ŚPIEW...
(S. 50)
ON CHCE PRAWDY NAGIEJ PODDAĆ SIĘ TRZEBA, UKŁADY, UKŁADY...
S. 119
MUZO, WARCIOCH DLA ZACHĘTY ROZDAĆ NASZYM PO SZKLANCE WÓDKI
S. 110
W SZALEŃSTWIE TWOJEM POTĘPIENIE MOJE, RYSZARD
S. 113
POLEWAJ WINEM, ALE DALEJ NIE ZACHODŹ...
S. 95
ZGADZAM SIĘ... S. 50
WIĘC?
PRZEDSTAWIENIE BYŁO UDANE. OKLASKOM NIE BYŁO KOŃCA. DRAMAT NA CZTERY RĘCE HRABIA RZEKŁ: O REWOLUCJO, SKOŃCZYŁEŚ ZE ŚPIEWAMI, TAŃCAMI I POINTĄ BEZ... WARUNEK: WYSTAWIĆ TO BEZ IMIENNIE. BAZIL TOD PSEUDONIMEM - HURRA! - KRZYKNĄŁ RYSZARD MAJOR - MAM HEARIO TYTUŁ I PSEUDONIM: "OPERETKA" H. PSEUDO-W. GOMBROWICZ
kob ieta
KTÓRA
ZABIŁA
direct by Major R.
NIEWINNA!
THE END
• Clifford Odets •
złoty chłopak
super
teatr dramatyczny w El blagu
extra
bonaparte
zzzz
Joe
Paganini... ringu
ZETOL!
DOO
PRZYJEMNOŚĆ JEST NEGATYWNA?
NEGATYWNA?
THE END
drum
WENN EIN WITWER SICH DAS ZWEITE MAL VERHEIRATET, DANN HAT ER ES NICHT VERDIENT, DASS DIE ERSTE FRAU GESTORBEN IST
MIET. OLSZEWSKI

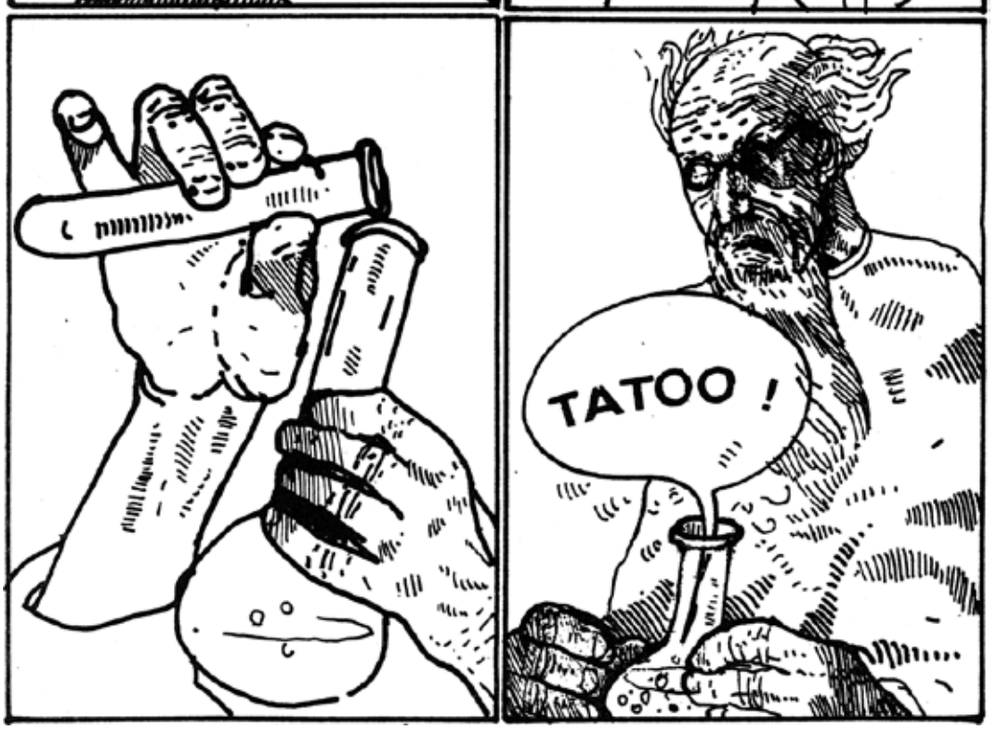














„Srebrna Szpilka" – MIECZYSŁAW OLSZEWSKI



Brązowa Szpilka" – SZYMON KOBYLIŃSKI



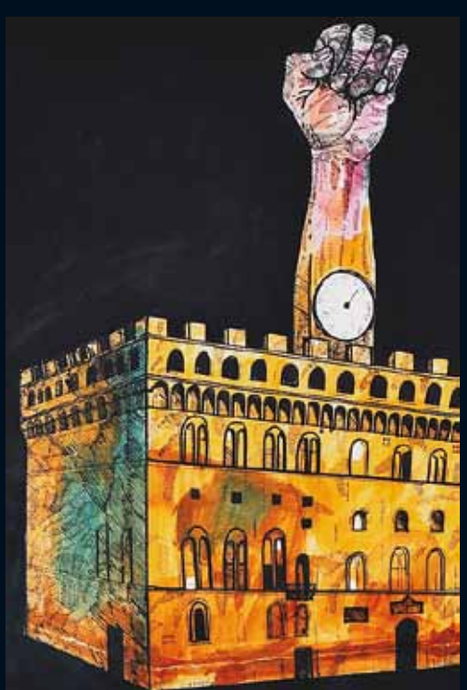

DIE LEISTUNGEN IHRES HITLER'S SIND NICHTS GEGENÜBER DEN VERBRECHEN PASTEUR'S ODER KOCHS
ODER SIR FLEMING
GERADE VOR EINER WEILE HABEN SIE MIR DIE GANZE FAMILIE ERMORDET!
a
MIET.







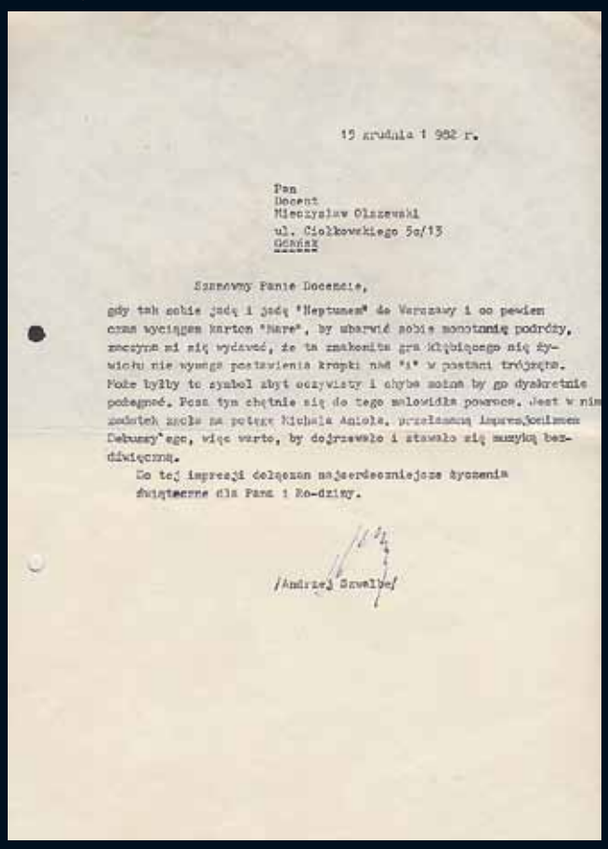






• **Mare Nostrum**, 1984
gobelin, 350 × 250 cm, Filharmonia Pomorska

Ad Matrem, 1983 ••
gobelin, 400 × 250 cm



15 grudnia 1 982 r.

Pan
Docent
Mieczysław Olszewski
ul. Ciołkowskiego 5a/13
Gdańsk

Szanowny Panie Docencie,

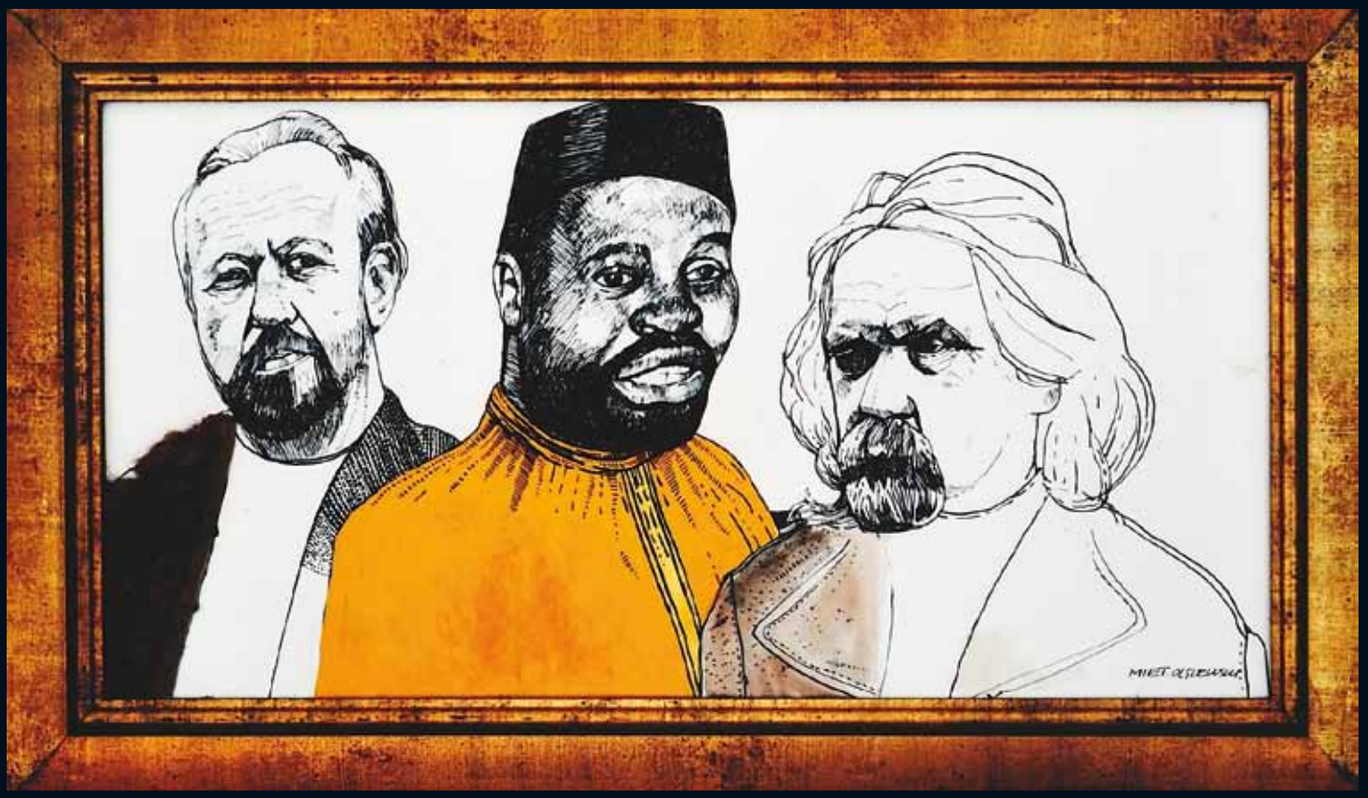
gdy tak sobie jadę i jadę "Neptunem" do Warszawy i co pewien czas wyciągam karton "Mare", by ubarwić sobie monotonię podróży, zaczyna mi się wydawać, że ta znakomita gra kłębiącego się żywiołu nie wymaga postawienia kropki nad "i" w postaci trójzęba. Może byłby to symbol zbyt oczywisty i chyba można by go dyskretnie podegnać. Pan tym chętnie się do tego malowidła powraca. Jest w nim zadatek szans na potęgę Michała Anioła, przełamaną impresjonizmem Debussy'ego, więc warte, by dojrzewało i stawało się muzyką bezdźwięczną.

Do tej imprezji dołączam najserdeczniejsze życzenia świąteczne dla Pana i Rodziny.

/Andrzej Szwalbe/




MATER
MEA







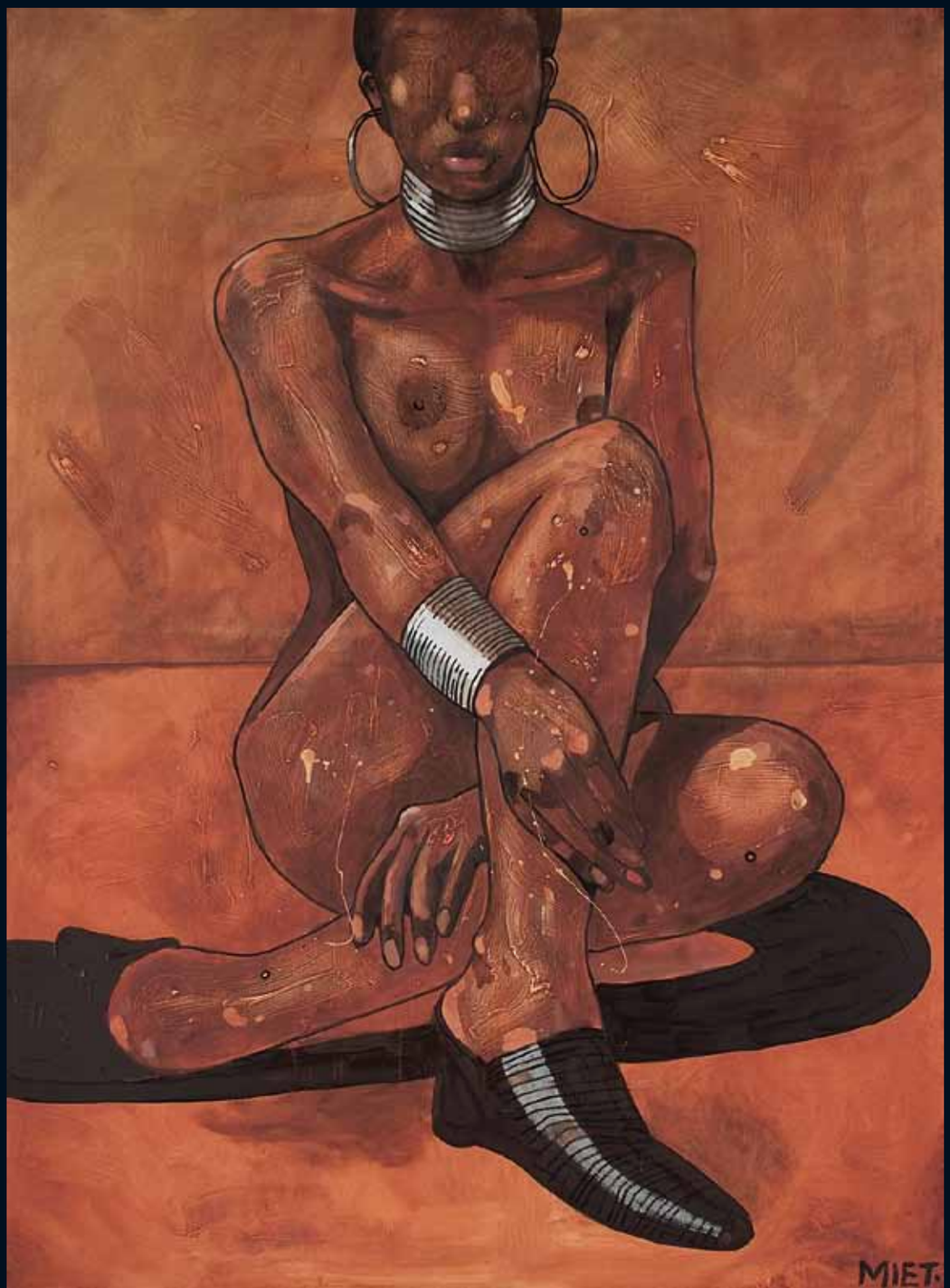







À MARAT
DAVID

PORTRET ZARZĄDU „ONE WORLD"



MASKA AFRYKAŃSKA W OCZACH EUROPEJSKIEGO ARTYSTY
druk cyfrowy, (Iwo Olszewski)

Akt, 2002
olej na płótnie, 150 × 110 cm



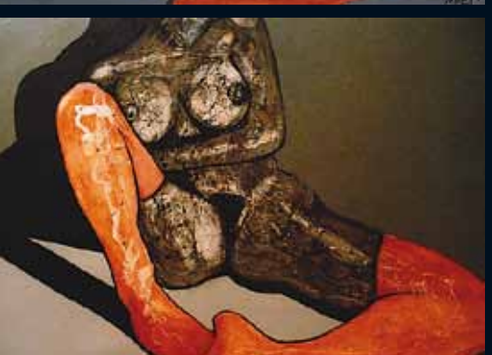














- **Akt**, 2014
  olej na płótnie, 90 × 110 cm

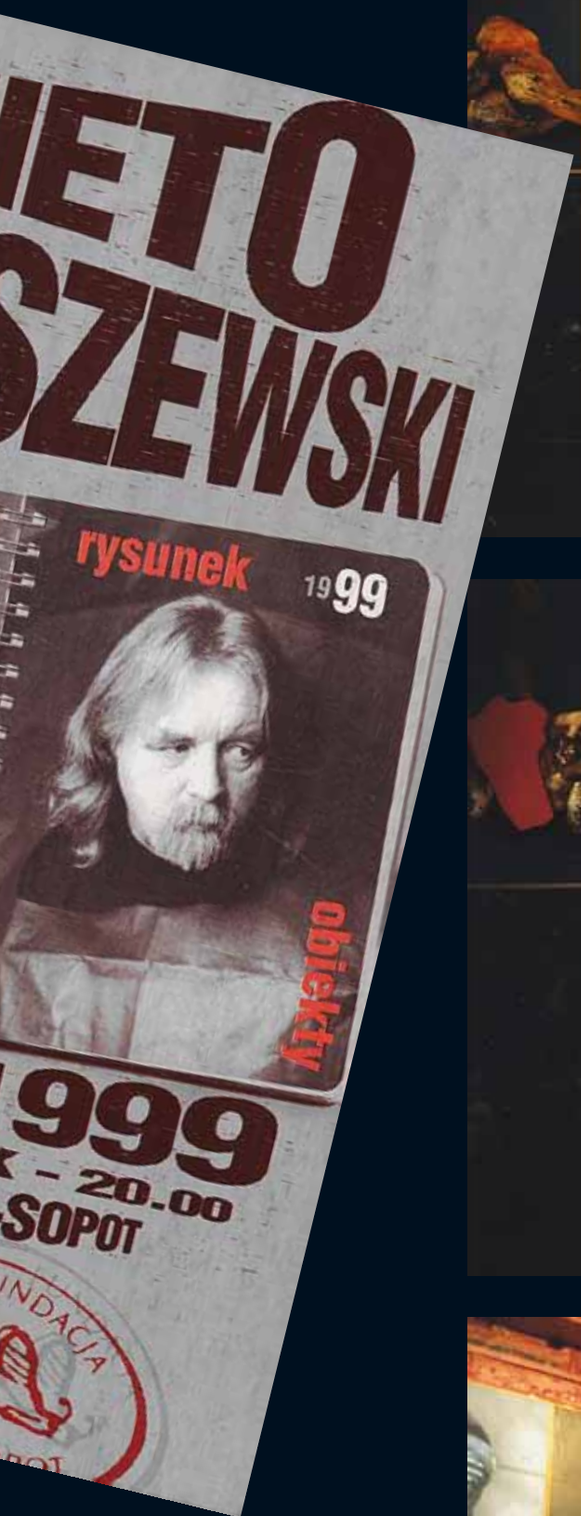









1969 malarstwo
5 listopada 1
PIATEK
SFINKS-
Wystawa trwać będzie
do 25 listopada
SOPOT ul. Powstańców W-wy 18


IETO
SZEWSKI
rysunek
1999
obiekty
999
- 20.00
SOPOT


REC 2057


REC 2057









- **Praktyka studencka**, lata 70.
  Władysławowo, malarstwo ścienne
- **Kabaret Pawła Lejmana, Strzelnica**, lata 70.
  scenografia
- **Wnętrze restauracji Delfin, Gdynia**, lata 70.
  malarstwo ścienne

Polmozbyt w Gdańsku, 1974 ••
malarstwo ścienne

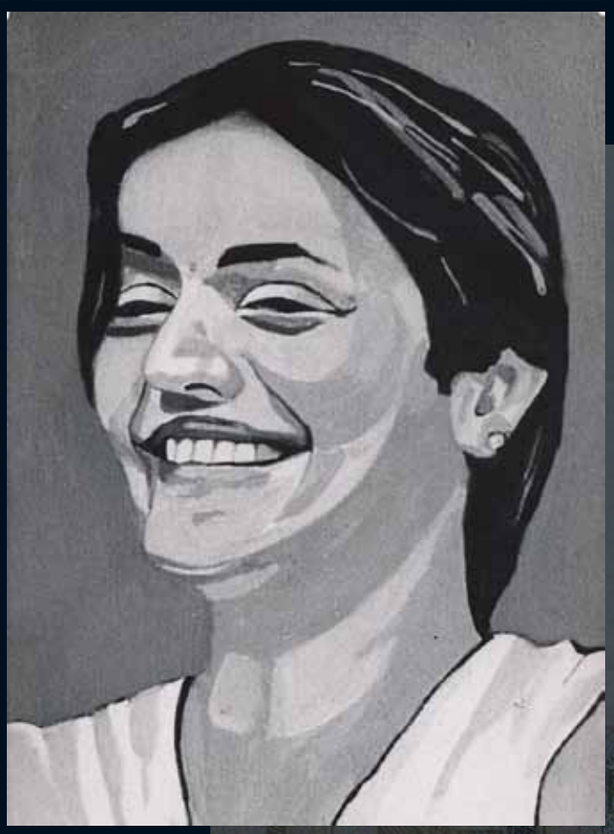

MYJNIA
MYCIE
stanowiska
szybkich
obsług


POLSKI
125p
SMAR
LT4-S3
FIAT


GPR-527



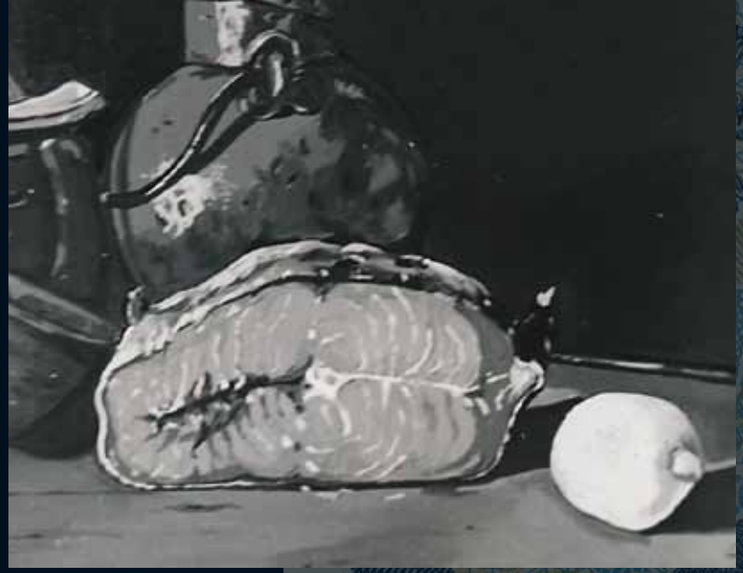














DLA CHLEBA... (Z KAWIOREM), lata 70.















- **Martwa Natura**, lata 90.
  olej na płótnie, 100 × 80 cm
- **Martwa Natura**, lata 90.
  olej na płótnie, 65 × 75 cm
- **Martwa Natura**, lata 90.
  olej na płótnie, 60 × 70 cm





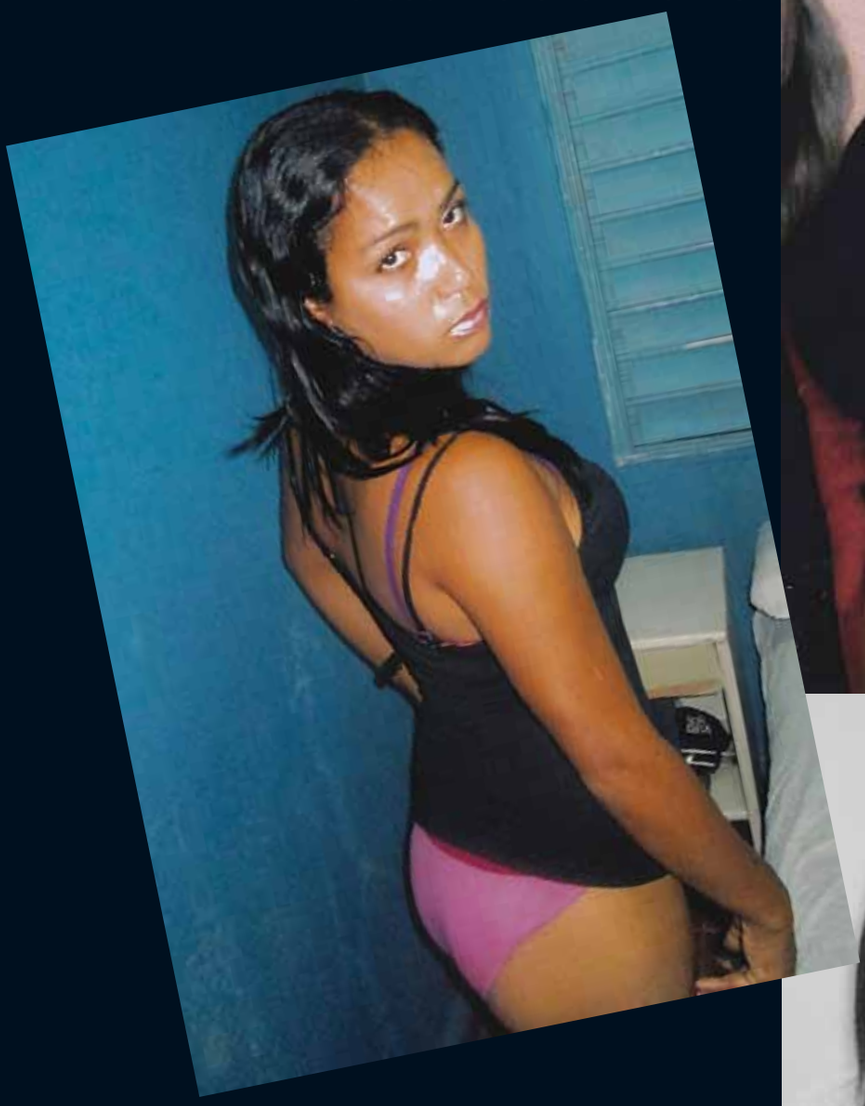


- **Martwa Natura**, lata 90.
  olej na płótnie, 90 × 70 cm





BONJOUR MONSIEUR LAUTREC

















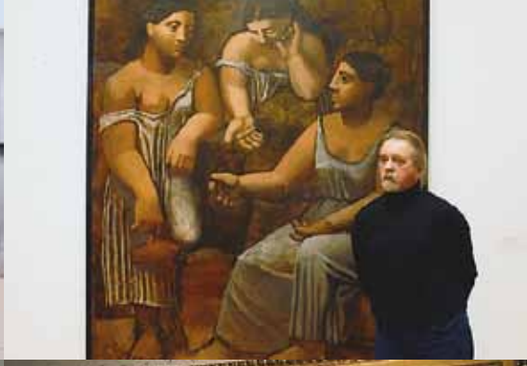








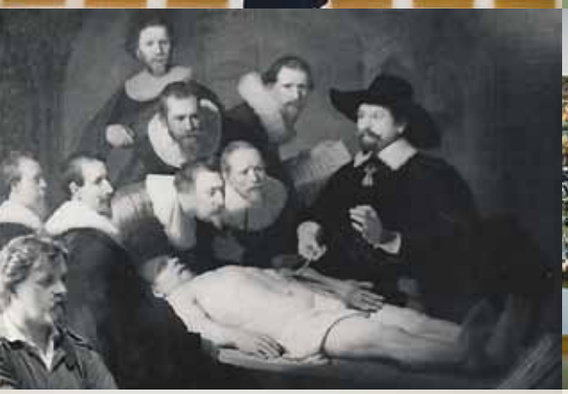


WHAAM!









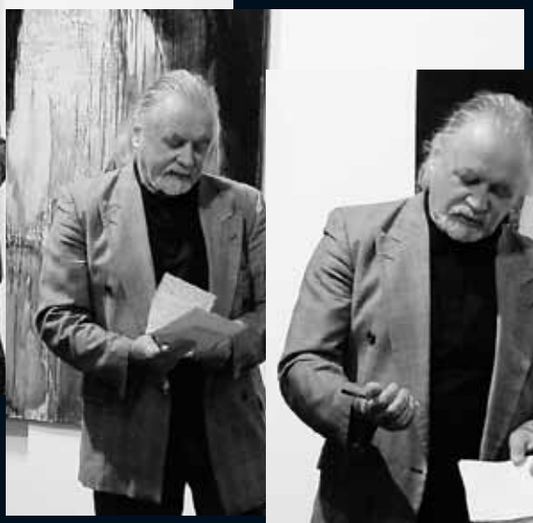











MIECZYSŁAW KONRAD OLSZEWSKI / MIETO

Artysta malarz, profesor (sztuki plastyczne), urodzony 6 sierpnia 1945 w Ostrołęce.

Studia: Wydział Malarstwa PWSSP w Gdańsku (1963–1969), w pracowniach profesora Kazimierza Śramkiewicza (rysunek) oraz profesora Stanisława Teisseyre'a i profesora Jacka Żuławskiego (malarstwo). W latach 1971–74 asystent, 1974–79 st. asystent, 1979–86 adiunkt, 1986–93 docent, 1993–96 profesor nadzwyczajny, w 1996 roku uzyskał tytuł profesora zwyczajnego; od 1989 kierownik katedry malarstwa, 2003 – ekspert akredytacyjnej komisji szkół artystycznych, 2005 – ekspert ministra edukacji i sportu dla kierunku „malarstwo". Od roku 1996 prowadzi dyplomową pracownię malarstwa.

Uprawia malarstwo sztalugowe i monumentalne, ilustrację książkową, rysunek prasowy, rzeźbę z przedmiotów gotowych.

Malarstwo sztalugowe: od 1969 roku cykl kilkuset obrazów *Akt*.

Malarstwo monumentalne: kilkadziesiąt realizacji – freski, sgrafitta, murale, mozaiki (m.in. Dworzec Morski w Gdyni, Polmozbyt w Gdańsku, kawiarnia „Kamena" w Gdańsku, restauracje „Podmiejska", „Myśliwska" i „Delfin" w Gdyni.

Rysunek prasowy – od 1970 roku współpraca redakcyjna ze „Szpilkami", „Kameną", „Kulturą i ty", „Pardonem", od 2001 – z „Głosem Wybrzeża".

Ilustracje książkowe – kilkaset ilustracji w książkach: *Dzika mrówka*, *Wronie oko*, *Leśny goniec*, *Fort nad Athabaską*, *Przygody dzielnego marynarza*, *Nieprzyjemne prawdy*, *Moda na nostalgię*, *Trwać poza rajem*.

Projekty gobelinów dla Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy (1978–1985): projekty i nadzór autorski trzech gobelinów: *Ad matrem* (400 × 250 cm) oraz *Ad martem* (200 × 125 cm), na prywatne zamówienie Mikołaja Góreckiego, *Mare Nostrum* (350 × 250 cm), *Lapidarium* (300 × 150 cm).

Ponadto projekty plakatów i innych druków ulotnych oraz scenografii.

Prace w kolekcjach prywatnych w kraju i zagranicą – w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Muzeum Narodowym w Szczecinie, Muzeum Okręgowym w Toruniu, Muzeum Kartofla w Monachium, Muzeum Karykatury w Warszawie, a także w Gabrowie, Amsterdamie, Skopje.

Artist, painter, professor of fine arts. Born on 6 August 1945 in Ostrołęka.

Studies: Painting Faculty (1963–1969) PWSSP, Gdańsk – formerly State Higher School of Fine Arts, later as Academy of Fine Arts in Gdańsk. He studied painting in at prof. Kazimierz Śramkiewicz (drawing), prof. Stanisław Teisseyer and prof. Jacek Żuławski (painting). At the Fine Arts Academy in Gdańsk, between 1971–74 as an assistant, 1974–79 as a senior assistant professor, 1986–92 a PhD, since 1993 a professor. Since 1989 he is a director of painting department. Since 2003 – an expert of artistic schools commission. In 2005 he was an expert of the Ministry of Education and Sport in the field of painting. Since 1996 he conducts graduation workshop of painting.

Mieczysław Olszewski masters easel painting, monumental painting, books illustrations, newspaper illustrations, sculpture from ready objects.

Easel painting: since 1969 the series of hundreds of paintings entitled "Act".

Monumental painting: dozens of realized works – frescos, sgraffitos, murals, mosaics (among others Sea Station in Gdynia", Polmozbyt in Gdańsk, "Kamena" café, restaurants "Podmiejska", "Myśliwska", "Delfin" in Gdynia.

Newspaper illustration: since 1970 cooperation with "Szpilki" magazine, "Kamena", "Kultura i ty", "Pardon". Since 2001 with "Głos Wybrzeża" newspaper

Books illustrations: hundreds of illustrations in books *Dzika mrówka*, *Wronie oko*, *Leśny goniec*, *Fort nad Athabaska*, *Przygody dzielnego marynarza*, *Nieprzyjemne prawdy*, *Moda na nostalgię*, *Trwać poza rajem*.

Projects of gobelins for Pomeranian Philharmonics in Bydgoszcz (1978–1985) Projects of Gobelins commissioned by Mikołaj Górecki *Ad matrem* 400 × 250 and *Ad martem* 200 × 125; *Marte Nostrum* 350 × 250, *Lapidarium* 300 × 150

Moreover: projects of posters, theatre programs, invitations, scenography.

His works are in private collections in Poland and abroad: National Museum in Gdańsk, National Museum in Szczecin, District Museum in Toruń, Potato Museum in Munich, Museum of Caricature in Warsaw, Grabowo, Skopje, Amsterdam.

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

1971 II Nagroda – „Srebrna Szpilka", za Rysunek Roku 1970, Warszawa
1973 Złoty Medal – Światowa Wystawa Rysunku, „Przeciw Wojnie", Moskwa
1974 Nagroda Dziennikarzy X Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa, Sopot
1977 II Nagroda – „Silver Plaquette", IX World Cartoon Gallery, Skopje
1979 Wyróżnienie – „Nad Poziomy", Rzeszów
• Medal – III Biennale Sztuki Gdańskiej
1979 III Nagroda – Satyrykon, Legnica
1980 I Nagroda i Laur Prometeja, Rzeszów
• Nagroda III Stopnia Ministra Kultury i Sztuki, Warszawa
1981 III Nagroda – „Nad Poziomy", Rzeszów
1983 Medal „Pro Musica Arte Et Historia"
1986 V Nagroda, 23. Światowa Wystawa Rysunku Prasowego, Montreal
1988 Nagroda „Sztuki Polskiej", XIV Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego
2000 Nagroda GTPS za Wystawę Roku, Gdańsk
• Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska
2005 Medal Prezydenta Miasta Gdańska
2006 Nagroda I Stopnia Rektora ASP
• Odcisk dłoni w Alei Gwiazd, Nałęczów
2012 Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska
• Medal „Złoty Ratusz" NCK, Gdańsk
2014 Nagroda I Stopnia Rektora ASP
• Odznaczenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Zasłużony dla Kultury Polskiej

INDYWIDUALNE WYSTAWY MALARSTWA

1969 Salon Debiutów „Żak", Gdańsk
1971 Sień Gdańska, Gdańsk
1978 BWA, Gdynia,
1979 PWSSP, Gdańsk
• Indywidualna Wystawa Rysunku, Gdańsk, Kwidzyn
• BWA Zamech, Elbląg
1983 PWSSP, Gdańsk
1984 Galeria Getwinc, Zwingenberg
• BWA, Suwałki
1986 Katrin Zieman, Zwingenberg
1987 BWA, Gdańsk
1992 Galeria u Literatów, Gdańsk
1994 Galeria Fos, Gdańsk
• Galeria Kunst&Design, Burgfelden
1995 Galeria Aok, Düsseldorf
• Galeria Studio Chartowski Rattingen
1996 Galeria T&T, Norymberga
1998 Galeria Eljot, Gdynia
1999 Galeria Arka, Breda
• Sfinks, Sopot
• Złota Kamieniczka, Gdańsk
2000 Galeria Triada, Gdańsk
• Galeria Napiórkowska, Warszawa
2000 Galeria Art, Świnoujście
• Klub Aktora, Gdańsk
2001 Galeria Na Piętrze, Koszalin
2002 Galeria Aagard, Berlin
• Galeria One World, Sopot
2003 Hotel Radisson, Göhren
2004–2007 Antykwariat Muszyńska, Gdynia
2005 Galeria Aneri, Gdańsk
2007 Galeria Wirydarz, Lublin
2012 NCK Ratusz Staromiejski, Gdańsk
• Galeria Ostrołęka, Ostrołęka
2014 Pałac Zimowy, Jakubowice

UDZIAŁ W WYSTAWACH ZBIOROWYCH:

1970 Pokonkursowa Wystawa „Rysunek Roku", Warszawa
1971 Ogólnopolska Wystawa „Portret Człowieka", Warszawa
- Pokonkursowa Wystawa Plakatu, Berlin

1972 VI Festiwal Malarstwa Współczesnego, Szczecin
- IX Wystawa Młodego Malarstwa, Sopot
- X Ogólnopolska Wystawa „Bielska Jesień" – Bielsko-Biała
- IV Ogólnopolska Wystawa „Przeciw Wojnie", Lublin
- Wystawa Malarstwa Młodzi – Starzy, Gdańsk
- Zbiory Sztuki Współczesnej GTPS, Gdańsk
- Poplenerowa Wystawa Malarstwa, Dębno
- Poplenerowa Wystawa Malarstwa, Wadowice, Kraków
- Pokonkursowa Wystawa Rysunku Satyrycznego, Białowieża

1973 I Ogólnopolskie Spotkania Młodych Twórców, Poznań
- Poplenerowa Wystawa „Osieki 73", Koszalin, Warszawa
- Wystawa Malarstwa Okręgu Gdańskiego, Bydgoszcz
- Poplenerowa Wystawa Malarstwa, Jelenia Góra
- Poplenerowa Wystawa Malarstwa, Miastko
- II Międzynarodowa Wystawa Satyry, Moskwa
- Międzynarodowa Wystawa Rysunku Satyrycznego, Warszawa

1974 Malarstwo Gdańskie 1945–1974, Warszawa
- Port Północny w Sztuce, Gdańsk
- X Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa, Sopot
- Wystawa Laureatów Wystawy Młodego Malarstwa, Warszawa
- VII Festiwal Malarstwa Współczesnego, Szczecin
- Wystawa Sztuki Polskiej „Polen 74", Essen
- VI World Cartoon Gallery, Skopje
- Ogólnopolska Wystawa Satyry, Łódź

1975 Współczesna Sztuka Polska, Dortmund
- VII World Cartoon Gallery, Skopje

1975 9 Wereldkartoenale, Knokke-Heist (Belgia)
- II Ogólnopolskie Spotkania Młodych Twórców, Poznań
- Ogólnopolska Wystawa Malarstwa, „Pokolenie 3–40", Łódź
- Ogólnopolska Wystawa „Wizerunek Kobiety", Sopot
- Plastyka Wybrzeża, Gdańsk
- Malarstwo Artystów Sopockich, Sopot

1976 VIII Festiwal Malarstwa Współczesnego, Szczecin
- VIII World Cartoon Gallery, Skopje
- 10 Wereldkartoenale, Knokke-Heist (Belgia)
- Sopot 76 – Wystawa Poplenerowa, Sopot
- Postawy Twórcze w Środowisku Gdańskim, Warszawa

1977 IV Ogólnopolskie Spotkania Młodych Twórców, Poznań
- 11 Wereldkartoenale – Knokke-Heist
- II Biennale Sztuki Gdańskiej, Sopot
- III Międzynarodowe Biennale Satyry, Gabrowo (Bułgaria)
- Cartoon 77, Berlin
- Międzynarodowa Wystawa Satyry, Sofia
- IX World Cartoon Gallery, Skopje
- Akt w Sztuce Współczesnej, Sopot
- Postawy Środowiska Gdańskiego, Wrocław
- Ogólnopolska Wystawa Satyry, Warszawa

1978 VII Festiwal Malarstwa Współczesnego, Szczecinie
- Wystawa Malarstwa Polski Północnej, Skagen (Dania)
- Malarstwo „Człowiek, Morze, Praca", Gdynia
- X World Cartoon Gallery, Skopje
- XII Wereldkartoenale, Knokke-Heist (Belgia)

1979 III Biennale Sztuki Gdańskiej, Sopot
- Ogólnopolska Wystawa „Porównania 8", Sopot
- Sztuka Wybrzeża Gdańskiego, Leningrad

1979 Młode Malarstwo Polski Północnej, Szczecin
- Młode Malarstwo Polski Północnej, Koszalin
- Spotkania „Kolor – Forma – Metafora", Kraków
- Ogólnopolska Wystawa Malarstwa „Erotyzm", Sopot
- Nurt Figuratywny w Malarstwie Polski Północnej – Toruń
- Malarstwo Polski Północnej – Lubeka
- XIII Wereldkartoenale – Konkke-Heist
- Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Stambuł
- Pokonkursowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Rzeszów

1979 Polska Karykatura Współczesna – Sofia
- IV Biennale Karykatury – Gabrowo
- Ogólnopolska Wystawa Rysunku „Satyrykon" – Legnica

1980 X Festiwal Malarstwa Współczesnego – Szczecin
- Wizerunek Człowieka Współczesnego 2 – Sopot
- Malarstwo Gdańskie – Brema
- Polska Karykatura Współczesna – Skopje
- XIV Wereldkartoenale – Knokke-Heist
- 33 Salon Rysunku Satyrycznego – Bordighera (Włochy)
- Cartoon 80 – Berlin, Wiesebaden
- XII World Cartoon Gallery – Skopje
- Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Stambuł
- Pokonkursowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Rzeszów
- Ogólnopolska Wystawa Rysunku „Satyrykon" – Legnica
- Malarstwo Gdańskie – Aberdeen
- IV Biennale Sztuki Gdańskiej – Sopot
- V Biennale Karykatury – Gabrowo
- Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Stambuł
- Wystawa „Dokument 80" – Elbląg
- Pokonkursowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Rzeszów
- Ogólnopolska Wystawa „Satyrykon 81" – Legnica
- Salon Rysunku Satyrycznego – Bordighera
- XIII World Cartoon Gallery – Skopje
- Wystawa Rysunku Satyrycznego – Beringen (Belgia)

1981 Wystawa Rysunku Satyrycznego – Kruishoutem (Belgia)
- 18. Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Montreal
- Wystawa Rysunku Antywojennego – Kragujevac (Jugosławia)
- XV Wereldkartoenale – Knokke-Heist
- Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Tokio

1982 Wystawa Plakatu Politycznego – Mons (Belgia)
- Poplenerowa Wystawa „Jurajska Jesień" – Częstochowa
- Malarstwo Gdańskie. Zbiory BWA – Poznań
- 19. Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Montreal
- Wystawa Rysunku Satyrycznego – Beringen
- Wystawa Rysunku Satyrycznego – Tokio

1983 XV World Cartoon Gallery – Skopje
- I Światowy Festiwal Rysunku Satyrycznego – Amstelhven
- Biennale Rysunku Antywojennego – Kragujevac
- Pokonkursowa Wystawa Malarstwa – Frankenthal
- 20. Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Montreal

1984 Malarze Gdańscy – Avallon (Francja)
- Poplenerowa Wystawa Malarstwa – Suwałki
- Wystawa Malarstwa „40-lecie PRL" – Sopot
- Artyści z Gdańska – Brunszwik
- Polska Karykatura Antywojenna – Praga
- 21. Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Montreal
- XVI World Cartoon Gallery – Skopje

1985 Wystawa Malarstwa „Artyści z Gdańska" – Paryż

1985 Młodzi Twórcy z Gdańska – Paryż
- Malarstwo ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku – Turku (Finlandia)
- Malarstwo Gdańskie – Turku
- 22. Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Montreal
- Biennale Rysunku Satyrycznego – Kragujevac
- VII Biennale Karykatury – Gabrovo
- Polska Karykatura Współczesna – Praga
- Polska Karykatura Współczesna – Budapeszt

1986 XIII Festiwal malarstwa współczesnego – Szczecin
- I Ogólnopolska Wystawa Malarstwa – Warszawa
- Polskie Malarstwo Współczesne – Sofia
- Wystawa Malarstwa – Brema
- 6 Malarzy z Gdańska – Alesund (Norwegia)
- Poplenerowa wystawa malarstwa – Sopot
- Wystawa Malarstwa – Turku
- 9. Salon Rysunku Satyrycznego – Belgia
- 23. Światowa Wystawa Rysunku Prasowego – Montreal, (V nagroda)
- Polska Karykatura Współczesna – Berlin
- Malarze z Gdańska – Kolonia
- Wystawa Malarstwa z Gdańska – Bonn
- 6 Malarzy z Gdańska – Harstad (Norwegia)
- wystawa malarstwa „7 z Gdańska" – Bergen (Holandia)
- Poplenerowa wystawa malarstwa – Krasnodar (ZSRR)

1987 Wystawa malarstwa – Frankfurt
- Interart 87 – Poznań
- Polska Karykatura Współczesna – Hannover, Münster

1988 XIV Festiwal Malarstwa Współczesnego – Szczecin, (nagroda „Sztuki Polskiej")
- 25. Światowa Wystawa Rysunku Prasowego – Montreal
- 7 Malarzy z Gdańska – Oslo
- 8. Międzynarodowy Salon Rysunku – Istambuł
- Interart 88 – Poznań
- Wystawa Karykatury Polskiej – Paryż
- Wystawa Malarstwa – Malmö
- Ogólnopolska Wystawa Malarstwa „Wczoraj i dziś" – Sopot
- Galeriada 88 – Sopot

1989 Polska Sztuka – Kopenhaga
- Interart 89 – Poznań
- Danziger Künstler – RFN
- Künstler aus Gdańsk – Brema
- Wystawa malarstwa – Brema

1990 Wystawa malarstwa PWSSP – Hamburg
- Wystawa malarstwa – Lubeka?
- Wystawa malarstwa „35 lat Żaka" – Gdańsk
- Wystawa malarstwa – Wilhemshafen
- Wystawa malarstwa – Hamburg
- Wystawa malarstwa – Herforo
- Interart 90 – Poznań
- Międzynarodowa Aukcja „East Meets West", Warszawa – Mechelen– Tokio

1991 Wystawa Sztuki Polskiej – Norwegia
- 40 Malarzy i Rzeźbiarzy – Kiel
- Polska Karykatura Współczesna – Kolonia
- Indywidualna Wystawa Rysunku – Lubeka
- Messe Düsseldorf – Düsseldorf
- Wystawa rysunku – Alteschule – Burgfeuden
- Wystawa malarstwa – Lubeka
- Salon Rysunku Antywojennego – Jugosławia
- Wystawa malarstwa – Karlsruhe

1992 Wystawa malarstwa „Kongres Liberałów"– Sobieszewo
- Wystawa rysunku „Cotton Club" – Gdańsk
- Messe Düsseldorf – Düsseldorf

1993 Wystawa malarstwa – Kaliningrad

1993 Messe Düsseldorf – Düsseldorf
- I Biennale Rysunku Satyrycznego – Teheran
- Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego – Włochy
- Wystawa malarstwa „Akty Współczesne" – Gdynia
- Polska Karykatura Współczesna – Lyon
- Wystawa rysunku – Düsseldorf

1994 Düsseldorf Messe – Düsseldorf
- Malarstwo PWSSP – Marciac
- Wystawa malarstwa – Krefeld
- Wystawa malarstwa – Hamburg
- Wystawa malarstwa – Aachen
- Klasische – Moderne – Reichenschwand

1995 Wystawa malarstwa – Lubeka
- Wystawa malarstwa – Bensheim
- Wystawa malarstwa „50 lat PWSSP" – Gdańsk
- Wystawa malarstwa „Moda i sztuka" – Kielce

1996 Biennale Rysunku – Teheran
- XVI Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego – Szczecin

1998 Polska Sztuka – Bergen op Zoom
- Malarstwo z Polski – Hamburg
- Wystawa rysunku, Galeria ASP – Gdańsk
- Galeria Alicja – Gdańsk
- 1999 – Wystawa malarstwa – Lenzke
- Malarstwo z Polski – KMT Hamburg

2000 Hamburg ogląda artystów z Polski – KMT Hamburg
- XVIII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego – Szczecin
- Wystawa malarstwa Galeria 78 – Gdynia

2001 I Biennale Malarstwa – Warszawa
- Wystawa malarstwa – Elbląg
- Wystawa rysunku – Kreishoüten
- Wystawa malarstwa Galeria78 – Gdynia

2002 Wystawa 10-lecie Sfinksa – Sopot
- Wystawa malarstwa „Krytycy o nas" – Gdańsk
- Maska afrykańska – Sopot

2003 Wystawa malarstwa, Galeria Bema 65 – Warszawa
- Kultura afrykańska, One World – Sopot
- Wystawa malarstwa, Galeria Aagard – Berlin
- Vis a Vis, ASP – Gdańsk
- 2004 – Wystawa malarstwa, Galeria Aagard – Berlin
- Wystawa rysunku, Ratusz Staromiejski– Gdańsk

2005 ASP Gdańsk we Wrocławiu – Wrocław
- 60-lecie ASP, Pałac Opatów – Gdańsk
- Wystawa malarstwa – Lenzke

2006 ASP Gdańsk, Stary Browar – Poznań
- Wystawa malarstwa, SPA – Nałęczów

2007 Wystawa malarstwa, One World – Sopot

2008 Malarstwo, Galeria Bereniki – Koszalin

2009 Warszawskie Targi Sztuki – Warszawa

2009 Piękno nagości w sztuce polskiej, Zielona Brama – Gdańsk
- Metropolia jest OK – Gdańsk
- 1.2.3.4. Aukcje Internetowe, Galeria 4 Beauty

2010 5.6 Aukcje Internetowe, Galeria 4 Beauty
- Realizacja panneau w rezydencji prywatnej w Sacramento
- Wystawa zbiorowa „Ola i przyjaciele", Sfinks – Sopot
- 100-lecie ZPAP, PGS – Sopot
- „From Gdańsk to Istambuł" – Istambuł

2011 Wystawa zbiorowa, Galeria Wirydarz – Lublin
- Wystawa zbiorowa, Galeria Na Piętrze – Koszalin

2012 Wystawa zbiorowa, Galeria Bereniki – Koszalin
- Wystawa zbiorowa „Dialog", ASP – Gdańsk
- Wokół obrazu, Galeria El – Elbląg

2013 Wystawa ASP, Muzeum Gorlice – Gorlice

2014 Indywidualna wystawa „Rysunki z Archiwum", Galeria Lindenau – Gdańsk
- Wystawa malarstwa „100 Wystaw", Galeria Wirydarz – Lublin

2015 Wystawa malarstwa, Galeria Sulmin – Sulmin
- Port Północny w Sztuce, Sopocki Dom Aukcyjny – Sopot
- Północ-Południe, Wystawa ASP Gdańsk, Szyb Wilsona – Katowice

BIBLIOGRAFIA

- *Wielka encyklopedia malarstwa polskiego* – 2011
- *Wybory i przemilczenia*, Zofia Wiatrak – 2001
- *Złota księga nauk humanistycznych* – 2004
- *Złota księga nauki polskiej* – 2000
- *Współcześni uczeni polscy*, słownik biograficzny – 2000
- *Złota księga nauk humanistycznych* – 2013
- *Złota księga nauki polskiej* – 2006
- *Who is who w Polsce* – 2002
- *Kto jest kim w Polsce* (wyd. IV) – 2001
- *Malarskie widzenie*, album – 1994
- *Karykaturzyści polscy*, Ruszczyc, Urbański – 1994
- *Wydział malarstwa i grafiki ASP w Gdańsku* – 2007
- *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku (1945–2005)* – 2005
- *The Cartoon Aid Olympic Book*, London – 1988
- *Wystawa 100-lecia ZPAP*, katalog wystawy – 2011
- *Wydział Malarstwa i Grafiki ASP w Gdańsku* – 2002
- *Karikaturen der Welt*, Cartoon 80 – 1980
- Polnische Karikaturisten der Gegenwart – 1987
- *East meets West*, katalog wystawy – 1990
- *Z dziejów karykatury polskiej*, Eryk Lipiński – 1977
- *Sopot. Lato Vademecum… i nie tylko* – 1974
- *Begegnungen*, D. Riechel, – 1996
- „Bliza", kwartalnik artystyczny, nr 2 – 2015
- *Północ Połunie*, katalog wystawy, Katowice – 2015
- *Gdańsk we Wrocławiu*, katalog wystawy – 2005
- „Playboy", miesięcznik, nr 6 (79) – 1999
- „Polska" (6 wersji językowych) nr 2 (282) – 1978
- *Dialog*, katalog wystawy, zeszyt wydawniczy – 2012
- *Malarstwo jest okey*, katalog wystawy – 2009
- *100 wystaw*, katalog wystawy, Wirydarz – 2014
- *Teheran Cartoon Biennial*, katalog wystawy – 1993
- *Das Kartoffelmuseum*, katalog wystawy – 1999
- *Künstler aus Breslau und Danzig*, katalog wystawy – 1994
- *Bilder und Skulpturen aus Polen*, katalog wystawy – 1998
- *Warszawa w karykaturze*, Eryk Lipiński – 1993
- *Kuszenie na karuzelę*, – 1983
- *Firmowa mieszanka. 10 lat Satyrykonu* – 1986
- Kalendarz „Szpilek", – 1974
- Kalendarz „Szpilek", – 1975
- „Litery", nr 8 (92) – 1969
- *Port Gdański. Wczoraj i dziś*, album – 2014
- *Aukcja dzieł sztuki*, katalog, Sopocki Dom Aukcyjny – 2014
- „Autograf", miesięcznik, nr 6 (90) – 1990
- *Wokół obrazu*, katalog wystawy, – 2012
- *Mieczysław Olszewski*, katalog wystawy – 1987
- *Mieczysław Olszewski*, katalog wystawy – 1978
- „Gazeta Wyborcza", 23 II 2001, wywiad – 2001
- „Twój Wieczór", dwutygodnik, nr 7 (451) – 2002
- „Wieczór", tygodnik, nr 40 (174)– 1999
- „Twój Wieczór" nr 9/531 – 2005
- „Twój Wieczór" nr 9/706 – 2012
- „Twój Wieczór", nr 8/705 – 2012
- „Twój Wieczór" nr 23/623 – 2008
- „Gazeta Wyborcza", 27 IV 2012, wywiad – 2012
- Program teatralny, Teatr Współczesny, Szczecin – 1983
- Program teatralny, Teatr Dramatyczny, Elbląg – 1979
- „Gazeta Teatralna". Teatr Współczesny, Szczecin – 1982
- „Gazeta Teatralna", Teatr Współczesny, Szczecin – 1983
- Program teatralny (Złoty Chłopak) Elbląg – 1977
- *VII Festiwal Sztuk Pięknych*, katalog wystawy, Warszawa – 1978
- *Nationale Ausstellung*, Essen, „Polen 74"- 1974
- *I Festiwal Sztuka i Moda*, katalog wystawy, Kielce – 1996
- *Tendencje Figuratywne…*, katalog wystawy, BWA Toruń – 1979
- *Danziger Künstler*, katalog wystawy – 1989
- „Biuletyn ZPAP", nr 2–3 (115–116) – 1974
- „Autograf", nr 3 (49) – 1999
- *Mieczysław Olszewski (Mieto)*, katalog wystawy, Galeria Wirydarz – 2007
- *Satyrykon – Laureaci*, katalog wystawy – 1979
- *Satyrykon* – 1979, katalog wystawy – 1979
- *Satyrykon 80*, katalog wystawy – 1980
- *Krytycy*, katalog wystawy Galeria 78, Gdynia – 2002
- *Interart 87*, Sztuka Polska, katalog wystawy – 1987
- *Interart 88*, Sztuka Polska, katalog wystawy – 1988
- *I Ogólnopolska Wystawa Malarstwa*, katalog wystawy, Zachęta – 1986
- *Kolekcja – Ewa Moskalówna*, Sopot – 1995
- *VI Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, Szczecin – 1972
- *VII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, Szczecin – 1974
- *XIV Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, Szczecin – 1988
- *X Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, Szczecin – 1980
- *Spotkania krakowskie. Kolor. Forma*, katalog wystawy – 1979
- *Postawy twórcze w środowisku*, katalog wystawy, Zachęta – 1976
- *Warszawa w karykaturze*, katalog wystawy – 1980
- *Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa*, katalog wystawy – 1974
- *Drzewo szpilkowe*, Eryk Lipiński, Czytelnik – 1976
- *II Ogólnopolska Wystawa Satyry*, katalog wystawy, Zachęta – 1977
- *Kunst aus Gdańsk*, katalog wystawy, Brema – 1980
- *Polnische Gegenwartskunst*, katalog wystawy – 1980
- *IV Ogólnopolska Wystawa Przeciwko Wojnie*, katalog wystawy – 1972
- *Eros w karykaturze*, katalog wystawy, Muzeum Karykatury – 1987
- *Wizerunek kobiety*, katalog wystawy, BWA Sopot – 1975
- *Gdyński Przegląd Artystyczny*, katalog wystawy, Galeria 78 – 2001
- *Sopoccy Malarze i Rzeźbiarze*, katalog wystawy – 1983
- *Moderne Polsk Kunst*, katalog wystawy – 1978
- *Malarstwo, Grafika, Rzeźba*, katalog wystawy, Bydgoszcz – 1973
- *Show En Theater*, katalog wystawy, Beringen – 1983
- *Satyrykon '81*, katalog wystawy, Legnica – 1981
- *X Wystawa Bielska Jesień*, katalog wystawy – 1972
- *IX Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa*, katalog wystawy – 1972
- *Wystawa Laureatów X Wystawy Młodego Malarstwa*, katalog wystawy – 1972
- *X Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa*, katalog wystawy – 1974
- „Przegląd Artystyczny", nr 6 (70) – 1972
- „Przegląd Artystyczny", nr 1 (71) – 1973
- *6 World Cartoon Gallery*, Skopje, katalog wystawy – 1974
- *8 International Cartoon Contest*, katalog wystawy, Turcja – 1988
- *4 Internationale Kartoenale*, katalog wystawy, Belgia – 1981
- *Polska satyra*, katalog wystawy, Sofia – 1979
- *3 Międzynarodowe Biennale Satyry Gabrovo*, katalog wystawy – 1977

- *4 Międzynarodowe Biennale Satyry Gabrovo*, katalog wystawy – 1979
- *5 Międzynarodowe Biennale Satyry Gabrovo*, katalog wystawy – 1981
- *XII World Cartoon Gallery*, Skopje, katalog wystawy – 1980
- *VII World Cartoon Gallery*, Skopje, katalog wystawy – 1975
- *9 Internationale Kartoenale*, katalog wystawy, Belgia – 1986
- *Künstler aus Gdańsk in Bremen*, katalog wystawy – 1985
- *Polska Sztuka Współczesna*, katalog wystawy, Dortmund – 1975
- *Pokolenie 30–40*, katalog wystawy, Łódź – 1975
- *Wczoraj i dziś*, katalog wystawy, BWA Sopot – 1988
- *8 Festiwal Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, Szczecin – 1976
- *13 Festiwal Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, Szczecin – 1986
- *Koncert Polski*, katalog wystawy gobelinów – 1987
- *Erste Nederlandse Cartoonfestival*, katalog wystawy – 1983
- *Artyści z Wybrzeża Gdańskiego*, katalog wystawy, Lenino
- *Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego Knokke-Heist*, katalog wystawy – 1976
- *16 Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego Knokke-Heist*, katalog wystawy – 1977
- *9 Wystawa Rysunku Satyrycznego Knokke-Heist*, katalog wystawy – 1977
- *12 Wystawa Rysunku Satyrycznego Knokke-Heist*, katalog wystawy – 1978
- *18 Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego Knokke-Heist*, katalog wystawy – 1979
- *19 Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego Knokke-Heist*, katalog wystawy – 1980
- *20 Światowa Wystawa Rysunku Satyrycznego Knokke-Heist*, katalog wystawy – 1981
- „Głos Wybrzeża", dziennik, rubryka *Z teki prof. Mieta Olszewskiego*:
nr 115/2001, nr 120/2001, nr 125/2001, nr 111/2001, nr 135/2001, nr 159/2001, nr 164/2001, nr 169/2001, nr 174/2001, 179/2001, nr 209/2001, nr 213/2001, nr 218/2001, nr 238/2001, nr 223/2001, nr 228/2001, nr 243/2001, nr 214/2000, nr 234/2000, nr 239/2000, nr 249/2000, nr 252/2000, nr 4/2001, nr 9/2001, nr 145/2001, nr 219/2000, nr 233/2001, nr 251/2001, nr 140/2001, nr 248/2001, nr 74/2001, nr 14/2001, nr 101/2001, nr 39/2001, nr 229/2000, nr 19/2001, nr 24/2001, nr 29/2001, nr 49/2001, nr 150/2001, nr 155/2001, nr 78/2001, nr 83/2001, nr 86/2001, nr 91/2001, nr 244/2000, nr 96/2001, nr 130/2001, nr 106/2001, nr 224/2000, nr 18/2002, nr 2/2001, nr 68/2001, nr 69/2001, nr 59/2001, n4 54/2001, nr 3/2002, nr 8/2002, nr 13/2002, nr 23/2002
- „Szpilki", tygodnik:
nr 41/1971, nr 1/1974, nr 11/1971, nr 49/1972, nr 48/1979, nr 4/1972, nr 43/1980, nr 30/1970, nr 7/1971, nr 43/1970, nr 23/1972, nr 36/1980, nr 16/1973, nr 35/1974, nr 21/1972, nr 38/1980, nr 46/1971, nr 53/1972, nr 37/1980, nr 13/1972, nr 2/1973, nr 8/1971, nr 50/1971, nr 8/1978, nr 42/1970, nr 15/1972, nr 52/1972, nr 25/1973, nr 37/1971, nr 14/1973, nr 31/1979, nr 6/1973, nr 24/1981, nr 34/1980, nr 8/1985
- „Kultura i Ty", miesięcznik:
nr 7–8/1978, nr 2/1978, nr 7–8/1980, nr 11/1978, nr 4/1980, nr 10/1977, nr 9/1978, nr 6/1980, nr 2/1977, nr 9/1980, nr 1/1977, nr 6/1976, nr 10/1979, nr 9/1979, nr 9/1977, nr 2/1979, nr 1/1979, nr 4/1978, nr 12/1976, nr 7–8/1976, nr 10/1978. nr 2/1980, nr 6/1979, nr 9/1976, nr 11/1979, nr 4/1981. nr 5/1981, nr 4/1979, nr 6/1977, nr 5/1977, nr 4/1977, nr 9/1980, nr 11/1980, nr 1/1980, nr 6/1978, nr 11/1977, nr 5/1980, nr 12/1979, nr 5/1978, nr 7–8/1979, nr 12/1977, nr 1/1978, nr 11/1976, nr 5/1976, nr 1/1981, nr 7–8/1977, nr 12/1978, nr 10/1976, nr 10/1980, nr 5/1976, nr 5/1979
- „Karuzela", tygodnik:
nr 12 (540), nr 16 (568), nr 19 (571), nr 18 (546), nr 11 (539), nr 22 (550), nr 15 (567), nr 11 (587), nr 7 (583), nr 2 (844), nr 23 (551)
- „Pardon", miesięcznik, Niemcy:
nr 12/1973, nr 6/1974, nr 4/1975, nr 8/1979, nr 9/1975, nr 5/1977
- „Kamena", dwutygodnik:
nr 22(534), nr (515), nr 5 (490), nr 8(493), nr 26–27 (511–512)
- „Walka Młodych", dwutygodnik, nr 45 (1642) – wywiad
- „Delta" nr 49 („Głos Wybrzeża"), recenzja – 1987
- *Nieprzyjemne prawdy*, Zdanowski, (ilustracje) – 1987
- *Trwać poza krajem*, Wilczewska, (ilustracje) – 2015
- *Moda na nostalgię*, Dohnalik, (ilustracje) – 2013
- *Dzika mrówka*, Perepeczko, (ilustracje) – 1977
- *Przygody dzielnego marynarza*, (ilustracje) – 1988
- *Baśń o wronim oku*, Kotlica, (ilustracje) – 1984
- *Leśny goniec*, Yackta-Oya, (ilustracje) –1988
- *Fort nad Athabaską, Sath-Ok*, I wyd., (ilustracje) –1985
- Fort nad Athabaską*, Yackta-Oya*, II wyd., (ilustracje) –1989
- *Szkice Po-Sopockie*, Wilczewska, (okładka) – 2012
- „Sztuka ", miesięcznik:
nr 2/7/80, nr 1/6/96, nr 5/87, nr 6/1/74, nr 1/2/75, nr 1/80
- „Projekt", miesięcznik:
nr 6/1973, nr 4/1974, nr 5–6/1969
- *Les Artistes de Gdańsk a Paris*, katalog wystawy – 1985
- *Trwanie*, katalog wystawy, Galeria El – 2001
- „Morze i Ziemia", almanach, Szczecin – 1980
- „Kultura", tygodnik, nr 8 – 1986)
- *Katalog BWA Sopot*, 1979
- „Muzeum karykatury", almanach – 1989
- *25 Salon Karykatury*, katalog wystawy, Montreal – 1988
- „itd", tygodnik:
nr 16/1980, nr 42/1979
- „Tu i teraz", tygodnik:
nr 29/1983, nr 10/1982
- „Prometej", miesięcznik:
lipiec 1980; czerwiec 1981
- „Czas", tygodnik:
nr 3/1977, nr 7/1978, nr 49/1976, nr 48/1976
- „Satyrykon", gazeta okolicznościowa, Legnica – 1989
- „Braunschweiger Zeitung", nr 269 – 1984
- „Sunnmorsposten" Alesunddagblad, nr 77 – 1986
- „Bergstraser Anzeiger", nr 152 – 1984
- „Sunnmorsposten", Alesund, nr 82 – 1986
- De Parole Jim, wyd. Festival Marciac 1994
- Artist of Gdańsk, Area – Abergeen – 1981
- „Dziennik Bałtycki", 10 III 1994, recenzja
- *Les Artistes de Gdańsk*, katalog wystawy, Avallon – 1984
- *Sztuka dokumentu protestu*, katalog wystawy – 1980/1981
- *Postawy twórcze gdańskiego środowiska plastycznego*, katalog wystawy, Wrocław – 1977
- „Wieczór Wybrzeża":
nr 214/1974, nr 202/1973
- *Satyra*, katalog wystawy, Łódź – 1974
- *Człowiek – Morze – Praca*, katalog wystawy – 1978
- Program teatralny *Po co koty…*, Teatr Współczesny, Szczecin – 1983
- *Spotkania Młodych Twórców*, katalog wystawy, Poznań – 1974
- *7 Uit Gdańsk – Bergen*, katalog wystawy – 1987
- *Wystawa konkursu Nad Poziomy*, katalog wystawy – 1981
- *Wystawa konkursu Nad Poziomy*, katalog wystawy – 1979
- *Wystawa malarstwa Sopot 76*, katalog wystawy – 1976
- „Głos Wybrzeża" nr 217/1999, recenzja
- „Gazeta Wyborcza" nr 20/1992, recenzja
- „Głos Wybrzeża" nr 61/1994, nr 112/1971, recenzje
- „Dziennik Bałtycki" nr 214/1979
- „Głos Wybrzeża" nr 98 – 1974
- „Głos Zamechu" nr 3/341, recenzja – 1979
- „Wieczór Wybrzeża" nr 56, recenzja – 1987
- „Dziennik Bałtycki" nr 41, recenzja, 1988
- *Neue Polnische Kunst*, katalog wystawy, Lubeka – 1979
- *Galeriada – Sopot '88*, katalog wystawy – 1988
- *Künstler aus Danzig*, katalog wystawy, Brunszwik– 1984
- *Ogólnopolskie Spotkania Twórców*, katalog wystawy, Poznań – 1977
- *Mieto Olszewski*, katalog wystawy, wyd. autorskie – 2000
- *Mieto Olszewski*, wyd. E. Wolf, Niemcy – 1985
- *Wystawa Malarstwa Osieki 73*, katalog wystawy – 1973
- *18 International Saloon of Cartoons*, katalog wystawy, Montreal – 1981
- *19 International Saloon of Cartoons*, katalog wystawy, Montreal – 1982
- *20 International Saloon of Cartoons*, katalog wystawy, Montreal – 1983
- *21 International Saloon of Cartoons*, katalog wystawy, Montreal – 1984
- *22 International Saloon of Cartoons*, katalog wystawy, Montreal – 1988
- *23 International Saloon of Cartoons*, katalog wystawy, Montreal – 1986
- „Weranda" nr 6 (54), miesięcznik – 2007
- „Rocznik Sopocki" – 2006
- „Dziennik Bałtycki" 15 XI 1999, recenzja
- „Kuryer sopocki", nr 2, recenzja – 1999
- „Gazeta Wyborcza", 27 IV 2007, Lublin
- „Głos Wybrzeża" nr 36/1999
- „Głos Wybrzeża" nr 56/2000
- „Art&Business" nr 5, 6 – 2009
- „Dziennik Wschodni" 28 IV 2007, Lublin
- „Kurier Lubelski" nr 205 – 2006
- „Gazeta Wyborcza" nr 13 – 2002
- *Galerie APP*, katalog wystawy – 1994
- „Głos Wybrzeża" nr 66, recenzja – 1982
- „Gazeta Wyborcza" 10 IV 2002, recenzja
- *Kunst & Design*, katalog wystawy MIETO-1994
- „Politiken", 29 IV 1978, Kopenhaga, recenzja,
- „Dziennik Wschodni", 29 VIII 2006, Lublin
- „Życie", nr 39, wyd. gdańskie, recenzja – 2000
- „Polen", nr 10 (242) – 1974
- „Art&Busines", nr 12 – 2002
- „Delta" nr 70/1989, „Głos Wybrzeża" – 1989
- „Literatura" nr 41 (139) – 1974
- *Mieczysław Olszewski*, katalog wystawy, Galeria Getwinc 1984
- „Schwarzwalder Bote", nr 269, recnezja – 1994
- „Schwarzwalder Bote", nr 272/, recenzja – 1994
- „Bild", nr 155/27, Hamburg – 1990
- „Bergstraser Echo", nr 205, recenzja – 1984
- *Międzynarodowa Wystawa Karykatury*, katalog wystawy, Turcja – 1986
- *Saloon of Antiwar Cartoon*, katalog wystawy, Kragujevac – 1991
- *Saloon of Antiwar Cartoon*, katalog wystawy, Kragujevac – 1985
- *Saloon of Antiwar Cartoon*, katalog wystawy, Kragujevac – 1983
- *Saloon of Antiwar Cartoon*, katalog wystawy, Kragujevac – 1981
- *Sposoby obrazowania*, katalog wystawy, ASP Gdańsk – 2013
- „Art das Kunstmagazin", nr 8 – 1996
- *Galeria sztuki Katarzyny Napiórkowskiej*, album, katalog wystawy – 2001
- *Den Abne Dør – Charlotten Borg*, katalog wystawy – 1989
- *Panorama karykatury polskiej*, katalog wystawy – 1998

LAUDACJA DLA MIETA OLSZEWSKIEGO

Robert Florczak

Stoję tu przed państwem, gdyż literacki komornik zapukał do mych drzwi. Mieta bałamutne i pełne ekspresji opisy moich artystycznych przymiotów po trzykroć zwiodły malarską Radę Wydziału i zapewniły mi awanse i akademicką pensję. Wielkie to wyzwanie wyliczyć zalety mistrzowi gatunku. Laudacje i recenzje Mieta Olszewskiego są dla mnie wzorcem do naśladowania większym niż Biblia i kodeks drogowy. Tych z państwa, którzy przyszli tu wyłącznie na wino i kanapeczki i nie znają Olszewskiego recenzji, muszę poinformować, że wszystkie one dotyczyły głównie Mieta, nadziane były całym mnóstwem unikatowych historycznych odnośników i szelmowskich intymności, a ledwie okrasą były celne jak oko snajpera pojedyncze zdania o recenzowanym. Często drżały ręce oraz głos oratora i płynęły łzy w otulinie mądrego, pięknego i nierzadko przewrotnego słowa.

Oczywiście poznaliśmy się w Spatifie. Był to schyłek Gierka, gdy stawiałem moje pierwsze plączące się od wódki kroki w Sopockim Parnasie. Na marginesie należy dodać, że jeśli się nie pamięta, gdzie się kogoś ze środowiska poznało w tamtych czasach, dla bezpieczeństwa można powiedzieć że w Spatifie, gdyż amnezyjna specyfika wódczanej ambrozji, naczelnego trunku niegdysiejszych bogów sztuk wszelkich powodowała, że często żadna ze stron nie pamiętała nawet najintensywniejszych spotkań. To zdarzenie pamiętam, gdyż jako kierowca piłem nieco mniej niż inni. Zapłatą za wstrzemięźliwość w piciu był nowo poznany pasażer mojego groszkowego Fiata, słynny MIET, gwiazda „Szpilek", czyli polskiej wersji „Le Figaro". Odwożony przez całą drogę dawał nieustanny popis erudycji i chwilowego braku wiedzy, gdzie mieszka, po pół godzinie kluczenia po zaspiańskim labiryncie stwierdził, że marny to szofer który nie wie gdzie jechać, kazał zatrzymać się i wysiadając urwał klamkę. W ten sposób zadbał, bym nie zapomniał naszego pierwszego spotkania.

Kolejne spotkania też były naszpikowane animozjami. Raz w zimową noc wracaliśmy większą grupą z Grand Hotelu (na marginesie warto zauważyć, że w minionych haniebnych komunistycznych czasach stać nas było na pijackie hulanki w renomowanych hotelach, co może hotelom ujmowało ekskluzywności, ale dla nas posiadało cenne zalety egalitaryzmu). Mieto ubrany był w wielki biały kożuch, który zapewne sprzedał mu na bazarze jakiś niedopity obrońca Wschodniego Imperium. Raptem, z wielkim impetem minął mnie człowiek w białych baranach gnający za Alą, moją obecną żoną, a wtedy nadzieją na ekstatyczną noc, w chutliwym pędzie nie zauważył głębokiej na łokieć wielkiej, lodowatej kałuży. Nagle nogi pędzącego wśliznęły się w czarny otmęt, kałuża jak Morze Czerwone rozstąpiła się, by po chwili przykryć swą brunatną breją amoranta wraz z jego białym kożuchem. Widząc tonącego nie tylko konkurenta, ale wódczanego kompana i akademickiego nauczyciela podbiegłem i wyłowiłem Mieta z lodowatej pułapki. Uratowany, gdy tylko stanął na nogi wysączył przez zaciśnięte zęby „ty chuju specjalnie mnie podciąłeś, żeby mnie obrzydzić Ali". Po wstępie, w którym skromne wady miały nadać ludzki wymiar chwalonemu, przejdę do wyliczania pozytywów i zalet.

Pierwszy mąż Roszkowskiej to ważny przymiot, ponieważ ze sto razy słyszałem jak łajał i szydził ze swoich następców za totalny brak rozsądku i naganne naśladownictwo. Miłośnik kobiet, który od kilkudziesięciu lat pędzlem i farbą dzieli się z nami tą wspaniałą afektacją.

Rysownik i karykaturzysta, którego pijany i zarzygany Jaś Wędrowniczek, czy spocony zapaśnik, który trzyma swego adwersarza w kolejnym uścisku i sapie mu do ucha „Ich Liebe dich Helmut", przeszły do światowego dziedzictwa gatunku.

Rzeźbiarz i instalator, który z rzadko w naszym kraju spotykaną lekkością i poczuciem humoru przekłada patrzenie krotochwilnego karykaturzysty w trzeci wymiar.

Profesor akademicki, który jako jedyny zamienił pracownię malarską w atelier produkujące Rolls-Royce'sy.

Niezrównany piewca SFINKSA i niezastąpiony rzecznik fundacji „Jeden Świat".

Ojciec, mąż i pielęgniarz.

Erudyta i miłośnik literatury, niezastąpiona skarbnica pikantnych opowieści o cudnym świecie Żuławskich, Teisseyre'ów i Wnuków, który, gdyby wydał swe wspomnienia, zachowałby dla cyfrowych pokoleń analogowe piękno minionych czasów.

Najwspanialszy z recenzentów i laudatorów – mój przyjaciel Mieto.

RECENZJA Z DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ I PEDAGOGICZNEJ MIECZYSŁAWA OLSZEWSKIEGO. POSTĘPOWANIE KWALIFIKACYJNE O NADANIE TYTUŁU NAUKOWEGO PROFESORA

Profesor Jerzy Krechowicz
Gdańsk, 5 listopada 1995

Olszewskiego poznałem jeszcze przed potopem – mógłbym więc poczuwać się do niejakiego braterstwa – ale cały zgiełk tych lat dawno już umieścił go w objęciach anegdoty i Olszewski, spotkany przypadkiem na korytarzu, wydaje się coraz mniej realny, niż ten cytowany w kolejnych opowieściach. Tak więc jako osoba istnieje najwyraźniej podwójnie i chyba nie powinno się go mnożyć… Nawet w poczuciu braterstwa.

Jako pedagog mieści się w tradycyjnych schematach z pewnym „nadmiarem", ale jeżeli tym dodatkowym walorem może być swoista odrębność, żywa inteligencja, stale zdyszany zapał i nieco zjadliwa życzliwość towarzysząca studenckim poczynaniom – to niewątpliwie jest on pedagogiem pełną gębą! …Co naturalnie brzmi jak cytat z Olszewskiego.

A jakim jest artystą?

Wpierw jednak o jeszcze jednej dwoistości. Mam na myśli nieco zabawny, ale i znamienny kontrast pomiędzy tym, co czyni go malarzem, a jego sposobem mówienia. Olszewski mówi, przemawia, gada… I jak warkocz z piasku – powstaje wielopiętrowa, pokrętna konstrukcja posplatanych ze sobą dygresji i wtrętów, na które zużywa niekiedy całą swoją zjadliwość, sarkazm i sadystyczne poczucie dystansu – głównie zresztą do samego siebie! W rezultacie powstaje z tego miniaturowa wieża Babel zaprojektowana przez Gaudiego, a Olszewski rozsupłuje w końcu owe dygresje i cały wywód i – z trzaskiem i w tumanach kurzu, niczym lokomotywa po zaoranym polu – zmierza do kolejnej karkołomnej pointy! Cały ten hałas to i tak pozory i właśnie owa pozorna brutalizacja jak autorski stygmat, łączy oba sposoby komunikowania się Olszewskiego z otoczeniem. Można jedynie domniemywać, w jakim stopniu owe różnorodne, piętrowe konstrukcje rekompensują minimalizm środków i jednorodność przedstawień, jakie stosuje w obrazach.

Pomówmy więc o obrazach Olszewskiego. Ponieważ nigdy jakoś nie byłem pewny, czy je lubię czy nie, kiedy obowiązek recenzenta każe mi się poważnie nad tym zastanowić łapię się na nieco dziwacznej przypadłości: nadal nie chcę wiedzieć czy je lubię czy nie! I żeby wszystko było jasne – nie ma to nic wspólnego z odsuwaniem od siebie myśli o jakiejś jednoznacznej deklaracji.

Zresztą, deklaracje w recenzjach to nieprzyzwoitość! Tutaj to tylko kwestia interpretacji. Już samo stwierdzenie, iż wolę wiedzieć tylko trochę, ilustruje być może jedną z wielu możliwych reakcji na sztukę Olszewskiego. A mówię „być może", gdyż nie do końca da się to racjonalnie wytłumaczyć.

Spróbujmy to nieco spreparować, przejaskrawić i przenieść do fałszywego pokoju Amesa. Z płaskiej, asfaltowej powierzchni tła, jak z kolejnego wycinka mapy dni i lat, wyłania się i formuje figura-wyspa, desygnat aktu, wiecznie ta sama, od lat ani o godzinę niestarzejąca się wielka Baba! Rozpłatana i rozciągnięta na dziesiątkach płócien w konwulsji narodzin i wrzasku trwania, a jej agresywna nadobecność ma jednocześnie właściwości wyoranej w ziemi dziury – chłodnego lochu, w którym pogrzebie się za chwilę naszą, bezradną wyobraźnię. Ten typ ekspresji w malarstwie ma swój odpowiednik jedynie chyba w policyjnej dokumentacji fotograficznej. I nie chodzi tu o wizualne podobieństwa, których tu przecież nie ma, i nawet nie o sam mechanizm odbioru: widzimy rzecz dokonaną, ostateczną, bez odwołania. Coś, czego nawet w wyobraźni nie da się już zmienić… Szczególnie, gdy podsunięto nam pod nos fotografię zwłok kogoś bliskiego. Idzie o końcowy element tego mechanizmu – o to, jak zapada to i pozostaje w naszej pamięci. O naszą reakcję, wtopioną w to, na co patrzyliśmy. Reakcję, która zaciera, spłaszcza i pozbawia szczegółów tamtą fotografię – a pamięć nadal, jak wówczas, przywołuje te same emocje, uczucie zgrozy i paraliżującą bezradność! A ponieważ to prawie fizjologia, tego się nie wywleka… To rzecz do przemilczenia.

I dopiero tutaj, na tym piwnicznym poziomie, daje się wyśledzić przyczyny i powody, dla których całe to gadanie o brutalności, agresywności i ekspresji malarstwa Olszewskiego ma swoje oczywiste uzasadnienie, ale też i swoje zastępcze i pozorne znaczenie. Inni przecież byliby bardziej skłonni umieścić malarstwo Olszewskiego w jakiejś upalnej Arkadii, gdzie – oczywiście już chociażby dla samej odmiany – panuje niczym nieskrępowana radość życia, nieco rubaszne uwielbienie kobiet i iście śródziemnomorska, ociekająca potem, dionizyjskość… Jeszcze trochę, a byłoby słychać fletnię Pana i postukiwanie jego koźlich kopyt.

Nadal jednak tkwimy w piwnicy i oba te mysie skrzydła niczego jakoś nie unoszą w górę. No i ta geometria fałszywego pokoju Amesa – która ściana naprawdę odchyla się od obserwatora? Teraz łatwiej jedynie zrozumieć, czemu nadal wolę wiedzieć tylko trochę.

Często najzwyklejsze zestawianie obrazów jednego autora: ten i jeszcze jeden, następny i kolejny… rodzi odmienny emocjonalnie stosunek do nich samych – zaczynają przemawiać ukryte dotąd związki, współzależności czy następstwa i wyłania się jakiś wizerunek całości. U Olszewskiego, przy wyraźnych kompozycyjnych odrębnościach, kolejne wersje tego samego – scalają się i zlewają w jednorodnie zmutowaną figurę, w akt sprowadzony do roli desygnatu, pozornie jednoznaczny niczym znak drogowy! Tyle tylko, że owa pozorna prostota – w dodatku upozowana nierzadko na prostactwo – ma zamulającą umysł właściwość mnożenia wątpliwości. I coś na pozór tak oczywistego, jak ów znak drogowy, tutaj natychmiast przybiera postać domniemania.

Nie wiem czy bezwiednie, czy świadomie, ale Olszewski dawno już wpadł na to, iż tak spreparowany akt – dając niewielkie szanse wyobraźni – wtłacza się w naszą pamięć niczym piętno atawizmu. I jego obrazy, nawet te jeszcze nie zobaczone, już zalegają naszą pamięć. Daje im to niejako podwójność istnienia – no, proszę, kolejne podwojenie – i właściwie nie ma większego znaczenia, jakie są w rzeczywistości: niechlujne, prostackie czy pełne wirtuozerii, skoro i tak ich siła tkwi w naszym sposobie zapamiętywania. Zaiste, osobliwa odmiana malarstwa, czymkolwiek wydaje się ono innym…

Gdyby uruchomić obraz po obrazie, jak klatkę po klatce na taśmie filmowej, zostalibyśmy świadkami jakiegoś, niewidocznego teraz, języka gestów, tańca? i może to w tym języku właśnie należałoby szukać swoistego dopowiedzenia dla obrazów Olszewskiego. Może więc ów akt i jego wszechobecność w kolejnych przetworzeniach – ów prywatny archetyp – należy traktować jak klisze emocji, na których zapach jest równie wyrazisty jak dotyk, jak zapamiętana w skoku sylwetka rozpięta między czułością a odrazą.

Strach, zachwyt, zdziwienie – falujące obrazy nanizane na sekundowe wybłyski przypomnienia, atawistyczne powidoki… Jeszcze chwila, a przywołamy z otchłani czasu blask ogniska i pełgające cienie na pobliskiej skale. I adrenalinową falę wszy, ich emocji polowania. Cierpliwą ostrożność podstępu, ssące pragnienie sytości, a potem nagły wrzask agresji i szok śmierci! I trwałą pamięć tajemnicy umierania. A wszystkie te pierwsze sny i strachy nadal, jak niegdyś, spoglądają na nas z góry, niczym ślepia Pana Boga, i nadal to, co naprawdę jest nam dane, to jedynie niespokojne przebudzenia. Jeśli więc czyjaś sztuka otwiera przed nami ukrytą w tym murze furtkę lub chociażby tylko wydaje się nam, że ją otwiera, to już warte jest to uwagi! W końcu tylko przypadkiem można natknąć się na egzorcystę… Siedzący w nas diabeł i tak dawno już się ucywilizował i pewnie umie posługiwać się komputerem.

W każdym razie Olszewski, podwojony czy pojedynczy, przemawiający czy malujący – to niewątpliwie postać barwna i charakterystyczna, od lat żywo zaznaczająca swoją artystyczną obecność.

W pełni popieram starania o nadanie panu Mieczysławowi Olszewskiemu tytułu naukowego profesora.

*** * ***

Jacek Kotlica

Akt, naga postać, kobieca zwłaszcza, jest w sztuce wiecznym motywem. Rzeźbiarzy urzekała forma, bryła i dynamika kobiecych kształtów; malarzy porywał subtelny koloryt, uroda i symbolika kobiecej nagości. Od renesansu akt stał się studium idealnych proporcji i aż do dnia dzisiejszego jest elementem artystycznej edukacji i ćwiczeń.

Nie jestem erotomanem (tak mi się w każdym razie wydaje, mogę się mylić), lecz jakoś mi żal, że tak rzadko nasi współcześni malarze sięgają z sukcesem po ów frapujący motyw i temat malarski. Nie myślę tu o pacykarzach i fotografikach, którzy na erotycznej formie i seksualnej treści po prostu żerują ku uciesze podglądaczy i impotentów. Myślę o malarzach i malarstwie serio. Znakomity austriacki eseista, filozof i poeta, Karl Kraus, tak zdefiniował problem: „Malarz to taki mężczyzna bez skrupułów, który pod pozorem, że chce kobietę uwieść, wabi ją do swej pracowni i tam maluje. Zmysłowość kobiety jest praźródłem, w którym odnawia się intelekt mężczyzny, talent artysty. Poznanie prawd życia erotycznego należy do sztuki, a nie do wykształcenia, kobiety bowiem uderzają jak piorun w erotyczną fantazję, oczyszczają powietrze myślenia i przestrzeń widzenia".

Mieczysław Olszewski jest, obok Władysława Jackiewicza, cenionym malarzem, który z motywu kobiecego ciała uczynił trwały element swojej sztuki. Poza tym Władysława Jackiewicza i Mieczysława Olszewskiego różni wszystko.

Cykl aktów Jackiewicza zatytułowany *Torsy* jest pretekstem do rozważań estetycznych nad istotą barwy, jej natężenia i wysublimowanych napięć kolorystycznych. Olszewski traktuje akt niczym chirurg chorego na wzdęcie – po męsku i bez skrupułów; może się polać krew lub farba, może się ukazać kosmogoniczna wizja lub konkret kości, mięśni i tkanek pod ludzką skórą – napiętych i powykręcanych do granic wytrzymałości. Olszewski z całą premedytacją i drapieżną siłą łamie estetyczny kanon i dobre obyczaje estetów, rozwiązuje płaszczyznę obrazu z pełną choć kontrolowaną ekspresją.

Intelektualistą jest w przerwach w pracy twórczej, gdy komentuje efekt i zamysł dzieła; malując, tworząc, postępuje jak trybun, który całą uwagę koncentruje na trafnym i dosadnym doborze środków wyrazu wzniecających entuzjazm bądź sprzeciw, bunt albo ekstazę.

Malarstwo Olszewskiego zawsze budziło kontrowersje, lecz było też zawsze obiektem zainteresowania i emocji. Kobieta, jej symbol, przeznaczenie i płeć to temat delikatny i ostry jak brzytwa, drastyczny jak mowa o tajemnicy poczęcia nad trumną zmarłego.

Obnażony, odtrącony, odarty ze złudzeń człowiek wygnany z raju na ziemię, w przestrzeń ludzkich miar i namiętności, w sidła grzechu i pożądania – to temat bulwersujący i intelektualnie płodny. Andrzej Osęka, warszawski krytyk sztuki, komentując i interpretując obrazy Mieczysława Olszewskiego, wysupłał z nich i rozpisał symbolikę i metaforę postaci leżących, upadłych. Słusznie być może, lecz sądzę, że nie upadłość, nie leżenie i nie pozycja są tu sprawą najistotniejszą, lecz ekstaza ciała i ciał w ruchu (na obrazie z konieczności zatrzymanym).

Ekstaza jest bowiem, w moim odczuciu, dominującym motywem pojedynczych i zbiorowych aktów Mieczysława Olszewskiego, do aktów miłosnych włącznie.

Olszewski jest artystą wyrafinowanym, o drapieżnej, ironizującej inteligencji. Myśli, mówi i maluje aforystycznym szyfrem nie do podrobienia i sfałszowania. Jest przy tym brutalnie szczery i witalny, dzieli się swoją sztuką z każdym, kto jej potrzebuje.

Sztuka, jak mawia, jest lub nie jest wewnętrznym skandalem naszej wyobraźni. Skoro jednak jest przymusem twórczym dla artysty, musi więc być – siłą rzeczy – torturą dla odbiorcy. Mozoli się malarz, niech więc potrudzą się i widzowie, jeśli chcą poszerzyć swoje horyzonty. Sztuka nie jest dekoracją w sali balowej. Artysta nie zaprasza swych gości do tańca czy towarzyskiego flirtu, gdzie pytania i odpowiedzi są z góry wiadome, lecz przymusza do rozważań i dywagacji. Otwiera oczy na kolor i formę, zdziera karnawałowe maski przyzwyczajeń i rutyny – pcha sztukę do przodu, w głąb jej tajemnic i zakamarków (w kierunku odkryć).

W KONWENCJI AKTU. O PERWERSJACH MALARSKICH MIECZYSŁAWA OLSZEWSKIEGO

Jacek Kotlica
[„Autograf" 1999, nr 3]

Jeśli obraz olejny namalowany na płótnie ma sens jako obiekt malarstwa, to powinien wyjść z pracowni artysty, który ma szacunek nie tylko do swej sztuki, ale i rzemiosła, którym sztuka jest obwarowana. To jest pierwsza warstwa tajemnicy, której wprost i bez nadużyć interpretacyjnych objaśnić się nie da. Nie ulega wątpliwości, że malarstwo Mieczysława Olszewskiego jest rzemiosłem godnym mistrzów, ponieważ dowodnie świadczy, że w nowoczesnej ikonosferze stanowi cząstkę jakiejś większej instalacji. Taką gigantyczną „instalacją" jest oczywiście świadomość dziejów malarstwa, konserwowana w starych i nowych muzeach sztuki. Obraz pojedynczy, wykonany osobiście przez artystę w jednym jedynym egzemplarzu, ograniczony blejtramem, funkcją faktury, tematu, treści przedstawionej czy koncepcji stricte malarskiej – jest prowokacją o wysokim stopniu wyrafinowania. Olszewski nawet kresce nadał malarskie znaczenie. „Jeśli ty, poeto, chcesz opisywać dzieła przyrody swym właściwym rzemiosłem, zmyślając rozmaite miejsca i kształty różnych rzeczy, to przewyższy cię malarz w nieskończonym stosunku mocy. Przez malarstwo zwracają się kochankowie do obrazów przedmiotu ukochanego, by szukać obrazu bóstw". Myśli Leonarda da Vinci o malarstwie i poezji nie zetlały tak, jak freski, do których należytego wykonania brakowało cierpliwości, a może i wiary. Ludzie renesansu z całą pewnością byli zbyt inteligentni, by się spierać o szczegóły.

Natura w swym akcie tworzenia

Obrazy Olszewskiego można łatwo zbanalizować mianem aktów. To zaledwie ich temat, zadanie. Teoria nigdy nie doścignie rzemiosła, nawet w wydaniu mistrzów. Nie wiem, czy Leonardo zbyt efektownie nie pobłądził wypierając się na moment poezji, sztuki słowa, tworząc paradoks: „Malarstwo służy zmysłowi godniejszemu, niż to czyni poezja, i oddaje z większą prawdą postacie dzieł natury niż słowa". Czy to, co widać, ma głębszy sens od tego, czym myślimy, nadając na przykład tytuły poszczególnym dziełom malowanym na płótnie, zwanym aktami? W czym tkwi ich większa prawda? Czym więc jest mistrzostwo służenia pięknu dzieł natury, niż samo dociekanie piękna w jego materii – w malarstwie rzecz jasna, podnoszącym zmysły na wyżyny abstrakcji, zwanej obrazem? „Dlaczego oko widzi dokładniej rzecz we śnie niż wyobraźnia na jawie?" Na to pytanie Leonarda nie ma dotąd jasnej odpowiedzi, choć od jego sformułowania minęły wieki – zarówno malarstwa, jak i poezji. A może artyści mają głębszy sen, niż to sugeruje wyobraźnia? A może dzieło w całości należy do artysty?

Bój akademików z awangardystami nie ustał, przeciwnie – trwa i nie ustanie, póki artyści przemawiają własnym głosem, ryzykując sukcesem lub porażką. Inaczej można by domniemywać, że akademizm zwalczył awangardę jej własną bronią uznając, że bunt przeciwko konwencji tworzy rychło

własną konwencję i kreuje akademików nowatorstwa… Model auto–zapadni gotowy. Malarstwo, tropem poezji, stało się rzeczą wyobraźni.

Erotyka malarskiej tkanki

A jednak na ścianach coś się dotąd wiesza. I to nie tylko w galeriach czy muzeach. Akty malarskie Mieczysława Olszewskiego są konkretne jak ich malarska faktura. Olszewski maluje naturę w jej malarskim podnieceniu, a jednak w zgodzie z regułą. Więc jak to jest z tym malarstwem sztalugowym – do lamusa z nim, czy do gruntownego przemyślenia, oceny i przewartościowania? Póki są jeszcze malarze, z którymi można wymienić kilka fachowych zdań bez ryzyka utraty banku danych, temat wart jest podjęcia. Mieczysław Olszewski to jeden z inteligentniejszych interlokutorów jakich znam. Należy do tej formacji twórców, którzy nie zwątpili w sens malowania, a nawet refleksji estetycznej, graniczącej z bluźnierstwem – tworzy obrazy „w oleju" i rysunki „w kresce". Uważa, że świat się od tego nie zawali, gdyż praktycznie nic już nie jest w stanie wstrząsnąć fundamentem sztuki. Z wyjątkiem totalnego skandalu lub trzęsienia ziemi. Ale jest to problem fizyków, medialnych manipulatorów, tyranów i artystów, którym się nie powiodło. Sztuka jest dziś muzealnym zabytkiem, jako towar bez ceny i praktycznego zastosowania. Chyba że służy ku ozdobie lub magii, niczym naskalne malowidła z Lascaux. Ale „muzealność" sztuki jest właśnie żywotną jej siłą. Postawa artystyczna Olszewskiego sprowadza się do jednej, jakże zasadniczej kwestii: malarz nie może udawać, że zwątpił w sens malowania, skoro maluje i liczy na sukces. Obrazy Olszewskiego znajdują nabywców, wiszą w muzeach i prywatnych domach – ponieważ są zarówno „muzealne", a więc warsztatowo perfekcyjne, jak i „prywatne", ponieważ ich materii i maestrii podrobić się nie da: są w jednym, osobistym egzemplarzu, do wyłącznej dyspozycji konesera. Temat jest podszyty erotyką w takim stopniu, w jakim po Gombrowiczowsku kojarzymy nagość z wieczną młodością świata – i świetlistą materią kobiecego ciała. Akt nie jest wymysłem awangardzistów, a jednak ma rewolucyjne zasługi. Podniecająca zmysłowość malarskiego tematu była pomostem między akademizmem, jako monometodą, a sztuką bez granic. Burząc estetyczny ład, nie zapomniano o odwiecznych kanonach erotyki, których sztuka zaprzeć się nie mogła, nawet pod groźbą skandalu. A może i w jego imię, skoro z tajników kobiecej nagości uczyniono tabu, jako że wraz z rozwojem cywilizacji przybywa neurasteników i impotentów, zwanych dla ironii świętoszkami pornografii w stanie czystym. Skoro akt jako malarski temat ma aż tak wielorakie zakorzenienie, to „malarz aktów" może z całą odpowiedzialnością kontynuować to, co tworzyli jego poprzednicy, po bożemu układać na wskroś malarskie zagadki, nie oglądając się na trendy i mody. Pod warunkiem, że czyni to na miarę swego talentu, zapatrzonego w siebie – ścigając konkurentów i mistrzów.

Awangarda sklasycyzowana

Olszewski wystartował w ryzykownej, jakże trudnej, bo wymagającej mistrzowskich umiejętności konkurencji, i uplasował się na pozycji awangardowego akademika. Nie tylko z racji swej profesury i dyplomującej pracowni malarstwa na gdańskiej ASP, lecz fachowej rzetelności i nowatorstwa tego, czym zadziwia. Maria Poprzęcka, krytyk i historyk sztuki, profesor UW, autorka m.in. książek *Akademizm i Czas wyobrażony*, tak się wypowiedziała w dyskusji o tzw. awangardemizmie („Gazeta Wyborcza", maj 1998): „Rozumienia sztuki nowoczesnej też można nauczyć. Wielka, działająca od lat 30. maszyna popularyzacji sztuki była bardzo sprawna. Tylko nie u nas. W Warszawie nie ma muzeum, które by pokazywało sztukę XX wieku. Tymczasem sztuka naszego [XX] wieku – za sprawą muzeów, podręczników, krytyki – ma swój kanon, konstelację gwiazdorską i klasyków. Wielkimi klasykami mogą dziś być wielcy buntownicy. Jest różnica między akademizmem a klasycyzacją, w której chodzi o wyniesienie tego, czego wartości są niezmienne. Z awangardą coś takiego się stało – to już klasyka".

W czym więc tkwi owa „klasyczność" dzieła awangardowego?

Można zdejmować spodnie przez ramię i tworzyć własną uryną, licząc na fakt medialny. Ale można też wziąć się do malowania, rozebrać modelkę do granic jej nagości i z sekretów jej ciała uczynić malarską sieć znaków i zadziwiającą fakturę. A płaszczyznę tajemnic pokryć farbą tak, byśmy uwierzyli w tę nagość, wszak erotyka to rzecz wyobraźni. Problem w tym, że farba nie zawsze pełni rolę koloru, a modelka aktów malarskich nie zawsze jest konkretną kobietą – więc obraz, konkretne dzieło sztuki, pozostaje obrazem, terenem malarskich zwątpień i porywających konceptów. To też jest awangarda – wystarczy potraktować sztukę jako nieustający ciąg obrazoburczych aktów tworzenia. Nawet jeśli przyjmują wyrafinowanie klasyczną formę. W tym sensie „klasyczne w formie" malarstwo Mieczysława Olszewskiego, tworzone w konwencji śmiałych aktów, powiększa nasze wyobrażenie o tym, czym jest awangarda dziś, gdy jej artystyczne manifestacje posiadają cenzus „akademickości".

Jest to po prostu malarstwo na wskroś nowoczesne – także w treści. Najśmielsza nawet erotyka nie zastąpi w sztuce rzetelnego warsztatu, malarskiego myślenia o formalnym ujęciu tematu, który dla inteligentnego twórcy jest zaledwie pretekstem, nagim faktem artystycznym – bo tylko on jest w stanie przykuć naszą uwagę i poruszyć wyobraźnię.

PRZEDMOWA DO KATALOGU DYPLOMANTÓW: AWSIEJ, RUMAS, KORNACKI

Mieczysław Olszewski / Mieto

Miewali napady choroby sierocej, z trudem skrywali uczucie niedopieszczenia. Nie rozumieli, jak niewdzięcznym są tworzywem. Nie pojmowali, że satysfakcje nauczycielskie są zupełnie inne – dostać w ręce byle co, analfabetę, idiotę, beztalencie, lenia i kretyna, i mocując się z nim miesiącami, latami, ordynując przeróżne medykamenty: a to siejąc terror i impertynencje, a to perfidię komplementów – w finale stworzyć, jak Demiurg, z tego łajna – artystę…

A jednak lubię ich przecież… W końcu. Ale nie ma w nich mojego potu, za mało przy nich majstrowałem, byli na to za zdolni. Dlatego odmówiłem tego tekstu. W którym za dużo musiałoby być opisu nie własnej, a zawłaszczonej zasługi.

Mam swojego anioła. Pojawia się w knajpie – czasami – chwiejnie wstaje od swego stolika, by podejść i powiedzieć mi, że tylko ode mnie w tej szkole usłyszał, czy dzięki mnie pojął, rzeczy ważne, istotne, mądre i że reszta to barachło… Sytuacja bywa mało zręczna, ale jest rozkoszna.

To mnie w końcu dopada niekiedy obawa (i jest to, sądzę, cena nauczycielskiego powołania), że będę aktorem w scenie na jawie, wyjętej ze snu maturzysty – w chwilę po abituriencji dać po pysku dręczycielowi.

Nie nauczyłem ich wiele, co gorzej, sam się uczyłem ich kosztem i od nich. Ale że pamięć bywa zawodna, może po latach mój anioł z knajpy przestanie być sierotą. Może zlatywać będą stadami.

* * *

Szanowna Rado Wydziału!
Chciałbym skomentować wczorajsze (ale nie tylko) dyplomy i tak zwane sygnały wysyłane do studentów.

Sygnał, że outsiderem w kilkunastoosobowej grupie, zdaniem komisji, jest ekscentryczny malarz, uzdolniony ponadstandardowo, z kolekcją, którą – w przeciwieństwie do różnych cytatów z salonów z glazurą czy replikami jarmarcznego kiczu – wielu z nas zapamięta, a co uczciwszy skonstatuje, że sami tak nie latają, to nie jest dobry sygnał dla studentów. Przekonanie, że robi dyplom na Akademii Sztuki, a nie na esgepisie, wprowadziło Olka Bajgera w błąd. Tworząc dadaistyczną aurę lekkomyślnie sądził, że zostanie odczytana przez grono fachowców mających hardcorową przeszłość. Nie mógł, ja zresztą też, spodziewać się, że stanie przed komisją wojskową oczekującą trafnych odpowiedzi na proste pytania.

Pałuba Irzykowskiego jest jeszcze głupsza, jeszcze bardziej nie do czytania, niż tekst *Kleik* Aleksandra – wiersze liryczne z dzieciństwa z basistką w tle, to dla znawców klimatów czasów dekadencji standard. Osobiście wolałbym, by Olek na obronie zaśpiewał, bo śpiewa jak Wertyński, niż czytał wiersze. Wiem, że nie mam racji, ale nadal uważam, że wydział malarstwa w Akademii promować winien najpierw artystów, a dopiero potem magistrów.

Z poważaniem
Mieczysław Olszewski / Mieto

DO RADY WYDZIAŁU NA TEMAT MIKOŁAJA HARMOZY

Szanowna Rado Wydziału!
Moja nieobecność podczas dzisiejszego „procedowania" nad losem Mikołaja pozbawia Harmozę jednego głosu „tak", radę możliwości wysłuchania opinii człowieka w tym gronie najstarszego stażem szkolnym (od 1963) i nauczycielskim (od 1971). Nie chcę odbierać biologicznej palmy starości Jerzemu Ostrogórskiemu. Nie chciałbym też sugerować, że najstarszy znaczy najmądrzejszy, ale to trochę tak, jakbym miał dłuższą klawiaturę.

Wychowała mnie szkoła wierząca w wielkość malarstwa – to był cel i sens naszych starań. Obraz, jego jakość, to była sfera emocji, nie elokwencji. Elokwencję pospołu z erudycją zostawiano mniej zdolnym. To wtedy nabrałem przekonania, że malarz może być inteligentny, ale nie musi. W każdym razie nie jest to obowiązkowe. Drogę moich akademickich awansów ścielą dywanem komplementów recenzje profesorów: Kazimierza Śramkiewicza, Włodzimierza Łajming, Kiejstuta Bereźnickiego, Kazimierza Ostrowskiego, Władysława Jackiewicza, Janusza Przybylskiego, Stanisława Teisseyre'a, Jerzego Krechowicza. Ani słowa tam o Heideggerze, trochę o mnie, ale tak naprawdę urzędniczy rytuał. Jedynie tekst Krechowicza zabiorę ze sobą do grobu – bo literacki to popis i świadectwo wielkości Krechowicza. Ale byłem dla niego nawozem, no może zgrabniej, pretekstem.

Do końca nie jest jasne, czym uczy nauczyciel malarstwa. Jestem po „starym" Śramkiewiczu i Teisseyre'rze, więc mógłbym sądzić, że słowami, milionem słów (Śramkiewicz), czy setkami (Teisseyre), ale co zrobić z Borysowskim (ciemne w ciemnym, jasne w jasnym), Nachtem-Samborskim (zaraz, zaraz, jak to będzie po polsku), Studnickim (wypuść pan tygrysa), czy nawet Hugonem. Wykład o malarstwie profesora Jacka Żuławskiego Andrzej Dyakowski zna na pamięć. Niewielki to wysiłek, bo to raptem dwa zdania wieloczłonowe, ale wykład był w audytorium. Borysa usiłowałem podpatrzeć, rozszyfrować, podsiadając na przyjęciach poprzewodowych, marząc, że wydrę mu tajemnicę. Borys przyjeżdżał już z Torunia jako recenzent lub promotor – poza kłapaniem sztucznej szczęki (…), jednak fluidy, magia, charyzma (?) Nie słowa!

By sprostać urzędowej konstrukcji przewodów radzono sobie w sferze słów dwojako. Kto lubił pisać, pisał od serca. Bereźnicki wierszem trzynastozgłoskowym – na marginesie: Cézanne trzynastozgłoskowcem napisał nie mniej od Mickiewicza (listy do Zoli – inni wynajmowali ghostwriterów. Zmarły przed chwilą Jacek Kotlica zabrał do grobu ten rozdział intelektualnej współpracy z naszą Akademią. Przewiezieni na lotnisko w Szymanach Zośka Watrakowa z Jurkiem Kamrowskim mogliby dodać sporo szczegółów i nowych faktów w tej delikatnej materii. Moralnie nie uwierała nas ta sytuacja praktycznie nigdy, etycznie – zwalczaliśmy smoka biurokracji. To, by ktoś coś namalował za kogoś, nawet na łożu śmierci nie został ujawniony. Taki był honor artysty malarza. Nikt nie „musiał", jak Jerzy Kosiński, nakładać foliowej torby na głowę.

Ale wróćmy do naszych baranów, czyli do Mikołaja. Mój dyplom. Moje dziecko, ja matka ślepa.

Pierwszy raz zrozumiałem, że facet nie ma kompleksów, kiedy brodził, jak żuraw o poranku, w szarawych kalesonach pośród pięknych kobiet śpiących na podłodze berlińskiej rezydencji Gorczyńskich. Były to czasy, gdy woziłem swoim busem mercedesem studentów do Hamburger-Banhof Museum na wystawy. Jestem z pokolenia naznaczonego traumą oj-

cowskiego widoku w zażółconych w kroku gaciach. Nigdy, nawet w zimy stulecia nie zhańbiłem się taką bielizną. Kiedy Mikołaj zrobił dyplom, sam wypychałem go na emigrację w przekonaniu, że z takim brakiem wstydu, z taką urodą (zapewne jest w tym jakaś korelacja), o talencie nie wspominając, człowiek da sobie radę. Paryż moja i milionów stolica.

Któż poza Ostrogórskim i Maćkiem Świeszewskim zna jeszcze Wiktora Hugo. Być może w więzieniu francuskim, wyspa San Michel, Gujana, Bastylia – Mikołaj ma to za sobą. Tak, wiem o pomyłkowym pobycie profesorów Cześnika i Świeszewskiego w areszcie paryskim, niech będzie – Mikołaj był trzeci. Ale to on złamał rękę jednemu z trzech afrofrancuzów demolując dwu pozostałych. I nie będę ukrywał, że strasznie mi zaimponował.

Piłem wódkę z Nachtem-Samborskim, Żuławskim, Jonaszem Sternem, Kachem Ostrowskim i zawsze przepytywałem ich o Paryż, stolicę naszej wyobraźni. Autopsja paryska Harmozy nie boi się porównań w sferze biograficznej, anegdotycznej, z legendą komitetu paryskiego. Gdy ujawnił mi, że pracował w podparyskim disneylandzie, rozbawiony spytałem (ze znawstwem, bo z córką małą byłem już po tym wrzodzie amerykańskim na pośladku kultury francuskiej), czy był Myszką Miki, a on wyjaśnił mi, że Miki, Pluto, Donaldem byli agenci FBI, on szorował gary na zapleczu. Był to czas po jedenastym września. Oczywiście bez mojego pytania, nie byłoby tej odpowiedzi. Ale *summa summarum est*.

Wykład Mikołaja o portrecie nie rzucał o ziemię, ale zdegustowanie niektórych słuchaczy było przesadne (to o Tobie, Józiu!). Podrzucony mu przez Jarka wątek portretów rektorskich to gorący kartofel wymagający noblowskiego rozumu. Takiego Mikołaj nie ma. Spróbuję kiedyś o tym napisać – te chałturnicze portrety to takie Westerplatte naszej profesji, ostatnia placówka. Senaty większości uczelni i instytucji o podobnym, feudalnym charakterze zbiorowiska niby niekretynów, nie wyobrażają sobie innego rozwiązania niż quasi replika angielskich uniwersytetów z epoki wiktoriańskiej. Zawsze przypomina to restaurację „Rycerską" na Greenpoincie. Schabowy jest OK, ale od szyszaków prostują się włosy. Portrety rektorów powinni malować Holbein, Bronzino, Rembrandt, Rubens, Ingres, Picasso, Modigliani, Soutine, Bacon, Freud, Miszkin. Jest to lista wszechczasów – na co dzień zostaje satysfakcja, że w świecie cyfrowych druków i projekcji jest skrawek terenu, gdzie zręczny malarz wydaje się niezbędny, i tylko tyle.

Czasami myślę sobie, że gdy będę tonął, jak Martin Eden, spadał ze schodów, lub tylko z drabiny, co uchowaj mnie Boże, gdy doświadczę iluminacji życia w konserwie kilkuset obrazów, to nie wykluczam, że jedną z tych migawkowych sekwencji będzie jeden z portretów menelskich Mikołaja. Oczywiście „umarła klasa" Maćka też. I akapit o autobusie w Alabamie jako wykładnia sensu rysowania napisany przez Roberta. To nie obraz, ale moja zazdrość, więc też będzie ten papirus, co ja mówię papier proszę traktować jako utwór prywatny, nie dokument (formę literatury drugiego obiegu). Kłaniam się nisko.

Mieto

* * *

Biografią ostryg jest perła
Federico Fellini

Był czas, gdy dyplomujące pracownie malarstwa Akademii zwano zwyczajowo pracowniami mistrzowskimi. Profesorowie: Teisseyre, Studnicki, Nacht-Samborski, Potworowski, to byli mistrzowie nasi i mistrzowie naszych mistrzów. Dzisiaj trudno byłoby bronić tej tradycji, zbyt wiele zmieniło się wokół nas i w nas. Inaczej też pojmujemy problem autorytetu w sztuce i drogowskaz nie zawsze chodzi drogą, którą pokazuje.

Nie mniej ogarnia mnie lęk, że spełnienie aktualnej normy menowskiej bliższe jest nieszczęściu niż powodom do dumy. Sztuka rodzi się w aurze niemierzalnej, bliższe jej jest sanatorium pod klepsydrą czy tratwa meduzy, niż miasto Sèvres pod Paryżem.

Wychowała mnie Akademia złożona z ludzi osobliwych: i elokwentnych mędrców i milczących introwertyków, trzeźwych filozofów i nietrzeźwych birbantów. Wszystkim zawdzięczam bardzo wiele.

Aktualnie pięć dyplomujących pracowni proponuje finałowe wystawy, bywa, wielkie, monumentalne ekspozycje malarstwa, towarzyszące im aneksy, wszystko z mądrym komentarzem autora – bywa, kończymy wystawami, co najwyżej, no właśnie, nie zawsze się zgadzamy, czy i gdzie jest granica dolna zjawiska „sztuka". Mówiąc, czy ściślej – myśląc o rozwoju kierunku malarstwa w Akademii, należy zdać sobie sprawę, że stajemy bardziej przed problemem utrzymania status quo niż ekspansji. Malarstwo, na razie, nie jest „trendy". Wydawnictwo Taschen w albumie *Art Now!* poświęconej mu sztuce przełomu tysiącleci na dwustu stronach zamieściło raptem pięć obiektów, które mogą uchodzić za obrazy, skądinąd średnie. Jest to świadoma manipulacja i nie ma tu znaczenia popularny, a nie naukowy charakter wydawnictwa.

Ustawiając szarość ciepłą obok zimnej ochry nie przyciągnie się uwagi okularnika. Okulary zostały wymyślone na potrzebę czytania. Dramaty między bielami nie miewają swoich Szekspirów.

Jako nauczyciel źle znoszę ucieczkę zdolnych studentów od malarstwa do instalacji. Bywa, że uciekają ci najzdolniejsi, ci przeciętni zostają jakby bezwiednie pogarszając kondycję sztuki malowania. Czasami boję się, że statek malarstwa tonie, przeciążony twórczością ludzi małego talentu, ładnych kobiet, półamatorów i rencistów. Malarstwo, będąc jedną z najpiękniejszych sztuk, jest ciągle zdradzane, jak najbrzydsza żona, tysiące adeptów wyłudza wykształcenie malarskie, by z niego nie korzystać. Malarstwo nie jest modne, lecz nasza wiara jest wiarą w cykliczność, czy spiralność powrotów.

Akademia nie musi być „trendy" – Akademia to miejsce kształcenia artysty in spe, na najbliższe pół wieku. Jego pojemność musi być niesłychana, jego wrażliwość nie może być zamieniana na sprawiedliwość łapania wiatrów, czy łatwość prostytucji. Pół biedy, gdy taką umiejętność posiądzie grafik użytkowy, malarzowi od nich wara!

Aktualnie „granicę" globalnej świadomości czterdziestomilionowego narodu wyznacza znajomość nazwisk trzech, czterech osób. Bohaterami masowej wyobraźni są gwiazdy seriali i programów typu Big Brother. Teleekspres wyznacza listę nazwisk do powszechnego użytku. Artystę promuje nie talent i dzieło, a skandal, jaki jest on w stanie wygenerować. W tej sytuacji marzy mi się akademia jako miejsce azylu dla ludzi, których możliwości in potentia, obiecują tworzenie kultury wysokiej. Zwłaszcza, gdy prostactwo zawłaszcza sobie bez mała całe terytorium.

I nie jest to klęska kultury. To jest nasza klęska. Nie można istnieć poza kulturą. Poza kulturą pozostaje fizjologiczne trwanie. Jesteśmy znowu w świecie zwierząt. Wychowanie, wykształcenie artysty wymaga specyficznych okoliczności i warunków.

Współudział w stworzeniu artysty „na miarę" to cel ostateczny, niemniej musimy z pokorą uznać, że straty przy „produkcji" artysty mogą i sięgają kilkudziesięciu procent – te kilkadziesiąt procent strat, to nie są odpady, ale nie są to też artyści. Te „wióry" to wrażliwi, wykształceni ludzie zmieniający konsystencję tego narodu.

Mieczysław Olszewski / Mieto

50 LAT PAMIĘCI

listopad 2012

Sugestia, propozycja czy może polecenie służbowe, bym spisał swe wspomnienia o szkole i wydrukował na tak zwaną jubileuszową okoliczność, jak mniemam, więcej ma wspólnego z geriatrią niż z podziwem dla mego niezmąconego starczą zaćmą umysłu.

Nie wykluczam, że ktoś czeka, że się ośmieszę. Także stawanie w szranki malarskiej konfrontacji najstarszych z najmłodszymi na kilometr pachnie oczekiwaniem „grupy środka" na piękną katastrofę, a na pewno nie na chęć naukowego poznania. A *Schadenfreunde* jest matką tego pomysłu. Ale skoro dano mi do wyboru (w rozmowie telefonicznej powiedziałem, że uważam to za zaszczyt), to jak w czeskim, makabrycznym, bo onkologicznym dowcipie – ja już niczego się nie boję. Spróbuję ogarnąć słowem tę moją pięćdziesięcioletnią szkolną pamięć.

To nie skrót myślowy – to literalnie pięćdziesiąt lat. Dopiero, gdy uświadamiam sobie, że dwóch takich jak ja, to wiek cały (oczywiście dwóch takich ustawionych w pionie – jeden na drugim), to dwudziestu jeden takich w pionie, to cała historia narodu znad Wisły. W tym momencie zaczynam rozumieć, że zaproponowano mi coś niezwykle poważnego – piramidę gimnastyczną złożoną z dwudziestu facetów wysokości siedmiopiętrowej kamienicy, którą, jak sądzę, koreańscy lub chińscy gimnastycy wystaliby bez problemu. Jestem wzrokowcem – wchodzę w to! Piszę więc swoją historię Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych.

W mojej pamięci to była szkoła nie tylko sztuk, ale i pięknych ludzi. Pełna nazwa instytucji, której próg przekroczyłem jako siedemnastolatek pięćdziesiąt lat temu, to była Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych i Pięknych Ludzi – i to jakich! Zatykało dech.

O wyborze kierunku studiów – wahałem się pomiędzy politechniczną architekturą a malarstwem, zdając na oba kierunki symultanicznie – zdecydowała uroda, głos i apaszka Adama Smolany, pierwszego żywego profesora artysty w moim życiu, którego spotkałem na mitingu z maturzystami. Nawet profesor Elsner w muszce i czerwonej marynarce na politechnicznym egzaminie nie przebił monumentalnej urody i tembru głosu Smolany. A teraz domyślacie się już rodowodu Tumielowej czerwonej marynarki. Boże drogi, w głębokiej komunie taki strój dopuszczony był tylko u clownów w cyrku, a mimo to klasa Elsnera…

Rozmowa na stojąco [tekst został wygłoszony przez autora – przyp. red.] ma to do siebie, że im jest krótsza, tym lepsza. By nie zamęczyć nadmiarem słów, muszę ograniczyć się do kilku tylko akapitów: o jakości zdarzeń współcześnie decydują tabloidy, pisma kobiece i Teleexpres. Będąc tego świadomym wybieram wątki mające szansę przyciągnięcia uwagi. Z setki możliwych, proponuję kilka: „Pięknych ludzi", „O elitarności i prestiżu zawodu malarza", „Moja pamięć i jej wiarygodność", „Jacek Żuławski", „Kachu Ostrowski", „Bójki", „Modelki", „Inne skandale".

Zacznijmy więc od najpiękniejszych. Stanisław Teisseyre – w mej pamięci pozycja Teisseyre'a jest poza skalą. Monumentalna głowa, budząca korelacje myślowe z niezwykłą urodą andyjskich orłów, no, niech będzie kondorów. Światowej klasy elegancja, zapach… W tych czasach, przaśnych jak sam Gomułka, miał łatwiej, bo był przedstawicielem Polski w UNESCO. Paryż dla niego nie był wspomnieniem sprzed wojny. On się tam ubierał, czterdzieści lat przed subkulturą „punk" zmieniał kolory włosów.

Po Teisseyrze, wszyscy pospołu: Smolana, Padlewski, Frydrych, Listowski, Horno-Popławski, Wiśniewski, Śramkiewicz, Pągowska, Quirini, Sierant, Świderska, Kadłubowski, Haupt, Semka, Jackiewicz, Janowski, Freudenreich, Bereźnicki, Łajming, Kitowski.

Kacha uroda, jak i cały Kachu Ostrowski, wymaga osobnego komentarza. Kachu w moim poczuciu historycznej odpowiedzialności za słowa, takiego uszczegółowienia niuansów potrzebuje. W plejadzie ludzi pięknych, nawet ci mniej urodziwi, ba, wręcz karykaturalni czy groteskowi, fizycznie niedoskonali, wpisywali się w obraz szkoły ludzi i sztuk pięknych w cudownej symbiozie i harmonii, jaką można znaleźć w wielkich obrazach Goyi, Zurbarana, Murilla, Ribery i Velazqueza.

Dla uniknięcia nieporozumień, dopowiedzieć powinienem, że te monstra, które tak cudownie dopełniają portrety zbiorowe, które swoją „brzydotą" wspomagają piękno i urodę głównych bohaterów poprzez antypody kontrastu, zamieszkiwały administracyjne marginesy, czy wręcz podziemia. To Szczebniakowie vel Balzakowie, czy kapitan komandosów kierownik G. Waham się nad umiejscowieniem Alojzego Trendla.

O elitarności zawodu malarza, jak rozumiem bezpowrotnie utraconej. W czasach, które dziś przywołuję, były według mnie dwa niezależne i na różnych poziomach ulokowane źródła prestiżu. Ten oficjalny szacunek i respekt wynikał z naszej niezbędności. Nie, nie z powodu uprawianej sztuki. To powojenne malarstwo, te krzywo malowane jabłka, cebule, gruszki i butelki po winie – nieunikniony wpływ Cézanne'a, nie mogły budzić wielkiego podziwu. Do dzisiaj istnieje wśród mas i elit to samo przekonanie, że malować jak Picasso czy Pollock potrafi każdy. W epoce przedkomputerowej – bez dzisiejszych możliwości nieograniczonych formatem wydruków – to malowanie, a ściślej, ta umiejętność malowania gigantycznych łbów Stalina, Lenina, Bieruta, Rokossowskiego, Cyrankiewicza, Spychalskiego, Zawadzkiego, Gomułki, Breżniewa gwarantowało nam uprzywilejowaną pozycję i życzliwość dworu. Partia nie potrzebowała sztuki, lecz sztukmistrzów. W tym tkwił elitarny charakter naszej profesji.

We współczesnym, niepolitycznym już aspekcie, my chłopcy, czy może już młodzieńcy, pławiliśmy się w oceanach podziwu, ale i niesłychanej zazdrości męskiej części trzydziestomilionowego narodu. W czasach Gomułki i wczesnego Gierka naga kobieta to było tabu. Cała męska populacja szukała jej po ciemku pod kołdrami i pierzynami, przedzierając się przez barchany ówczesnej damskiej bielizny. My smarkacze, niemalże od rana, zaraz po pierwszym śniadaniu, stawaliśmy wobec nagości, jak górnicy przed ścianą węgla. Bywało, że wbrew etyce zawodowej, z niskich pobudek podejmowaliśmy niekiedy próbę przemytu przez portiernię wyjątkowo hojnego sponsora z pijalni piwa „Przodownik" lub probierni, by chociaż przez kilka sekund, przez niby przypadkowo uchylone drzwi pracowni, dać mu tę chwilę szczęścia.

Skoro jesteśmy przy modelkach, to pamięć podsuwa mi dwa epizody, które sobie cenię wyjątkowo za ich społeczny czy socjalny, a nie erotyczny charakter. Był czas, gdy rząd, teraz to się mówi reżim, podejmował sezonowe próby likwidacji prostytucji. Dowodem jej nieuprawiania był stempel w dowodzie osobistym o zatrudnieniu. Masowo zaczynały pozować śliczne dziewczyny z Nowego Portu. Pensja nie robiła na nich wrażenia – to one zwoziły nam kartony Marlboro, ale pozy musiały być leżące, bo odsypiały nocną robotę. Prawdę o drugim epizodzie poznałem stosunkowo niedawno, po wielu latach. Pod koniec lat siedemdziesiątych pojawiła się modelka niesłychanej urody. Nie mogło obyć się

bez nagannych, ale nie niemożliwych studenckich flirtów i fascynacji. Modelka jest wyposażeniem pracowni i koleżanką czy siostrą martwej natury. Rozmawia się przy niej o wszystkim, przy niej też toczą się małe i większe studenckie sprawy. Okazało się po latach, że była oficerem milicji – nie była to inwigilacja polityczna, pracowała w wydziale do spraw narkotyków. W tych latach był to szkolny problem. Nie ukrywam, że rzecz mi zaimponowała. Przepraszam, że zasugerowałem, że w milicji mogli być nie tylko kretyni.

Bójka. Dzisiaj bójki ostały się jedynie w środowisku meneli, żuli, półświatka i kiboli. Te niegdysiejsze, które ozdabiały najbardziej wyszukane towarzyskie imprezy, odeszły już w niebyt historii i nagannych zachowań. W rzeczywistości, którą dzisiaj przywołuję, western jako dominujące kino, nadawał bójce godność. Bójka była częścią honoru i większości wesel. Jeżeli dodamy do tego piękne kobiety, alkohol, taniec i tych kilku facetów o wyolbrzymionym ego, to nie trzeba być Noblem, żeby odkryć, że to precyzyjny przepis na produkcję nitrogliceryny.

Bójki odeszły w niebyt i łaska boska. Ale bohaterowie tych zapomnianych incydentów bywali przedni i tylko pro memoria parę niedyskrecji: młody Włodek Łajming bierze po pysku od Marka Hłasko z zawiści, że uwiódł Osiecką. W wersji Włodka to Agnieszka go uwiodła – cały Włodek. Na integracyjnym bankiecie szkoły poznańskiej – z rektorem Teisseyre'em, ze szkołą gdańską – z rektorem Jackiewiczem, miałem kronikarskie szczęście asystować przy wybiciu zębów przednich (jedynki, dwójki) profesorowi Zydroniowi, późniejszemu rektorowi, przez naszego Marka Freudenreicha (obecnie profesora akademii w Linzu) z powodu zydroniowych zalotów do naszej pięknej Majki Kuczyńskiej. Majka wzruszona taką afektacją wkrótce wyszła na kilka miesięcy za Marka za mąż. To też rodzaj honorowego zachowania, swoiste *signum temporis*.

Z czasów rektora Zabłockiego pamiętam spektakularny wyczyn młodego wonczas Andrzeja Umiastowskiego, malarza, który zdemolował całą radę wydziału i komisję dyplomową Rzeźby. Oczywiście chodziło o cześć kobiety, a pobitych już kilku mistrzów młota i dłuta, dla poniżenia, oblał gaśnicą pianową, niszcząc garnitur przyszłego rektora Staszka Radwańskiego. Nikt nie latał po sądach, więcej było w tym malarskiego podziwu (Andrzej po latach przyznał mi się, że trenował boks) niż zgorszenia. Bez problemów, w tydzień później, z wielkim sukcesem obronił dyplom w pracowni Zabłockiego. To nie była zbyt duża odległość od wyczynów Dunikowskiego: zabójstwa Pawliszaka czy gonitwy z pistoletem w dłoni za gołą modelką po krakowskim rynku.

Uwielbiam opowieść o Marianie Wnuku, w ten czas już nie gdańskim, a warszawskim rektorze, który natknął się na dużej bani na zagubioną na korytarzach akademii delegację, pospołu Ministerstwa Kultury i Sztuki i takowego ministerstwa z Francji. Na pytanie, gdzie jest gabinet rektora, podprowadził ich, czy ją – skoro mowa o delegacji – pod drzwi swojego gabinetu i taktownie się oddalił. Nie krwawa to historia, ale niech posłuży za *Zwischenrufa*.

Od zawsze intensywność snów narusza mi wiarygodność pamięci – pamięć dla mnie ma konsystencję płynu. By ją utrwalać, trzeba ją formować, nadawać jej kształt. To, że płyn przechowuje się najłatwiej w butelce, nie ma nic do rzeczy, chociaż o piciu będzie też mowa: w czasach przedsamochodowych picie przed południem, oczywiście mówimy o alkoholu, nie miało cech zbrodni.

No i jesteśmy przy Jacku Żuławskim.

Jacek Żuławski. Jacek Żuławski – tzw. stary profesor, staromodny malarz, lecz pionier awangardy – bodyartu i happeningu – butorowską narrację, odkrycie francuskiej antypowieści, profesor uprawiał nagminnie. Jest świetna okazja, by opisać gutenbergowskim wynalazkiem, to, co często opisujemy z Andrzejem Dyakowskim wokalnie, by inteligencja Jacka nie umknęła pamięci. My z Andrzejem, jak indiańscy starcy w rezerwacie, którzy pamiętają klęskę generała Custera, ciągle mamy przed oczami ten spektakl, który w pełnym słońcu odbył się na podwórku szkoły podstawowej w Bieczu w roku 1965 z pięciokabinową latryną w roli głównego rekwizytu. Żuławski (jak Churchill, nigdy nie przeszedłby pozytywnie alkomatowej próby) zgłosił potrzebę fizjologiczną wymagającą intymności. Podprowadzony przez dwóch asystentów otworzył drzwi pierwszej kabiny – milion much w formie szrapnela eksplodował przed profesorem. Z obrzydzeniem przesunięto się pod drzwi po prawej, scena się powtórzyła, nowy milion much wzbił się w powietrze wywołując podobny efekt. Kabina trzecia i czwarta sprawiały wrażenie, że to rzeczywistość się zacięła i jak uszkodzona powtarza tę samą frazę czy sekwencję. Profesor otworzył drzwi piątej kabiny: nowy milion much eksplodował przed udręczoną trójką. Żuławski z ulgą stwierdził: „To zupełnie co innego" i dał się umieścić w sławojce. Opowiadamy z Andrzejem tę mało gustowną facecję jako dowód inteligencji profesorskiej, dowód na jej istnienie w ogóle. Mój spokój i dobre samopoczucie w tej sprawie po latach zmąciła konstatacja, że Jacek w Bieczu był o kilka lat młodszy ode mnie – jaki stary profesor, a ile podziwu dla jego sprawności.

To już pora na Kacha. Kachu nie był brzydki. Wszakże model kinowych amantów tych czasów był mocno fryzjerski – vide Gerard Philip czy Zbyszek Cybulski, ale w wielkim kinie brylowali wtedy brzydale, jak Jean Gabin, Spencer Tracy czy wkrótce Belmondo. Kachu miał problem wzrostu – jeden Freud wiedziałby, co z tym zrobić. Gdy Stevenson napisał Dr. Jekylla i Mr Hyde'a, to wymyślił Kacha. Jekyll to ciepły Colas Breugnon, po trzeciej secie pojawiał się Mr Hyde. Przez chwilę jeszcze zabawny – kwestia bulgotu: „Zabłocki, Jackiewicz, Gomułka, Cyrankiewicz" mieściła się w kaskaderskiej prowokacji. Niestety później było zazwyczaj gorzej. Tego nie znają, wywodzący się z jego pracowni hagiografowie – obrażał wielu wspaniałych ludzi w sposób zupełnie pozbawiony sensu. Odkupił to, zostawiając po sobie facecje, przy których pękłby z zazdrości Franz Fiszer.

Na finał coś o skandalach. Obecnie nawet kobiety i dzieci wiedzą, że by zaistnieć, także w sztuce, należy wywołać skandal lub co najmniej grubą ekstrawagancję. Talent, dorobek mają przed sobą długą drogę, najczęściej ślepą. Zrozumiała to Dorota Nieznalska, przez lata poniewierana po sądach, zyskując „nieszczęście" promocji, za którą koncerny napojów chłodzących, bądź powstrzymujących biegunkę, płacą miliony dolarów. Osobiście mam w tej sprawie prywatną frajdę. Wnikliwi śledczy i prokuratorzy nigdy nie zadali sobie pytania, czyje to genitalia ich obraziły. Szczęśliwym trafem znam tę bez mała fatimską tajemnicę. Z posiadaczem rzeczonych genitaliów przez lata całe (tak naprawdę to zimy, nie lata) jeździłem na narty w Alpy francuskie. Tacy śledczy jakie prawo i vice versa – po prostu głupcy.

Mieto Olszewski

LAUDACJA NA OKOLICZNOŚĆ BALU Z OKAZJI SZEŚĆDZIESIĘCIOLECIA AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU

Ironia losu (i Robert Florczak) spowodowała, że przypadł mi niewątpliwy zaszczyt wygłoszenia tej mowy, czy jak chce Florczak, laudacji. Ironia losu – gdyż Boże broń, nigdy nie należałem do ludzi, którym instytucji balu w ASP brakowało. Zawsze dystansowałem się do zabaw, w których uczestniczyło więcej niż dwie osoby. Jedyne, co nadaje niejaki sens tej

florczakowej nominacji, to moje i Akademii sześćdziesięciolecie. Jesteśmy rówieśnikami – Akademii ten wiek nadaje splendoru i godności, mnie, wprost przeciwnie, napawa smutkiem, nierzadko ocieram się o depresję. Niemniej, teoretycznie przynajmniej, znam lepiej od innych wady i zalety organizmów sześćdziesięcioletnich.

Kiedy na okoliczność dzisiejszej mowy zacząłem badać środowisko lobbystów na rzecz balu, to okazało się, że statystyczny lobbysta jest kobietą, w wieku zbliżonym do wieku Akademii, często wdową. Taktownie nie skomentuję tego odkrycia. Kwerendując z kolei po pamięci niegdysiejszych uczestników balów, wśród kombatantów płci męskiej zaskakiwała mnie, co rusz, niesłychanych rozmiarów amnezja nieadekwatna do zmian miażdżycowych naturalnych w ich, czy raczej w naszym wieku. Wiele wskazuje na alkoholowy charakter tej utraty pamięci i braku wspomnień. Padło nareszcie to słowo, bez którego trudno doprawdy sie obejść mówiąc o zabawach artystów, a które trzeba wielce ważyć, ze względu na dobrą pamięć, zmiany obyczajowe, poprawność, tak zwaną polityczną wreszcie.

Jak trudny to problem, niech świadczy fakt, że w monografii pt. *Jacek Żuławski* (300 stron) profesor Józefa Wnukowa, osoba mu (czyli Jackowi) bez mała najbliższa, pisząc tę książkę dwukrotnie tylko użyła słowa alkohol, w tym raz, że go nie pito. Dzisiaj otwierając bal, wybaczcie Państwo, że nie będę tak wstrzemięźliwy.

Chwila wydaje mi się stosowna, by, nie kryję – z nostalgią – przywołać trochę mniej oficjalną Akademię, czy jak moje pokolenie ją nazywało – Najwyższą Plastyczną. Będzie to obraz szkoły odbity częściowo od dna szklanki, co ja mówię, od dna kieliszka (przepraszam za ten rusycyzm), co nie znaczy, że obraz nieprawdziwy, myślę, że bardzo subiektywny, niepełny oczywiście i zdeformowany – taki po prostu impresjonizm.

Moja szkolna pamięć ma lat czterdzieści trzy! Już bez Potworowskiego, ale jeszcze z przepiękną Pągowską, jeszcze z Jurkiem Palińskim, zjawiskowym Teisseyre'em, jakby zawsze w baranicy, malowniczym Horno-Popławskim, no i Jackiem Żuławskim, który był absolutnym numerem jeden moich roczników. Jacek dawał nam gwarancję, że jesteśmy w łańcuchu pokoleń wiodącym od czy do Utrilla, Toulouse-Lautreca, Modiglianiego. Bo bohema paryska przełomu poprzednich wieków była matką chrzestną pokoleń studentów plastycznych uczelni tamtych czasów. Telewizja, jeszcze w powijakach, nie dostarczała wtedy atrakcyjniejszych wzorów osobowych. Literatura dostarczała Colas'a Breugnona, a wiele lat później Lovrego *Pod Wulkanem*. Trwała jeszcze dobra w tym zabawowym, czy bankietowym sensie, sława Staszka Wójcika, no i oczywiście, jeszcze w cieniu Jacka Żuławskiego, ale już dobijał się czempionatu Kachu – colabrenion do kwadratu. Do końca dni swoich idący w zawody na ogólnopolskim już szczeblu z Jurkiem Pankiem.

Jacek nie miał wyboru, pies przyzwyczajony (co potwierdził Pawłow) do zjadania kostek tylżyckiego sera, obowiązkowej, barowej zakąski tamtych czasów, wyciągał co rano profesora z domu szlakiem nie hańby przecież, jeno wędrówki filozofa hedonisty. Po odejściu Teisseyre'a zostałem Jacka studentem, a później asystentem.

Jest w biografii Żuławskich legenda wyjątkowej treści i powagi. Byłem Jacka asystentem, jestem, więc niejako z urzędu, zobligowany do jej podtrzymywania. Żuławscy to także Józia, my ludzie dorośli wiemy, o czym mówię. Ojciec Jacka był przedwojennym peeselowskim działaczem, posłem na sejm, Cyrankiewicz jego młodszym partyjnym adoratorem. Józia z kolei podczas lubelskich bankietów z Bierutem w roli głównej, cud urody kobieta, bywała hostessą. To wyjazd Żuławskich do Warszawy, do Cyrankiewicza, jakoby rozstrzygnął o tym, że dzisiejszy bal ASP nie odbywa się na jakimś kaszubskim Mariensztacie czy Emdeemie. Nawet, jeżeli to tyko część prawdy, to i tak wdzięczność nasza powinna być bezgraniczna.

Tak! Wchodzę na pole minowe. Myślę, że już na nim jestem. Byliśmy pieszczochami komuny. Byliśmy arystokracją ducha. Taka w dotychczasowej historii cywilizacji i historii kultury była perystaltyka.

Silna władza tworzyła dwór. Dwór potrzebował artystów. Zamordyzm Florencji zostawił nie zarchiwizowaną do dziś liczbę arcydzieł, demokracja Szwajcarii tylko zegar z kukułką. Opieka komuny była dyskretna, pomoc – życzliwa: to z przydziałów studenckich bonów żywnościowych pamiętam do dziś smak chińskich węgorzy, angielskich bekonów, szynki Krakus, kiełbasy piwnej. Z przydziałów studenckich farb do dziś zostały mi żółcie, oranże i szmaragdowe zielenie, których używałem z rzadka i z obrzydzeniem.

Lecz majstersztykiem troski o egzystencjalny komfort, a więc możliwość uprawiania sztuki, była procedura obiadowania. To system stołówek międzyuczelnianych był fundamentem wielu późniejszych karier artystycznych w tym kraju. Jedliśmy na Akademii Medycznej, jadaliśmy na Politechnice, obiadowaliśmy na ekonomii i transporcie. We wszystkich kolejkach po pomidorową, drugie i kompot wyróżnialiśmy się niewątpliwie – dziewczyny strojem i urodą, chłopcy inteligencją, bywało, że wskazującą na spożycie. Zaowocowało to niesłychaną wprost liczbą małżeństw międzyuczelnianych, między-zawodowych. Cud socjotechniki – mąż dentysta, mąż ginekolog, żona laryngolog, geolog. Można było w tych konfiguracjach uprawiać sztukę, nie chałturę, bez upadlającej biedy. W innej kolejce, do innej stołówki musiała stanąć Baśka Kaczmarowska skoro została Lady Hamilton – portrecistką angielskiego dworu.

Kiedy usiłuję dociec skąd tyle taktu i respektu zarazem u tak okrutnej i aroganckiej władzy wobec nas, Janków Muzykantów, to myślę, że po pierwsze decydowała o tym nasza znajomość liternictwa – myśmy pisali transparenty, plansze, portretowe wcierki. Myśmy byli ówczesnymi mediami. To przed cyfrową czy elektroniczną cywilizacją artysta plastyk był protoplastą obecnej grupy trzymającej władze i czasopisma. Miała ta władza intuicję, bo to absolwent naszej szkoły wymyślił, stworzył solidarycę. Logo Jurka Janiszewskiego wytatuowało się w mózgach milionów.

Ostatnia Wieczerza profesora Macieja Świeszewskiego, obraz skądinąd cudowny (już czwarty apostoł został powołany na dyrektorskie stanowisko) i jako taki powinna zawisnąć w Licheniu. Nie była pierwszym koniunkturalnym obrazem wielkiego formatu wywodzącym się z uczelnianego kręgu – całe lata sześćdziesiąte zdobił szczytową elewację budynku KW obraz mile uśmiechniętego Lenina w czapce leninówce pędzla Alojzego Trendla. Uśmiech – kwintesencja dobroduszności, zjednywał nowych przyjaciół i reklamował zawartość gmachu aż do chwili pożaru.

Inny wielki obraz zbiorowego, jakże pysznego autorstwa: Studniccy, Żuławscy, Wnukowa, Pągowska, Teisseyere, Wodyński – *Pierwszomajowa manifestacja 1905* roku skłonny jestem umieścić w rozrywkowej historii szkoły, gdyż liczba błędów malarskich i perspektywicznych wskazuje na alkoholowe podłoże tego czynu. Wkrótce po tym, chłopcy: Łajming, Lasecki, Frejer, Fukś prosto z ZETEMPE przejdą do kabaretów – ciekawe czy zauważą różnicę. Jest w dziejach szkoły, czy raczej środowiska ze szkoły się wywodzącego, persona, która odegrała wcale nie marginesową rolę, będąc de facto na zewnątrz, niejako po godzinach. Przez lata moje uczucia do niej ewoluują od rozgoryczenia, poczucia krzywdy, niechęci, bez mała nienawiści, do coraz wyrazistszej sympatii, wdzięczności, podziwu i szacunku wreszcie. To Maciek Michalak, barman SPATIFu dla wielu artystycznych Pokoleń – dolewając bezczelnie wodę do wódki ocalił nie jedno życie i całe tony ludzkiej wątroby. Każda kolejna ultrasonografia pogłębia metamorfozę moich do niego uczuć.

Nie był tak dla nas łaskawy Jurek Maliszewski vel Malinówa, który zjechał na studia malarskie z całym majątkiem, spadkiem po rodzicach

i dobrze prosperującym, nomen omen zakładem pogrzebowym. To on doinwestował część rozrywkową kilku roczników wywodzących się z akademika „Mewa". To on, sierota z podwarszawskiej Zielonki czy Miłosnej, zamienił sielską łódź o nazwie PWSSP w *Tratwę Meduzy* z obrazu Géricault. Mirek Królikiewicz, wonczas nasz przyjaciel, ale i ordynator szpitala na Srebrzysku robił, co mógł, niemniej po latach te artystyczne bataliony na dziś stany osobowe mają, jakby przeszły Wietnam lub Afganistan.

Nie ma, w moim najświętszym przekonaniu, prawdziwej historii szkoły bez Franciszka Otto i Teresy Sierant. Ten pierwszy był holocaustem naszej inteligencji, Teresa niejako rekompensatą za to właśnie, całe dziesięciolecia piękna jak sztuki, o których nam opowiadała.

Archeolodzy pamięci natrafili na szczątki sześciu bali. Pierwszy w Ermitażu w Sopocie z rektorem Wnukiem i studentem Jackiewiczem. Następny z rektorem Teisseyere'm, Federowiczem i Wowem Bielickim w klatce u powały. Ten piąty już w stanie wojennym z Kacprem Ołowskim jako Jaruzelskim. Sześć bali w ciągu sześćdziesięciu lat. Taka statystyka nie zwala z nóg. To wręcz dowód niesłychanej powagi instytucji, którą dziś fetujemy.

Chyba, że Robert Florczak chciałby się z nami podzielić częścią sławy Sfinksowych bali, które to z talentów i szaleństwa wielu akademików korzystały, zachowując jednak suwerenny, nie uczelniany charakter.

Ten akapit kieruję do artystycznej młodzieży. Proszę go traktować jako erratę do pisanych przez żurnalistów i polityków dziejów ostatnich lat sześćdziesięciu. Dzieci Drogie! Ta uczelnia w latach 1945–1990 nie była barakiem w obozie koncentracyjnym… Spędziliśmy w niej swoje najlepsze lata. Nasz zawód był zawsze zawodem wolnym. Wydaje mi się, że zawsze stąd było bliżej na Montparnasse i do Chmielna, niż do Moskwy.

Życzę dobrej zabawy!

Mieto Olszewski
Profesor ASP w Gdańsku

RECENZJA DOTYCZĄCA DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ I DYDAKTYCZNEJ ADIUNKTA JANUSZA AKERMANNA W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM KWALIFIKACYJNYM II STOPNIA

27 listopada 1996

„Jeżeli ktoś w drzwi obrotowe wejdzie za tobą, a wyjdzie przed, to na pewno minął cię Włodek Wieczorkiewicz"

Kiedy przed rokiem użyłem tej myśli jako motta do tekstu zamieszczonego w albumie wymienionego przyjaciela, nie wiedziałem, że moje odkrycie ma skazę niedoskonałości. Po prostu niestarannie zanalizowałem krąg znanych mi osób i zbyt pochopnie popadłem w pychę z powodu stworzenia konstrukcji myślowej, tyle błyskotliwej w swej formie, co logicznie doskonałej. Teraz, już z zawstydzeniem, przyszło mi skonstatować, że tym, który nas w drzwiach obrotowych wyprzedził, mógł być także Janusz Akermann. Wiem to na pewno, odkąd poznałem go bliżej, to znaczy od chwili, gdy przyglądać zacząłem mu się staranniej, by opisać go w płatnej recenzji.

Należę do pokolenia, którego artystyczni idole to romantyczni nieudacznicy, etyliczni geniusze, obowiązkowo zapoznani, odkrywani prawie przez przypadek po latach, a najlepiej po śmierci. Janusz Akermann to nowa generacja artystów, artystów, którzy nie mają zamiaru poddawać się bezwolnie kaprysom losu płynąc na fali nieodpowiedzialnego przypadku. Ich debiut przypadł na czas pierwszego rynku sztuki w powojennej Polsce i oni ten rynek współtworzyli. To w czasie ich startu zjawiły się pierwsze rankingi, magazyn „Art&Business", aukcje i prywatne galerie.

Miałem wgląd we fragmenty korespondencji zawodowej Akermanna – nie są to listy van Gogha do brata Theo, jest to konsekwentna polityka promowania swej twórczości, autokreacja, że nie powiem, autoreklama. Janusz Akermann jest profesjonalistą bez sentymentalnej, metafizycznej aureoli. Nie zaznał losu artystów mojego i poprzednich pokoleń, którzy balansowali na linie, tworząc pomiędzy przekleństwem a błogosławieństwem chałtury, tworząc sztukę jakby w chwilach wolnych. To my, artyści tamtych czasów, bywało, że pędziliśmy żywot malarzy niedzielnych – w czwartki i piątki malowaliśmy plansze (o dekoracji trybun nie wspominając) – niedziela była dla nas.

I nie o rozrachunki tu chodzi i nie o rozdrapywanie ran mojego pokolenia… To może nasze kurewskie biografie mienią się wszelkimi kolorami tęczy. I nie zamienilibyśmy ich na inne. Tamte noce potrafią być też niezapomniane. Konstatuję tylko fakt, że Janusz Akermann jest artystą, prawdziwym, Akermann nie jest malarzem niedzielnym. Malarstwo czy sztuka czysta jest jego jedynym zajęciem, jest zawodem.

Jak maluje Janusz Akermann nie będę pisał – w myśl zasady księdza Chmielowskiego: koń jaki jest, każdy widzi, jak maluje Akermann, każdy widzi. Krytycy starannie to opisywali, mnie interesują miejsca nieopisane. Krytycy lokują go gdzieś w nowych dzikich, prywatnie nie przepadam za Neue Wilde, zwłaszcza za tym w polskiej edycji, czy mutacji. Mutant wydał mi się wyjątkowo antypatyczny.

Siedem lat temu w katalogu do wystawy Roberta Florczaka pisałem: „Nie wiem, nie pamiętam kto, kiedy i kogo zwolnił z obowiązku autentyczności w sztuce. Mam wrażenie, jakbym ten moment przeoczył, przegapił, może przespał. Chwila przyzwolenia, dyspensy najwidoczniej umknęła mej uwadze. Przez scenę z szyldem »sztuki piękne« przelatuje już kolejny hałaśliwy (bo młody?) polski artystyczny mutant, przelatuje stadnie. Arogancko (bo stadnie) zadufany w swe światowe rodowody. Stadnie bezkrytyczny, stadnie narcystyczny, stadnie niewidzący swej groteskowej postaci, postaci bez mała molierowskiej. W płaszczyźnie estetycznej (więc de facto artystycznej) nowi dzicy, nowa ekspresja to ruch budzący szacunek z powodu autentyczności właśnie, autentyczności psychologicznej i estetycznej, i nie obiektów a racji i motywacji. Trzeba poczuć trwogę wobec hekatomby przedmiotów prawie doskonałych, sytuacji zorganizowanych perfekcyjnie, trzeba w tym tkwić, brać to dzień w dzień, aż po mdłości, dopóki, jak antidotum, jak nerwica, jak ucieczka, jak wyzwolenie wreszcie, nie sięgnie się po formę wściekłą, niezdarną i koślawą, być może prywatną… Dopóki nie zniknie nasz zapyziały, swojski syf, krzywy bruk, plugawa, z kremowej olejnicy lamperia, świat przedmiotów koślawych jakby wyrzeźbionych ręką ludowego, pijanego świątka, dopóki to nie będzie tylko sen… Nasza artystyczna młodzież przemalowująca sznyty nie ze swoich katalogów, nie ze swoich rodowodów, odgrywać będzie li tylko prowincjonalny karnawał. Zachodni katalog to nie »Burda« dla polskiego krawca, to co »najwyżej informacja o drugim artyście«."

Według mnie Janusz Akermann ma rodowody lepsze – wierzę, że to sztuka Ensora daje mu nobilitację, że jest twórcą niestadnym, że ma swą indywidualną cenę. A „gęba" Akermanna jest bliższa „gębie" Gombrowicza, niż głowie Baselitza, że to historia naszego polskiego ryja. A to dla mnie jest legitymacją autentyzmu.

W relacji student-nauczyciel byliśmy przez chwilę, semestr, nie więcej. Ja kończyłem swój asystencki okres przenosząc się „na swoje". Janusz zostawał w pracowni. Zapamiętałem nie tyle co, ale jak robił. Rysował z furią, tworzył, czy raczej wtedy jeszcze produkował, z rzadko spotykaną pasją, wręcz pazernością. Mimo upływu piętnastu lat, w tym względzie bodajże się nie zmienił.

Jeszcze jeden wspólny epizod – wiele lat temu, uczelniane obowiązki skrzyżowały mój los z losem Janusza Akermanna. Jakiś szaleniec, ściślej dyrektor szkoły, umieścił plenerowpraktykę studencką w ośrodku wojskowym, elitarnym, zamkniętym. Idiotyzm tej decyzji olśnił mnie na miejscu. Trafiliśmy tam w dzień przysięgi – panopticum tej chwili różniło się znacznie od karnawału w Rio. Byłem bezradny i bezbronny. Sam, posiadacz kategorii „D", niezdolny do służby w czasie pokoju, poza alergiczną wysypką nie potrafiłem znaleźć żadnego, sensownego rozwiązania. Także sanitariaty ogólnowojskowe nie wydawały mi się możliwe do zaakceptowania dla dam i uczonych. Moim partnerem, co ja mówię, podwładnym był Janusz Akermann. To poranny spacer tego lata w brzozowym gaju wyznaczył chyba na zawsze moją opinię o nim. Rozmawiałem z człowiekiem zrównoważonym, mądrzejszym, pozbawionym histerii, psychoterapeutą bez mała… Nie powstrzymało to wszakże mej decyzji, wyjechałem chwilę po tym. Nie miałem zamiaru być majorem Sucharskim plenerów studenckich – on nim został. Tajemnica tych nieporównywalnych zachowań tkwiła w jego autopsji – Janusz Akermann odbył zasadniczą służbę wojskową przed studiami. Tam, wtedy, czuł się jak pułkownik Lawrence wśród Arabów. Opowiadam tę przygodę nie dla pustej anegdoty. Proszę to zachowanie wpisać na benefis nauczycielskich zasług Janusza Akermanna. Uważam, że jest nauczycielem rozważnym, że jest nauczycielem niehisterycznym, że jest nauczycielem dobrym.

Obiecałem nie pisać o malarstwie Akermanna. Ale nie potrafię ustrzec się małej dywagacji. Struktura linorytu kolorowego jest logiczna. Nie ma

stylizacyjnego rodowodu. Ta sama konsystencja, ta sama budowa, w obrazie – dukt pędzla, palca, tuby – ta sama co w linorycie, często mnie nie przekonuje, zaczyna być ornamentyką, dla samej siebie, nieuzasadniona wymogiem techniki, czy technologii, nie działa już tak przekonywująco, brzmi dekoratorsko, a więc płycej. Przy całym szacunku dla malarstwa Akermanna uważam, że to grafika wyznaczyła i wyznacza jego znaczącą pozycję na polskim rynku sztuki.

Pamiętniki artystyczne Akermanna są, mimo emocji wykrzykników, tekstem zimnym, że nie powiem – cynicznym. Takie, to widać, *signum temporis*, coś pomiędzy instrukcją obsługi a biznes planem. Nie znaczy to, że uważam to za defekt, uważam to za cechę i dowód autentyczności.

Taki jest Janusz Akermann, taki jest AKERMANIZM. Polecam go, jako fachowca bardzo gorąco.

Uważam, że adiunkt Janusz Akermann spełnia wszelkie niezbędne warunki, by z sukcesem nosić godność II stopnia kwalifikacji. Jego pasja może być zaraźliwa, ale uważam konsekwentnie, że zarażać powinien w pracowniach graficznych.

Profesor Mieczysław Olszewski

OPINIA O JAROSŁAWIE BAUCIU WYRAŻONA NA OKOLICZNOŚĆ PRZEWODU PROFESORSKIEGO

29 września 2013

Trzy tygodnie temu, gdy Jarek Bauć ogłosił mi, że oczekuje ode mnie opinii na swój temat w związku z procedurą otwarcia przewodu profesorskiego, z trudem maskowałem zakłopotanie. Jesteśmy od lat przyjaciółmi. To fakt bezsporny, chociaż ta nasza przyjaźń jest trochę niepolska i niebiesiadna, nie z beczką soli, nie do dna. Ci moi przyjaciele najwięksi, rówieśni i starsi, najczęściej nie żyją. Nie wiem, co pije Bauć, myślę że wino – ze mną nie pije niczego. Gramy w tenisa. Unikam z nim rozmów o sztuce. Boję się, że przez te rozmowy go stracę. Nasza przyjaźń jest asymetryczna w korzyściach. Beneficjentem korzyści jestem zawsze ja. Jarek pomaga mi często w wieloraki sposób.

Skonstatowałem to z zawstydzeniem dopiero teraz, z okazji tego tekstu. Jest, wszakże, po mojej stronie specyficzna przysługa, która może wyrównywać tę nienaturalną nierównowagę. W tenisa przegrywam z nim nieomal zawsze. Myślę, że jest to w psychoterapię Baucia ważny mój wkład. Myślę, że wzmacniam w nim poczucie godności i szeroko rozumiane ego. Niekiedy odnoszę wrażenie, że sprawiam mu sadystyczną satysfakcję.

Myślałem, że opowiadając takie dyrdymały uda mi się ukryć brak określonej opinii o sztuce Jarka. Tak było trzy tygodnie temu. Następnie zwiedziłem jego pracownię przy Kieturakisa. Miejsce dla mnie też wyjątkowe – znałem i odwiedzałem wdowę po wielkim profesorze, przyjaźnię się z Maćkiem Kieturakisem, wybitnym chirurgiem w Kalifornii.

Ten zdewastowany szpital, miejsce pracy Jarka, jest cytatem z najlepszych obrazów Anzelma Kiefera. Amfilada wielu pomieszczeń obnażonych brakiem drzwi i futryn, zapełnionych za to po brzegi różowymi płótnami obrazów, jest dla mnie jednym z większych artystycznych odkryć, a nie jest mi łatwo zaimponować – dosłownie tydzień wcześniej wróciłem z Centrum Pompidou. Jednak pointą tej wizyty jest piwnica, magazyn zawierający pięćset wielkoformatowych obrazów.

Myślę, że przegrywając z Jarkiem pomagam mu żyć z takim artystycznym bagażem pod ścianą, o pracy pedagogicznej Jarosława Baucia wolę nie mówić, czy pisać. Nie sądzę bym zaliczył u niego choćby semestr.

W pełni, z całym przekonaniem popieram starania Jarka o profesorski tytuł.

Z poważaniem

Mieto

LAUDACJA NA OKOLICZNOŚĆ BENEFISU PROFESORA HENRYKA CZEŚNIKA

Wszyscy kompilują – z Internetu. Ja mam ten luksus, że mogę kompilować z samego siebie. Jest to komfort klasyków, ale i też, niestety, ludzi starych.

Do końca nie wiem jaka jest różnica między laudacją a lustracją. Obie nie mogą się obyć bez kwerendy po archiwach, archiwach pamięci. Przy bohaterach benefisów mówimy o pamięci, o pamięci narodowej, co jest oczywiste.

W moim domowym „IPEENIE" mam dwie pożółkłe teczki z sygnaturą Henryk Cześnik. Pierwsza z października 1988 roku, druga z marca 1991. Obydwie postanowiłem udostępnić. I tak:

Teczka pierwsza. Dokument nr 1.
Docent Mieczysław Olszewski
PWSSP w Gdańsku.
Gdańsk 27.10.1988 r.

SPRAWOZDANIE Z PRZEBIEGU OPIEKI ARTYSTYCZNEJ NAD STARSZYM ASYSTENTEM HENRYKIEM CZEŚNIKIEM.

Powierzenie mi przez Radę Wydziału funkcji opiekuna artystycznego wobec kolegi Cześnika w okresie jego przygotowań do procederu, czy raczej kwalifikacji na stopień adiunkta, miało na celu, jak wszyscy chyba wiemy, li tylko zadośćuczynienie wymogom formalnym. Nikt zdrowo myślący nie mógł oczekiwać, że podejmę się zabiegów „opiekuńczych" na serio i dosłownie.

Ranga i miejsce, jakie Henryk Cześnik, a ściślej jego malarstwo zajmuje w aktualnej polskiej hierarchii i artystycznej rzeczywistości, już z punktu zwalniały mnie z prostodusznie pojętej realizacji tego biurokratycznego pomysłu. Dzisiejszy delikwent nie wymaga i nie potrzebuje niczyjej artystycznej opieki. Cześnik jest w pełni malarskiego rozwoju. Jest także na nieczęsto spotykanej fali sukcesu. Intuicja, instynkt talent wreszcie, pilotują go bezbłędnie.

Malarstwo Cześnika jest bezsprzecznie jednym z najciekawszych zjawisk w polskiej sztuce lat osiemdziesiątych. Casus Cześnika tkwi w tym, że jest on także malarzem lansowanym. Jest gwiazdą. W polskim pejzażu społecznym, mentalnym (czytaj: polskim przysłowiowym piekle) jest to zjawisko zaskakujące i nietypowe. Przyznam nawet, że może to budzić niepokój… W naszym kraju, prędzej czy później, jak uczy historia, posądzano bohaterów narodowych o defraudację kasy pułkowej.

No i jesteśmy przy kasie. Funkcja opiekuna artystycznego jest funkcją płatną, można by rzec sowicie (chodzi w końcu o dwadzieścia tysięcy) – tworzy to nowy, specyficzny aspekt, aspekt moralny mojej dzisiejszej roli. Uważam, że z tego miejsca powinienem oddalić potencjalny zarzut, że mimo braku faktycznej opieki podpisałem się pod rachunkiem. Sądzę że muszę się jednak rozliczyć.

Jak wszystkim wiadomo, sukces ma wielu ojców – jedynie nędza jest sierotą. Mimo tej świadomości, z całą arogancją twierdzę że jestem jednym z prawdziwych, artystycznych ojców dzisiejszego bohatera. Przez kilka lat, i to lat podstawowej, malarskiej edukacji, Cześnik studiował w pracowniach, o których obliczu miałem okazję współdecydować. W latach następnych pracowaliśmy razem, prowadząc pracownie malarstwa i rysunku. Myślę też, że przez ten cały czas, bagatela – lat piętnaście – byliśmy przyjaciółmi. Przez skromność, bynajmniej nie wrodzoną a nabytą, nie będę eksponował wpływu moich niektórych obrazów na studenckie realizacje Henryka.

Sumując – jeśli Cześnik jest malarzem wybitnym, a tak zupełnie poważnie uważam, to ja, Mieczysław Olszewski, byłem jedną z akuszerek przy narodzinach tego wyśmienitego malarza! W polskim szpitalnictwie zwykła pielęgniarka za jednonocny dyżur przy łóżku, żąda (i otrzymuje) pięć tysięcy złotych. Mam za sobą więcej niż cztery noce spędzone na okoliczność narodzin wspaniałego malarza i unikalnej wartości dla narodowej kultury.

M. Olszewski

Teczka pierwsza. Dokument nr 2.
Docent Mieczysław Olszewski
PWSSP w Gdańsku
Gdańsk, 28 października 1988 roku

RECENZJA PRACY KWALIFIKACYJNEJ STARSZEGO ASYSTENTA HENRYKA CZEŚNIKA.

Rytuałem jest, by podczas przewodu kwalifikacyjnego na stopień naukowy przyszły adiunkt wygłosił wykład. Ma to zapewne udowodnić, że ekwiwalent uniwersyteckiego doktora jest człowiekiem światłym, intelektualnie atrakcyjnym, po prostu uczonym – mimo że jest malarzem.

Henryk Cześnik pisząc swe wystąpienie pt. *Druga strona obrazu – odbiór pozafizyczny* w moim odczuciu za bardzo literalnie potraktował tę sytuację. Osobiście wolę, gdy nie mówi do mnie per „fizyczne zakrzywienie czasoprzestrzeni". Wyjątkowo źle znoszę koktajl psychoanalizy z parapsychologią. Jest to mój osobisty defekt, mam tego świadomość i poczucie winy. Dlatego postanowiłem wysłuchać wykładu swego przyjaciela – według reguły – jeśli Modrzejewska recytuje choćby alfabet, to i tak jest to wspaniałe.

M. Olszewski

Teczka druga. Dokument nr 1.
Docent Mieczysław Olszewski
PWSSP w Gdańsku
2 marzec 1991 rok

RECENZJA

Przed dwudziestu laty z okładem brałem udział w rozmowie, czy ściślej pijaństwie, którego rozmowa była tylko częścią, gdy nagle mój rozmówca wzniósł był dłoń do poziomu bioder określając wysokość… Wysokość, a raczej wzrost. Rzecz tyczyła dzieciństwa spędzanego w towarzystwie myszy czy szczura we wspólnym pokoju. Przenosząc narrację o kilka lat później, mój vis à vis swą dłonią wyznaczał domniemany wzrost gryzonia, w myśl zasady, czy logiki, że rośniemy wszyscy przez lata razem i pospołu. Ta mysz, czy szczur wielkości potężnej świni, prześladuje mnie do tej pory – powiedział normalnym głosem, bez śladu emocji, czy sensacji – ta mysz musiała być już wtedy taka… i podniósł rękę.

„Taka mysz" zobaczyłem znowu. Zobaczyłem na rysunkach, czy może w rysunkach Heńka Cześnika. I nie w zoologii, czy pijackiej imaginacji tkwi problem. Przeróżne chwile, pojęcia, rzeczy, lektury i rozmowy, doświadczenia i sny składają się na nas i na naszą osobowość i osobliwość. Jest to puzzla, która nie da się złożyć z samych miłych kawałków. Cześnik rysując tworzy aury, które wcale niełatwo się nazywa, a które głęboko się odczuwa, które zna się doskonale, bo były zawsze w nas. Tak jak były w Ionesco, Becketcie, Hrabalu, Kafce i Günterzegrasie.

Stosunkowo nietrudno byłoby mi zanalizować repertuar formalny rysunków Cześnika. Katalog sposobów jest możliwy do określenia, tyle że nazwanie nie wyjaśni wszystkiego i niczego – te same słowa mogą określać działania marne. Tak naprawdę, malarz oglądający sztukę innych ogląda przede wszystkim siebie. Im większe dzieła oglądam, tym większego doznaję poniżenia. Nie lubię złego malarstwa, ale go potrzebuję (dla swej higieny psychicznej) – z dobrych muzeów wychodzę sponiewierany jak szmata.

Pisanie recenzji jest uciążliwe i niewdzięczne. Profesjonalny krytyk recenzując, pracuje na swój benefis – sławi swoją inteligencję, erudycję, bądź wrażliwość. Recenzent malarz winien protegować konkurenta swoim kosztem niejako. I jeżeli mimo wszystko staję dzisiaj w szeregu architektów i budowniczych dobrego imienia, panegirystów Henryka Cześnika, to dlatego, że ułatwia mi ten proceder niegdysiejsza zasługa, moja akuszerska przeszłość (którą wyłuszczyłem przy poprzedniej przewodowej okazji). Oczywiście nie wątpię, że Cześnik w swoim formacie zaistniałby i bez mojego udziału (tyle, że troszeczkę inaczej).

Należę do ludzi, co nie jest zupełnie oryginalne, bo jest ich całkiem duża grupa, którzy uważają Bacona za największego z żyjących malarzy. Ślady Bacona w rysunkach Cześnika, w moim wypadku, zwiększają tylko sympatię do tychże. To są smaki, które znam, lubię, rozpoznaję z przyjemnością.

Spokojnie mogę odnieść się do pedagogicznych kwalifikacji adiunkta Cześnika. Pracowaliśmy przez wiele lat razem, wiem o nim dużo – nie mam wątpliwości, że zasługuje na godność docenta.

[Podpis nieczytelny]
M.O…

* * *

Gdy kończą się dokumenty, nie kończy się człowiek – to moje, nie Babla (!), zostaje też ludzka pamięć – subiektywna, zawodna, mącona alkoholową amnezją, bądź nieuniknioną starczą demencją. Jednak chyba pamiętam nasze pierwsze spotkanie. Do wiadomości studentów, którzy nie rozróżniają (jak wiemy chociażby z egzaminów wstępnych) Władysława Warneńczyka od Bolesława Bieruta – to nie było spotkanie Mickiewicza ze Słowackim. Heniu musiał mieć już dowód osobisty skoro barman (rzecz miała miejsce w sopockiej restauracji Riviera) podawał mu alkohol. Ja, z kolei, w pierwszym powojennym bedekerze *Sopot, lato, vademecum… i nie tylko* miałem swoje cztery strony w towarzystwie Kiejstuta Bereźnickiego, Jerzego Afanasjewa i profesora Adama Haupta. Nie było w nim śladu (tzn. w bedekerze) Macieja Świeszewskiego – Tumiel, Haras, Góra, Mokwa, Patzerowa, Markowicz, Smolana jedynie na zdjęciach zbiorowych.

Chociaż nigdy nie byłem wielbicielem tzw. męskiej urody, z wyjątkiem chwil narcyzmu przy goleniu, to jednak przyznam, że młody Cześnik robił wrażenie – głowa Dawida Michała Anioła z florenckiego monumentu – lokowany blondyn z nienagannym profilem… Potem, przez całe lata ze zdumieniem obserwowałem kolejne ewolucje, czy etapy tej fizjonomii – zawsze niezwykłe, magiczne i zaskakujące. Bottero – nadymany sterydami i dumą, bo nagrody ze wszech stron, chwilę po tym – święty, czy błogosławiony Maksymilian Kolbe – nie potrafię się uwolnić od tych obsesyjnych skojarzeń, kameleon przy tym, to tani cyrkowy chwyt.

Dolce vita – zanim Fellini wymyślił tytuł swego kultowego filmu – Heniu to miał! Był synem sopockiego cukiernika, mieszkałem vis à vis tej cukierni przez wiele lat… Niestety raz w życiu posłużyłem się tą wiedzą w sposób żałosny. Tania knajpa, wszyscy jak podczas inwazji aliantów na Holandię – o jeden most za daleko i nie łapię żartu Cześnika, który oznajmia, że nigdy nie studiował i nie pracował ze mną. Eksploduję mieszanką furii i histerii rycząc na cały bar: „Gdyby nie ja (tu stek przekleństw) to byś do dziś lepił te pączki". Postronni pijaczkowie przeczuwając morderstwo dyskretnie się ulatniają.

Oczywiście to było obrzydliwie głupie i niesmaczne. Alkohol nie może wszystkiego usprawiedliwiać – chciałbym, gdyż jest to wyborna okazja, bardzo serdecznie Cię Heniu, przeprosić.

M. Olszewski
[Podpis nieczytelny]

LAUDACJA NA POŻEGNANIE PROFESORA ANDRZEJA DYAKOWSKIEGO

Karol Dickens zaczynając *Davida Copperfielda* napisał: „Urodziłem się w czepku." Znajomość moja tej kwestii dała mi w ciężkich czasach bierutowskich zwycięstwo w konkursie literackim (czy może czytelniczym) – a byłem w ten czas prymusem szkoły podstawowej w prowincjonalnym miasteczku – co wzbudziło podziw jurorów, całkiem słuszny zresztą.

Dzisiejszy bohater urodził się siedemdziesiąt lat temu w rodzinie ziemiańskiej. Nie na ziemi jednak i nie w czepku, lecz na ławce – w parku – ściślej na Plantach, bo w Krakowie park nazywa się Planty. Wróżbici, chiromanci i inni futurolodzy oraz cyganki za oczywiste uznają, że w tych okolicznościach – bóle porodowe dopadły madame Dyakowską podczas spaceru, stąd ławka – zrodzone dziecię zostanie bezdomnym kloszardem, menelem, boomem. Stwórca, a i badacz szczegółów zauważyłby wszakże, że ławka była nieopodal Collegium Maius, czyli Uniwersytetu, co znaczyłoby całkiem odmienne prognozy dotyczące przyszłości dzisiejszego bohatera – człowiek zrodzony, no nie na kamieniu (wtedy wiadomo, że geniusz), lecz na ławce vis à vis Jagiellonki, mógł być w przyszłości tylko profesorem.

*

Sielskie dzieciństwo w II Rzeczypospolitej wkrótce zmieniło się w szkołę przeżycia. Wirtuozyjna umiejętność jazdy na rowerku trójkołowym być może to życie ocaliła, gdy zręcznie lawirował po krakowskiej szosie wśród lejów po bombach podczas wysiedlenia. Gdy sytuacja się z grubsza ustabilizowała, jeśli jest to słowo właściwie użyte dla określenia czasu okupacji w Generalnej Guberni, nasz bohater na pierwszym świadectwie miał sam sehr gut – czyżby pierwszy ślad Collegium Maius (?).

*

Powojenny czas dzieciństwa i trudny okres dorastania spędził dzisiejszy emeryt na Podhalu, co było kolejnym wyzwaniem, bo nikt mi nie wmówi i nie przekona, że życie wśród górali jest bezpieczne. Klimatycznie zdrowe, ale bezpieczne na pewno nie. Dlatego nie dziwi mnie, że jako nastolatek budując w latach pięćdziesiątych schronisko na Turbaczu nabawił się zapalenia wątroby na tle alkoholowym. A potem – tu wchodzimy już w strefę nieskrywanej mojej osobistej zazdrości…

Babka Włoszka genetycznie wyposażyła Andrzeja w olśniewającą urodę śródziemnomorską – czyli brunet lokowany z uśmiechem Marino Mariniego. To musiało w kraju nad Wisłą mieć swoje poważne konsekwencje i reperkusje. Po pierwszym roku krakowskiej ASP liczba zbałamuconych (proszę docenić ten eufemizm) dziewczyn była trzycyfrowa. Główny świadek tych sukcesów, Piekorzewski, od lat nie żyje. Musimy więc zaufać pamięci jubilata. Zaufać, bardzo proszę, ale jak się pogodzić z własnym dramatem upływającego czasu, ze świadomością, że życia już nie starczy, by zbliżyć się do tego osiągnięcia, co dla A.D. było tylko introdukcją przecież.

A.D odbył jeszcze marynarkę wojenną, rok politechnicznej architektury i już go poznałem, poznaliśmy go osobiście.

*

Zawdzięczam mu niesłychanie wiele. Wpływ Andrzeja na moje życie był przeogromny.

Ożeniłem się z dziewczyną na widok której on się czerwienił, wierząc, że on wie, widzi więcej (wcale mi się nie podobała – żartuję oczywiście). Zamieniłem luksusową posadę bibliotekarki z wyższym wykształceniem na asystenturę, gdyż to Andrzej oznajmił mi o konkursie w PWSSP, w którym też brał udział – zawstydzony wszakże, bo wiedział, że znam jego opinię przez lata głoszoną, że asystentami zostają mendy. À propos mendy – dwa lata temu to wydawałoby się zapomniane w zoologicznym sensie stworzenie przywołał mój przyjaciel w dyskretnej rozmowie, donosząc mi, że gdy poczuł nieoczekiwane od lat zapomniane swędzenie w kroku, rozmarzył się, że czyżby mendy – i już po godzinie przypadkowo spotkany kolega lekarz wyjaśnił, że tak się objawia cukrzyca…

*

Asystenturę zaczęliśmy jednocześnie (36 lat temu). Chwilę potem ocalił mi, no nie głowę, ale przynajmniej jej część – profesor Jacek Żuławski, mój pryncypał, źle znosił i coraz silniejsze dawał sygnały, że irytuje go moja naonczas nowatorska fryzura – włosy hippisa. Szło w fatalną dla mnie stronę (samsonowej kastracji). Jacek był taternikiem zaczadzonym Podhalem (to dla młodzieży). Mediacja Andrzejaszka: panie profesorze, by się pan wstydził, a Sabała, a Janosik? zakończyła kwestię fryzjerską raz na zawsze.

*

To nie jest tak, że przyjaźń to same kwiaty, perfumy, landrynki. Przyjaźń, ta męska, to czasem bójka, atawizm, esencja emocji. W latach środkowego Gomułki filmowy kult Garry Coopera dawał stadnym, alkoholowym przecież naszym zabawom, gombrowiczowską, parodystyczną aurę. W takim to zabawowym klimacie, ale zupełnie serio, odbyliśmy, zainspirowani przez grono przyjaciół, bójkę. Jak szeroko skrojone jest znaczenie tego słowa doświadczyłem na Podhalu, gdzie w knajpie piłem z wiekowym góralem, który, jak twierdził, brał udział w bójce pod Verdun. Na miłość boską, najdłuższej siedzącej bitwie w historii Europy (to do młodzieży). Zwycięski w krwawej jatce, nękany przez doniesienia, że podobno wybiłem oko przeciwnikowi, zwlekałem z wizytą w szkole. Kiedy się wreszcie zdecydowałem w perspektywie trzydziestometrowego korytarza witał mnie uśmiech Marino Mariniego. Ku uciesze świadków opowiedział nam, jak to okulista badając jego kontuzję skomentował to słowami: „pana to jakaś baba musiała zadrapać". Upokarzający komentarz dla młodego Gary Coopera, nawet po latach budzi we mnie chęć odwetu.

By nie zamęczać Państwa nadmiarem swego gadulstwa (większość anegdot w moim arsenale pamięci wymaga karkołomnych zabiegów

cenzurowych, a poprawności politycznej nie sięgają kolan) gotów jestem za skromny poczęstunek opowiadać je kameralnie, na tak zwanym boku.

Kilka zdań tylko o charakterze lustracyjnym, bez których nikt w tym kraju już obejść się nie może. Tak, A.D. bywał represjonowany. Pobyt na izbie wytrzeźwień, utrata prawa jazdy – to typowe przykłady działań komunistycznych siepaczy. Skłonność do głośnego śpiewania ulubionej pieśni: „Powiedz, powiedz, nie bój się, komu dałaś, komu nie" na tak zwanym otwartym powietrzu po dwudziestej drugiej sprawiała, że bywał łatwym łupem organów prewencji.

A.D. ma wszakże ciemny moment w swej biografii, który, by stawić czoła prawdzie należy ujawnić, czy raczej przypomnieć (zlustrować). A.D projektował po wielokroć gdańską trybunę pierwszomajową z przyległościami, ale w akcie ekspiacji całe lata, do dzisiaj bodajże, dekoruje pięknie kościelne ołtarze.

Mieczysław Olszewski / Mieto

„DIE ZEIT IST GEKOMMEN"
– WYKRAKAŁEŚ WŁODKU! – NADSZEDŁ CZAS!

Kiedy czterdzieści lat temu pierwszy raz przyszedłem do Akademii, nie sądziłem, że chwilę potem, już jako nestor bez mała, będę żegnał Was – moich przyjaciół. Kiepsko to wszystko zostało pomyślane, toczy się za szybko i oby nie bez sensu. Malarze artyści żyją albo krótko, albo długo. Nie wybraliście drogi Rafaela (37), Modiglianiego (35), Schielego (28), Signaca (31), van Gogha (37). Wybraliście drogę Tycjana (99), Chagalla (98), Balthusa (99), Picassa (91), de Chirico (90), Kokoschki (94), Miró (90), Matisse'a (85), Moneta (86), Noldego (88), Liebermanna (88). Przestrzegam przed wersją Willema de Kooninga (100) w towarzystwie doktora Alzheimera.

Pijałem z Tobą, Włodku w górach Norwegii, w depresjach Holandii, na równinach niemieckich. Z Tobą Hugonie i z Tobą Wieśku pijałem także tu na miejscu i też z przyjemnością. Przyjaciołom życzy się nie tylko tego, co najlepsze – można im także wielu rzeczy zazdrościć i zazdrość ta nie jest niczym zdrożnym czy niewłaściwym, gdyż dotyczy sytuacji i ludzi, które i którzy nas ominęli; trzeba się po prostu urodzić i być w odpowiednim czasie i we właściwym miejscu.

I tak Tobie Włodku najnormalniej można zazdrościć flirtu z Agnieszką Osiecką, kiedy byliście piękni dwudziestoletni, bójki z Markiem Hłasko o tę Agnieszkę zresztą (to nic, że przegrałeś), czy satysfakcji, że jesteś ojcem chrzestnym Michaela Klima – najlepszego pływaka świata. Sam pływakiem byłeś też niekiepskim, bo gdy zastał Cię na stanowisku Prorektora ds. Studenckich stan wojenny, to do publicznego ogłoszenia jego regulaminu użyłeś mnie, swego asystenta, jako tuby, wykręcając się laryngologiczną niedyspozycją. To mój tubalny głos kojarzyć się będzie przez lata z tym ponurym wydarzeniem. Twoje wojenne dziecięce przygody, Hugonie, przypominają najlepsze fragmenty filmów Herzoga. A twoje, Wiesławie, poszukiwania skarbu w ogrodzie Joanny Adler, skądinąd mojej przyjaciółki, w dalekim przecież Bensheim, są czystej wody kontynuacją tradycyjnej komedii i hybrydą przygód Dyla Sowizdrzała i Kapitana z Köpenick. Jesteście malarzami, więc zapewne dlatego tacy kolorowi.

Artysta nie przechodzi na emeryturę (no może nie dotyczy to artystów baletu) – na emeryturę przechodzi nauczyciel, a tego na miłość Boską nie warto żałować. Polskie przysłowie, przysłowie-przekleństwo: „Obyś cudze dzieci uczył", powinno osładzać to przejście. Czego tu żałować, skoro ci uczeni tego malarstwa naszego powszedniego, tylko kombinują, jak uciec w stronę instalacji.

Kiedy odchodzą przyjaciele, najbardziej żal nam ich dobrej o nas opinii, która z nimi odchodzi. Boję się tej szkoły bez Was, wiem, że będzie inna, czuję na plecach oddech młodych wilków.

Na koniec uświadommy sobie, że najlepsze jest stare wino, stara whisky i stare meble.

Najlepszego!

Mieto

*** * ***

Ci z Państwa, którzy od lat wiedzą, że pisząc o kimś bez względu jak ważnym i tak piszę głównie o sobie, mogą poczuć się rozczarowani. Dzisiaj, jak sądzę, będę mówić o Wojciechu Fangorze. No, powiedzmy uczciwie: fifty, fifty.

Staję przed Państwem srodze zakłopotany. Przypadł mi zaszczyt nieuzasadniony, szyty ponad moją miarę. Zaszczyt wygłoszenia laudacji na cześć Wojciecha Fangora. Chociaż logika, że malarz prowincjonalny składa hołd artyście światowego formatu nie do końca jest absurdalna, ale znam w najbliższym otoczeniu wiele akuratniejszych osób. Jedynym rozsądnym argumentem, bym to ja czynił dzisiejsze honory wobec naszego bohatera, jest mój wiek na tyle dojrzały, by dzisiejszy doktorant nie miał wrażenia, że obsługują go smarkacze.

Tak, to ja w latach pięćdziesiątych byłem indoktrynowany przez Wojciecha Fangora. Skutki indoktrynacji, czy raczej jej ślady, odnajduję w sobie do tej pory.

Zrozumiałe, że Wojciech F. to fragment większej całości. Jestem wychowany na Murziłkach i Agańku. To nie był mój wybór, to była obowiązkowa prenumeratura. Ale *Timur i jego drużyna*, *Opowieść o Zoi i Szurze*, *Kordzik*, *Samotny biały żagiel*, a wcześniej *Ilja Muromiec* stanowią część mojego mózgu. Nie przeszkadza temuż mózgowi sąsiedztwo Williama Faulknera czy Kurta Vonneguta. Niemniej to plakaty Wojciecha Fangora powodowały mą stałą obecność w kinie, z którego wychodziłem sceptyczny wobec Czang Kaj-szeka i całej japońskiej nacji. Nic zatem dziwnego, że w roku 1958 podczas uroczystego apelu wygłosiłem rezolucję uczniowską pod efektownym tytułem „Ręce precz od Kuby". Błagam, proszę – jako prymus zostałem desygnowany, ale też muszę przyznać, że w tamtym czasie Castro i Guevara nie wyglądali gorzej od Billa Haleya i Sedaki. Z kolei wojna w Korei nie była amerykańską misją charytatywną (proszę wybaczyć odwróconą chronologię). Obraz Wojciecha Fangora *Matka Koreanka* jest malarskim majstersztykiem i nie boję się powiedzieć arcydziełem – nie odbiega klasą od najlepszych Chełmońskich, czy Gierymskich, to nie jest malarskie kurestwo, to jest dzieło sztuki. Moja opowieść o Fangorowej plakatowej indoktrynacji, to nie stylistyczna figura, wymyślona na okoliczność chwili, żaden literacki bajer.

Jak większość grafomanów, no niech będzie mniej boleśnie – większość literackich amatorów, żywię się autopsją, czyli tak zwaną subiektywną prawdą osobiście przeżytą i doświadczoną. Na początku lat sześćdziesiątych, pełniąc rolę przyzwoitki starszej siostry Ady, zostałem skorumpowany przez jej adoratora, jazzowego pianistę, dostępem do zaplecza studyjnego kina „Żak". Wyszedłem stamtąd z dwudziestokilogramowym rulonem filmowych plakatów. W pięć minut zostałem właścicielem kolekcji, przy którym kustosz Muzeum w Wilanowie wyglądał jak wioskowy frajer. Wytapetowałem sobie mieszkanie i patio

i wieloletnia indoktrynacja przez plakacistów nie była już metaforą. Była nieodwracalną zmianą w obrębie mej mózgoczaszki.

Jest w powojennym dorobku Fangora obraz, który ma w mej pamięci miejsce szczególne. Szczególne, bo jak mówią Rosjanie sliszkom, perwersyjne. To trzy postaci: imperialistyczna bladź w żółtych przeciwsłonecznych okularach i para dzielnych (o monumentalnej urodzie) ludzi pracy. Ta monumentalna uroda robotnikowi może i nie szkodzi, z robotnicą jest znacznie gorzej. Obraz w mojej ocenie jest bardziej skomplikowany, niż można by sądzić po nieskomplikowanej kompozycji. Bikiniarska kurtyzana zamiast obrzydzenia u męskiego odbiorcy budzi freudowskie czy jungowskie emocje, lub mówiąc po ludzku, seksualną życzliwość. Oczywiście wtedy jako dziecko byłem po stronie kobiety pracującej bez makijażu, ale na szczęście trwało to bardzo krótko.

A okulary przeciwsłoneczne (?) Józef Stalin Dżugaszwili miał ksywkę „Słoneczko". Okulary przeciwsłoneczne nie brzmią w tym wypadku tak niewinnie, jak sądzą okuliści. A uroda robotnicy może anonsować, tak modny sześćdziesiąt lat później gender (jasnowidzenie?).

I już serio.

Sztuka Wojciecha Fangora jest wielowątkowa, wieloraka i wielowarstwowa. Jest zjawiskiem jedynym w swoim rodzaju. Jej rozmiar w czasie, w jakim powstaje, nasuwa skojarzenia zarówno z Tycjanem, jak i Balthusem. Pastisze z Seurata, demonstracyjne konfrontacje z Picassem, to popisy multiinstrumentalisty. To także dowód, że skromność nie jest mocną stroną Fangora. I słusznie. Ale powoli dochodzimy do abstrakcji.

Myślę, że pora zacząć pakować się przed podróżą. Przed podróżą do Ameryki oczywiście. Najpierw polecę ja. Ta odwrócona w czasie chronologia mnie nie razi. Wydaje mi się logiczna w sferze pamięci, która w swej naturze jest cofaniem. Ja aviator. Lecąc do Stanów uświadomiłem sobie w czas jakiś, że to, co oglądałem przez okno boeinga to nie jest kompozycja ze śmietany w aerozolu, czy dekoracja z chmur (skądinąd też w aerozolu). Pojąłem, że to co widzę, to urwiska Dover, chwilę potem pustawa Grenlandia, Kanada. Zrozumiałem, że to jest globus, a ja jestem kolegą Vasco da Gamy. I tylko w uszach jakiś dyskomfort – czuję się jak facet z dziurą w czarnej skarpecie w sytuacji in flagranti z Catherine Deneuve. Po chwili wiem – w słuchawkach mam muzykę rodem z samochodowego radia. Normalnie przyzwoita – jeździmy z nią przez pół życia – tu, w tej skali jest żałosna. Kręcę potencjometrem, trafiam na koncert Griega i znowu jestem kolegą Magellana.

A my jesteśmy przy abstrakcji. Fangora, oczywiście.

Amerykanie „rozumieją" abstrakcję. Nie mają też kłopotów z odbiorem abstrakcyjnego malarstwa. Abstrakcyjnej sztuki w ogóle. Amerykanie to nie tylko kowboje, ale i eksterminatorzy Indian. Abstrakcja jest wolna od farmazonów pamięci historycznych, wyrzutów sumienia drastycznych ilustracji, romantyzmu, pozytywizmu etcetera. Ameryka nigdy nie przeżyła syberiady. Alaskę po prostu korzystnie kupiła. Fangor w Nowym Jorku zostawił *Matkę Koreankę* za sobą, na szczęście nie na śmietniku historii, a w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Byłem kilkakrotnie w różnych miejscach świata, gdzie demonstrowano mi środek tego świata, oznaczony najczęściej zdobnym okrągłym kamieniem – na pewno w Izraelu, nie wykluczam że w Turcji, także w Chinach. Nie wydawało mi się to ważne, więc pamiętam nieostro, nie tylko z powodu balantajna. Teraz kusi mnie, by te kuliste, czy raczej okrągłe obrazy Fangora z tym odwiecznym szukaniem środka świata skorelować. Są to obrazy do oglądania na siedząco. Chodząc można oglądać obrazy różne – złe i dobre. Ale są obrazy, przed którymi trzeba posiedzieć. Hipnoza ma tu coś na rzeczy. Tak samo oglądam Rothko.

Procedura nadania doktoratu honoris causa wymaga też udziału recenzentów. Pora więc bym oddał Państwa w ręce ludzi światłych, biegłych i szczegółowych. Jednak na zakończenie chciałbym podzielić się refleksją nie do końca rutynową.

Rzecz o nazwiskach. „Fangor" to pyszne nazwisko. Wymarzone dla artysty. Samo tatuuje się w uszach i mózgach od pierwszego wybrzmienia, idealne dla Anglosasów, ale i dla Francuzów. Ze względu na encyklopedie i słowniki ustępuje jedynie nazwiskom na A (z „er" w środku). Mówię to z goryczą. Osobiście uważam, że lepiej maluję, niż się nazywam. Żadnego „er", za to te niewymawialne przez kilka miliardów ludzi „szy", „wski".

W siedemdziesiątych latach, dzięki pośrednictwu Tomka Lengrena miałem okazję napić się przy jednym stole z Hamiltonem, guru felietonowym tamtych czasów. Przez długi czas z trudem kryłem rozczarowanie. Mój mistrz seplenił plotąc banialuki – do momentu gdy uznał, że siedzący z nami Olędzki mu przeszkadza. Eksplodował: głupi byłeś, głupi będziesz i nawet twoje nazwisko zaczyna się na zero.

Kłaniam się nisko

Mieto O.

ROBERT FLORCZAK
GALERIA PRASA
GDAŃSK, TARG DRZEWNY

17 lutego 1989

Nie wiem, nie pamiętam kto, kiedy i kogo zwolnił z obowiązku autentyczności w sztuce. Mam wrażenie, jakbym ten moment przeoczył, przegapił, może przespał. Chwila przyzwolenia, dyspensy, najwidoczniej umknęła mej uwadze.

Przez scenę pod szyldem „sztuki piękne" przelatuje już kolejny, hałaśliwy (bo młody?) polski artystyczny mutant, przelatuje stadnie. Arogancko (bo stadnie) zadufany w swe światowe rodowody. Stadnie bezkrytyczny, stadnie narcystyczny, stadnie niewidzący swej groteskowej postaci, postaci bez mała molierowskiej.

W płaszczyźnie estetycznej (więc de facto artystycznej) nowi dzicy, nowa ekspresja, to ruch budzący szacunek z powodu autentyczności właśnie, autentyczności psychologicznej i estetycznej, i nie obiektów, a racji i motywacji. Trzeba poczuć trwogę wobec hekatomby przedmiotów prawie doskonałych, sytuacji zorganizowanych perfekcyjnie, trzeba w tym tkwić, brać to dzień w dzień, aż po mdłości, póki jak antidotum, jak nerwica, jak ucieczka, jak wyzwolenie wreszcie, sięgnie się po formę wściekłą, niezdarną i koślawą, być może prywatną.

Dopóki nie zniknie nasz zapyziały swojski syf, krzywy bruk, plugawa, z kremowej olejnicy lamperia, świat przedmiotów koślawych, jakby wyrzeźbionych ręką ludowego, pijanego świątka, dopóki to nie będzie tylko sen… To nasza artystyczna młodzież przemalowująca sznyty nie ze swoich katalogów, nie ze swoich rodowodów, odgrywać będzie li tylko prowincjonalny karnawał. Zachodni katalog to nie „BURDA" dla polskiego krawca, to „co najwyżej" informacja o drugim artyście.

I nie wygłaszałbym tych żółcią zaprawionych, aż nadto belferskich kwestii, gdyby nie okazja. Okazją jest debiut malarski Roberta Florczaka. Na jego to benefis ta poirytowana introdukcja. Zostałem zdumiony – ściślej zdumiał mnie Robert Florczak, „Piękny Robert" jak mawialiśmy czasem. On, prawie specjalista od organizacji zabawy, zabawy już w zapoznanej formie, formie gry towarzyskiej, a więc gry pozorów – zadziwił mnie niezwykle. Objawił się jako malarz autentyczny. Florczak sięgnął do najwspanialszej, bo najprostszej metody: malarz wziął modelkę i ją namalował. Prawie zdumiewające, ale zrobił to dobrze. Naprawdę

zapachniało Paryżem. I to tym najwspanialszym, tym z Montparnasse 1914. Podejrzewam nawet, że malarz z modelką współżył. Jakże mu tego wszystkiego zazdroszczę.

Mieczysław Olszewski / Mieto

RECENZJA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO I DYDAKTYCZNEGO MAGISTRA ROBERTA FLORCZAKA SPORZĄDZONA NA ZLECENIE RADY WYDZIAŁU MALARSTWA I GRAFIKI W ZWIĄZKU Z OTWARCIEM POSTĘPOWANIA KWALIFIKACYJNEGO I STOPNIA

29 czerwca 1999

Główną domeną człowieka nie jest wcale myślenie. Nazwa homo sapiens nieadekwatnie określa cechy naszego gatunku. Najważniejsza dla człowieka jest inna aktywność, która przejawia się w grze i zabawie: w tańcu, śpiewie, grze w palanta, przebieraniu się, jeżdżeniu na wrotkach, zalotach, pijaństwie. Człowiek bawiący się. Oto prawdziwy człowiek – to zabawa właśnie w ogromnej mierze przesądziła o tym, kim jest dzisiaj. I nie żartuję tu wcale ni się wygłupiam – cytuję (z grubsza) Johana Huizingę, socjologa kultury, który wprowadził do analizy zachowań kulturotwórczych termin homo ludens. Ten znakomity etnolog w zabawie właśnie upatrywał głównego motywu rozwoju ducha ludzkiego. To ludyczność stanowi pierwszorzędny napęd cywilizacyjny. Ja z kolei zaledwie pięćdziesiąt lat po Huizindze, czyli dokładnie dziesięć lat temu pisałem o Robercie Florczaku w stanie bez mała jasnowidzenia. Cytuję: „…Zostałem zdumiony – ściślej zdumiał mnie Robert Florczak, »Piękny Robert«, jak mawialiśmy – czasem. On, prawie specjalista od organizacji zabawy, zabawy już w zapoznanej formie, formie gry towarzyskiej, a więc pozorów – zdziwił mnie niezwykle. Objawił się jako malarz autentyczny. Florczak sięgnął do najwspanialszej, bo najprostszej metody. Malarz wziął modelkę i ją namalował. Prawie zdumiewające, ale zrobił to dobrze. Naprawdę zapachniało Paryżem. I to tym najwspanialszym, tym z Montparnasse 1914. Podejrzewam nawet, że malarz z modelką współżył. Jakże mu tego wszystkiego zazdroszczę." Koniec cytatu.

Mało prawd i opinii w tym kraju wytrzymało taką próbę czasu. A córka Roberta i modelki ma lat siedem. Florczak by sprostać mej definicji został twórcą grupy Sfinks, a także właścicielem Spatifu. Co tylko jest swoistym remakem z Jana Steena, który był nie tylko wspaniałym malarzem, ale i właścicielem oberży.

Jesteśmy więc przy Sfinksie, dlatego będę pisał krótko i szybko. W związku z tym może nieco chaotycznie, bo o Sfinksie i Florczaku to ja piszę w pozycji cholernie niewygodnej, bo na kolanach. O Sfinksie można mówić jak o dziecku – ma znamiona geniuszu, ale i szaleństwa, jest nieobliczalne, ale i bezinteresowne. A skoro dziecko, to ma rodziców. I tu jesteśmy w miejscu, czyli w Akademii. Szkoła, czy jak kto woli Akademia, ma jedno wielkie dziecko legalne – (to te kilkaset studentów) i dwa bękarty, na które nie płaci i zachowuje się jak by się ich trochę wstydziła. Jeden bękart to Łaźnia, drugi to Sfinks.

Pierwszy to dziecko przemądrzałe i nadęte, jeśli nawet niegłupie, to odstręczające ponuractwem, za to rzetelnie opisywane i dokumentowane; dokonania drugiego (Sfinksa) opisywane są głównie w kronice towarzyskiej albo bez mała kryminalnej. Akademia robi błąd wstrzymując się od uznania swojego ojcostwa (czy macierzyństwa) zarówno Łaźni, jak i Sfinksa. Akademia daje się oskarżać o akademizm, czyli skostnienie (co jest stereotypowe i nie do uniknięcia), zamiast dać nazwisko swoim bękartom, które legitymują jej żywotność i bycie au courant.

Sfinks to dziecko radosne, co nie znaczy bezmyślne. Sfinks potrafi być poważny, dramatyczny, monumentalny, efemeryczny zarazem, to czasem environment lub happening, czasem body art czy sztuka transformacji. Do tego jeszcze optical art, neon art, sztuka jedzenia, patterning art – eklektyzm Sfinksa to puzzle godne schyłku wieku. To koktajl dekadencji. Techno i New Age, ale i doskonała galeria sztuki, i świetna oberża wreszcie. Od wielu lat śledzę działalność tej formacji i od wielu lat nie umiem ukryć zachwytu i podziwu. I jeśli czasem bywam smutny, to tylko z zawiści czy rozpaczy, że nie mam już tej siły, tego poweru czy szaleństwa, by móc to tworzyć, czy tylko, jak chce Huizinga, w to bawić się z nimi, dlatego głównie ich podglądam. Ale podglądając wiem, jak wiele w tym wszystkim Florka. Za rzadko zdajemy sobie sprawę z woluntaryzmu historii (tego marksizm nas oduczał). Bez Juliusza II nie byłoby fresków Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej, bez Florczaka Sfinksa. To Sfinks trzyma na wysokich obrotach ludzi, wspaniałych artystów, którzy bez szaleństwa Roberta zgrzęźli by w skrzeczącej rzeczywistości, miałkości chałtury, szarości dnia, codzienności. Spiritus movens – czasem łacina okazuje się językiem nie martwym.

Urodziny Szekspira, góralski sylwester, Święta Inkwizycja, Starożytny Egipt, a cała tak zwana kultura śródziemi, Africa dzika bolsa połyka, Flower Power psychodelic, Muzeum Osobliwości, Karnawał Kaputt – to tylko niektóre. Kiedy siedzę w arabskiej części Spatifu medytując przy fontannie Florczaka, fontannie z pustaków, a mimo to, a może dlatego, magicznej, to ulegam czasem przeświadczeniu że ten marokański folklor w wydaniu Florczaka przerasta swój afrykański pierwowzór. A fontanna – ironiczna przecież w stosunku do di Trevi – bywa nie mniej ważna. Kiedy ujrzałem Sfinksa afrykańskiego, to oniemiałem z zachwytu – i jestem pewien, że Mobutu czułby się tu lepiej niż w Kinszasie.

Sztuka jest sztuczna – problem w tym, że Florczak jest autentyczny, a że jest artystą wielkiego formatu to jest przekonywujący. Karnawały i korowody Florczaka to bliscy kuzyni Felliniego, Karnawał Florencki i Parada Pułaskiego to kuzyni ichniej cepelii.

I jeśli się trochę zagalopowałem to bardzo przepraszam. Niemniej z całym przekonaniem stawiam wniosek o nadanie Robertowi Florczakowi kwalifikacji I stopnia.

Mieczysław Olszewski / Mieto

RECENZJA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO I DYDAKTYCZNEGO ADIUNKTA I STOPNIA ROBERTA FLORCZAKA, SPORZĄDZONA NA ZLECENIE RADY WYDZIAŁU MALARSTWA AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU W ZWIĄZKU Z POSTĘPOWANIEM HABILITACYJNYM

Tak już bywa, że zlecone mi na okoliczność różnorakich okazji, a to rocznic, benefisów, przewodów i otwarć wypowiedzi, z reguły grzęzną w bagnie autorefleksji, błocie egocentryzmu, grzęzawisku egotyzmu, historii mojego życia. Po prostu za wiele mówię o sobie. Wiele wskazuje na to, że i tym razem nie będzie inaczej. Niemniej, postaram się, żeby dzisiaj życiorys Roberta był, wbrew biologicznej kolejności, przed moim, niejako na opak kalendarium i historii.

Wygłoszony na okoliczność otwarcia przewodu habilitacyjnego życiorys Florczaka to literacki majstersztyk, perfekcja pisarska przywodząca na myśl Munkowy scenariusz *Zezowatego szczęścia*. Jest w nim siła komiczna narracji Kobieli, jak i najlepsze tony filmowych prezentacji

Woody'ego Allena. Wszystko to zachwyca, gdy uzmysłowimy sobie, że to literatura faktu, swoista cinéma-vérité, bo filmowość słownej relacji jest niesłychana – a to tylko biogram pisany na życzenie urzędu, a nie hollywoodzki trick marketingowy.

Wyrafinowany komizm nie jest artystycznym chwytem, i tak naprawdę może go nawet nie ma. Ta niby dosłowna relacja, łańcuch kolejnych życiowych zdarzeń, nie budzi wątpliwości co do swojej wiarygodności, dokumentalnej rzetelności. Tak było! A że tak strasznie? Nie, raczej, że tak wspaniale? Za drzwiami stoi *Portret artysty z czasów młodości* Jamesa Joyce'a.

Robert prześlizguje się po wierzchołkach bruku, tych kocich łbach, którymi jest wymoszczony czas dojrzewania. Oczywiście zauważyłem defekt sformułowania „wymoszczony bruk", ale woleli go od innych, zapewne trafniejszych. Lecz prześlizguje się, to nie znaczy, że spłyca, że nie orze głęboko. Ten naskórkowy, powierzchowny sposób autoopowieści ma coś z kulturowej, czy kultowej legendy trufli – mało, ale drogo i mimo wszystko z głębokim smakiem i sensem. I nie ma nic do rzeczy, że w sprawie trufli swoją życiową rolę grają także świnie.

Nie mniej trzeba, wyjątkowej łaskawości losu, by taką *curriculum vitae* i *licencję poetica* posiadać. Oczywiście mogę sobie wyobrazić, że dziesiątki, czy raczej setki polskich dzieci mimo żelaznej kurtyny miało przywilej przekraczania tejże po wielokroć w życiu i za to swych rodziców, politycznych, dyplomatycznych, czy handlowo–zagranicznych nomadów, do końca dni swoich powinny nosić na rękach, a nie odwrotnie.

Nigdy nie byłem zazdrosny o życiorysy kombatanckie, wojenne, partyzanckie, powstańcze, akowskie, chociaż w moim pokoleniu (1945) było to bez mała obowiązkowe. To nas dziewiąty maja w Berlinie pozbawił statusu kombatanta vulgo bohatera. Jak wielka to była strata i biograficzna tragedia, przy całym szacunku dla habilitacyjnej liturgii, zilustruję bardzo prywatną bez mała intymną anegdotą.

Feliks Chudzyński, absolwent gdańskiej i warszawskiej Akademii, poakowski sierota, który Powstanie i Pruszków przeżył w pieluchach, rozrzewniony algierskim winem i podkładem muzycznym – Pałacyk Michla, Żytnia, Wola – łkał na widok sześcioletniej dziewczynki mówiąc zazdrośnie, patrz, wtedy tacy jak ona byli porucznikami. Feliks niedawno zmarł. Opowiadam o Feliksie z wyrachowaniem, by jakoś półlegalnie schronić pamięć o nim w bogatych archiwach szkół plastycznych.

Życiorys to rzecz ważna. Zachodzące na siebie, jak rybia łuska życiorysy to historia ludzkości, może przesadnie zatomizowana, woluntarystyczna, ale najdotkliwiej prawdziwa. Uwielbiam delektować się zatrzymanymi w pamięci spotkaniami z ludźmi z poprzedniej epoki. Czuję wtedy, że staję się fragmentem domina i chciałbym wierzyć, że spotkanie ze mną w myśl tej koncepcji jest cokolwiek warte.

Pijałem wódkę z Petersburskim, Nacht-Samborskim, Jonaszem Sternem, Żuławskim, Himilsbachem, Brodskim (bratem Josipa). Link do Brodskiego – on grał w szachmaty z Izaakiem Bablem w odeskim Pen Clubie. Dla anglojęzycznej młodzieży – grywał z Bablem, z Izaakiem Bablem w szachy. Pijałem wódkę to specyficzny eufemizm rozmów o sztuce. Zawsze chwilę po tym ogarniało mnie wzruszenie (nie mylę tego z kacem), że biorę udział w misterium ciągłości sztuki, w swoistym naszyjniku z pereł w którym nie jestem oczywiście perłą, ale może tym zasupleniem sznurka, na którym to wszystko się trzyma, że jestem jakimś fragmentem tej konstrukcji.

Jest znana powszechnie wiedza o okrutnym czasie stalinizmu w Polsce. Osobiście płonę ze wstydu, uszy mam karminowoczerwone. W latach pięćdziesiątych, tak, wczesnych latach pięćdziesiątych, ojciec mój Edward, po amnestii i ujawnieniu Edmund, był właścicielem wesołego miasteczka. Ja byłem z kolei beneficjentem, permanentnym klientem karuzeli, która jeszcze do końca nie uwolniła się od dwuznacznej, w sumie fatalnej opinii lat czterdziestych. Niemniej trudno nie nazwać tego szczęśliwym dzieciństwem, zwłaszcza w oczach rówieśników. To nasze stalinowskie dzieciństwo pędziło w zdrowym rytmie – łyżka tranu, gimnastyka, modlitwa, odwszawianie, patriotyczne pieśni – ni kordonów pieśni zew – do późnej, no może wczesnej starości, sądziłem, że „nikordon" to miechowy instrument muzyczny. Wbrew obecnej opinii spędzenie dzieciństwa w komunie nie musiało kończyć się totalnym nieszczęściem i wodogłowiem. Brak możliwości wyjazdu do Londynu nie zawsze determinował tubylców i obsadzał ich w roli outsiderów.

Ale przyznam mieliśmy gorzej. To w tym czasie, czy może chwilę potem, będę kolekcjonował sepiowe, całostronicowe reprodukcje francuskiego malarstwa z ostatniej strony „Przyjaciółki", w przekonaniu, że jestem blisko wielkiej sztuki, tuż obok, na wyciągnięcie ręki. Jako dziecko nie znałem drukarskiej tajemnicy „koloru trójkolorowego". Dzisiaj przewrotnie sadzę, że niektórym z dzieł ta poligraficzna monochromia bardzo nie zaszkodziła – mnie za to zostawiła miłośnikiem wąskiej gamy. Ta inicjacja wrażliwości w chwili drukarskiej słabości, czy raczej nędzy, do dziś określa sporą część moich malarskich predylekcji i nie pozwala mi cieszyć się cygańską czy bułgarską kolorystyką.

Nie mniej, gdy ja pasłem oczy swe, dziesięcioletnie, sepią przyjaciółkowych Sezanów – dziesięcioletni Robert, nomen omen, dziesięć lat później podobnie oniemiały stał w Tate Gallery. Efekt ten sam, lecz jak różne powody. Myślę, że mam prawo do odrobiny goryczy.

Nadmierna dygresyjność moich wypowiedzi nie jest tylko świadectwem braku dyscypliny intelektualnej, jaką tu demonstruję. Tak, wychowałem się na literaturze Williama Faulknera. Tak, byłem studentem profesora Kazimierza Śramkiewicza, wielowątkowość wypowiedzi nie jest w moim kodeksie honorowym wadą.

Recenzja, oprócz biurokratycznego wymogu, jest publiczną, w gronie, czy obecności studentów wypowiedzią – chciałbym by młodzi adepci malarstwa mogli zarażać się nie tylko świńską, czy ptasią grypą, ale także historią szkoły, w której studiują, by wpisali się mentalnie w różaniec nanizany na sznurek czasu.

A na sznurku brylant – z natury swej wielościenny. Nie ma prostego opisu Roberta Florczaka. Jest tyle wersji, ile szlifów kamienia. Artysta malarz, artysta rzeźbiarz, nauczyciel rysunku, performer, scenograf, reżyser, twórca Sfinksa, animator kultury, intelektualista, instalator, kreator, restaurator. Spróbuję opisać kilka ścian tego szlifu, z dużą jak na siebie wstrzemięźliwością, bo powiało bałwochwalstwem i kultem jednostki.

I tak ściana – szlif – animator: Sfinks to jakaś forma odpowiedzi na Piwnicę pod Baranami, a Florczak to taki Skrzynecki, tylko New Age. To oczywiście nie cały Florczak, tylko jego fragment, ta część Roberta animująca, inspirująca, zmuszająca dziesiątki ludzi do niewolniczej pracy, nieodpłatnej, ale dającej szansę odkrycia w nich samych nieprawdopodobnych zasobów talentów, możliwości i umiejętności wreszcie, o które się co najwyżej nieśmiało podejrzewali, ale bez Robertowego impulsu być może by nie ujawnili, czy nie odkryli do końca dni swoich.

A szlif – nauczyciel rysunku? Ożywienie szkolnego trupa rysunku wieczornego i przeniesienie go do matejkowskich formatów, buzujących, zarówno ekspresją, jak i anatomiczną prawdą. To niesłychana zasługa Roberta Florczaka, zasługa nauczycielska, tu wszakże, dzielona z profesor Marią Targońską. Na schodach muzeum we Frankfurcie nad Menem ogromny rysunek Botero przypomina, że wielki papier zasmarowany węglem nie musi być tanim forszmakiem przed czającym się za drzwiami astronomem Vermeera van Delft. Papier zasmarowany węglem, ołówkiem, tuszem bywa luksusowym daniem – tako rzecze Robert Florczak.

Szlif – ściana: Robert rzeźbiarz. Z Robertem rzeźbiarzem, ściślej z rzeźbą Roberta mam doświadczenia niemal organoleptyczne. Znacznie przekroczyłem próg muzealnych relacji widz – rzeźba, nawet relacji: przechodzień – rzeźba uliczna. Florczakowy *Oberon* wyjęty ze *Snu nocy letniej* i złomowiska stanął na skraju puszczy przy chacie leśnika. Ja w tejże chacie spędzałem nocy letnich kilka, jako że wynająłem się, towarzysko, do opieki nad psami i końmi pod nieobecność gospodarzy, a naszych przyjaciół. Miejsce malownicze do bólu, niesłychane, ale wieczorowa pora, w sytuacji, gdy tylko my dwaj, z *Oberonem* byliśmy dwunożni, miałem pewien rodzaj dyskomfortu, mieszczańskiego lęku, niesprecyzowanego, pewno atawistycznego niepokoju, lekko magicznego, bo psy nie mastiffy czy rottweilery, a i puszcza dzika za plecami i ścianą. Godzina po godzinie, dzień po dniu, rosła moja z rzeźbą zażyłość. Analizowałem *Oberona* do najintymniejszych szczegółów złomowej anatomii z bliska, a to w świetle późnego wieczoru, a to głębokiego zmierzchu. Gdy witał nas z daleka, nas to znaczy mnie i psy pospacerne, robiło mi się raźniej, psom zresztą chyba też, bo to retrievery. Zapadaliśmy w sen nocy letniej już bez obawy, bo *Oberon* wcielał się w rolę bodyguarda, a my z psami zapewne w Whitney Houston. Nie każda napotkana rzeźba stwarza mi, czy daje poczucie bezpieczeństwa – ani spotkany w krzakach przy paryskim chodniku, więc raczej trotuarze, Rodinowski *Balzac*, ani tamże, tyle że w innej dzielnicy Churchill – symbol obrony nie leśnej chaty przecież, a imperium całego – nie budziły we mnie tak ciepłych, choć skomplikowanych uczuć. Żeby relacje między snem a rzeźbą dopełnić niejako, muszę opowiedzieć o zdumiewającej symbiozie, która mną, przyznam, wstrząsnęła, kiedy mroźną zimą wędrując promenadą do Muzeum Pensylwanii, zrozumiałem, że kokony garbiczu przytulone do muru okalającego Muzeum Rodina w Filadelfii pośród rzeźb właśnie skrywają śpiących amerykańskich meneli, bumów. Ambiwalentność sytuacji jest niesłychana. Przecież spać wśród rzeźb Rodina to jest jakiś rodzaj niebotycznego luksusu. A że na mrozie?

Szlif – ściana: Florczak intelektualista jest autorem kilkunastu recenzji dyplomowych. Ta statystyka nie oddaje, nie opisuje zjawiska. Recenzje, błyskotliwe, brawurowe, majsterskie od strony formy literackiej. Przepastne w głębokości i jakości refleksji, kompetentne i wnikliwe, za każdym razem wystawiające świadectwo erudycji, a nie tak częstej w dobie Internetu zdolności do kompilacji. To nie wszystko, chociaż trudno wyobrazić sobie więcej. A jednak! Robert po dziesięćkroć zaoferował mi, czy raczej nam, uczestnikom dyplomowych procedur, całemu audytorium, swoisty teatr recenzenta. On, erudyta, ale nie łysiejący, w źle skrojonym garniturze, bywalec bibliotek naukowych, był komplementarny, w tym kostiumowo, fizycznym sensie ze sztuką recenzowanego abiturienta. Zapewne jestem idiotą, ale dla mnie ten nieistotny niuans dopełniał moją satysfakcję, że biorę udział w wyrafinowanym spektaklu, którego bohaterem jest sztuka, a sztuczność sztuki nie jest wadą, lecz właśnie zaletą, czy jak kto woli, nierozłącznym atrybutem.

Szlif – ściana: Florczak restaurator. Zbigniew Herbert w *Martwej naturze z wędzidłem* zapewnia, że w historycznej Holandii prowadzenie gospody, restauracji, szynku, jak by się to wonczas nie nazywało, było bez mała nagminnym zajęciem wielu malarzy, od Jana Steena poczynając. Nie jest wiec Robert żadnym curiosum, a i bar jako taki to tylko niewielki fragment instytucji SFiNKS. Nie mniej bywa, że ten fragment, zwłaszcza na barkach Baśki Kruszewskiej, wznosi się wysoko ponad banał i lewitując zmienia się w foodart. Wieloletniej przyjaźni kilku niemieckich i amerykańskich milionerów zawdzięczam wcale bogatą, wnikliwą i dogłębną, wolną od skrywanego niepokoju o wysokość rachunku autopsję w wielu renomowanych barach, klubach i restauracjach Europy i Kalifornii. Sumując to z bankietami w prywatnych rezydencjach, śmiem z poczuciem pewnej kompetencji wystawić barowym dokonaniom adiunkta I stopnia Roberta Florczaka wysoką ocenę.

Szlif – ściana: Florczak naturalista. Jest w historii sztuki, może lepiej w historii kultury, czy obyczaju w czasach komunistycznej niewoli, jak obecnie to nazywamy, a dla ówczesnych socjalistycznej rzeczywistości, rodzaj prekonceptualnej fantazji, czy marzycielstwa, które było tylko chciejstwem, jak zwał Wańkowicz, w sferze artystycznej wolności. Prywatnie nazywam to spatifowskim konceptualizmem. Konceptualizmem poalkoholowym. Za sprawą takich zjawisk tylko w scenariuszach absurdalnych filmów Janek Himilsbach z Maklakiem mogli latać do woli w towarzystwie prowincjonalnych panienek samolotem (*Wniebowzięci*). A kacową metaforę Polańskiego finansował Wojtek Frykowski, kuriozum w czasach Gomułki, który to (Gomułka, nie Frykowski) do herbaty w miejsce niedostępnej cytryny, proponował kapustę kiszoną ze względu na podobną ilość zawartej w niej witaminy C. Gdy w knajpie w Mucharzu spotkałem wiekowego górala, który uwiódł mnie swoim życiorysem – brał udział w bójce pod Verdun, znał osobiście Lenina i kilka podobnych malowniczych niuansów – usiłowałem zrealizować pomysł przetransportowania go do sopockiego Spatifu. Pomysł nie do końca oryginalny, bo zaadaptowany ze świata odkrywców, odkrywców świata zresztą, którzy z dalekich Indii, Ameryk czy Afryk zwozili do Spatifów na ówczesnych dworach, wodzów indiańskich, pigmejskich, aborygeńskich. Im bardziej trzeźwiałem, tym bardziej ewoluowałem od realizmu podszytego poezją w stronę surrealizmu już wolnego od realiów rzeczywistości. Po trzydziestu latach Robert Florczak spłacił moje długi. Jak Gustaw Flaubert w nasze życie poetów z konieczności, wprowadził naturalizm z wyboru. [Link do Frykowskiego: piłem wódkę z Frykowskim i tym razem to nie eufemizm. Nie rozmawialiśmy o sztuce] Robert ten różowy, kawiarniany konceptualizm pozbawił onirycznych cech, zmieniając go w twardą rzeczywistość pełną zgiełku, smrodu, fałszywej muzyki. Tak, góralski sylwester w SFiNKSie buzował smrodem owczego łajna, juhasowym potem, piskiem bab oraz orczykowym wyciągiem na Antresolową Perć i bar tamże. Wokół ogniska kłębił się tłum. Nikt niestety nie znał osobiście Lenina.

Szlif – ściana: Florczak twórca spektakli plastycznych – habilitacja. Robert nie stoi w miejscu. Florczak ewoluuje – od Homo Ludens, przez Homo Faber do Homo Sapiens. My także śledząc go, czy mu współtowarzysząc nie unikniemy tej transformacji. Zaczęło się od zabawy, a kończymy w Świętym Janie. Jesteśmy coraz poważniejsi, niektórzy coraz starsi. Gdyby kościół w Polsce był jak Święty Jan z Florczakową liturgią w środku, to byłbym dewotem bez śladów ateistycznych zwątpień. To z żalu za zabawowym Florczakiem nie do końca rozsądnie, w przewodowym pokazie, spektaklu *Obiekty, sztandary wiary, której zabrakło*, jako laudator usiłowałem wprowadzać refleksje rozrywkowej proweniencji – a to, że kosa na sztorc stawiona, największym polskim wkładem w cywilizację jest (bo lampa naftowa na salony wchodziła równocześnie z elektrycznym oświetleniem Londynu), a to, że działo osiemnastowieczne najniebezpieczniejsze było dla obsługi – wszystko to by pokryć niepokój i atawistyczny lęk przed transcendencją spraw ostatecznych, który w magicznym wnętrzu świętojańskiego gotyku wziął górę.

Standardowy brylant ma 57 faset – opisałem kilka, ale sympatia do słuchaczy, zwłaszcza tych stojących, zamienia się w litość i nakazuje mi zmierzać do konkluzji bez jubilerskiej konsekwencji i pedanterii, zwłaszcza że o Florczaku piszę od lat dwudziestu. Korzystając z cytatów z samego siebie byłbym całkowicie samowystarczalny, to coś z kręgu marzeń o perpetuum mobile. Dwadzieścia lat to wyrok za morderstwo lub poważny jubileusz. Dwadzieścia lat trwała II Rzeczpospolita.

Od kilku lat zdumiewa mnie milczenie instytucji: Konferencja Rektorów Szkół Artystycznych – czuję się sierotą, dzieckiem bez rodziców, nikt mnie nie broni przed kafkowską ekspansją przepisów i wytycznych, jak hodować artystów. Dziesięcioosobowe grupy studenckie (aż dziwne, że nie proponuje się, by były czyjegoś imienia, na przykład van Gogha czy Chagalla). Regulacja czegoś, co jest antytezą reguły. Była w historii parszywa próba hodowli geniusza. Kłania się Kretschmer (*Ludzie genialni*) z doktorem Mobiusem (*0 fizjologicznej głupocie kobiety*). Na szczęście jesteśmy lepsi niż chce pracodawca – semestralne przeglądy zdumiewają jakością, bez prowincjonalnej skazy mogłyby być ozdobą galerii w Soho lub Chelsea. Pod kloszem Akademii co sezon rozkwitają nie ogórki, a cudowne, nieprzewidywalne zjawiska, ogólnie zwane sztukami pięknymi. A Robert Florczak to jeden z najmądrzejszych ogrodników.

Prostując to, co zagmatwałem, oświadczam, że praca kwalifikacyjna Roberta Florczaka, w moim przekonaniu wnosi do kultury narodowej wartości ze wszech miar oryginalne, a jego umiejętności pedagogiczne, a raczej ich skutki, są imponujące. Wnoszę o uznanie kwalifikacji Roberta Florczaka do pełnienia funkcji doktora habilitowanego.

Mieczysław Olszewski / Mieto

OPINIA WYSTAWIONA MACIEJOWI GORCZYŃSKIEMU W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM HABILITACYJNYM

Gdańsk 20 maja 2010

Historia mojej współpracy z Maćkiem Gorczyńskim ma lat kilkanaście (16). W panteonie moich asystentów jest tylko jednym z ośmiu, ale czas spędzony we wspólnym, feudalnym przecież związku, jest dłuższy niż trwanie wielu udanych i nieudanych małżeństw. To wielka sztuka ćwierć swego życia bronić swej suwerenności, artystycznej i psychicznej niezależności mając naprzeciwko siebie nie kochającą, spolegliwą żonę, a chimerycznego, starzejącego się faceta.

Narodziny naszej współpracy nie były standardowe. Gdy wybiłem się na pedagogiczną samodzielność, dającą przywilej posiadania asystenta, zaproponowałem tę lukratywną, bądź co bądź, posadę, Maćkowi, natchniony właśnie obejrzaną indywidualną wystawą w Salonie BWA na Długiej. Nie znałem go osobiście, przynajmniej tak mi się zdaje (Maciek wszak twierdzi, że chwilę studiował w mojej pracowni – zapewne była to pracownia Włodka Łajminga, w której się szarogęsiłem – na dowód czego cytuje Maciek moje korekty).

Zaproponowałem mu asystenturę, Gorczyński odmówił, czym nie ukrywam bardzo mi zaimponował. Chociaż bycie malarzem, uprawianie malarstwa, to zawód wolny – właśnie wolny zawód wpisywano w dokumenty – to posada w czy na Akademii była odwiecznym marzeniem i kompleksem tysięcy artystów żyjących poza nią. Posada na uczelni pozwalała odrzucać poniżające chałtury, wymuszała niejako godne zachowania, ułatwiała uprawianie sztuki czystej, niekomercyjnej. Gorczyński wolał popodróżować, pożyć bez obroży.

Kiedy po latach z powodów, które wypada mi przemilczeć, wydało mi się, że muszę zmienić asystenta, sięgnąłem znów po Gorczyńskiego, który w szkole w końcu wylądował, nie odmawiając tym razem Bereźnickiemu. To z Kajtkiem dokonałem barterowej wymiany, zawierając honorowe zobowiązanie, że będę Maćka promował, protegował w szkolnych awansach. Czyniłem to przed laty, będąc opiekunem artystycznym podczas przewodu I stopnia, czynię to dzisiaj przy kolejnym przewodzie.

Po drodze, szczęśliwym zbiegiem okoliczności, jako szara eminencja, stałem za werdyktem nadania Maćkowi tytułu artysty roku i nagrody finansowej Prezydenta Miasta Gdyni, czego Bereźnicki ode mnie nie wymagał, ale dobrze Maćkowi przypomnieć, nie wypominając.

Pracowałem w charakterze szefa z wieloma asystentami, obecnie wybitnymi artystami. To talia, z którą można by wygrać każde rozdanie pokera: Cześnik, Skowrońska, Karczewski, Grochal, Madejek, Królikiewicz, Kręczkowska, Gorczyński, ale stan niebywałego, nauczycielskiego luksusu zapewnia mi Grażyna Kręczkowska, jej tak zwane ustawienia to Himalaje tej materii. Ze szkolnego, śmietnikowego barachła, zawalającego pracowniane schowki, budowała monumentalne arcydzieła, nieustępujące urodą ołtarzowi Wita Stwosza. Wyrafinowane monochromy, gamy. finezyjne kontrasty, pointy i kontrapunkty. Świetne ustawienia nie gwarantują niezwykłej jakości efektów, ale dają poczucie komfortu, że stawiając zadanie malarskie, daliśmy studentom niebywałą szansę.

Maciek tego nie potrafił. Większość jego ustawień przyprawiała mnie o mdłości. Ale to nie donos piszę, a pozytywną dla Maćka opinię.

Kilka lat dochodziłem do konstatacji, w której zawarta jest Maćka nauczycielska wielkość. Dzięki współpracy z Gorczyńskim ewoluowałem, przesunąłem się z pracownianymi przyzwyczajeniami i od sztuki mimetycznej do sztuki wyobraźni, która bywa pojemniejsza. Brak ustawienia to też ustawienie. Może nie dla oka, ale dla mózgu.

Dlatego po latach frustracji chcę Maćkowi podziękować, także za jego wieloletnią wobec mnie lojalność.

Mieczysław Olszewski / Mieto

OPINIA O MACIEJU GORCZYŃSKIM WYRAŻONA W ZWIĄZKU Z JEGO UDZIAŁEM W KONKURSIE NA OBJĘCIE STANOWISKA KIEROWNIKA PRACOWNI KSZTAŁCENIA I STOPNIA NA WYDZIALE MALARSTWA

Gdańsk, 15 września 2013

Opinia moja o Maćku Gorczyńskim jako asystencie od lat jest jak najgorsza. Ta okresowa, niemal przed chwilą umieszczona w tzw. dokumentach. Nie potrafię więc, w imię własnej spójności udawać, że nie istnieje. Maćkowym nieumiejętnościom zawdzięczam wszakże wcale niemało. Opisałem to już przy podobnej, awansowej okazji. Mdłości na widok jego „ustawień" zmusiły mnie do rezygnacji z tychże. Zmieniło to profil pracowni, którą od lat prowadzę. Myślę, że nadało jej głębszy sens. Niemniej promowanie Maćkowej samodzielności w moim wypadku jest klasycznym strzelaniem sobie w stopę.

Stracę asystenta – używam go do montażu wystaw pracownianych z wielkim powodzeniem. To oczywiście nie tylko montaż, ale i etalaż. Maciek w tym ostatnim jest niesłychanie przydatny (ma oko). Znając uczelniany spryt – zostanę do swego nieubłagalnego nauczycielskiego końca bez asystenta.

W wieku Maćka nie można być dobrym, spolegliwym asystentem. Maciek jest w wieku profesorskim i nie można też wykluczyć, że samodzielność ujawni jego zalety, których nie rozpoznałem podczas naszych wieloletnich feudalnych relacji.

Z szacunkiem

Mieto

HAPPENING

1.

Na przestrzeni ośmiu lat (1915–1923) Marcel Duchamp tworzył dzieło zatytułowane *Panna Młoda rozebrana przez swych kawalerów, jednak*. Dzieło, a może po prostu obiekt, to było szklane pudło, w którym umieszczone były różnorodne elementy, trudne do określenia, ale tzw. „przedstawiające".

Panna Młoda rozebrana przez swych kawalerów, jednak, częściej zwana jednak *Wielką Szybą*, była bodajże ostatnim dziełem Duchampa. Odtąd interesowały go jedynie paradoksy i kalambury słowne, pomysły ekspozycyjne i gra w szachy.

2.

W 1959 roku Allan Kaprow (malarz) wystawił w jednej z galerii Nowego Jorku utwór pt. *18 Happenings in 6 parts*. Odtąd słowem „happening" określa się zjawiska następujące: dwieście pięćdziesiąt osób w pięciu autobusach w ciągu kilku godzin „zwiedza" (uczestniczy?) w koncercie na trzy samoloty odrzutowe, ogląda dziewczyny zrywające sobie nawzajem ubrania; wszystko w strugach wody (stacja mycia samochodów); kobiety w maskach przeciwgazowych wożą uczestników wózkami dziecinnymi po betonowych płytach garażu, sami uczestnicy w strojach ku-klux-klan śpiewają na brzegu basenu (pustego, na dnie leżą nagie postacie) piosenkę pt. *Drżą zmurszałe kości*; cocktail na zaoranym polu, uroczy posiłek w rzeźni, sauna w zimowych płaszczach, wreszcie obserwacja trzydniowego cielęcia. Kiedy indziej: autor happeningu leży na łóżku, nad nim wisi zarżnięte jagnię i obok wnętrzności; autor wstaje, rwie wnętrzności na strzępy gryząc jednocześnie biały kwiat; wypluwa kwiat na wnętrzności, bije hakiem zwierzę, tak, by krew bryzgała na biały ekran, następnie kładzie się ponownie, nakrywa rozdartymi jelitami, zostaje oblany czerwoną farbą. Kiedy indziej: dwa tysiące osób przybywa na wernisaż pustych ścian, których pilnuje dwóch paradnie ubranych strażników. Gdzie indziej: najgrubsza i najlepsza z kobiet – 23,5 m długości, 6 m wysokości, waży 6 ton – w biodrach akwarium, w lewej piersi bar, w prawej planetarium. W lewej nodze salon wystawowy, w prawej poczekalnia dla tych, którzy chcą obejrzeć film w sali kinowej w jednym z ramion… I z kolei: cały budynek zamieniony w szaloną, dziwaczną przestrzeń, pogmatwaną zwojami neonów, zespołów telewizorów, przedmiotami trudnymi do identyfikacji, ale „nieprzyzwoitymi", wreszcie otwory, przez które można podglądać prawdziwe pary w prawdziwych łóżkach. I znowu: stadion pełen widzów, obsypywany z helikoptera kurczakami żywymi i pieczonymi, obok świece dymne, woda z sikawek, obłoki piany, golący się mężczyźni. I znowu, ale już blisko, bo w Polsce: elegancki człowiek dyryguje morzem, dziewczyny w kostiumach polewają się ketchupem, inscenizacja *Tratwy Meduzy* Géricault… I dalej, w tejże Polsce: spalenie stosu tygodnika „Kultura", żywy obraz *Lekcja anatomii*, wernisaż desek zwalonych na stos, rozsypywanie makaronu…

3.

Nie udało się sprecyzować definicji happeningu. Nazwa „happening" obejmuje zbyt wiele różnorodnych zjawisk artystycznych (zresztą – czy zawsze artystycznych, a w dodatku – co oznacza to „artystycznych"?), by jednoznacznie mówić o ich „idei i wyrazie". A z kolei nieokreślona jednoznacznie idea, czy wyraz staje się wyjątkowo trudnym obiektem krytyki… Próba określenia natrafia na kłopoty nawet u źródeł, czyli u twórców zarówno pojęcia, jak i zjawiska.

I tak Allan Kaprow: „Moje prace zawierają na ogół cztery warstwy. Pierwsza dotyczy podobieństwa do każdej akcji bez przypisywania jej żadnego znaczenia innego poza zwykłą bezpośredniością faktu, że się odbywa. Ten zmysłowy, fizyczny namacalny akt, jest dla mnie bardzo ważny. Druga polega na tym, że utwór jest realizowaną fantazją, nie rzeczą ściśle wziętą z życia, choć wywodzącą się z niego. Trzecia warstwa dotyczy zorganizowanej struktury zdarzeń (event). I czwarta, nie mniej ważna, polega na zawarciu »znaczenia« w sensie symbolicznym…". Claes Oldenburg: „…w happeningach panuję nad przestrzenią i czasem tak właśnie, jak panuję nad ludźmi. Zanim zwrócę się do kogoś, zadaję sobie pytanie, z jakimi przedmiotami chciałbym mieć do czynienia (…). Moja rola polega na równorzędnym łączeniu ludzi i przedmiotów". I. Jindich Chalupeck, tym razem nie twórca, lecz krytyk: „… happeningi są rozbitym przestrzennie i czasowo śladem faktów, przedmiotów i zdarzeń, nie związanych logiczną akcją…". Także krytyk, Michael Kirby: „Happening jest utworem teatralnym, budowanym planowo, na którym różnorodne elementy alogiczne, z działaniem nieprototypowym włącznie, ujęte zostają w strukturę przedziałową". A Otto Hahn: „Jest to fakt realny lub sytuacja bez żadnej intencji i logiki, w której uczestniczy publiczność, nadająca sens czynnikowi wizualnemu".

Tyle definicje, które zresztą nie zamykają sprawy. Częściej natrafiam na zapewnienia, czym happening nie jest. A więc – podobno nie jest popisem improwizowanym na spotkaniu towarzyskim, nie jest błazeństwem, nie jest orgią publiczności, nie jest formą teatru, nie jest czymś „piktoralnym", nie jest teatrem absurdu, nie jest teatrem przypadku, nie jest teatrem „event". W rodowodzie wymienia się natomiast mniej konkurencyjne formy dla samego happeningu, a mianowicie collages, assemblages, bądź de-collages. Tak naprawdę pierwowzorów i analogii jest znacznie więcej. Dadaizm, surrealizm, antypowieść lub cinéma-vérité ujmują wiele z okrzyczanej nowości i rewelacyjności zjawiska.

4.

„Nigdy coś, co jest zupełnie nowe, nie zostaje zaatakowane, choćby było najwyraźniej idiotyczne…" (William Rothenstein). I nieprędko podniósłbym rękę na happening, gdybym „oglądał go" jedynie za pośrednictwem eleganckich (tj. zagranicznych i nie zza każdej granicy) gazet i magazynów („oglądanie" niewiele zresztą daje, gdyż jest wbrew samym założeniom przedmiotu, którego istotą jest uczestnictwo). Ale happening trafił do Polski, ja trafiłem na happening etc…

„Happening powinien wyrywać widza z letargu, w którym znajdujemy się na skutek przyzwyczajenia i zautomatyzowanego trybu życia, powinien pobudzić świadomość jednostki, zagrożonej cywilizacją mechaniczną (…). Najbardziej skuteczną formą przeciwko temu wszystkiemu jest bezkompromisowy szok". (Otto Muehl)… A więc sadyzm, wielokolorowe orgie, ekshibicjonizm, rzucanie jedzeniem – to elementy, które nie zmieściły się w poprzednich definicjach. O ileż żałośniejszych i mniej efektownych emocji doznałem, obserwując p. Beresia (rzeźbiarza z Warszawy), krążącego z powrozem na szyi wokół kołka. Patrząc na cytat z Otto Muehla, odnoszę wrażenie że p. Bereś zaczął krążyć za wcześnie. Jedynymi automatami, z jakimi mam kontakt (a p. Bereś także) są: telefon, taksometr, tzw. automat biletowy, a stan zagrożenia (vide: Muehl) wynika nie tyle z ich (tj. automatów) alienacji i agresji, co raczej po prostu z niesprawności.

5.

Happening zrezygnował z budowy narracyjnej, a więc z ekspozycji, rozwinięcia i finału. Zrezygnował z wszystkiego, co stanowi przyczynowo-skutkową akcję, a więc z każdego logicznego następstwa zdarzeń, które mogłoby stworzyć opowieść. Przyjął budowę tzw. przedziałów, które między sobą nie tworzą żadnego związku. Także wykonawcy (nie aktorzy!) w poszczególnych przedziałach (nie scenach) w zasadzie nie współdziałają ze sobą. Ba, ich działanie także jest nieinformacyjne, niecelowe, niemotywowane. Chodzić nie po to, by dojść, sprzątać nie po to, by sprzątnąć, mówić nie po to, aby być zrozumianym, by coś wypowiedzieć. Wszystkie elementy happeningu są alogiczne, koncepcja,

idea twórcy nie ma struktury informacyjnej, a więc nie jest publiczna (nie wyklucza się wszakże, że niektóre elementy mają, czy mogą mieć, charakter symboliczny).

I ten właśnie moment happeningu wydaje mi się najbardziej drażniący. Zespół, właśnie nie zespół, zlepek sytuacji, które nic nie znaczą, czynności samych w sobie, wyrwanych z wszelkich kontekstów, pozbawionych sensu przez brak celowości, przez brak początku i finału. Jak dalece jesteśmy przyzwyczajeni do związków przyczynowo-skutkowych, do struktury informacyjnej, świadczą awarie np. dźwięku w telewizorze, to znaczy nie awarie oczywiście, lecz nasze na nie reakcje. Teoria informacji wymaga, by kod był znany tym, do których jest kierowany. Happening takiego kodu nie stworzył i świadomie z niego zrezygnował.

Twórcy happeningu, rezygnując ze struktury informacyjnej swych produkcji, nie zrezygnowali całkowicie ze związków przyczynowo-skutkowych. Zachowały się one szczątkowo w tzw. naturalności procesów – twórcy happeningów wiedzą, że przechylając naczynie z wodą wodę będą wylewać. Japończyk skaczący z kilku pięter na rozłożone pod spodem płótno przewidywał charakter plamy barwnej, jaką będzie stanowił… O tych zjawiskach informują nas autorzy happeningów, a więc także struktury informacyjnej nie udało się im pozbyć całkowicie.

Happening poszedł w różnych kierunkach, nigdy zresztą nie był zjawiskiem jednorodnym: klasyczna już linia Kaprowa, muzyczna Cage'a, z niemieckich tradycji ekspresjonistycznych wywodzące się dekolaże Vostella i wiele innych. Jednak najbardziej ekstermistyczną formę happeningu stanowi bodajże tzw. „underground", czyli sztuka podziemia. Twórcą „undergrund" jest Andy Warhol (nota bene Słowak). Stworzył on w Greenwich Village instytucję zwaną The Dom, gdzie organizuje między innymi całodobowe pokazy egzystencji ludzkiej. A więc mieszkańcy Domu po prostu żyją, jedzą myją się, czeszą, ubierają, rozbierają, gotują, śpią, oczywiście także ze sobą nawzajem, czyli robią to wszystko z czego składa się nasza egzystencja. Obok nich (przedzieleni progiem rampy) widzowie, publiczność (współuczestnicy?) z ważnymi biletami w dłoniach…

„… fortepian sięgnął bruku"

Jeżeli sztuka, to wróciła tam skąd przyszła.

Proces rozwojowy happeningu wydaje mi się wątpliwy. Yves Klein, sprzedający nigdy nienamalowane obrazy (a więc eksperyment psychologiczny, a nie artystyczny), Warhol ze swoim „The Dom", doprowadzili sztukę, jeżeli przyjmiemy, że ją właśnie prowadzili, do sytuacji ekstremum. Joyce w *Portrecie artysty z czasów młodości* i w *Ulissesie* operuje niesłychanie naturalistycznym opisem; w *Ulissesie* jesteśmy świadkami najintymniejszych czynności bohatera z fizjologią włącznie; w *Przemianie* Marcel Butor obserwuje centymetr po centymetrze podłogę kolejowego przedziału, ale ani jeden, ani drugi nie rezygnuje z korelacji, bariera intelektualna nie dopuszcza do zamknięcia koła.

Happening przypomina trochę operę. Zrodził się na pograniczu różnych dziedzin. Ma charakter konglomeratu, kompilacji, zlepku. Ma, mimo okrzyczanej nowości, charakter eklektyczny. Łączy w sobie dziesiątki tradycji, często jakże sprzecznych. Zawiera w sobie zarówno elementy ludyczne, jak i ludystyczne. Mimo podobieństwa słów są to antypody ludzkiego działania.

… a multiinstrumentalista zawsze przypomina mi trochę błazna.

6.

„… na VI Biennale Młodych w Paryżu (1969) należy nadsyłać prace kolektywne (zaprojektowane przez zespoły różnych dziedzin) o wymiarach podstawy 90 x 90 cm z nakryciem z twardego, przezroczystego plastyku…"

Pięćdziesiąt lat temu popękało w transporcie dzieło Marcela Duchampa. Było to szklane pudło pt. *Panna Młoda rozebrana przez swych kawalerów, jednak* zwane *Wielką szybą*. 50 lat temu nie znano twardego, przezroczystego plastyku. Później interesowały go jedynie paradoksy i kalambury słowne, pomysły ekspozycyjne i gra w szachy.

Mieczysław Olszewski / Mieto
z miesięcznika „LITERY", R. VIII, nr 8(92)

RECENZJA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO I DYDAKTYCZNEGO PIOTRA JÓZEFOWICZA W ZWIĄZKU Z POSTĘPOWANIEM O NADANIE TYTUŁU PROFESORA

13 czerwca 2013

Motto:
„Miałem okazję uczyć Piotra Józefowicza, uczyć malarstwa, żeby było jasne. Zdarzyło mi się to na początku mej nauczycielskiej samodzielności. Logika nauczania czegokolwiek zresztą, nakazuje by mądrzejszy uczył głupszego, zdolniejszy mniej zdolnego …etc. Nasze spotkanie nie spełniało tej fundamentalnej zasady. Józefowicz w przeciwieństwie do mnie, umiał już wszystko"

Mieto Olszewski
fragment *Opinii o P. Józefowiczu*

Gdybym Piotra nigdy nie spotkał na swojej drodze, byłbym zapewne innym człowiekiem – na pewno szczęśliwszym. Bez porównania pewniejszym siebie, może nawet byłbym bufonem. Te pierwsze obrazy Piotra pojawiają się w moich masochistycznych snach. Te późniejsze, zwłaszcza cykl niby starych fotografii, trzymają moje dobre samopoczucie i malarskie ego w parterze.

W ciężkich czasach stalinowskich, o ironio, wiodło mi się najlepiej. Utrzymywany przez rodziców, w tamtych realiach powojnia, całkiem majętnych, brylowałem na bankietowych stołach, białym ścielonych obrusem, siedząc między karafkami pełnymi kolorowych nalewek a salaterkami śliwek i dyni w occie, obok grzybków, kultowej zakąski tamtych czasów. Dynia – słodko-kwaśna nie ustępowała smakiem i atrakcyjnym wyglądem dwadzieścia lat później poznanym ananasom.

Grałem, obsadzony przez próżnego ojca rolę wunderkinda – sześciolatka rysującego konie w galopie z biegłością Kossaków. Dziecko rysujące jak familia Kossaków nie robiło na coraz bardziej nietrzeźwej widowni satysfakcjonującego mego ojca wrażenia, dlatego podnosił mi poprzeczkę – rysowałem rzeczone konie do góry nogami.

To nie był zwykły film – to był już Kusturica. Towarzyszyło mi albowiem trio Cyganów, dwóch skrzypków i akordeonista wirtuoz grający na wyłożonym krwistoczerwoną masą perłową Weltmeisterze. Z braku palców prawej dłoni, grającym tą resztą ręki, co po jakimś okaleczeniu pozostała. Bikiniarski ubiór muzyków – buty z wężowej skóry na siedmiocentymetrowych korkowych koturnach, haftowane marynary, sprawiały takie wrażenie, że młody wonczas Elvis Presley ze swoim Las Vegas, a kilkadziesiąt lat później Robert Florczak, wyglądali jak prowincjonalni szołmeni.

Z tymi Kossakami, to być może trochę przesadzam, zaginęły materialne dowody, pamięć ludzka bywa zawodna, mogę zgodzić się (poznałem już przecież Piotra), że rysowałem jak Kossak Jerzy. Jeśli nie jest to prawda, to przynajmniej mniejsza przesada. Ten Weltmeister z dwunastoma registrami stał się przekleństwem mojej starszej siostry, Ady. Bliźniaczy egzemplarz, nabyty przez naszego apodyktycznego rodzica, miał jej zastąpić fortepian, w grze na którym się kształciła u madame Korytko.

Ten prafilm Kusturicy toczy się w poniemieckim miasteczku na Warmii, gdzie malowane gotykiem, bądź szwabachą? szyldy, malowane anilinową

farbą, z łatwością wędrują poprzez pokrywające je warstwy tandetnej polskiej farby oznajmującej nową emhadowską, czy społemowską rzeczywistość. To, że Kusturica urodzi się dwa lata później, nie ma nic do rzeczy.

To Ada, z czasem, musiała brać udział w naszym rodzinnym szoł. Trauma tamtych dni dręczy ją do tej pory. Moja siostra to jedyna ofiara czasów stalinowskich w naszej rodzinie. Ojca objęła amnestia po śmierci wielkiego Gruzina. Ja najwyraźniej byłem beneficjentem.

Po dwakroć odmawiałem Piotrowi recenzji, ale to przecież ewangeliczny Piotr po trzykroć… Przeprosiłem Go i piszę, chociaż honorarium, jakie by nie było, nie ochroni mnie przed śmiesznością, czy przed dekonspiracją, intelektualną zresztą i zwłaszcza.

Nie umiem mówić o malarstwie mądrze. Tak naprawdę nie mam żadnego wykształcenia – jestem dyletantem we wszystkim, co robię i we wszystkim, co myślę.

Gdy słucham większości przewodowych, doktorskich czy habilitacyjnych, dysertacji to po pięciu minutach wyłączam prąd. Nie potrafię znaleźć związku tych słów ze sztuką, którą opisują. Często wydaje mi się, że jest to bełkot. Przed obrazami trzeba posiedzieć, jak przed podróżą, popatrzeć – te najlepsze się przyśnią, pojawią się, gdy będziemy spadali ze schodów, bądź drabiny lub tonęli, jak Martin Eden.

Opisywanie malarstwa, czy sztuki w ogóle, jak sądzę, znalazło się w rękach intelektualnych hochsztaplerów. Dużo czasu poświęcam, by ich nie czytać. Chętnie wracam do esejów Herberta, prozy lub wywiadów Stasiuka czy Eustachego Rylskiego. Nawet u Marka Raczkowskiego – komedianta rysunkowego, w jego ostatniej książce znalazłem mądrzejszą wykładnię sztuki Malewicza i Rothko, niż u tych uniwersyteckich palantów. I Kafka, i Orwell, jak dwie królowe matki wydalają przez swój odbyt tysiące parodystów. Ni ul to, ni mrowisko.

Zabrakło mi dwóch lat cierpliwości i mimikry, by odejść w chwale wydziałowego, a może i szkolnego intelektualisty. Ale nie mogę znajomości z Piotrem Józefowiczem kwitować w tak ważnej dla niego chwili, rutynowym pieprzeniem. Uważam, że winny mu jestem odrobinę szczerości – za ważną rolę odegrał w moim życiu.

Nie pierwszy raz czyjś życiorys opowiadam przez swój. Te skrzyżowania losów zatrzymują mą uwagę, powodują większą staranność oceny mego vis à vis. To jest wartość dodana w moim życiu.

Profesura dla Józefowicza, to oczywiste minimum należne mu od dawna. Dla mnie o niebo ważniejsze byłyby poważne starania o permanentną, stałą ekspozycję jego niezwykłego, powstającego dzień po dniu, step by step, malarskiego dzieła. Przy całym szacunku dla wrocławskiej nomen omen kossakowskiej rotundy, ta gdańska we wszystkich płaszczyznach, zarówno artystycznych, estetycznych, mimetycznych, iluzjonistycznych czy filozoficznych miałaby swój kulturowy sens. Nie ubliżałoby to zresztą niekwestionowanej wielkości zamkniętej już sztuce Opałki.

Na samą myśl, że przyszłe polskie muzea sztuki nowoczesnej będę jako starzec i emeryt pospołu przemierzał mając na ścianach obiekty polskich konceptualistów, a nad głową szeleściły mi będą plastikowe chińskie kwiaty tęczy pani Julity W. do wtóru z szumem Rajkowskiej palmy, ogarnia mnie smutek tropików.

Wychowani na Oktoberfest Niemcy zbudowali Wernerowi Tübke gigantyczną budowlę, chociaż maniera lipskiego profesora do modernistycznej wyobraźni nie należy.

Zapewne jestem żenujący, że tak wysoce sobie cenię malowidła mierzone rolniczą miarą arów, akrów czy hektarów. Ta ośmieszająca mnie skaza zaczęła swój byt w mej głowie i sercu czterdzieści lat temu w Kaplicy Sykstyńskiej. Miesiąc temu w Pałacu Królewskim w Bangkoku zobaczyłem fresk pięćsetmetrowej długości.

Myślę, że Piotr ma jeszcze mnóstwo czasu, by się z tym zmierzyć.

Po podróżach na Daleki Wschód, jakie miałem szczęście w ostatnim czasie popełnić, coraz trudniej uwolnić mi się od myśli, że Piotr, ale i Kasia Józefowiczowie to ewidentny przykład chińskiej V kolumny w świecie polskiej, ale i europejskiej sztuki.

I całe szczęście.

Mieczysław Olszewski / Mieto

RECENZJA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO I PEDAGOGICZNEGO MAGISTRA JACKA KORNACKIEGO SPORZĄDZONA NA ZLECENIE RADY WYDZIAŁU MALARSTWA I GRAFIKI W ZWIĄZKU Z OTWARCIEM POSTĘPOWANIA KWALIFIKACYJNEGO I STOPNIA

Motto:

Kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera
(mądrości Ludu Polskiego)

Jeżeli mam problem w Akademii, wątpliwość, konieczność konsultacji, potrzebę wsparcia lub rady, nie zwracam się z tym do Senatu, Boże broń, Rady Wydziału, nie szukam nestora profesora, czy starca z gór – najczęściej szukam Jacka Kornackiego.

Nie jestem dzieckiem we mgle, sierotą bez kompasu, bezradną panienką. Wydawało by się, że nie brak mi sądów, często apodyktycznych, a mimo to opinie Jacka cenię nad wyraz, bywa że są mi niezbędne. Kontakt z Jackiem działa na mnie terapeutycznie – jego okiem sprawdzam swoje obrazy, własne koncepcje, pomysły wystaw, ich etalaż, sporne prace studentów. Korzystam z tego komfortu nie bez satysfakcji i niejako bez skrupułów, gdyż sam sobie to cudo wychowałem – nie zapominam, że Jacek to jeden z moich rolls-royse'ów, których produkcją niegdyś się szczyciłem.

Dotychczasowa działalność artystyczna Kornackiego to pasmo ciągłych wydarzeń i twórczych sukcesów. Perfekcyjnie przygotowane ekspozycje, przestrzenie, instalacje. Oryginalne użycie ultrafioletu, przemyślane metafory, wysublimowane konteksty.

Nie mając w sobie nic z bulteriera i faceta sukcesu, o dziwo, nie ma Jacek problemów w sferze public relations. Opisywany jest naprawdę bardzo starannie, wnikliwie, nie tylko przez żurnalistów lada jakich, ale i mądrych krytyków. Teksty Zofii Watrak, Mariana Kwapińskiego, Jerzego Kamrowskiego, czy Marzeny Guzowskiej, są godne powodów dla których powstały. Bardzo szczęśliwe, bo przecież wcale nie nagminne zjawisko.

I mógłbym poprzestać na takiej konstatacji, ale nie poprzestanę. Uważam, że unikalność, czy wręcz wielkość Jacka, i tak jest gdzie indziej. Jest Kornacki artystą myślącym, myślącym niebanalnie. Osobiście uważam, że głęboko myśleć w sztuce powinni artyści bez wielkiego talentu, ci najzdolniejsi powinni malować.

Kornacki to rewelacyjny malarz monumentalny, łatwość z jaką tworzy olbrzymie freski jest niesłychana. Jak Rublow, nie powinien do końca dni swoich, wyjść z kościoła, pałacu, domu publicznego. I nie przesadzam, ale i biskup mógł mu pędzel podnosić, co jakiś czas, oczywiście.

Dotychczasowe realizacje ścienne Jacka były, z wyboru, jednorazowego użytku, jak plastikowa zastawa w Mc Donaldzie. Sztuka efemeryczna we Francji, czy Włoszech jest zrozumiała – na polskiej Saharze traci zupełnie sens.

Sztuka Jacka Kornackiego jest bardzo wdzięczna dla uniwersyteckich inteligentów.

Idealnie nadaje się do opisu, uruchamia, ewokuje popisy erudycji, intelektualnych dywagacji, wrażliwości i kompetencji. Cztery głowy w galarecie-żywicy zostały staranniej zanalizowane przez naprawdę mądrych ludzi, niż głowy Holofernesa i Jana Chrzciciela razem wzięte. To naprawdę sukces Jacka, ale też przerażający stan krytyki omijającej malarstwo: jako sztukę czystą, nie dającą pretekstu do narcystycznej erupcji elokwencji.

Szyfry Jacka, to gotowe eseje, felietony, opowiadania, przypowieści. Trzeba majstrować, grzebać w archetypach, mitach, znakach runicznych, totemach, by fachowcy dostali orgazmu.

Ustawiając szarość ciepłą obok zimnej ochry, nie przyciągnie się uwagi okularnika. Okulary zostały przecież wymyślone na potrzebę czytania. Dramaty między bielami nie miewają swoich Szekspirów.

Jacek tworząc hybrydy ikony neoplastycystycznych obrazów udowadnia dyletantom to, czego profesjonalistom udowadniać nie trzeba, bo oczywiste jest przecież, że sztuka malarska w całych swoich dziejach, przed patentem klocków LEGO, jest i była kompatybilna. Te klisze można mieszać, bo i te z Lascaux, i te z Rawenny, i te z Bilbao zostały zrobione tym samym aparatem, aparatem wrażliwości na kolor, wrażliwości na formę, która w nie do końca zrozumiały sposób stała się przywilejem naszego gatunku i jego wyróżnikiem, i jego nobilitacją. Do perfekcji doprowadził Kornacki efekt ultrafioletowego światła. Tam gdzie inni eksponują co najwyżej łupież i białe zęby – on manipuluje ze sztuką z górnej półki. Jest w tym wszakże element prestidigitatorstwa, iluzjonizmu, czy po prostu tricku. Ale dobre malarstwo też, bywa, nie stroni od tego dwuznacznego towarzystwa.

Z kolei niezwykle mądra, powściągliwa, niedyskotekowa ekspozycja „rysunku" w ultrafiolecie z kwietnia w Nowej Oficynie, Galerii ASP, zabawnie i chyba mimowolnie rozdrapuje zabliźnione, wydawałoby się, rany u kilku pokoleń artystów, kombatantów geometrii wykreślnej, tandemu profesor Otto – doktor Kobzdej. Toż to były żywe anaglify, których urodę i sadystyczną magię śniliśmy po nocach, aby zbudzić się z krzykiem i zimnym potem. A było to jeszcze w epoce, gdy thriller był zjawiskiem mało znanym.

Jacek miksuje mity, tradycje, śródziemnomorskie archetypy, magiczne znaki. Ale tak naprawdę nie wychodzi z zaklętego kręgu ukochanej baśni naszego dzieciństwa. Jego sztuka to ciągła amplifikacja bajki, która stanowi część pamięci każdego z nas – to nic innego jak „kwiat paproci". Zaistnieć przez jedną noc.

Paradoksalnie, on, mający, jak mało kto, predylekcje do sztuki monumentalnej, z założenia ponadczasowej, trudni się sztuką chwili, efemerydą samounicestwiającą się, ba, robi działania obrazoburcze. W kraju, który po stokroć był obracany w perzynę, powinno to być karalne. Nie zdajemy sobie sprawy, że jesteśmy narodem mimowolnych troglodytów. Malarstwo nigdy nie zmiękczało skóry tego ludu.

Byle jaki we wnętrzu kościół, knajpa, plugawa ulica, domy prezydentów, domy kandydatów na prezydentów, domy senatorów, domy starców – z równym powodzeniem można by mieszkać w pudle po telewizorze – prostactwo przestrzeni, nawet tej intymnej, osobistej jest przerażające. Najgłębsze transformacje to były przejścia z lamperii do boazerii.

Nie zdajemy sobie sprawy, że jesteśmy potomkami (czy raczej genetycznym rezultatem) milionów kobiet, przez takież miliony tatarskich, włoskich, germańskich, ruskich, ukraińskich, szwedzkich, austriackich, pruskich, rosyjskich, niemieckich i krasnoarmiejskich żołdaków zgwałconych. I rzadko tylko ta wymuszona prokreacja nie szła w parze z wenerologicznym defektem. I to wszystko w plugawej przestrzeni, podłym klimacie, zniewoleniu lub tylko zakłamaniu.

Aż przyszedł czas wolności i samostanowienia – debilizm socjalistycznej szarości wyparty przez kretynizm disneylandu i brazylijskich seriali, przy których *Czterej pancerni* jawią się jako szczyt intelektualnej rafinady. I do tego randka w ciemno, w przenośni i dosłownie. Zrobiło się tak strasznie i niebezpiecznie, że nawet bandyci boją się wychodzić wieczorami z domu.

Trzydzieści lat temu, w podłej dzielnicy na ścianach knajpy namalowałem freski – przestępczość w okolicy spadła o połowę, rozmowy pijących tam facetów, w marynarkach z odciśniętymi na plecach wieszakami, przestały się różnić od rozmów prowadzonych w pen-clubie, rozważań, czy to w Belgii, czy może we Francji niedozwolone jest wrzucanie żywych raków do gorącej wody.

Fresk, malowidło ścienne bierze za pysk, odchamia, zobowiązuje. Siła monumentalnego malarstwa jest oczywista. To Babilon, Egipt, Rzym, Bizancjum, włoski kościół wreszcie malarstwem ściennym garbował skórę milionów. Kilka razy w życiu popadłem w zachwyt, zdumienie, półsen, nirwanę. Prawie zawsze były to wielkie malowidła, freski. Oczywiście Sykstyna, Arezzo, Asyż, Orvieto. Potęga fresku jest magiczna, niewytłumaczalna – musiała się narodzić razem z nami – w jaskiniach Lascaux.

Wielkie rzeczy w historii nie zawsze udało się osiągnąć dobrowolnie. Potęga imperium brytyjskiego powstała dzięki łapankom. W czasie zmagań o prymat na morzu, załogi okrętów werbowano za pomocą prehitlerowskich łapanek, na ulicach miast, wywlekając z domów dziesiątki tysięcy przyzwoitych ludzi. Myślę, że malarstwa należałoby uczyć siłą albo podstępem. Człowiek, który rozróżnia więcej niż dwadzieścia kolorów, nie może być groźny dla otoczenia.

Kornacki uprawiając sztukę instalacji przedmiotów gotowych, elektryfikacyjnych eksperymentów, stara się ukryć swój niezwykły talent. Zachowuje się, jak piękna, młoda dziewczyna z dużym biustem, która garbi się skrywając swój anatomiczny walor, bojąc się, że skarze on ją na kurestwo, a nie na miłość czystą i szlachetną. Nie chce Jacek zrozumieć, że w genetyce i statystyce inteligentnych artystów mogących majstrować sztukę głową jest bez porównania więcej, niż malarzy uzdolnionych niesłychanie.

Jako nauczyciel malarstwa źle znoszę ucieczkę zdolnych ludzi od malarstwa. Co gorsze, uciekają ci najzdolniejsi, ci przeciętni zostają, jakby pogarszając na swój sposób złą kondycję malarstwa. Statek malarstwa tonie, przeciążony malarstwem ludzi małego talentu, ładnych kobiet, emerytów i rencistów. Malarstwo, będąc jedną z najpiękniejszych sztuk, jest ciągle zdradzane jak najbrzydsza żona. Tysiące adeptów wyłudza wykształcenie malarskie, by z niego nie korzystać.

Jacek, z kolei, zachowuje się jak Gershwin, który zazdrości Schönbergowi, bo ten nie komponuje szlagierów. A on po prostu powinien chodzić w karakułach, być pieszczochem kleru, czy innych nowych wielkich.

Głęboko wierzę, że moje wnuki, wychowane w przestrzeni zamalowanej przez Jacka z łatwością zaprojektowałyby maszynę Olivetti.

Oczywiście, że Jacka trzeba awansować. Uważam, że należałoby go także sklonować.

Mieto

SPRAWOZDANIE ZE SPRAWOWANIA OPIEKI ARTYSTYCZNEJ I DYDAKTYCZNEJ W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM I STOPNIA MAGISTRA ANNY KRÓLIKIEWICZ

Bukowina, 6 lutego 2000

Motto:
„Podwładny w obliczu przełożonego winien mieć wygląd lichy i durnowaty, tak aby swoim widocznym pojmowaniem istoty rzeczy nie peszyć przełożonego"

(ukaz cara Piotra I)

Ania K. nie spełnia modelowego wzoru – nie jest ideałem pracownika pomocniczego, jest damą i jako taka pełni wszelkie usługi służebne ze specyficzną aurą, chyba najlepiej określaną przez Gombrowicza, no bywało przez Tołstoja. Te atmosfery wokół kobiet, tworzone przez kobiety bezwiednie lub z premedytacją, te osobliwe mikroklimaty, w których człowiek, człowiek-mężczyzna czuje się zagubiony, zmobilizowany, sfrustrowany, zaintrygowany, bezradny lub dowartościowany.

Ania nie jest pierwszą asystentką, z którą pracuję, dokładnie jest trzecią. Jestem weteranem pracy z kobietami i choć zbitka pojęciowa: weteran i kobiety nie brzmi okazale, to wydaje mi się, że akademicka feudalna ruletka kadrowa wyróżniła mnie szczęśliwie. Tak jak w marynarskiej pieśni: nie zna życia, kto nie służył w marynarce – za niepełnosprawnych należałoby uznać, tych moich przyjaciół uczonych, za przeproszeniem, których ominęły takie doświadczenia. Nie sądzę, że jestem wyjątkowy. Myślę, że jestem typowy – obecność kobiety, kobiety atrakcyjnej zwłaszcza, mobilizuje mnie niesłychanie. Wiem, że pobiegnę szybciej, skoczę wyżej, bywa – powiem mądrzej.

*

Praca w towarzystwie kobiety oprócz walorów estetycznych, ma walor relaksujący – odbywa się to w innej płaszczyźnie, nie tej mobilizującej, więc nie ma tu niedorzeczności – zgodnie z kodeksem honorowym Boziewicza kobieta nie posiada honoru, nie można się z nią pojedynkować, nie wypada też z nią konkurować (i łaska boska) zwalnia nas to od porównań i współzawodnictwa. Nie będąc porównywalni, jako współpartnerzy w pracy zyskujemy ład wewnętrzny, nie ścigamy się, nie grozi nam śmieszność przez porównanie, nie bywamy głupsi, bywamy inni.

Anię K. znam od zawsze, a nawet jeszcze dłużej (wcześniej?). Było, przyjaźniłem się z jej ojcem, w czasach środkowego Gomułki, błyskotliwym psychiatrą i niegdysiejszym jazzmanem. To on, ordynator szpitala na Srebrzysku, ratował dziesiątki moich przyjaciół z odmętów… Gdyż Akademia nasza w tamtych historycznych czasach, jak rzekłem środkowego Gomułki, do złudzenia przypominała *Tratwę Meduzy* Géricault. Schizofrenia we wszelkich odcieniach szła w zawody z alkoholizmem, który w naszym klimacie nie miał tej pysznej elegancji Francji. Chociaż to model Montparnasse 1918 nas, jak gwiazda betlejemska, prowadził ku sławie lub zgubie.

Nie bywałem pacjentem, byłem tylko przyjacielem. Nie wykluczam zaistnienia wtedy chwil opieki nad Anią, zupełnie dosłownej. Było to rytmiczne, uspokajające bujanie spacerowego wózka, z którym przemierzaliśmy trakt nadmorski w poszukiwaniu jodu, by nasycić nim kwilące w wózku niemowlę. Byłem artystą, więc opieka była artystyczna.

Ta obecna, mimo życzenia konstruktora regulaminu awansów akademickich, już stricte artystyczną nie jest. Nie mam wpływu na Ani twórcze decyzje i wybory – co najwyżej je podziwiam. A podziwiać jest co. Ten niepozorny, zdawałoby się, wynalazek zamknięcia oczu staje się decydujący dla wszystkich artystycznych znaczeń. Pozwala uciec z kręgu podobnych działań, zbioru głów wszelkich: fotorealistycznych amerykańskich, chińskich, trumiennych (oczy zawsze otwarte!), Baselitzowatych. Wprowadza w nieskończoność onirycznych nastrojów i najbliżej chyba im do maski pośmiertnej, tej odlewanej w wosku, lecz tylko w powadze refleksji o życiu, i jakoś całkiem blisko do niezrozumiałych (i całe szczęście) głów z Wysp Wielkanocnych

Podziwiam głowy Ani K.

*

Od lat żyję w harmonii. Niewiarygodne, ale żyję bez mała komfortowo – gospodarna żona, dorodne, rozgarnięte dzieci, profesura belwederska, intratna posada, rasowy pies, ulubione olejne malarstwo. Współpraca z Anią poszerza tylko rozmiar tego luksusu. To naprawdę wielka przyjemność pracować z osobą budzącą podziw, sympatię, satysfakcję. Kindersztuba Ani jest wręcz kosmiczna – odpowiedzialność niespotykana, a że, bywa, pełni wobec mnie role opiekuńcze, nie potrafię wyobrazić sobie szczęśliwszego rozwiązania.

Miło mi, że w procederze awansu Ani Królikiewicz przypadła mi taka zaszczytna rola. Z przekonaniem niesłychanym uważam, że zasługuje ona na otrzymanie godności Adiunkta – i nie tylko.

Mieczysław Olszewski / Mieto

* * *

Niech nie zmylą Państwa skromne, wręcz ubogie wnętrza lokalu, siedziby One World, w której przyszło nam świętować piątą rocznicę powstania. Każdy, kto czytał Kapuścińskiego *Heban*, a zwłaszcza *Cesarza* rozumie, że jest świadkiem mistyfikacji mającej wzbudzić ludzkie uczucia i potencjalnych sponsorów czy donatorów. Sam Larry pławi się przecież w barokowych, przez niderlandzkich mistrzów zdobionych komnatach Ratusza Staromiejskiego, oddzielony od rzeczywistości przez rosłych ochroniarzy. Dzisiejsza wystawa tylko potwierdza tak typową dla Afrykańczyków łatwość tworzenia kultu, kultu jednostki zwłaszcza.

W tym uroczystym dniu nie od rzeczy będzie zdań kilka zawierających garść refleksji, opis tła historycznego, czy innych niuansów materii stosunków polsko-afrykańskich. Historia stosunków polsko-afrykańskich jest relatywnie krótka – ale to dobrze, bo te kraje, których związki z Afryką są dłuższe, mają za sobą doświadczenie kolonialne. Kiedy kolonializm kwitł w najlepsze, to my, Polacy, nie mieliśmy państwowości, nie było nas na mapie Europy, nie mogliśmy więc zaistnieć na mapie świata. To wręcz szczęśliwy zbieg okoliczności, wcale nie najczęstszy przypadek, gdy jako nacja zachowaliśmy się godnie, czy przyzwoicie. Tak jak okazja czyni złodzieja, tak brak okazji czyni polityczną dziewicę – niepolityczną dziewicę też zresztą czyni. Ten brak kolonialnej autopsji spowodował, że na czarnym lądzie jeśli nas nie lubią, to przynajmniej nie nienawidzą. Elementarz Falskiego, który był fundamentem erudycji wielu pokoleń Polaków, Afrykę oswajał uroczym wierszykiem o murzynku Bambo. Ten sympatyczny przecież utwór nie spełnia dzisiejszych standardów poprawności politycznej.

II Rzeczpospolita usiłowała wsiąść do pociągu, na który się spóźniła – używając fałszywych referencji powstała polska liga kolonialna i patrząc głodnym wzrokiem w stronę Madagaskaru niezgodnie z prawdą przywoływała XVIII-wieczny casus Maurycego Beniowskiego, który Polakiem nie był (zależnie od encyklopedii był Węgrem lub Słowakiem). Gdy nadzieje na terytoria zamorskie pierzchły, Endecja rozmarzyła się po raz kolejny, by wysłać na Madagaskar kilka milionów uwierających obywateli, których uroda budziła korelacje umysłowe ze Starym Testamentem. XIX wiek to penetrowanie Kamerunu przez Rogozińskiego Szolca, ale ma to raczej znamiona antysemickiej intrygi za angielskie pieniądze.

Strasznie to krótka historia faktów, reszta to już nie fakty, a literatura w pustyni i w puszczy zresztą. Przysłowiowa etyka Kalego, rzekomo afrykański syndrom, to wypisz wymaluj psychologiczny Polaków portret własny. Nie pierwsza to zresztą żonglerka Sienkiewicza ku pokrzepieniu serc czyniona. W międzywojniu Gombrowicz w Bakakaju na 20 lat przed Michaelem Jacksonem tworzy postać białego murzyna. To na ten casus powołaliśmy się z Józkiem Czerniawskim zajmując lukratywne, no może tylko prestiżowe, stanowiska w zarządzie stowarzyszenia. Warto zauważyć przy tej okazji tak typowe dla Afryki więzi plemienne, rodzinne – Józek był trzecim mężem mojej pierwszej żony.

Czas wrócić do rzeczywistości, czy raczej współczesności, kiedy to dwóch obywateli, najpierw Nigerii, a później Polski (lustrzany tryumf

Gombrowicza) więcej dla tej Polski zrobiło, niż Kościuszko z Kozietulskim razem wzięci.

Bez setek ton prozacu, viagry, marihuany, ekstazy i innych używek 40 milionowy naród popadł w wielomiesięczny stan euforii, odbudował swoje libido. Skończyło się jak zawsze, ale było wspaniale. Jeden z szamanów tego cudu na wszelki wypadek wyemigrował do Grecji (dla kobiet i idiotów – mówimy o piłce nożnej).

W międzyczasie Larry dachując minibusem pełnym sprzętu i wychodząc z tego bez szwanku potwierdził niekiedy wysuwane nieśmiało przypuszczenie, że Bóg jest jeśli nie murzynem, to przynajmniej jest mulatem.

W związku z tym, że chyba wszedłem na grząski grunt niepoprawności… lepiej zakończę myślą własną (a więc malarstwo):

Świat bez kolorowych byłby szary.

Niech się święci.

Mieto

RECENZJA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO I DYDAKTYCZNEGO TOMASZA LENGRENA SPORZĄDZONA NA ZLECENIE RADY WYDZIAŁU REŻYSERII FILMOWEJ I TELEWIZYJNEJ W ZWIĄZKU Z OTWARCIEM POSTĘPOWANIA KWALIFIKACYJNEGO I STOPNIA W DZIEDZINIE SZTUKI FILMOWEJ: REŻYSERIA

22 maja 1999

Motto:

Na żądanie okazania dowodu obwiniony Tomasz Lengren zgiął rękę w łokciu, imitując przyrodzenie.

z protokołu milicyjnego 1965 rok

Jak sądzę, rzeczony Tomasz Lengren zgiął rękę w łokciu jeszcze wielokrotnie, skoro w wieku co najmniej dojrzałym, że nie powiem profesorskim, dostąpił zaszczytu przewodu kwalifikacyjnego pierwszego stopnia.

Dzisiejszego bohatera poznałem przed trzydziestu pięciu laty, kiedy to odegraliśmy dosyć literalnie role wyjęte żywcem z *Ferdydurke* – Miętusa i Syfona oczywiście. Z tym, że Syfon był niejako zbiorowy. To całe moje Wybrzeże, rówieśne środowisko studentów wydziału malarstwa. On, Miętus, brat profesora Filutka, z miłych harcerzy zmienił nas w stado Hamprejów Bogartów, kradnących kefir w barach mlecznych. To on nauczył nas (zaoszczędzając nam wielu kosztów i poniżeń) obcowania z babcią klozetową – wampirem naszej młodości – na której pazerność notorycznie byliśmy skazani pijąc moczopędne płyny, a której naruszona godność bezlitośnie była ścigana przez kolegia do spraw wykroczeń. To on wreszcie, niegdysiejszy Apollo, bałamucił nam żony, konkubiny, dziewczyny, za co los lub stwórca pokarał go znaczną utratą urody.

I niewiele tylko przesadzam – wpływ Lengrena na kilka roczników adeptów malarstwa w Gdańsku był znaczny i dotyczył nie tylko obyczaju, czy manier towarzyskich, ale był znacznie głębszy – w naszej dziewiczej postgimnazjalnej mentalności tworzył rysy i pęknięcia relatywizmu, bruzdy dwuznaczności, czy lirycznego cynizmu. Do tej pory ludzie dobrze wychowani wywołują we mnie swoiste zakłopotanie, nieufność, wręcz podejrzliwość.

Mimo że życie jest bardziej skomplikowane od reguł określających przeróżne jego aspekty, to dzisiejsza kwalifikacja na stopień adiunkta zawiera w sobie interesujący paradoks. Proceder nauczania w szkole wyższej wymaga od zatrudnionych tam artystów wyższego stopnia znajomości procesów twórczych, nie jest to potrzebne przy wolnym uprawianiu zawodu. Sama przyzwoitość wobec studentów musi skłaniać do poszerzania bazy teoretycznej. Ta zwiększona Fachowość, bywa, staje się przeszkodą we własnej pracy, źródłem pokus, rozterek i niepewności, czy wreszcie zwątpień. Sztuka, ta najautentyczniejsza, pewniej czuje się w towarzystwie intuicji. A z intuicją, jak z psem policyjnym: traci orientację wobec nadmiaru zapachów.

Ten tylko pozornie absurdalny proces jest chyba najwyższą ceną płaconą przez nauczającego w imię, no właśnie, w imię czego? czyżby godności akademickich, o których dzisiaj decydujemy?

Nazywam to dramatem alpinisty. Alpinisty, któremu nadmiar doskonałego patentowanego sprzętu uniemożliwia zdobycie szczytu, gdyż sprzęt jest za ciężki. To nas, nauczycieli akademickich, wyprzedzają świątki, natchnione matoły, genialne Nikifory – co jest demonstrowane po stokroć na ćwiczeniach mechanizmów i anatomii arcydzieła i werbalizowania rzeczy nienazywalnych. Jakże nędznie jesteśmy opłacani za dokonywane, w imię wyższych racji, samookaleczenie.

Mimo nakazu zawartego w urzędniczej formule, nie zdecydowałem się na merytoryczny stosunek do sztuki filmowej dzisiejszego bohatera. Za bardzo szanuję moich gospodarzy, by narażać ich na dyletanckie opinie, a tylko takie mógłbym tu wygłosić.

I tylko by być w zgodzie z biurokratyczną obligacją słów kilka.

Bez przykrości obejrzałem pakiet multimedialny *Portrety współczesnej prozy polskiej*. Zawstydziłem się przy okazji, gdyż mimo że przeczytałem górę książek wielką jak Pałac Kultury, to lektury użyte w pakiecie ominęły mnie osobiście.

Wydaje mi się, że reżyserowi pomaga niegdysiejsze wykształcenie plastyczne, że bez wysiłku robi kino o określonej urodzie, komponuje prostokąty ekranu posługując się a to złotym podziałem, a to kontrapunktem. Mam wszakże cichą pretensję, że nie manipuluje kolorem, że nie stosuje monochromów, ale to subiektywna pretensja malarza. Wybierając formułę telewizji edukacyjnej, autor okazał się niezwykle przebiegły. Nie musi kokietować publiczności (bo nie kinowa i nie rynkowa, a więc niekomercyjna), nie musi ścigać się z amerykańskim kinem akcji, może, jak za dawnych czasów, prowadzić narrację bez komiksowych skrótów, tworzyć nastroje bez mała zapomniane. Ma też luksus szkolnego dzwonka, który może przerwać każdą zagmatwaną sytuację nie troszcząc się o ciągi dalsze. Ale też nie obraża swej gimnazjalnej publiczności wykładaniem (wciąż niezastąpiona *Ferdydurke*) że „Słowacki wielkim poetą był", bo jest to publiczność o wrażliwości optymalnej – nigdy przedtem i nigdy potem. Nie razi kumoterstwem udział żony twórcy filmu – kobiety wielkiej erudycji, ale i urody niespotykanej często wśród filologów, czy krytyków literatury.

I tyle o filmie.

Nie mniej mniemam, że opisując zjawisko pt. Lengren z innej, niejako zewnętrznej, czy biograficznej perspektywy, dołożyłem, oby szczęśliwie, jakąś część wiedzy o magistrze po dwakroć Lengrenie. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że nie wszystkie doświadczenia, mimo artystycznego, a więc jakby podobnego charakteru uczelni, są porównywalne.

Od dwu lat mam okazję rozpoznawać instytucję licencjatu w Akademii Sztuk Pięknych i po chwilowym olśnieniu – komfort bycia żarłocznie słuchanym, misjonarskie dowartościowanie, brak oporów przed nauczycielską manipulacją, możliwość nazywania rzeczy, których nie ma potrzeby określania na studiach dziennych, gdyż tam może zakłócić proces narodzin geniusza – to wszystko po czasie opada i wkrada się niepokój, że mamy do czynienia z tworem niedoskonałym, niebezpiecznie spokrewnionym z niegdysiejszymi uniwersytetami robotniczo-chłopskimi. Nie obniża to rangi nauczyciela, bywa jednak, że niszczy poczucie satysfakcji.

Nie jestem w tej refleksji przesadnie konsekwentny, bo jeszcze niedawno pisałem o swoich najzdolniejszych dyplomantach, że „miewali napady choroby sierocej, z trudem skrywali uczucie niedopieszczenia. Nie rozumieli jak niewdzięcznym są tworzywem. Nie pojmowali, że satysfakcje nauczycielskie są zupełnie inne – dostać w ręce byle co, analfabetę, idiotę, beztalencie, lenia i kretyna, i mocując się z nim miesiącami i latami, ordynując przeróżne medykamenty: a to siejąc terror i impertynencję, a to perfidię komplementów, w finale stworzyć jak Demiurg z tego łajna – artystę."

Wydaje mi się, że obydwie wersje są prawdziwe, chociaż brzmi to paradoksalnie, a studia licencjackie stawiają wyższe wymagania wykładowcom niż słuchaczom, także wyższe niż nauczającym na studiach stacjonarnych.

Szczęśliwym zbiegiem okoliczności posiadam znaczną wiedzę na temat nauczycielskich metod wykładowcy Tomasza Lengrena. Miałem okazję współpracować z ludźmi, którzy byli jego studentami i których wielokrotnie na tę okoliczność przesłuchiwałem. Dlatego też z całą odpowiedzialnością twierdzę, że jest on nauczycielem wyśmienitym. Jest pedagogiem ekspresyjnym i wymagającym, ale w finale lojalnym i solidarnym z ofiarą swojej edukacji. Potrafi uczyć metodą szokową, zdawałoby się brutalną, ale przyznam się, że także moją ulubioną.

W sztuce i w nauce sztuki dusery i komplementy nie są na swoim miejscu. Osobiście także stosuję elektrowstrząsy, czy stylizowaną brutalność, w nadziei, że zmuszę swoją ofiarę do skoku poza granicę możliwości, gdyż złość, czy chęć odwetu jest wielką siłą motoryczną, a Beamon dokonując skoku wszechczasów był po prostu wściekły. Dlatego uważam, że płaczące na ćwiczeniach panienki, co ja mówię, studentki, nie przynoszą ujmy nauczycielowi, przeciwnie, świadczą o jego zaangażowaniu.

W świetle tych wszystkich faktów, zważywszy na pokaźny dorobek artystyczny, prestiżowe nagrody i osobiste walory intelektualne, z całą odpowiedzialnością twierdzę, że magister Tomasz Lengren spełnia wszelkie warunki do uzyskania kwalifikacji pierwszego stopnia.

Mieczysław Olszewski / Mieto

WŁODEK WIECZORKIEWICZ

Motto:
Jeżeli ktoś w drzwi obrotowe wejdzie za tobą, a wyjdzie przed, to na pewno minął cię Włodek Wieczorkiewicz

Wydaje mi się, że ten niezgodny z fizyką obrazek dobrze ilustruje problem, o którym tu mowa. Ilustruje też mój osobisty podziw dla w.w. A rzecz z fizyką ma wiele wspólnego, bo jest to rozważanie o energii. Ta nieprawdopodobna energia kiedyś, przed laty, przeniosła w.w. z brodwinowskiej kawalerki do sulminowego kościoła, ta sama energia znaczy setki, zapewne już tysiące jego prac.

U zarania w.w. przemienił piękny, ale zdawało by się na zawsze przypisany rzemiosłu materiał na surowiec swojej sztuki. Oryginalności i pionierstwa tej decyzji nie sposób przecenić. Przez wykształcenie autora i formę reliefu, są prace Włodka uważane za sztukę rzeźby. Nie byłbym sobą, gdybym nie ogłosił, że w większości traktuję je jako obrazy, malarstwo wyśmienite, perfekcyjne w kompozycji, monochromatyczne, wyrafinowane w kolorze.

O jakości Wieczorkiewicza decyduje zarówno niespożyta siła jak i jego nieporównywalność. Przestrzeń, którą stworzył, w której żyje, zresztą nieprawdopodobnej urody w tysiącach szczegółów, jak i rodzaj sztuki, są unikalne, nie maja swego zbioru. Nie są porównywalne z niczym, a ich wyjątkowość w polskim pejzażu (mentalnym także) okazała się zbawienna.

Wokół siebie w.w. nie ma zawiści, nie prowokuje też niszczącej zazdrości… Nie sposób przymierzać swego losu, swego domu, swej sztuki do w.w. Nie czujemy, że przegrywamy z nim, bo jesteśmy w innej przestrzeni, w innej rzeczywistości. Nawet jego energia nie ośmiesza naszej inercji, naszego lenistwa, naszego bezwładu… Jego kościół nie ośmiesza naszych mieszkań. Jego sztuka nie zawstydza naszej sztuki.

Dlatego mimo wszystko lubimy W.W. Ja osobiście, wręcz uwielbiam.

Mieczysław Olszewski / Mieto

SPRAWOZDANIE Z OPIEKI ARTYSTYCZNEJ NAD PRZEWODEM MAGISTRA WOJCIECHA ZANIEWSKIEGO

Gdańsk, 5 maja 1995

Aspiracje doktorskie w zawodzie MALARZ nie są zjawiskiem częstym. W obrębie zakładu zamkniętego, jakim jest Uczelnia, stanowią tylko fragment większej całości, gdzie interes, logika i kalendarz całej struktury decydują o takich, a nie innych awansach, a osobiste aspiracje czy ambicje wydają się być drugoplanowe. Prywatnie tytuły akademickie postrzegam jako byty o feudalnym rodowodzie, stanowiące rekompensatę, a przynajmniej jej część, za wieloletnią dyspozycyjność, co w wolnym zawodzie jest dyskomfortem znaczącym (o nędzy uposażenia nie wspominając).

Dzisiaj mamy sytuację wyjątkową, w naszej szkolnej praktyce bez mała precedensową.

Opieka artystyczna w procedurze nadawania stopni naukowych ma wyraźnie charakter przeniesienia z innych, niż sztuka rzeczywistości. Nie sposób serio imaginować sobie opiekę jednego malarza nad drugim. Dzisiejszy bohater ma lat czterdzieści. Najwięksi malarze w historii często tego wieku nie dożywali.

Ale dziś mogę się przyznać do popełnionej opieki artystycznej nad Wojciechem Zaniewskim i to opieki faktycznej, realnej, a nie biurokratycznej fikcji. Tak, to ja na prośbę, któregoś ze szkolnych przełożonych wydałem dwadzieścia kilka lat temu lekcję rysunku tudzież malarstwa gimnazjaliście Zaniewskiemu. To ja sformowałem pierwsze nawyki, usunąłem amatorskie maniery, wyznaczyłem podstawowe reguły w artystycznym żywocie Zaniewskiego.

Tenże, zdając na pierwszej lokacie do Uczelni, wystawił mnie i sobie wyborne świadectwo – świadectwo swego talentu, ale i mojej nauczycielskiej skuteczności. Skwitował to zresztą flaszką świetnego koniaku.

Ale poważniej rzecz traktując – jest w bohaterze dzisiejszego przedpołudnia strona, którą wolałbym pozostawić w cieniu… Jest to problem nierewelacyjnych osiągnięć dydaktycznych podczas pracy w Uczelni. Duży wpływ na ten stan rzeczy miała taka, a nie inna konfiguracja personalna, nie pora by ją dzisiaj analizować, gdyż ma to li tylko aspekt historyczny. Niemniej wiem, o czym mówię. Sam w analogicznej przetrwałem bodajże trzy tygodnie, ale nikt nie musi być doskonały i wielofunkcyjny jak robot kuchenny.

Zaniewski, bez sukcesu jako nauczyciel akademicki, okazał się pełnym zalet animatorem, organizatorem, realizatorem, redaktorem wreszcie wydarzeń bez wątpienia znaczących w kulturze Wybrzeża. I nie tylko. Jako komisarz ogólnopolskiej wystawy młodego malarstwa „Krytycy o nas" zasłużył na życzliwe wzmianki w prasie centralnej. Zarówno

Bożena Kowalska w „Projekcie", jak i Jarosław Daszkiewicz w „Sztuce" podkreślają jego rolę. Zważywszy, że równie wysoko notowani Ziarkiewicz, Czerwonka czy Klaman preferują pozamalarskie terytoria sztuki – zasługa Zaniewskiego dla środowiska malarzy jest bezdyskusyjna. Tak też należy oceniać redaktorsko-edytorski wysiłek sfinalizowany albumem *Malarskie widzenie* – przy wszelkich mankamentach (?) jest to jedyny w miarę obszerny, przyzwoicie wydany dowód rzeczowy świadczący o istnieniu malarstwa w Gdańsku.

No, i Zaniewski jako malarz. Osobiście jestem przekonany, że jesteśmy w najjaśniejszym punkcie dzisiejszego przewodu. Jestem z całym szacunkiem dla ostatniego periodu malarskiego Wojciecha Zaniewskiego – opis szczegółowy zostawiam recenzentom – ale nie ukrywam, że przed perfekcyjnością tych ciemnych, monochromatycznych obrazów czuję zarówno respekt, jak i pewną zawodową zawiść. Imponują mi po prostu.

W finale mego sprawozdania – wątek może zbyt osobisty.

Pomysł, by przewód na stopień adiunkta zrealizował malarz spoza uczelni dla samej pychy tytułu niejako, a nie jego praktycznych nauczycielskich zastosowań, może wydać się ryzykowny w skutkach. Wyobraźmy sobie ożywienie plastycznego środowiska, gdy ambitne, czy tylko próżne żony, takowe matki, zaczną animować swych mężów czy synów do przemiany ich, na razie, indywidualnych wystaw, w okazję do zdobywania szlifów doktorskich. Weszliśmy wszak w epokę biletów wizytowych, czy prościej – wizytówek. Bogu należy dziękować, że „Dziennik Ustaw" nie jest codzienną lekturą tego środowiska, bo gdyby było inaczej – myślę – tylko czasem wychodzilibyśmy z tej sali.

Wojtek Zaniewski jest, przynajmniej formalnie, człowiekiem samotnym. Nie żyją już rodzice i nie założył własnej rodziny. Nie próżność wymienionych kobiet popchnęła go dziś w nasze ręce.

Sztuka jest bez mała jedyną treścią jego życia. Uprawia sztukę bez reszty. Dlatego uważam, że zasługuje na tytuł adiunkta w jednoosobowej Akademii Życia.

Mieczysław Olszewski / Mieto

* * *

Szanowny Panie Admirale!
Chciałbym podziękować za niezwyczajny gest, jakim był morski pogrzeb Edmunda Olszewskiego, mojego ojca.

Chociaż osobiście uważam, że „marynarski życiorys" ojca – jedna z pierwszych, cudem ocalonych ofiar II wojny światowej w marynarskim mundurze i w tymże marynarskim mundurze uciekająca tysiąc kilometrów z niewoli i wreszcie wieloletnia przyjaźń z ostatnim dowódcą Błyskawicy, komandorem Franckim – prostego mata, można uznać za symboliczny dla całej floty, to decyzja, by od jego pogrzebu rozpocząć niejako nową, być może przyszłą tradycję – budzi mój podziw i wdzięczność.

Dziękuję.

Mieczysław Olszewski

HELENA OLSZEWSKA

Obrazy Heleny Olszewskiej znam od zawsze. Te najstarsze to moi rówieśnicy – bagatela – sześćdziesięciolatki. Wychowałem się wśród nich, czy raczej pod nimi. Są moją pierwszą pamięcią, pierwszym wspomnieniem, dzieciństwem. Bez ich obecności na pewno byłbym inny, byłbym kimś innym.

…Wielki Landszaft – strumień spieniony wśród drzew, samotny łoś w mrocznym borze, nokturn zimowy z blaskiem światła w oknie niewidocznej chaty… Pejzaż warmińskiego, pruskiego miasteczka, w którym skrył się nasz ojciec, a mąż malarki, czekając na amnestię i sposobność ujawnienia za niesłuszną wonczas AK-owską przeszłość. Dalej dwa portrety: Marii i Jezusa. Jak po latach zrozumiałem, kopie z Reniego, i znowu Chrystus na wodzie z tonącym Piotrem… Nie jestem pewny, ale to najprawdopodobniej jakaś mutacja Tintoretta.

Pamiętam jako tako meble w domu mojego dzieciństwa, ale meble nie determinują ludzkiego losu, nie rytują wyobraźni na zawsze. Miejsce szczególne i honor muszę oddać wszakże zielonemu fosforyzującemu oku magicznemu czeskiego radioaparatu (Aga) – w latach, bez mała, niemowlęcych „magiczne oko" to bez przesady kosmiczna delegacja.

Oczywistość, z którą się urodziłem – obrazy na ścianach – określiła moje późniejsze zachowania. Nie rozumiem mieszkań bez obrazów. Gołe ściany frustrują mnie, płoszą. Podświadomie współczuję mieszkańcom, wydaje mi się, że wiodą zwierzęcą egzystencję, no, może łagodniej – biologiczną.

Skończyłem jako malarz. Moje dzieci wychowują się w domu pełnym obrazów. Wydaje mi się, że człowiek, który rozróżnia kilkadziesiąt kolorów, nie może być zły, nie może też być idiotą.

Mama ma dziś lat osiemdziesiąt dziewięć – maluje może najlepiej w życiu – to fenomen, ale i dowód, że odziedziczyła talent po synu, profesorze malarstwa – to także genetyczny fenomen, ale i żart, oczywiście.

Mieto Olszewski
Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

* * *

Szanowny Panie Profesorze!
Korzystając ze świetnej opinii o Panu wydanej przez moją córkę, ośmielam się zaoferować Panu wymianę myśli, nie do końca konwencjonalną, w łączących nas relacjach. Tak! Poprosiłem Agnieszkę, by w żadnej formie nie odpowiadała na postawiony (naukowy) problem. To nie ona – to ja – nie rozumiałem sensu pytań. To ja wyczułem oczekiwanie koniunkturalnych odpowiedzi. To nie są póki co problemy historii, semantyka historycznych pytań nie ma nic do rzeczy z aktualnością odpowiedzi. Na razie huragan paranoicznych dociekań nie wskazuje na ochotę na rzetelne odpowiedzi. Chciałbym, żeby moja córka, dopóki to możliwe, unikała koniunkturalnych zachowań. Za bardzo szanuję jej standardy intelektualne. Obowiązkiem ojca jest chronić córkę przed prostytucją – intelektualną także. Usprawiedliwiam jej brak odpowiedzi. Dzisiaj Agnieszka jest mistrzynią Europy. Na szczęście nie w pisaniu głupstw.

Z wyrazami szacunku

Mieto Olszewski

* * *

Gdańsk, 20 czerwca 2005

Szanowny Panie Ministrze,
Szanowni Państwo,
Przesyłam ten tekst z wielkim zakłopotaniem wynikającym ze świadomości, że zawodzę tak szacownych partnerów i dostarczam w miejsce trójdzielnych standardów garść refleksji zgoła niestandardowych. Niemniej (bardzo bym nie chciał, by zabrzmiało to impertynencko) zarówno czterdziestoletnia autopsja artystyczna, jak i trzydziestopięcioletnia praca dydaktyczna na Wydziale Malarstwa nie pozwalają mi przyjąć roli grabarza tego kierunku w dotychczas, sensownym szkolnictwie artystycznym w Polsce.

Moja dobra ocena, czy opinia o kształceniu malarzy, dotyczy kierunku malarstwa w Akademiach Sztuk Pięknych. W nowych uczelniach hybrydach (wydziały artystyczne na politechnikach i innych uczelniach inżynieryjnych) opowiem w odrębnych akapitach.

Tak się zdarza w historii, że po zaborcach dziedziczy się z reguły stek nieszczęść. Ze szkolnictwem artystycznym w Polsce stało się inaczej. Odziedziczyliśmy wcale szeroko skrojoną, z wielu stron skoligaconą (Berlin, Monachium, Wiedeń, Petersburg, a wreszcie Paryż) substancję zmaterializowaną w instytucję Akademii Sztuk Pięknych. To jeden ze szczęśliwszych melanży w polskiej historii. Różnorodność, czy różnorakość opcji, influencji, pryncypiów i wyobrażeń, to dla sztuki wyjątkowo wartościowy nawóz (dla drzewa sztuki oczywiście). Toksyczny socrealistyczny epizod to tylko sześć lat nieszczęścia, ale i historyczna nauka, czym malarstwo być nie powinno i co w kraju, gdzie nawet pszczoły zbierały miód „przeciwko" Niemcom, a Matejko był rówieśnikiem Cézanne'a, uzmysławiać sobie wcale niełatwo.

Stworzyliśmy więc szkolnictwo całkiem sensowne. Tysiące adeptów malarstwa to jeszcze nie naród, ale jakiś tam jego promil. Tysiące absolwentów malarstwa, to jeszcze nie artyści, ale już szansa, loteryjnie całkiem znaczna, na wykreowanie takowych. Jaki to ma sens ilustruje chociażby przykład Norwegii – mały naród bez Edwarda Muncha i jego *Krzyku*, muzyki Griega, rzeźb Vigelanda, postrzegany byłby w świecie co najwyżej jako współplemię świętego Mikołaja.

Po nadchodzącej klęsce Małysza, kolejnej porażce Gołoty, możemy się wkrótce kojarzyć światu jako destylatorzy czystych wódek i takowych konsumenci, Japończykom jako koliganci Chopina, Europie jako utalentowani złodzieje samochodów. Wreszcie padło, wyłoniło się to słowo – słowo klucz do całej mojej dywagacji, fundament, ale i niuans omawianego problemu.

TALENT – to niezbędna ingrediencja, bez której sztuka zaistnieć nie potrafi i nie może. To niby tylko dziesięć procent (bo dziewięćdziesiąt to jakoby praca), ale jest to składnik absolutnie nie do zastąpienia. Bez tego „wsadu" ten ptak nie lata. To tego wsadu poszukujemy podczas konkursowych egzaminów wstępnych w Akademiach. W sztukach plastycznych nie ma werbalnych argumentów, semantyka jest niejednoznaczna i na ogół tworzy tylko pozory zrozumienia, musimy widzieć. To taki rodzaj plastycznego słuchu i taki rodzaj plastycznej inteligencji. Model kompatybilnej Europy jest kuszący, ale sztukę mogą robić artyści, a artysta to człowiek osobny.

Chociaż brzmi to mało prawdopodobnie – polskie szkolnictwo artystyczne nie jest w gorszej kondycji i miejscu niż takowe w Europie. Paryska École des Beaux-Arts ma poziom porównywalny z Liceum Plastycznym w Supraślu, czy Nałęczowie (wymieniam najlepsze, a nie dla efekciarstwa argumentów najbardziej prowincjonalne – to przypadkowa zbieżność). Królewska Akademia w Hadze swoje dobre samopoczucie czerpać może tylko z królewskości w tytule. Dzięki wymianie Erasmusa nie mam złudzeń, co do jakości kształcenia malarzy w Akademii Mediolańskiej czy Bolońskiej. Charyzmatyczny Joseph Beuys zdemolował artystyczne szkolnictwo niemieckie w takim stopniu, że najpewniejsza droga na Parnas dla Niemców wydaje się „autodidakt".

Nie widzę głębszego sensu w kształceniu malarzy przez trzy lata. Nawet koniak trzyletni jest byle jaki. Jestem absolwentem sześcioletniej Szkoły Sztuk Pięknych. W połowie studiów rozmiary mojej głupoty były horrendalne. Sześć lat studiów to dopiero forszmak przyszłego losu. Czterdzieści lat później łudzę się nadzieją, że może wkrótce, może jutro pojmę tajemnicę sztuki malowania. I nie jestem, jak sądzę, patologicznym wyjątkiem. Goya, ten wielki, czarny, objawił się u schyłku długiego życia. Wczesny Mondrian to nie jest sztuka światowa. Nawet profesor Jan Szancenbach, jak wnioskuję ze świeżo zanalizowanego albumu, nauczył się pysznie malować dopiero po pięćdziesiątce.

Prawodawca zgadza się na pięcioletnie studia weterynaryjne, nie chcąc narażać (i słusznie) zwierząt na kontakt z dyletantami. Dlaczego nie chce tej ostrożności zachować, gdy chodzi o zdrowie (tym razem psychiczne, czy może duchowe) właścicieli zwierząt.

Polska przeszła przez „włocławek" na ścianie do kina domowego omijając obraz. Mózg Polaka jest niekompletny, to mózg kaleki, chory, pozbawiony możliwości tworzenia i odbierania niuansów – mózg czarno-biały. Wychowanie, wykształcenie artysty, wymaga specyficznych warunków. Współudział w stworzeniu artysty „na miarę" to cel ostateczny, niemniej musimy z pokorą uznać, że straty przy „produkcji" artysty mogą i sięgają kilkudziesięciu procent. Te straty, to nie są odpady, ale nie są to artyści. Te „wióry" to wrażliwi, wykształceni ludzie, zmieniający korzystnie konsystencję tego narodu.

Teraz malarstwo nie jest modne, lecz nasza wiara jest wiarą w cykliczność czy spiralność powrotów. Akademia nie musi być „trendy" – Akademia to miejsce kształcenia artysty in spe, na najbliższe pół wieku. Jego „pojemność" musi być niesłychana, jego wrażliwość nie może być zamieniona na sprawność łapania wiatru, czy łatwość prostytucji. W kraju bohaterami masowej wyobraźni są gwiazdy seriali i programów typu big brother. Teleexpres wyznacza listę nazwisk do powszechnego użytku. Artystę promuje nie talent i dzieło, a skandal, jaki jest w stanie wygenerować. W tej sytuacji marzy mi się Akademia jako miejsce azylu dla ludzi, których możliwości in potentia obiecują tworzenie kultury wysokiej, zwłaszcza gdy prostactwo zawłaszcza bez mała całe terytorium. I nie jest to klęska kultury, to jest nasza klęska, nie można istnieć poza kulturą. Poza kulturą pozostaje fizjologiczne trwanie. Jesteśmy znowu w świecie zwierząt.

Niepokoi, wszakże, coraz powszechniejszy w Polsce proceder kształcenia „magistrów sztuki" na uczelniach politechnicznych. Naruszenie zasady niezbędności talentu – rezygnacja z konkursowych egzaminów czy liberalizacja tychże, upodobniają te instytucje do, wydawałoby się, dawno zapomnianych uniwersytetów ludowych, czy leninowsko-marksistowskich. To nie tylko degradacja profesji artysty, to degeneracja szkolnictwa artystycznego w ogóle.

Licencjaty oparte o uczelnie artystyczne to kształcenie sympatyków sztuk plastycznych, to przysparzanie ludzi o zwiększonej wrażliwości, ludzi przydatnych w szkolnictwie powszechnym, przyjaciół sztuki. Sugerowanie, że kształcimy w ten sposób artystów jest nadużyciem. Przedstawiam problem w wielkim uproszczeniu, niejako go grafizując. Ogranicza mnie podejrzenie, że nie będę życzliwie wysłuchany, jest to znaczący dyskomfort. Dlatego nie proponuję swojej standaryzacji.

Załącznik nr 17 u ludzi potrzebujących urzędowego ładu za takowy może uchodzić.

Łączę wyrazy szacunku

Profesor **Mieczysław Olszewski**

*** * ***

Szanowny Panie Kanclerzu,
Z zakłopotaniem korzystam z tak oficjalnej formy wymiany myśli z Panem, w końcu moim odwiecznym, no może półwiecznym, przyjacielem. Sprawę mam jednak nietypową, być może żałosną, ale właśnie dlatego od naszej przyjaźni chciałbym ją separować.

Rzecz o rowerach, nie o sztuce. Zakaz przypinania rowerów przed elewacją Akademii, duża czcionka, zafoliowany, przaśnie sznurkiem do kraty przywiązany, nakazuje mi umieszczenie roweru (którym dla higieny psychicznej, no i fizycznej bywa do pracy przyjeżdżam) w rowerowni nr 8. Jedynie obowiązek profesorski świecenia przykładem (umie czytać!) spowodował, że podporządkowałem się poleceniu (otwarte pomieszczenie, stroma podłoga, brak możliwości zakotwienia).

Przeżyłem chwile artystycznego uniesienia, brawurowe dyplomy potwierdzające sens naszego istnienia, monumentalne kwiaty przed którymi bronię się tłumacząc, że jestem rowerem, niepotrzebnie. Roweru nie ma. Rozumiem, że został skradziony – w końcu logiczna konkluzja publicznej informacji. To nie jest już aura świątyni sztuki, do której trafiłem 45 lat temu – lądując w szambie. Przesadzam, bo to tylko rower, ale w mojej żałosnej, osobistej sytuacji niewiele potrzeba, by mnie zdemolować psychicznie i ośmieszyć.

Sprawdzam w notatkach. Rower kosztował ówczesne półtorej pensji, nie chińska tandeta. Nawet nie zauważyłem, że nie mam intercyzy z synem odnośnie roweru…

W Europie (nie tylko w Holandii) rowery mają status świętej krowy. Prywatnie też uważam, że lepiej świadczą o Akademii stojąc na jej tle, niż mercedesy i lexusy naszych uczonych. I być może moja nadwrażliwość w Akademii Sztuk Pięknych też nie jest defektem.

Konkludując – oczekuję satysfakcji (nie tylko honorowej).

Mieczysław Olszewski

KOMIS

Spotkałem piękno osobiście… Nigdy potem nie zdarzył mi się tak szczery zachwyt… Obcowałem z pięknem samym. Pięknem jako takim, kwintesencją piękna, absolutem. Gdzieś pomiędzy pięćdziesiątym a pięćdziesiątym drugim, daty nie potrafię już ustalić (wtedy nie sądziłem, że będę do tego wracał, że będę musiał to porządkować, nawet nie pamiętam, czy umiałem wtedy liczyć). Nie o wracaniu, zresztą, lecz o oddalaniu należałoby mówić w tym wypadku.

Spotkałem Je, czy raczej spotkałem Go, skoro o absolucie mowa, na wystawie… małomiasteczkowego sklepu komisowego pana Budki. Piękno samo w sobie, zaklęte w postać radioaparatu w formie popularnej budowli w krwistoczerwonej masie perłowej. Spędziłem w bliskości tego piękna całe godziny, dni, tygodnie, zawsze w euforii, oddzielony szybą, rozmarzony, szczęśliwy.

Potem ktoś Piękno kupił – rozstanie, utrata, rozmazały mi się w pamięci. Szukałem później, nie Piękna już zresztą, ale tej euforii przez wiele lat – Ermitaż, Prado, Luwr, Uffizi, Stara Pinakoteka / Rawenna, Orvieto, Carcassonne i Arezzo. I rosło moje zakłopotanie – tylko czasem zbliżałem się do tego marzenia, tylko niekiedy odnosiłem wrażenie, że jestem tuż obok i może najbliżej byłem u Goyi w Prado, może w sali Breugela w Wiedniu, może…

I już zrozumiałem (wtedy). I już wiedziałem, że muszę od tego radia uciekać, uciekać jak najdalej. Kicz. Kicz – według znawców – to zjawisko patologiczne, to połączenie przerostu i niedowładu, rak na ciele sztuki. Ale Kicz bywa nam szczególnie bliski, gdyż stanowi najczęściej treść i formę naszych marzeń. Kicz – jak chce Abraham Moles – to sztuka szczęścia.

I dlatego czasami ogarnia mnie przerażenie: czy patologią może być coś, co jest powszechnym stanem, totalnym gustem, dominantą? Czy sztuka, ta bez koncesji na rzecz popularnych wymagań i przyzwyczajeń, nie jest tylko enklawą, wyspą, jemiołą na potężnym drzewie złego gustu, czy to właśnie ona nie jest patologią?

Kilkadziesiąt już lat tzw. wychowania plastycznego doprowadziło masowego widza do zaakceptowania słoneczników van Gogha i to w dużym stopniu dzięki bulwarowej biografii autora. Nowobogacka elita finansowa kraju (rewolucji społeczno-politycznej lat czterdziestych zawdzięczamy, że nowobogacka czyta się: jedyna), elita, o której nie mówimy zbyt często ze względu na niechętne wzmianki w Pismach Klasyka, a której odpowiednik w swoim miejscu i swoim czasie stanowili na przykład Medyceusze, jest smakowo na etapie mozaiki z lusterek na ścianie swego Palazzo.

Doczekało się, co prawda, malarstwo stosunkowo licznego kręgu odbiorców, ale płaszczyzna porozumienia na ogół nie przebiega przez oko, ale przez intelekt i dotyczy tylko pewnej grupy obrazów. Metafora plus werystyczna forma metafory – nauczono się od Freuda i poetów, oko zostało nieskalane.

I wreszcie krąg najmniej satysfakcjonujących odbiorców, bo w obrębie enklawy (co nie zmniejsza poczucia izolacji). A więc w jakimś sensie współtowarzysze niedoli – profesjonaliści. I oni bywa, nie zawsze budzą zaufanie. Jakże często w laboratoryjnych warunkach szkoły można to zaobserwować.

Kształcenie nowych adeptów w dużym procencie jest lakierowaniem po wierzchu, tworzeniem naskórka, którego trwałość jest prawie żadna i chwila niekontrolowanej pracy studenta ujawnia, jak kiepska jest ta powłoka. Wyłania się bezradność dyletanta, Kicz śniony w dzieciństwie, a pełna recydywa następuje po opuszczeniu uczelni.

Oczywiście jest to tendencyjny dobór faktów (ale faktów), które, bywa, określają moją świadomość i stymulują nastroje. I wtedy jawi mi się moja (nasza) samotność, ale i moja śmieszność. Z powodu pewnego radia nie maluję ładnie, z powodu poczucia własnej śmieszności nie maluję sympatycznie…

Kiedyś na Pradze miał kiosk pewien garbusek. Co rano miejscowy pijaczek siłacz przychodził z propozycją postawienia sobie ćwiartki wódki. Garbusek zawsze odmawiał. Wtedy siłacz wywracał kiosk razem z kioskarzem i proponował podniesienie za pół litra. Garbusek zawsze się zgadzał. Dopiero po latach zrozumiałem dlaczego kioskarz nie akceptował pierwszej fazy tej osobliwej transakcji o połowę dla siebie tańszej… Zrozumiałem, że chciał on okupić śmieszność cierpieniem.

Mieczysław Olszewski

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

70 LAT ASP W GDAŃSKU

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Publikacja dofinansowana przez Urząd Miasta Gdańska w ramach Stypendium Kulturalnego oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach zadań kulturalnych

redakcja naukowa:
dr hab. Anna Królikiewicz

recenzenci:
prof. Zbigniew Bajek – ASP w Krakowie
prof. Piotr C. Kowalski – UA Poznań

Wydawca:
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
ul. Targ Węglowy 6
80-836 Gdańsk
tel. 58 301 28 01
www.asp.gda.pl
e-mail: office@asp.gda.pl

Wydział Malarstwa
Dziekan
dr hab. Krzysztof Polkowski
e-mail: dziekan.malarstwa@asp.gda.pl
Prodziekan
dr Przemysław Łopaciński
e-mail: prodziekan.malarstwa@asp.gda.pl

redakcja tekstów i korekta: Iwona Ziętkiewicz
tłumaczenie: Bartłomiej Łuniewicz
projekt graficzny, skład: Jacek Zdybel
fotografie: archiwum artysty
Stefan Figlarowicz, Jerzy Hajdul, Katarzyna Lindenau, Włodzimierz Łajming, Anna Okońska-Węsiora, Iwo Olszewski, Mieto Olszewski, Dariusz Syrkowski, Madlen Szymalska, Andrzej Śramkiewicz, Andrzej Świetlik, Maria Targońska, Janusz Walenkiewicz, Witold Węgrzyn, Maja Zalewska, Jacek Zdybel

druk: Wydawnictwo „Bernardinum", Pelplin
Nakład 300 egz.

ISBN 978-83-62759-90-3

Gdańsk 2015

















ISBN 978-83-62759-90-3