

Autoreferat

Spis treści

I. Praktyka artystyczna przed doktoratem

str. 2

II. Główne osiągnięcie w przewodzie habilitacyjnym

Realizacje plastyczno-scenograficzne z lat 2018-2023

str. 10

1. Dwa horyzonty namalowane do spektaklu *Duchologia polska* w reż. Jakuba Skrzywanka w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu i Teatrze dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. 2018
2. Projekt i wykonanie horyzontu oraz obiektów w spektaklu pt. *27 grudnia* w reż. Jakuba Skrzywanka w Teatrze Polskim w Poznaniu. 2018
3. Malarskie obiekty do spektaklu *Węgla nie ma* w reż. Jacka Jabrzyka w Teatrze Śląskim w Katowicach. 2022
4. Obiekty ze sklejki oraz obiekty rzeźbiarskie do spektaklu *Frankenstein* w reż. Jędrzeja Piaskowskiego w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. 2022
5. Obrazy i rysunki do spektaklu *Marzenia polskie. Les rêves polonais.* w reż. Jędrzeja Piaskowskiego w Starym Teatrze w Krakowie. 2022
6. Projekt „kraty” w spektaklu *Kordian i Cham. Powidok folwarczny.* w reż. Joanny Bednarczyk w Teatrze Polskim w Poznaniu. 2021
7. “Rysunki” taśmą klejącą w namiocie oraz obiekt telewizor/kominek w spektaklu *Przemiana* w reż. Grzegorza Jaremko w Nowym Teatrze w Warszawie. 2023
8. Wystawa indywidualna *Stanie na głowie*, Galeria Promocyjna, Warszawa. 2019

III. Prace powstałe po doktoracie niebędące przedmiotem przewodu habilitacyjnego

str. 48

I. Praktyka artystyczna przed doktoratem

W 2009 roku obroniłem pracę magisterską na Wydziale Malarstwa w Pracowni pod kierunkiem prof. Leszka Misiaka i w tym samym roku otworzyłem wystawę indywidualną pt. : *Refren* w Otwartej Pracowni w Krakowie. Medium malarskie było ówczesnie obok rysunku głównym medium, którym się posługiwałem. Tworzyłem cykle malarskie eksplorujące napięcia pomiędzy abstrakcją a realizmem. Interesowało mnie pojęcie powtórzenia oraz rytmika kompozycji. Doskonalać warsztat jednocześnie poszukiwałem języka, który w przyszłości zdefiniuje moją twórczość. W 2012 roku otworzyłem indywidualną wystawę pt.: *Sprawdzian* w Bunkrze sztuki w Krakowie. Na tej wystawie oprócz obrazów malarskich pojawiły się też pierwsze realizacje w medium rzeźby (*Podglądacz*, żywica epoksydowa, stal), oraz film na taśmie 16 mm (zrealizowany przy współpracy operatorskiej z Małgorzatą Mazur). Prace z tej wystawy zostały zakupione do kolekcji stałej Bunkra Sztuki. W 2015 roku wziąłem udział w przeglądowej wystawie pokolenia artystów urodzonych w latach osiemdziesiątych pt.: *Artyści z Krakowa. Generacja 1980-1990* w MOCAKu prezentując instalację składającą się z rzeźb wykonanych w technice odlewu z żywicy epoksydowej i asamblażu. Zestaw rzeźb zatytułowałem *Kosmos*. Cykl ten stał się początkiem mojej pracy rzeźbiarskiej, która oprócz prac malarskich oraz rysunkowych coraz częściej zaczęła występować w moich działaniach. W 2015 roku otworzyłem również wystawę indywidualną w CSW Kronika w Bytomiu pt.: *Prace*. Wystawa ta składała się również przeważnie z prac rzeźbiarskich.

Zbudowany przeze mnie język wizualny działał na marginesach mediów malarskich i rzeźbiarskich, wykorzystując w tym celu pozostawione i porzucone elementy zarówno materialne jak i ikonograficzne. Można zatem powiedzieć, że moja metoda twórcza polegała w dużej mierze na scalaniu fragmentów pozostałych po rozpadzie jednego z wielu mikroświatów albo rozpadzie pamięci. Jak archeolog wydobywałem zapomniane na pozór nieistotne treści i kształty przynależne do przebrzmiałej epoki (lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte XX wieku) łącząc je w konstrukcje rzeźbiarsko-instalacyjne bądź w przedstawienia w formie kompozycji malarskich i rysunkowych.

Tworząc te prace zastanawiałem się nad sposobami porządkowania chaosu. Przywołując doświadczenia dzieciństwa i jak w *Kosmosie* Gombrowicza proponując zabawę w podchody, tropienie sensów, które uległy przesunięciu wraz ze stawaniem się dorosłym i porzuceniem porządku pierwotnego świata. Symbolicznie odtwarzałem kruchy porządek pozornego przypadku oraz badałem rolę przypadku w procesie poznania.

Ważnym aspektem asamblaży była ich prowizoryczność, niedoskonałość, błąd. Posługiwałem się barwionymi żywicznymi odlewami fragmentów maszyn, zabawek, przedmiotów codziennego użytku oraz elementami organicznymi takimi jak pióra, nasiona roślin. Tworzyłem z nich konstelacje, w których spotykało się to, co odbite z tym, co pierwotne. Marcin Cecko napisał wierszowany tekst będący dopowiedzeniem mojego procesu twórczego. Cytuje tutaj jego fragment:

Powiedział żywica.

Nie stawiam tu żadnego dwukropka. Tak to się pojawiło. Jak żywica. Nacięcie, i jest.

Żywica?

Pytam.

Taka naturalna? Taka, która służy do zabezpieczania ran

drzewa? Ta, od której kiedyś nam się lepiły ręce, bo wchodziliśmy

na pokraczne, czyli łatwe do zdobycia sosny, i najgorzej było trafić

na świeżo otwarte złamanie, upaść się, a potem kleić do wszystkiego

i zbierać w te dłonie brud całego dnia, ziemię, trawę, żwir, drobne przedmioty

domowego użytku i dalej niczym Katamari: żołnierzyki, długopisy, banany, ekierki,

kasety, rower, aż wreszcie domy, osiedla i miasta; ta żywica?

Nie powiedział.

Żywica epoksydowa. Ona nie ma nic wspólnego z naturalną żywicą,

to jest syntetyczne. Polifenole i epichlorohydryna na przykład.

Mieszasz dwie substancje. Żywicę epoksydową i katalizator.

Następuje proces wiązania, czy w kontekście polimerów mówi się

o sieciowaniu, bo w efekcie powstaje trójwymiarowa nadcząsteczkowa

sieć, dlatego po utwardzeniu żywica ma cechy ceramiki, jest twarda, nieelastyczna,

ma wytrzymałość mechaniczną na rozciąganie i ściskanie, jest nietopliwa oraz krucha.

W malarstwie posługiwałem się ograniczoną paletą barwną. Jak w przypadku budowy makiety, budowałem malarski bądź rysunkowy zapis procesu powstawania lub wtórnego scalania świata z pozostawionych szczątków. Czerpiąc motywy ze starych magazynów, instrukcji obsługi, gier planszowych, reklam, fotografii i wspomnień, malowałem potencjalność spotkania. Tak jak nielinearnie działa pamięć i narracja snu, tak w poszczególnych obrazach spotykałem ze sobą motywy na pozór odległe, a w tej specyficznej rzeczywistości czyniłem je sobie bliskimi.



Sprawdzian, Bunkier Sztuki. Widok wystawy.



Makieta
olej na płótnie
120 x 100 cm
2013



Artyści z Krakowa. Generacja 1980-1990, MOCAK. Widok wystawy. Fot. Archiwum własne

Od czasu ukończenia studiów magisterskich kształtowałem swój wizualny język oraz rozwijałem zestaw środków, poszerzałem doświadczenia związane z użyciem różnych mediów. Malarstwo, rysunek oraz następnie rzeźba i instalacja stały się dziedzinami, w których wypowiadałem się najczęściej.

W 2016 podejmując się pracy w duecie scenograficznym z Anną Marią Karczmarską zająłem się również projektowaniem scenografii oraz projektowaniem i wykonaniem poszczególnych obiektów scenograficznych i innych obrazów będących częścią scenografii. Z perspektywy czasu wyraźnie widzę, że to właśnie zaangażowanie w pracę dla Teatru są naturalnym rozwinięciem moich twórczych poszukiwań. W poszukiwaniach tych coraz ważniejsze miejsce odgrywa projektowana przestrzeń i to w jaki sposób rysunki, malarstwo oraz obiekty istnieją w tej przestrzeni.



Frog
olej na płótnie
100 x 70 cm
2015



artist is present

50 x 50 x 150 cm

żywica epoksydowa, materiały różne

2015





dłonie architekta
50 x 50 x 200 cm
żywica epoksydowa
2015



hamulec ręczny
30 x 30 x 200 cm
żywica epoksydowa, materiały różne
2015

Prace
CSW Kronika, Bytom
2015

widok wystawy



Prace
CSW Kronika, Bytom
2015

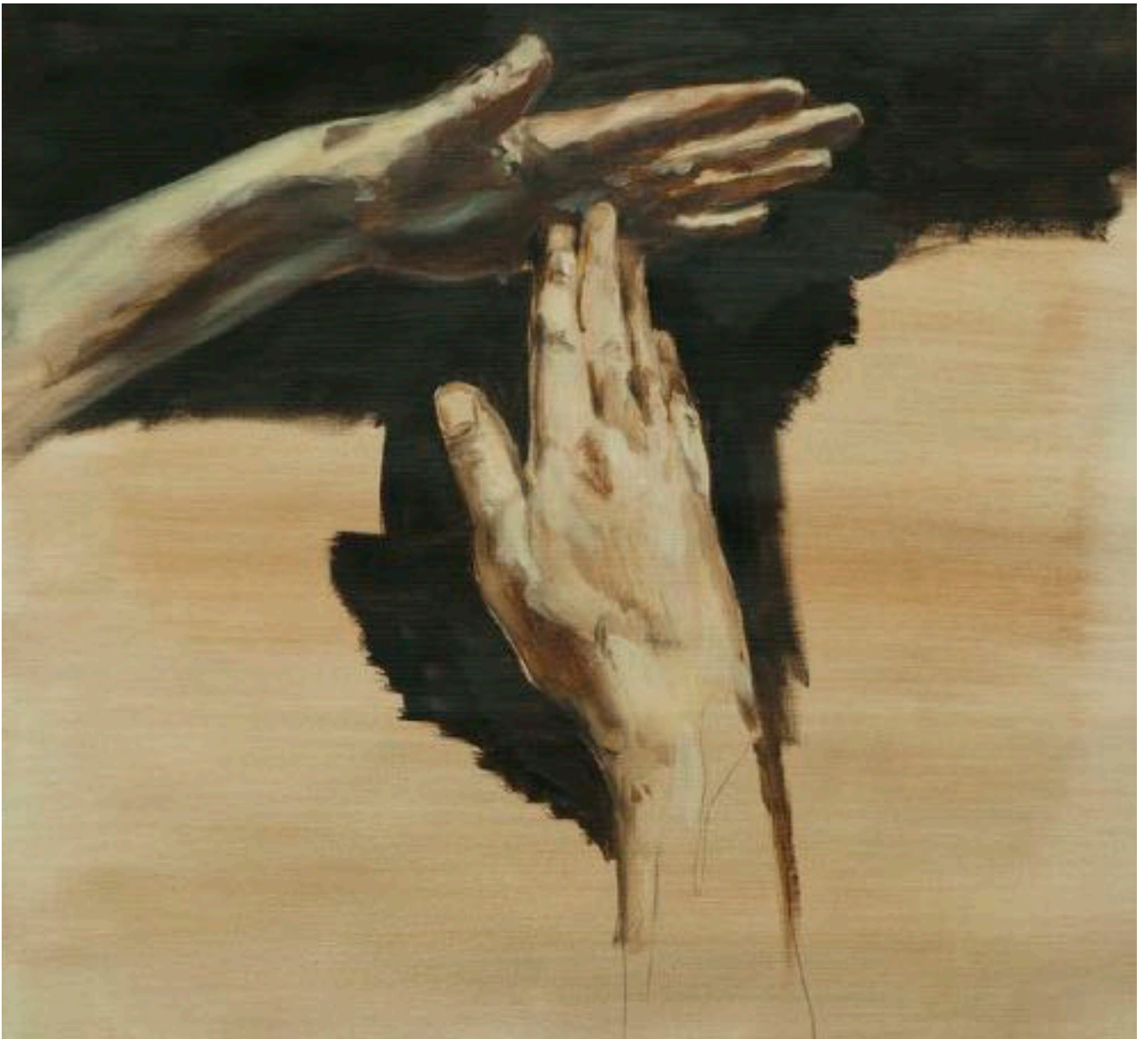
widok wystawy



Prace
CSW Kronika, Bytom
2015

widok wystawy





T is for time
45 x 65 cm
olej na płótnie
2015



Śmiercionośne końcówki bananów

4 x 4 x 4 cm każdy

Żywica epoksydowa

2015

II. Wskazane osiągnięcie w przewodzie habilitacyjnym

Jako osiągnięcie w przewodzie habilitacyjnym wskazuję moje realizacje plastyczno-scenograficzne tworzone w latach 2018-2023. Głównym osiągnięciem jest wprowadzenie autorskiego rysunku oraz malarstwa do przestrzeni spektaklu teatralnego. Działania te objawiają się w realizowanych spektaklach jako formy przestrzenne wycięte w sklejkę metodą CNC, formy wycięte w kartonie, rysunki odręczne na tkaninie, wydruki, malarstwo na sklejkę, bawełnie technicznej, rysunki przestrzenne zrealizowane w technice spawanego prętu (metaplastyka). Jako absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa przez pierwsze lata od ukończenia studiów zajmowałem się głównie malarstwem, rysunkiem i instalacją oraz rzeźbą. Eksperymentowałem z wieloma technikami łącząc media, aranżując przestrzeń wystawy. Swoje prace pokazywałem na wystawach indywidualnych i grupowych w Bunkrze Sztuki w Krakowie, MOCAKu w Krakowie, Kronice w Bytomiu, Spike art w Berlinie, NoPlace w Oslo. Doktorat, który obroniłem w 2017 roku na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie był wystawą składającą się z obrazów malarskich. Od 2016 roku zacząłem współpracę w duecie scenograficznym z Anną Marią Karczmarską jako współautor projektów scenograficznych oraz autor wybranych realizacji wchodzących w skład elementów scenograficznych: obiektów, rysunków w przestrzeni, horyzontów.

Tworząc duet scenograficzny podjęliśmy się zadania stworzenia autorskiego języka plastyki sceny. Teatr plastyczny w Polsce ma swoją tradycję od Tadeusza Kantora, Marii Jaremy, Jerzego Grotowskiego, Jerzego Grzegorzewskiego (współpracującego scenograficznie z Barbarą Hanicką), Krystiana Lupe. Współpracując z wybranymi ekipami reżysersko-dramaturgicznymi próbujemy na polskiej scenie teatralnej zbudować wyrazisty język plastyczny z elementami, które są charakterystyczne dla naszej twórczości, w tym z moimi autorskimi obrazami/rysunkami w przestrzeni (realizowanymi w ww. technikach).

W latach 2018-2023 zrealizowałem w duecie z Anną Marią Karczmarską dziesięć projektów scenograficznych, w których istotą jest plastyczny charakter przestrzeni scenicznej. W projektach i realizacjach scenograficznych korzystam z różnych języków wypowiedzi plastycznej, które w efekcie dają niejednorodną ale spójną przestrzeń sceniczną zamkniętą w ramy spektaklu teatralnego. Budowanie scenograficznej przestrzeni to dla mnie rysunkowe oraz malarskie przełożenie sensów oraz treści podyktowanych założeniami wypracowanymi wraz z reżyserami i innymi twórcami spektaklu. W mojej praktyce artystycznej punktem odniesienia jest rola pamięci i tego jaki ma kreatywny wpływ na podejmowane twórcze decyzje. Ważnym wektorem jest napięcie między tym co wyobrażone, a tym co istnieje oraz między tym co projektowane a zrealizowane w realnej przestrzeni i materii. Jako artysta wizualny pracujący zarówno jako projektant/scenograf

oraz rysownik/malarz praca, którą wykonuję jako współtwórca spektaklu teatralnego to zarówno praca projektowa polegająca na wymyśleniu oraz zaprojektowaniu scenografii wraz ze wszystkimi jej elementami oraz zmianami podlegającymi dramaturgii spektaklu, praca polegająca na współpracy z wytwórcami-rzemieślnikami oraz często praca twórcza, polegająca na samodzielnym wykonywaniu poszczególnych elementów świata scenicznego.

W ramach duetu scenograficznego, który tworzę z Anna Marią Karczmarską od 2016 roku powstają tworzone przeze mnie, albo wykonane według mojego projektu horyzonty, obiekty sceniczne, rzeźby, rysunki w przestrzeni sceny wynikające z mojej praktyki jako rysownika, malarza i twórcy instalacji. Moje doświadczenie jako artysty wizualnego wykorzystuję tworząc rysunki, obrazy, obiekty, które stają się częścią przestrzeni scenicznej i współtworzą kreowany przeze mnie oraz Annę Marię Karczmarską świat sceniczny. W moim scenograficznym działaniu na pierwszy plan wysuwa się język wizualny związany przede wszystkim z materią i plastycznością przestrzeni.

Wskazywane przeze mnie osiągnięcie to wybór kilkunastu zrealizowanych prac plastyczno-scenograficznych, które wykonałem w różnych teatrach w wielu wypadkach samodzielnie. Są to malowane horyzonty, obiekty trójwymiarowe, metaloplastyka, rysunki w przestrzeni, malarstwo na sklejce. Zwracam na to uwagę ponieważ nieczęsto zdarza się aby scenograf oprócz projektowania scenografii zajmował się ich wykonaniem. Scenograf to przede wszystkim autor projektów. Realizacją projektu zajmują się zaś wytwórcy-rzemieślnicy tacy jak: stolarze, ślusarze, modelatorzy. W mojej scenograficznej praktyce istotnym zagadnieniem, które być tworzy kłamrę dla tej plastyczno-scenograficznej działalności jest pytanie o to w jaki sposób obrazy malarskie (rysunkowe i obiektowe) funkcjonują w przestrzeni scenicznej. Jaką warstwą jest warstwa wizualna spektaklu i jak oddziałują użyte plastyczne efekty na odbiór przestrzeni przedstawienia.

W teatrze istotą jest kolektywne działanie, poczucie wspólnotowości, współtworzenie. Nadrzędną cechą istnienia elementów scenografii na scenie jest ich współzależność z innymi dziedzinami teatralnej twórczości. Reżyser światła, kompozytor muzyki, dramaturg, reżyser, choreograf i aktorzy współtworzą spektakl i bez ich współdziałania istnienie spektaklu nie jest możliwe. Scenografia to świat sceniczny współistniejący i współgrający z akcją sceniczną, światłem, dramaturgią, grą aktorską, ruchem. Jednak przede wszystkim jest to obraz w trójwymiarze, który w całości, bądź też wyjąwszy kilka jego elementów, może funkcjonować poza spektaklem. W taki sposób eksponowana jest scenografia Krystiana Lupy do spektaklu "Factory 2" w MOCAKu (Live Factory 2. Warhol by Lupa). Widz może wejść w scenografię spektaklu, który zszedł już z afisza ale jego świat sceniczny pozostał dostępny. Można się w nim przechadzać, obejrzeć detale, poczuć "energię" miejsca, odczytać odniesienia historyczne dotyczące nowojorskiej bohemy lat sześćdziesiątych związanej z "Fabryką" Warhola. Chciałbym zaznaczyć, że moja praktyka jako

twórcy przepływa i zahacza o oba światy: z jednej strony sztuk wizualnych a z drugiej teatralnych. Moja twórczość przebiega na styku tych obu wymiarów stawiając sobie za cel przede wszystkim tworzenie wielopiętrowych narracji plastycznych. Teatr jest doskonałym miejscem na eksperymentowanie oraz budowanie kontekstów plastycznych, estetycznych ale także historycznych, antropologicznych, społecznych czy literackich. Tworząc przestrzeń sceniczną spektaklu poddaję się wspólnemu procesowi, efektem tego procesu jest spektakl, ale też obrazy świata scenicznego oraz poszczególne jego elementy jak obiekty sceniczne, horyzonty, kostiumy. Te elementy mogą po skończonej eksploatacji spektaklu zyskać nowy kontekst (mogą być pokazywane na wystawach sztuki, bądź też mogą zagrać w innym spektaklu, wziąć udział w performansie). Teatr, który współtworzę, to teatr oparty na analogowych środkach wyrazu, podkreślający swoją teatralność, „fikcyjność” oraz obnażający warsztat. Taki teatr nie wstydzi się swojej sztuczności czyli de facto swojego języka. W moim mniemaniu umowa między widzem a sceną oparta jest na założeniu, że to co widzi widz na scenie udaje lub przypomina. Aktorzy grają wyobrażone postaci, podobnie inne elementy świata przedstawionego „grają” przedmioty. Krzesło gra krzesło, ale może też grać pistolet. Rzeźby, rysunki w przestrzeni sceny też grają a w określonym zbiorze scenicznych elementów stanowią obraz, bądź szereg następujących po sobie obrazów. Świadomie ograniczając spektrum mediów plastycznych użytych do powstania świata scenicznego, odwołuję się tym samym do tradycji teatru autorskiego i plastycznego obecnego w polskim teatrze głównie w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych, osiemdziesiątych XX wieku, potem trochę zapomnianego i porzuconego, a teraz mam nadzieję znów powracającego. Philippe Quesne w jednym z wywiadów mówi: *“W moim teatrze rzadko kiedy pojawia się obsługa techniczna, albo jakieś niesamowite skomplikowane rozwiązania, czy ukryte za kulisami maszyny, które odpowiadają za przetwarzanie scenicznego świata. Najczęściej to sami bohaterowie spektakli zarządzają tym światem, kreują go, transformują, wprawiają w ruch. Jest to teatr, który z jednej strony próbuje wytwarzać magię, ale z drugiej strony niczego nie udaje i zamiast pokazywać sam efekt, prezentuje też to, w jaki sposób jest on wytwarzany. To trochę tak, jakbyśmy jednocześnie byli w teatrze i w kulisach. W teatrze szukam iluzji i deziluzji, rzeczywistości i jej fikcji.”*¹

Bliski jest mi świat kreowany przez Phillipa Quesne. Nie znajdziemy w nim scenograficznego technicznego splendoru, który możliwy jest dzisiaj do uzyskania choćby efektami projekcji cyfrowej, reżyserią światła, mapingu, VRu. Świat przedstawiony i skonstruowany przez tego reżysera-scenografa to świat wzięty w nawias, sugestia świata i jego struktury działania jednocześnie sugestywnie pokazujący napięcie między realizmem i fantazją, między dosadnością użytych środków a umownością ich istnienia w przedstawieniu.

¹ <https://teatrnowy.com.pl/projects/philippe-quesne-rozmowa/>

Chciałbym teraz przejść do przedstawienia tego w jaki sposób wprowadzam rysunek i malarstwo do spektaklu teatralnego. Prace, które wskazuję jako osiągnięcia są doskonałą ilustracją prezentowanych zagadnień i ujawniają się w poszczególnych realizacjach teatralnych. Są to:

1. Dwa horyzonty oraz dwa obrazy na tkaninie frotte namalowane do spektaklu Duchologia polska w reż. Jakuba Skrzywanka w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu i Teatrze dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu.
2. Projekt i wykonanie horyzontu oraz obiektów w spektaklu pt: 27 grudnia w reż. Jakuba Skrzywanka w Teatrze Polskim w Poznaniu
3. Malarskie obiekty do spektaklu Węgla nie ma w reż. Jacka Jabrzyka w Teatrze Śląskim w Katowicach
4. Obiekty ze sklejki oraz obiekty rzeźbiarskie do spektaklu Frankenstein w reż. Jędrzeja Piaskowskiego w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach
5. Obrazy i rysunki do spektaklu Marzenia polskie. Les rêves polonais w reż. Jędrzeja Piaskowskiego w Starym Teatrze w Krakowie
6. Projekt „kraty” w spektaklu Kordian i Cham w reż. Joanny Bednarczyk w Teatrze Polskim w Poznaniu
7. “Rysunki” taśmą klejącą w namiocie oraz obiekt “telewizor/kominek” w spektaklu Przemiana w reż. Grzegorza Jaremko w Nowym Teatrze w Warszawie

W punkcie 8 natomiast, prezentuję wystawę indywidualną, która pokazuje w pełniejszym kształcie moje twórcze poszukiwania. Wystawa ta również odnosi się do teatru chociaż jest to wystawa składająca się tylko z obrazów olejnych.

1. Duchologia polska

reż. Jakub Skrzywanek

scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Teatr dramatyczny w Wałbrzychu, Teatr Zagłębia w Sosnowcu

<https://teatr.walbrzych.pl/dzialalnosc-czyli-spektakle/spektakle-archiwalne/duchologia-polska/>

Opis techniczny zaprojektowanych i wykonanych przeze mnie elementów scenografii:

Kosmos I

10 x 10 m

akryl na bawełnie technicznej

2017

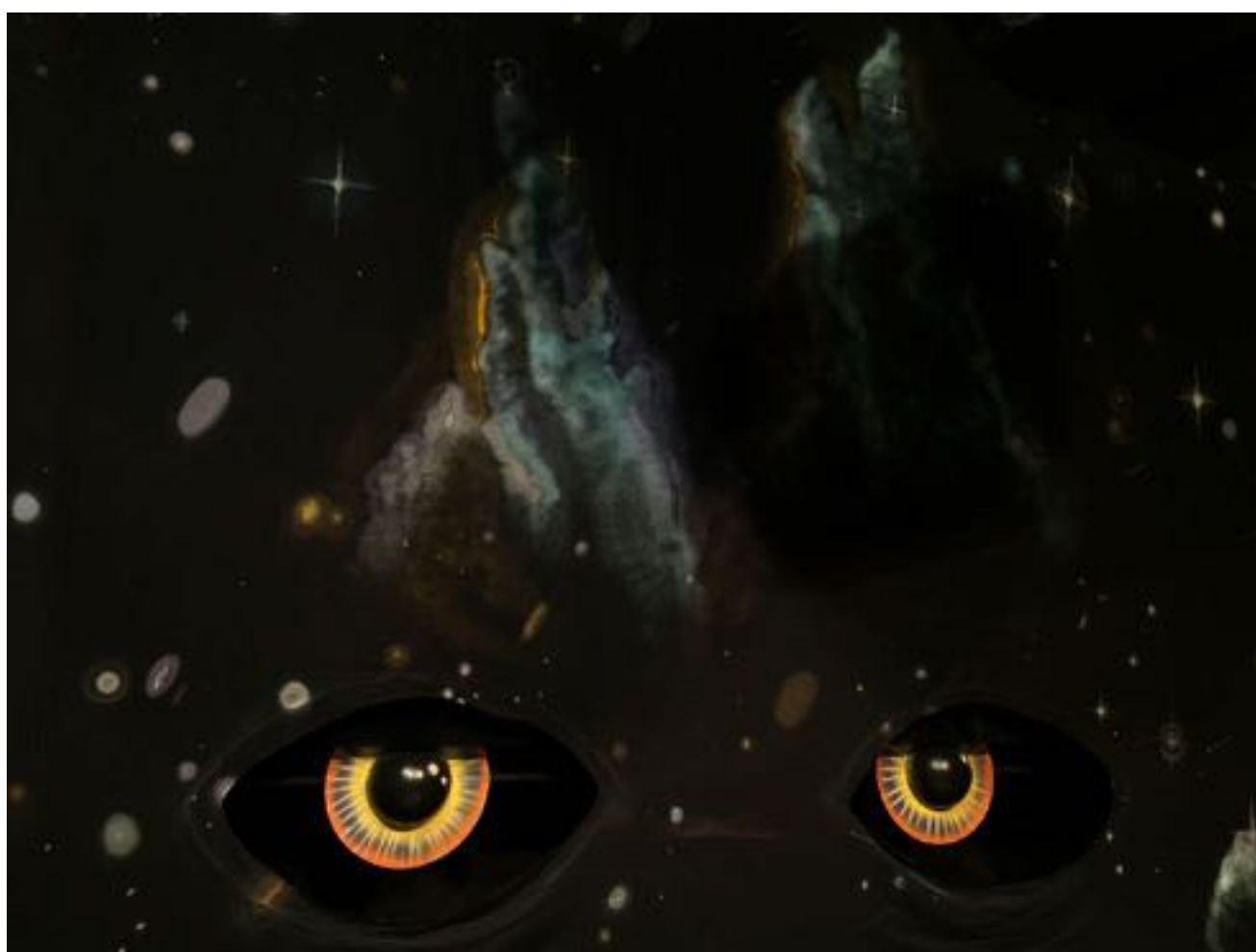
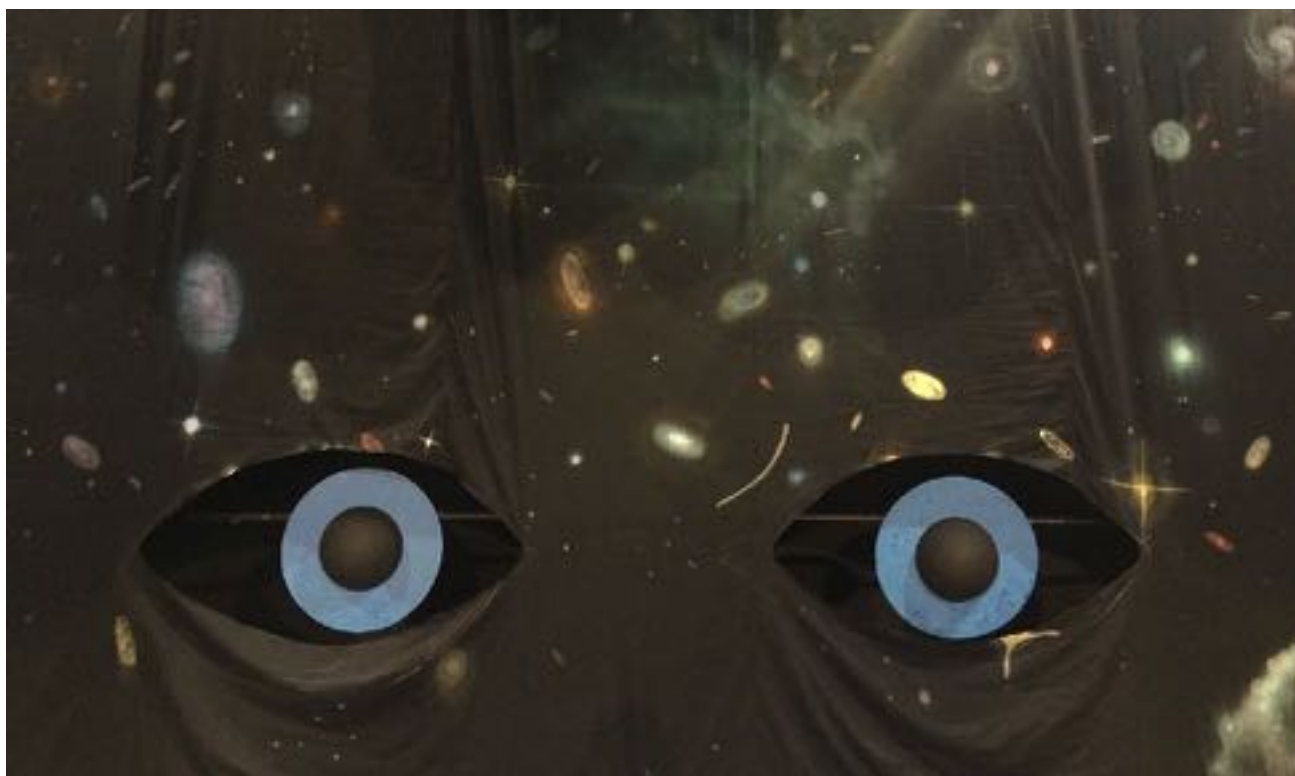
Kosmos II

10 x 10 m

akryl na bawełnie technicznej

2017





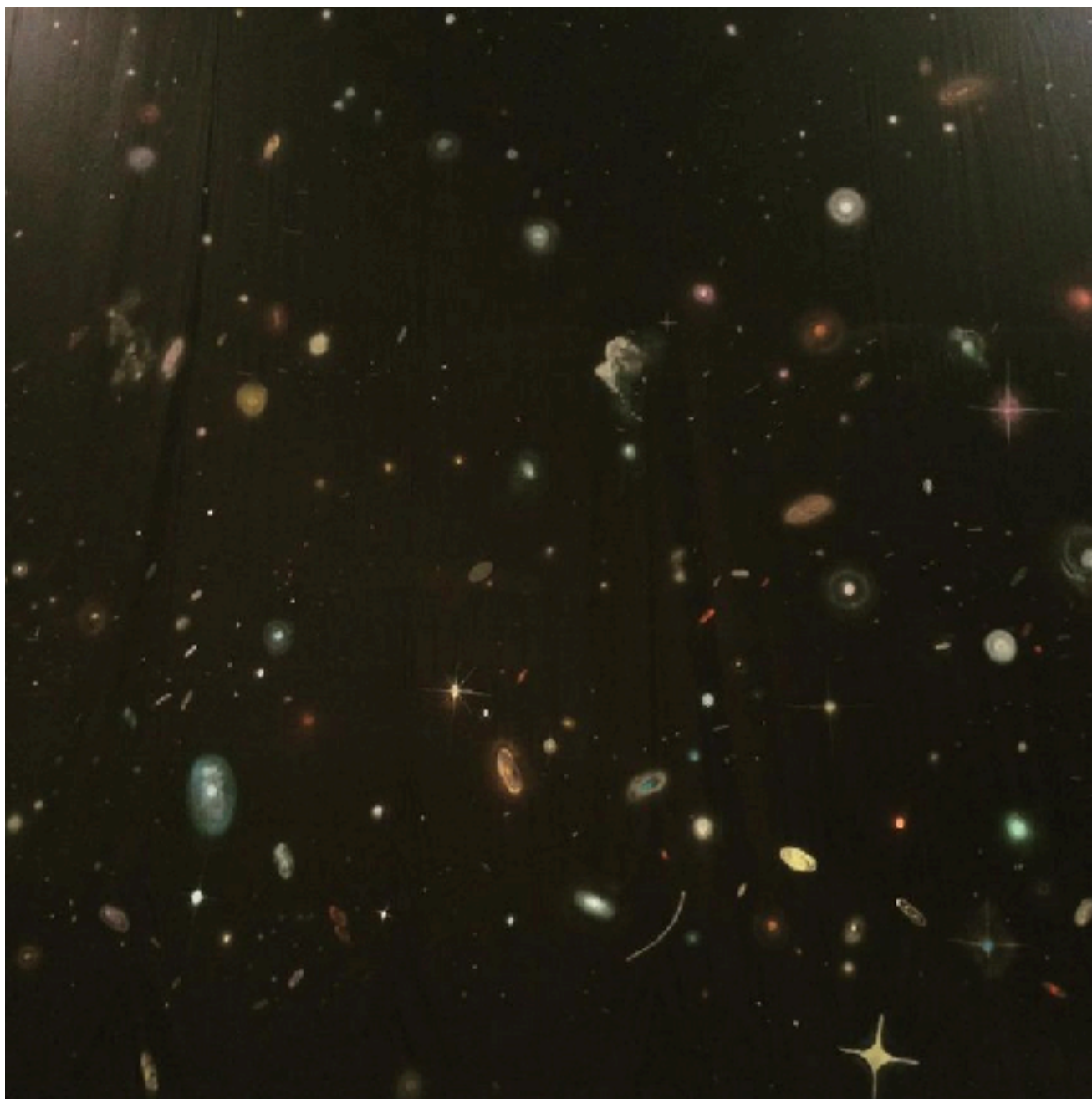
Duchologia polska. Widok sceny. Teatr dramatyczny w Wałbrzychu. Fot. Archiwum własne

Opis znaczeniowy

W 2018 roku zostałem wraz z Anną Marią Karczmarską zaproszony do stworzenia scenografii do spektaklu „Duchologia polska”. Spektakl był koprodukowany przez dwa teatry: Teatr dramatyczny w Wałbrzychu oraz Teatr Zagłębia w Sosnowcu. Reżyserem spektaklu był Jakub Skrzywanek. Inspiracją literacką tego spektaklu była książka pt: „Duchologia polska” Olgi Drendy oraz szerzej koncepcja Jaques’a Derridy w której to koncepcji po raz pierwszy pojawia się pojęcie Hauntology. W tym pojęciu teraźniejszość istnieje tylko poprzez relację z przeszłością. To co przestarzałe w naszym mniemaniu staje się znów aktualne. Minione estetyki wciąż na nowo się odradzają przylepiając się do aktualnych wzorców tworząc rodzaj amalgamatu estetyk, koncepcji etc.. Duchologia polska (wyd. Karakter) autorstwa Olgi Drendy to zapis czasów transformacji, estetyk, przesądów, czasu kapitalistycznej magii i wiary w lepsze jutro. To książka o czasach, które dla nas twórców spektaklu były czasem idyllicznym bo związanym z naszym dzieciństwem. Reżyser spektaklu chciał opowiedzieć o czasach transformacji poprzez przywołanie duchów tej nieco egzotycznej krainy jaką była Polska w latach dziewięćdziesiątych. Na scenie więc pojawiają się osoby tamtego świata: Stan Tymiński z teczką, hipnotyzer Anatolij Kaszpirowski, Alexis Colby z serialu Dynastia, Górnik ze Śląska, Świtezianka...

Naszym zadaniem, zadaniem scenografów, było stworzenie przestrzeni, która nawiązuje stylistycznie ale też symbolicznie do czasów transformacji, w nieco groteskowy sposób ukazując wagę minionej epoki. Był to jeden z pierwszych spektakli w których rozwinęliśmy plastyczny język, korzystając z retro estetyki oraz naiwnych skojarzeń meblujących czasy raczkującego kapitalizmu w Polsce. Dwa horyzonty, które samodzielnie namalowałem dla obu scen Teatrów były wielkim logistyczno-technicznym wyzwaniem. Zaprojektowałem i namalowałem oba ogromne horyzonty (po 100m² każdy) Użyłem farby akrylowej na czarnej tkaninie bawełnianej korzystając z podnośnika teatralnego i Dużej Sceny wałbrzyskiego teatru. Punktem odniesienia dla namalowania duchologicznego kosmosu były lata dziewięćdziesiątych XX wieku. Znalazłem zdjęcia kosmosu wykonane przez NASA, dokładnie przez teleskop Hubble’a zrobione w latach dziewięćdziesiątych. To te fotografie stały się ostatecznie inspiracją dla moich horyzontów. Charakterystyka przedstawiania kosmosu w tamtym okresie odcisnęła się także na moich obrazach. Praca w koprodukcji dwóch teatrów wymusiła realizację dwóch obrazów. W efekcie powstały dwa obrazy tego samego formatu jednak różniące się od siebie. Sposób ich namalowania był taki sam, postanowiłem jednak, że obrazy będą różne. Tak powstały dwa kosmosy, grające jednak ten sam „patrzący horyzont”. Obie wersje przedstawiam w dokumentacji. W obu wersjach horyzontu

pojawiły się również trójwymiarowe pomalowane przeze mnie gałki oczne - to patrzący kosmos. W dolnej części horyzontu wycięte zostały otwory w kształcie oczu a na jednym z tylnych sztankietów zamocowane styropianowe połówki sfery imitujące patrzące ruchome oczy. Ten rodzaj imitacji, jej estetyka nawiązuje do jednej z pierwszych scen filmu *Przygody Barona Munchhausena* Terrego Gilliana, która dzieje się w XVIII wiecznym teatrze, gdzie właśnie horyzont przedstawiający



fantastyczny, nierealny pejzaż - wzburzone morze, statek i rybę połykającą głównego bohatera - jest rozbudowanym ruchomym i elementem przedstawienia.

Duchologia polska. Widok sceny. Teatr dramatyczny w Wałbrzychu. Fot. Archiwum własne



Duchologia polska. Widok sceny. Teatr dramatyczny w Wałbrzychu. Fot. Archiwum własne



Duchologia polska. Widok sceny. Teatr dramatyczny w Wałbrzychu. Fot. Archiwum własne

2. 27 grudnia

reż. Jakub Skrzywanek

scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Teatr Polski w Poznaniu

<https://teatr-polski.pl/spektakle/27-grudnia/>

Opis techniczny zaprojektowanych i wykonanych przeze mnie elementów scenografii:

Horyzont

10 x 10 m

Akryl na płótnie

Obiekty ze sklejki

Wymiary różne

Akryl na sklejce

Namiot

120 x 130 x 200 cm

Stal cienkościenna,

Akryl na tkaninie bawełnianej



Projekt horyzontu. Flamaster, kolaż na papierze. 27 grudnia. Teatr Polski w Poznaniu

Opis Znaczeniowy

Przestrzeń sceniczna spektaklu dla dzieci i młodzieży o wydarzeniach powstania wielkopolskiego to świat fantastyczny, baśniowy. Spektakl miał charakter emancypacyjny, w którym ważne wydarzenie historyczne: odzyskanie - niepodległości nie jest ukazane jako polityczno-społeczne martyrologiczne wydarzenie a widziane jest jakby oczami dziecka. Zamierzeniem nas, twórców spektaklu było wprowadzenie młodej publiczności w jedno z najważniejszych wydarzeń w XX wiecznej historii Polski korzystając z konwencji baśni - opowieść o odzyskaniu niepodległości stała się opowieścią z pogranicza snu i jawy. Oprócz surrealistycznego świata przedstawionego w spektaklu pojawiały się również lalki animowane przez aktorów Teatru Lalkowego - Teatr Animacji w Poznaniu, które dodatkowo wzmocniały baśniowość spektaklu. W przestrzeni spektaklu scena zamieniła się w wielkie usta z gardzielią, tak jakby teatr był wielkim potworem. Pierwszą użytą przeze mnie rysunkową interwencją było doczepienie do kurtyny i do ściany proscenium wielkich szczerzących się zębów. Zamieniłem tym samym scenę w paszczę potwora, tworząc tym samym wrażenie jakby teatr zamierzał pożreć widzów. Scena symbolicznie staje się pożeraczem, wielką gębą, która połyka i przeżuwa.



27 grudnia. Widok sceny. Fot. Magda Hueckel



27 grudnia. Widok sceny. Fot. Magda Hueckel

Zęby te wykonane zostały ze sklejki wycięte metodą CNC i zamontowane na ścianie proscenium i kurtynie. Kiedy kurtyna opada wygląda to tak jakby teatr-paszczą połknął cały świat sceniczny i bohaterów spektaklu.

W kolejnych warstwach pojawia się również gardziel, wewnątrz jamy to wycięty z tkaniny i zamocowany do sztankietów tylnej części sceny kształt ludzkiej gardzieli. Jest to rodzaj animacji przestrzeni, zamienienie teatru, jego sceny, w “animowane usta” otwierające i zamykające się. Animowane są także pojawiające się w spektaklu ruchome obiekty: obiekt-chmura, obiekt-wybuch, obiekt-wnętrza oraz obiekt-roztopiona armata, namiot i parawan. Aktorzy mogli grać razem z tymi obiektami. W pewien sposób animowali je, mogli się za nimi chować wchodzić do nich ale także mogli je przesuwac, zmieniając kompozycję przestrzeni.



27 grudnia. Widok sceny. Fot. Magda Hueckel

Horyzont spektaklu, który nawiązywał do oryginalnego horyzontu z XIX wieku, który wciąż jest w zbiorach Teatru Polskiego był osobnym dziełem malarskim ale również istniał jako tło dla istnienia stworzonych obiektów. Obiekty te wchodziły w zamierzone relacje z horyzontem istniały w głębi sceny były jego trójwymiarowym rozwinięciem. Korzystanie z głębi sceny powodowało, że horyzont ten stawał się trójwymiarowy, przestrzenny. Motywem przewodnim namalowanego horyzontu były buźki dzieci, które rozdmuchują żar lawy wulkanów. Motyw dmuchających dziecięcych głów zaczerpnięty został z dawnych map, w których często obok właściwej mapy

świata pojawiały ozdobne głowy w grymasie dmuchania. Motyw ten symbolizujący kierunek wiatru, w namalowanym przeze mnie horyzoncie, przesuwam ze znaczenia peryferyjnego czyniąc go motywem centralnym. To dzieci wznieciły wolnościowe dążenia. To ich energia i wysiłek wyzwala podległą Polskę.



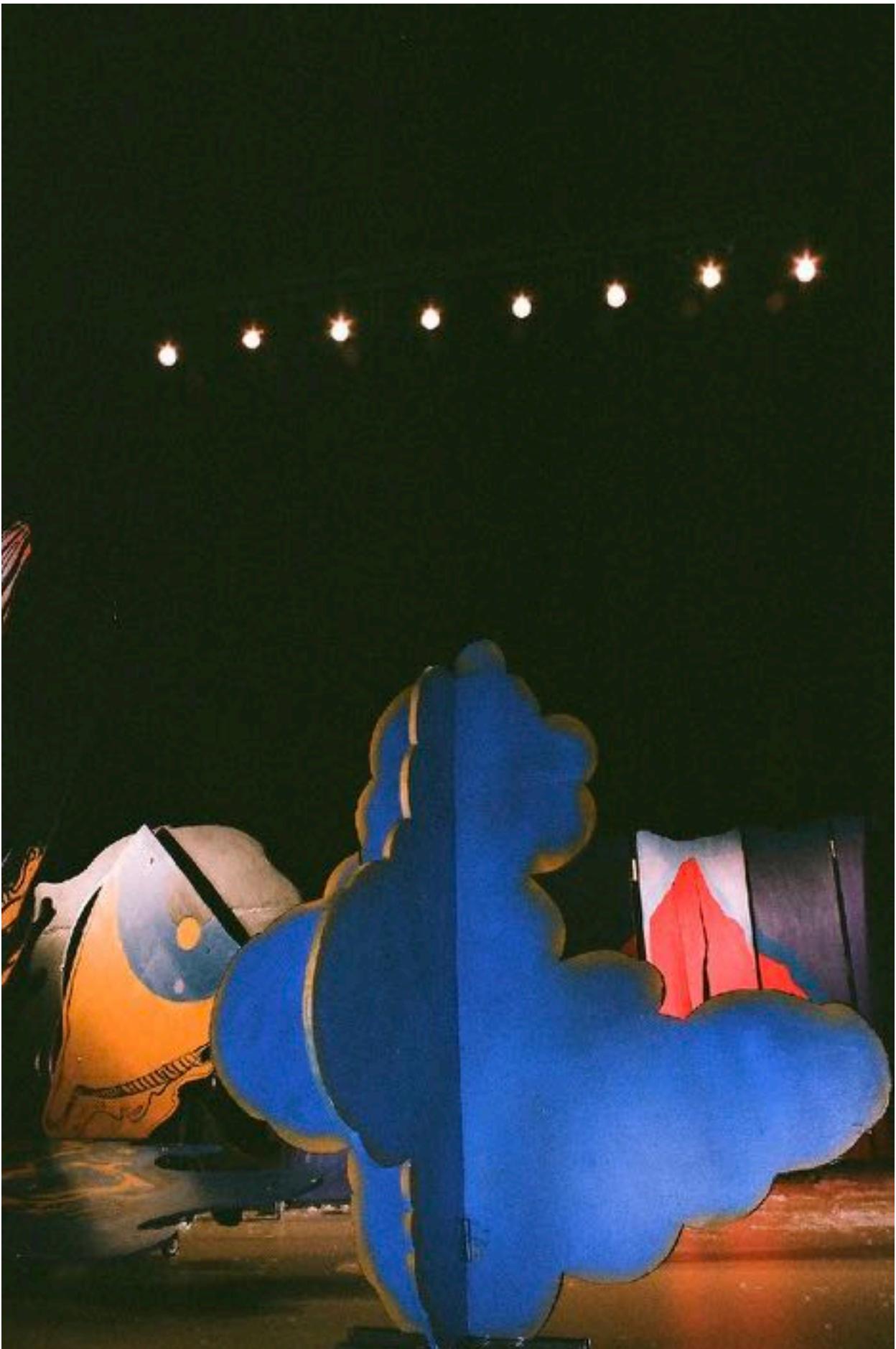
27 grudnia. Widok sceny. Fot. Magda Hueckel



27 grudnia. Widok sceny. Fot. Archiwum własne



27 grudnia. Widok sceny. Fot. Archiwum własne



27 grudnia. Widok sceny. Fot. Archiwum własne



27 grudnia. Widok sceny. Fot. Archiwum własne

3. Frankenstein

reż. Jędrzej Piaskowski

scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Teatr im. Stefana Żeromskiego

<https://teatrzeromskiego.pl/spektakle/frankenstein/>

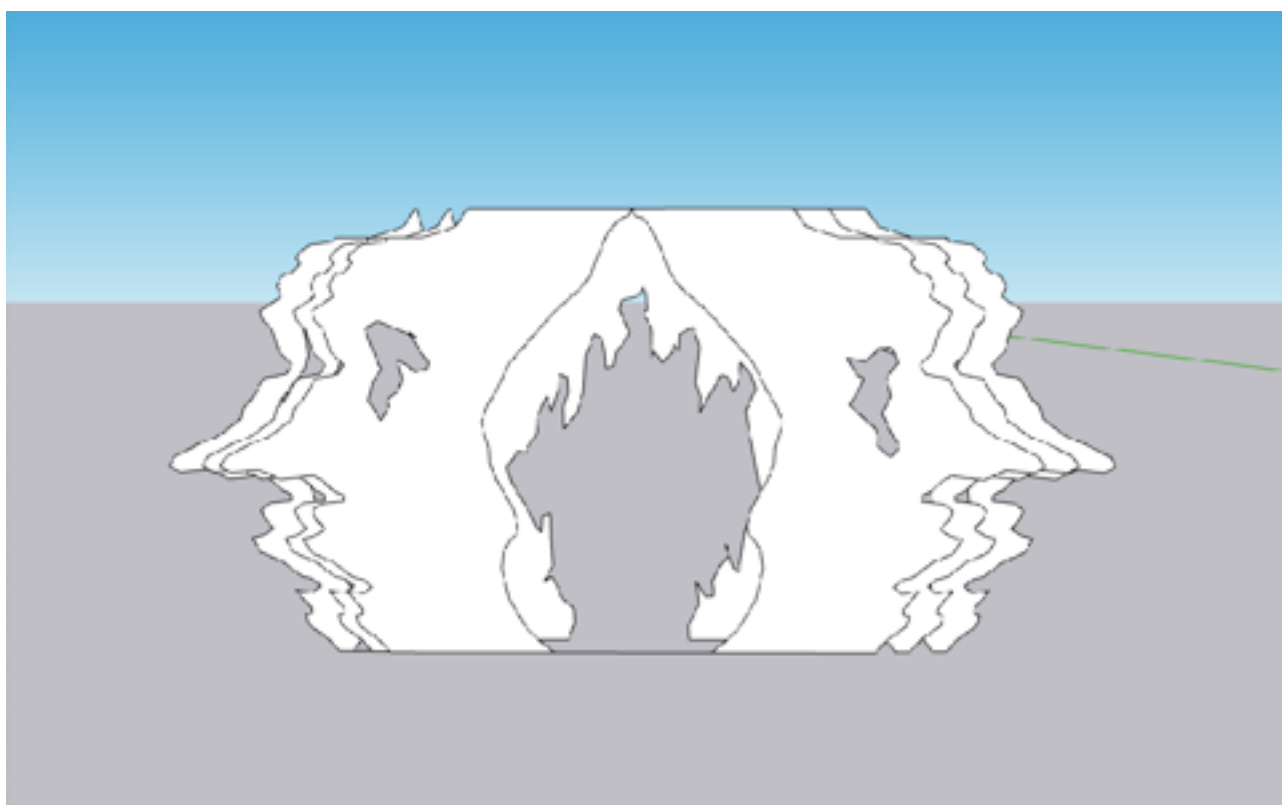
Opis techniczny zaprojektowanych przeze mnie elementów scenografii:

Portal

330 x 300 cm każda strona

stelarz stalowy

sklejka pomalowana akrylem



Projekt portalu. Frankenstein. Fot. Archiwum artysty



Frankenstein. Widok sceny. Fot. Monika Stolarska

Opis znaczeniowy

W spektaklu *Frankenstein* rysunek zaistniał w przestrzeni scenicznej w formie dwóch platform jezdnych budujących portal/bramę lub przywołujących na myśl jaskinię/wagę, a będących nałożonymi na siebie, wyciętymi w sklejce rysunkami głów/profilu twarzy.

Obraz ten jest rozwinięciem myślenia o trójwymiarowym rysunku-obiekcie pojawiającym się w spektaklu *27 grudnia czy Duchologii polskiej*. Obiekt, o którym mowa składa się z dwóch osobnych ruchomych elementów po złączeniu stanowiących portal/bramę. Rysunek portalu składa się z czterech warstw, które w niewielkiej odległości są od siebie oddalone - zawsze o tą samą wartość - i przesunięte względem siebie. W każdym ze skrzydeł portalu tworzące się widoczne przesunięte warstwy budują rytmiczną strukturę, która oświetlona sprawia wrażenie jeszcze bardziej przestrzennej. Rysunek portalu jest uproszczonym rysunkiem twarzy-kry-jaskini-potwora a więc motywów zaczerpniętych ze świata powieści Mary Shelley. Jest to rodzaj syntezy tych czterech pojęć w formie jednego funkcjonalnego "animowanego" obiektu. Lewe i prawe skrzydło mogły być przestawiane względem siebie tworząc wielorakie kompozycje w przestrzeni- modyfikacje początkowego portalu. Stawały się w wyobraźni widza całą, lodową krainą, paszczą.



Frankenstein. Widok sceny. Fot. Monika Stolarska



Frankenstein. Widok sceny. Fot. Monika Stolarska



Frankenstein. Widok sceny. Fot. Monika Stolarska

W przedstawionym obiekcie jeszcze raz ukazuję możliwości użycia rysunku w przestrzeni. Nie chodzi tu o sam kształt obiektu-portalu ale o to, że ten kształt buduje się poprzez nawarstwienie i powtórzenie linearnego rysunku jednocześnie nie tracąc swojej mobilności i funkcjonalności. Portal został wykonany na stelarzu z ze stali cienkościennej o profilu kwadratowym oraz na prostokątnych platformach jezdnych. Rysunek stelaża, który został zaprojektowany według moich wskazówek przez ślusarza i stolarza pana Krzysztofa Juszczaka, był podyktowany względami czysto technicznymi oraz zasadami bezpieczeństwa i funkcjonalności. Rysunek stelaża w oczywisty sposób wyraźnie zaznacza swoją odrębność ale jednocześnie dodaje do całości nową estetyczną wartość jaką jest pokazywanie tego, co jest jedynie techniczną koniecznością. Nie udawanie, przykrywanie konstrukcji a właśnie pokazywanie jej struktury/konstrukcji/podszewki wpisuje się w moje wcześniejsze plastyczne poszukiwania.

4. Węgla nie ma

reż. Jacek Jabrzyk

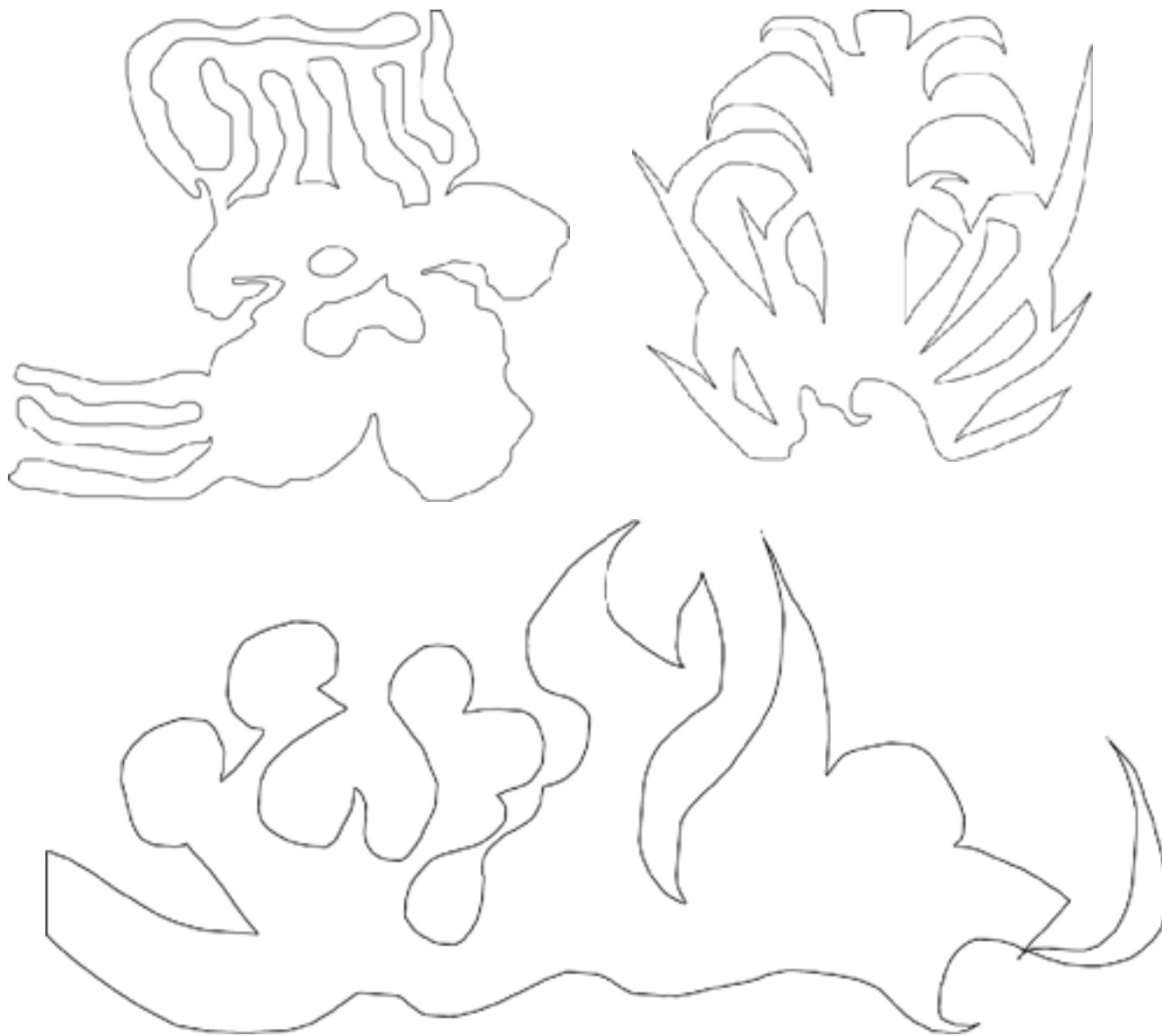
scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Teatr Śląski w Katowicach

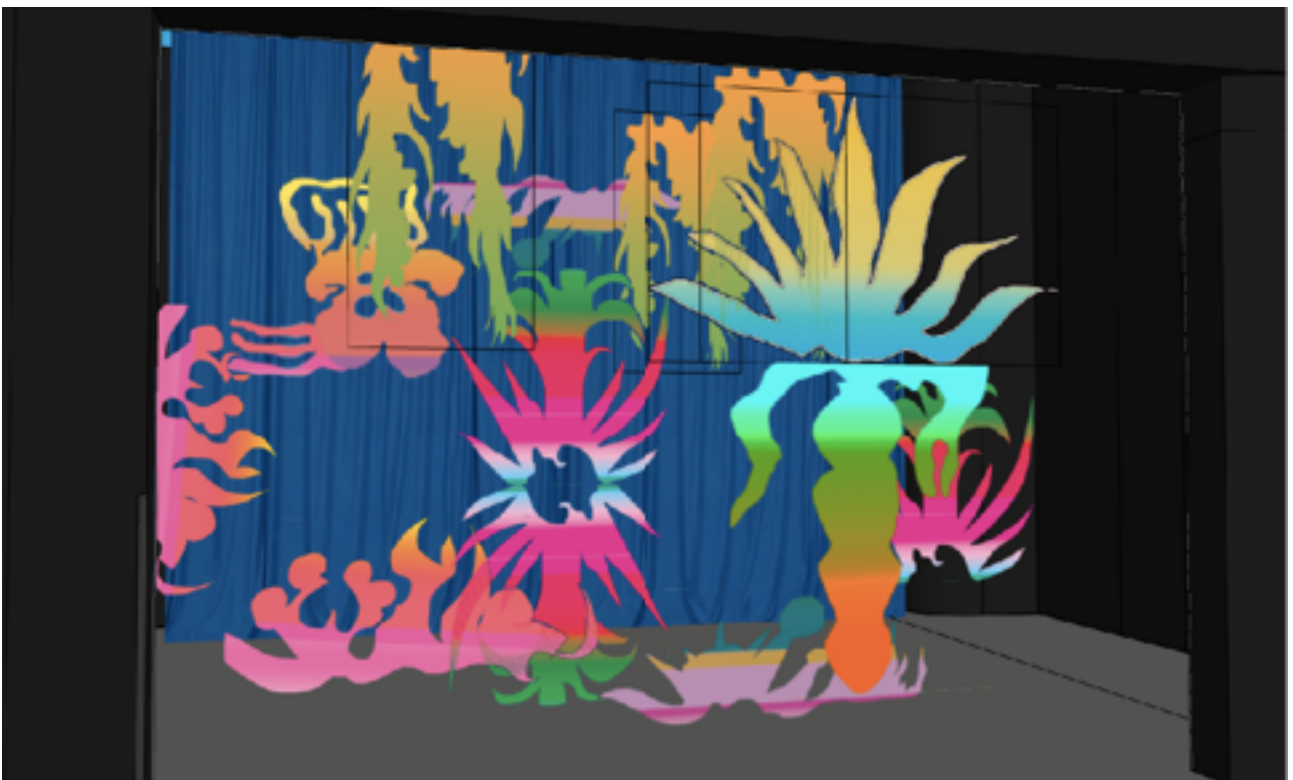
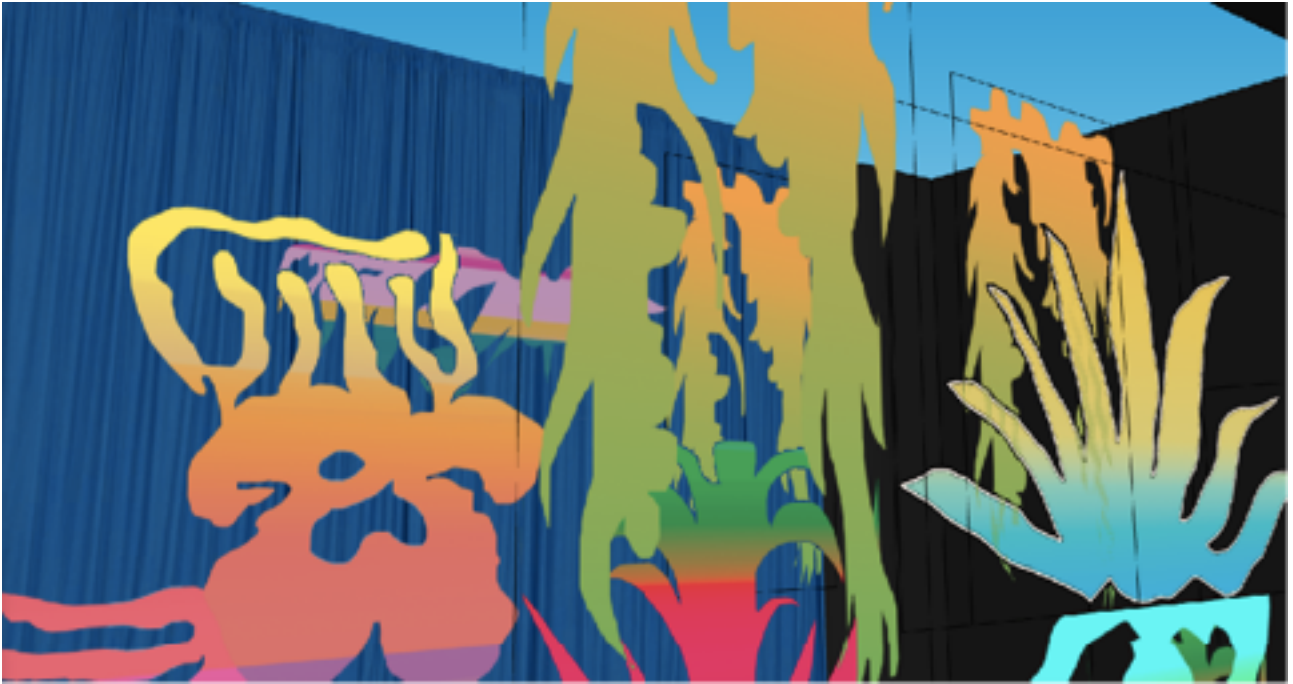
<https://teatrslaski.art.pl/repertuar/wegla-nie-ma/>

Opis techniczny zaprojektowanych przeze mnie elementów scenografii:

Płaskie wielkoformatowe rysunki/obiekty wycięte w sklejkę metodą CNC, farba akrylowa, wymiary zmienne



Rysunki projektowe obiektów "wycinanek" ze sklejk.



Rysunki projektowe obiektów "wycinanek" ze sklejki. Próba kolorystyczna.

Opis znaczeniowy

Scenografia spektaklu “Węgla nie ma” zrealizowanego na podstawie kryminału Przemysława Pilarskiego napisanego na potrzeby tego przedstawienia zbudowana jest konceptualnie z samych płaskich elementów: kurtyn oraz wycinanek w sklejce. Kilkanaście kurtyn stanowi ruchomą kompozycję zasłon, które dzielą przestrzeń oraz poszczególne sceny. Pomiędzy kurtynami wiszą zamontowane do sztankietów, również ruchome rysunki wycięte w sklejce. Są to obiekty fantastyczne i abstrakcyjne. Jednak swoim kształtem przywołujące wyglądy egzotycznych roślin, roślinnych ornamentów, odcisków i kolorowych cieni i powidoków liści, kwiatów, kłączy.



Węgla nie ma. Widok sceny. Fot. Archiwum własne



Węgla nie ma. Widok sceny. Fot. Archiwum własne

Wycinanki w sklejce przypominają dziecięcą zabawę w robienie wycinanek z papieru i powodują, że scena przypomina makietę. Ich płaskość i szablonowość przeskalowuje optycznie okno sceny i tym samym sprawia wrażenie, że aktorzy zmniejszyli się do rozmiarów krasnoludków. Aktorzy nie wchodzi w interakcję z tymi obiektami. Występują na ich tle lub są przez nie przesłani. Scena zbiorowa, w której po raz pierwszy pojawiają się obiekty ze sklejki to scena, w której następuje “inwazja niesporczaków”. Aktorzy ukostiumowani jako niesporczaki biegają wokół elementów ze sklejki, wychodzą z za nich, dają się im przesłonić. Tym bardziej widz może odnieść wrażenie jakby trzymając w ręku lupę zajrzał do tajemniczego mikro świata.



Węglu nie ma. Widok sceny. Fot. Archiwum własne

5. Marzenia polskie. Les rêves polonais.

reż. Jędrzej Piaskowski

scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Narodowy Stary Teatr, Kraków

2022

<https://stary.pl/pl/repertuar/marzenia-polskie-les-reves-polonais/>

Opis techniczny zaprojektowanych i wykonanych przeze mnie elementów scenografii:

1. krata/pajęczyna, drut stalowy gięty i spawany (metoda metaloplastyki), farba akrylowa
2. horyzont, wielkoformatowy wydruk na tkaninie
3. obiekty/obrazy “gruszki na wierzbie”, sklejka wycięta metodą CNC, malarstwo na sklejce, farba akrylowa





Rysunek flamastrem. Wstępny szkic.



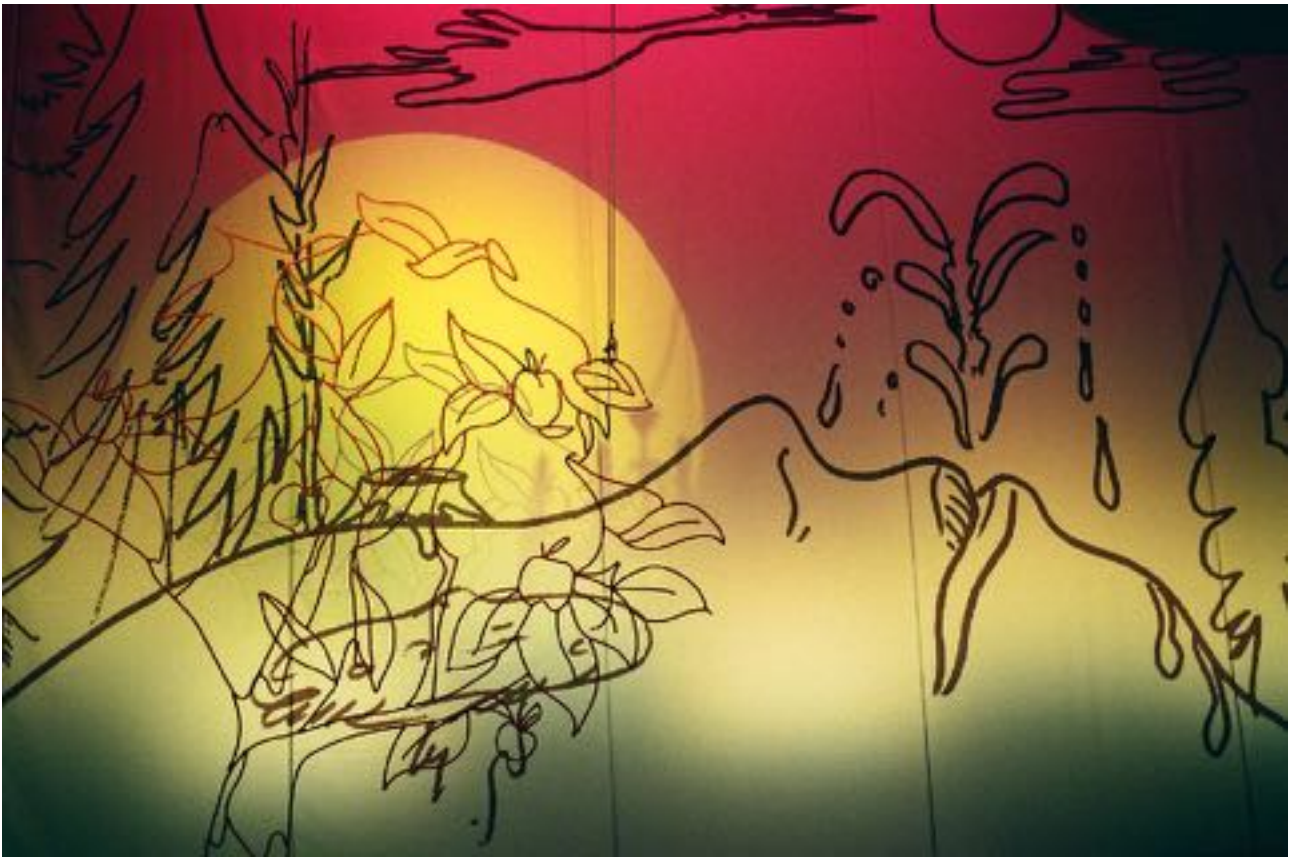
Rysunek kraty. Szkic długopisem.

Opis znaczeniowy

Świat przedstawiony w “Marzeniach polskich” jest krainą idylliczną wyśnioną przez bohaterów przedstawienia. To kraina “mlekiem i modem płynąca”, szlachecka idylla sportretowana w dramacie Michała Bałuckiego w groteskowej formie. Świat przedstawiony spektaklu jest światem nierealnym, umownym i jednocześnie dosadnie pięknym, baśniowym. Kolejny raz tłem dla dziejącej się akcji scenicznej jest horyzont. Tym razem jednak postanowiłem aby rysunek, który wykonałem został w całości powiększony i wydrukowany cyfrowo. Rysunek jest linearny i przedstawia krajobraz, w którym można zauważyć leżącą twarz, pieńek, las, oraz lecącego bociana. To rysunek surrealny.



Marzenia polskie. Widok sceny. Fot. archiwum własne



Marzenia polskie. Widok sceny. Fot. archiwum własne

Rysunek będący jednocześnie obrazem marzenia oraz przedstawiający marzącą/śniącą głowę oraz to co śni. Horyzont jest tłem, podobnie jak w opisanym wcześniej horyzoncie ze spektaklu “Duchologia polska”, tłem akcji scenicznej. Jest jednak także rysunkiem, który tworzy kompozycję i wchodzi w interakcję z innymi rysunkami, które istnieją w głębi sceny. I tak na przykład linearna twarz przedstawiona na horyzoncie jest tłem/warstwą na którą nakłada się rysunek jabłoni z pajęczyną i jeżem wykonany w technice spawanego stalowego prętu. Obie prace istnieją przenika-



Marzenia polskie. Widok sceny. Fot. archiwum własne

jąc się nawzajem, istnieją mimo różnej formy i techniki oraz będąc osobnymi obiektami scenicznymi. Linearność rysunku w przypadku ażurowego obiektu ze spawanego prętu nawiązuje do rodzimej metaloplastyki w jakiej to technice wykonywano płoty czy ogrodzenia (głównie w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych, osiemdziesiątych XX wieku). Ogrodzenia, furtki i wiejskie (małomiasteczkowe) płoty były dla mnie inspiracją przy projektowaniu tego obiektu. Obiekt ten określam jako rysunek w przestrzeni, który przenikając się z innymi obiektami rysunkami tworzy wspólną kompozycję przestrzenną. Kolejną warstwą wizualną tej scenografii są obrazy namalowane przeze mnie na wyciętej uprzednio wedle mojego projektu sklejce. To obrazy/

obiekty, które wysłaniając rysunek okna sceny nadają jej charakter “wycinanki” i optycznie zmniejszają do wymiaru “pocztówki” albo laurki. Zabawy skalą, sentymalne przedmioty i skojarzenia, które niosą, baśniowość i dziwność to cechy, które określają większość moich projektów oraz obiektów scenograficznych.



Metaloplastyka. Widok sceny. Fot. archiwum własne



Obraz na wyciętej sklejce. Widok w pracowni teatralnej w trakcie produkcji. Fot. archiwum własne



Marzenia polskie. Widok sceny. Fot. archiwum własne

6. Kordian i Cham. Powidok folwarczny.

reż. Joanna Bednarczyk

scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Teatr Polski w Poznaniu

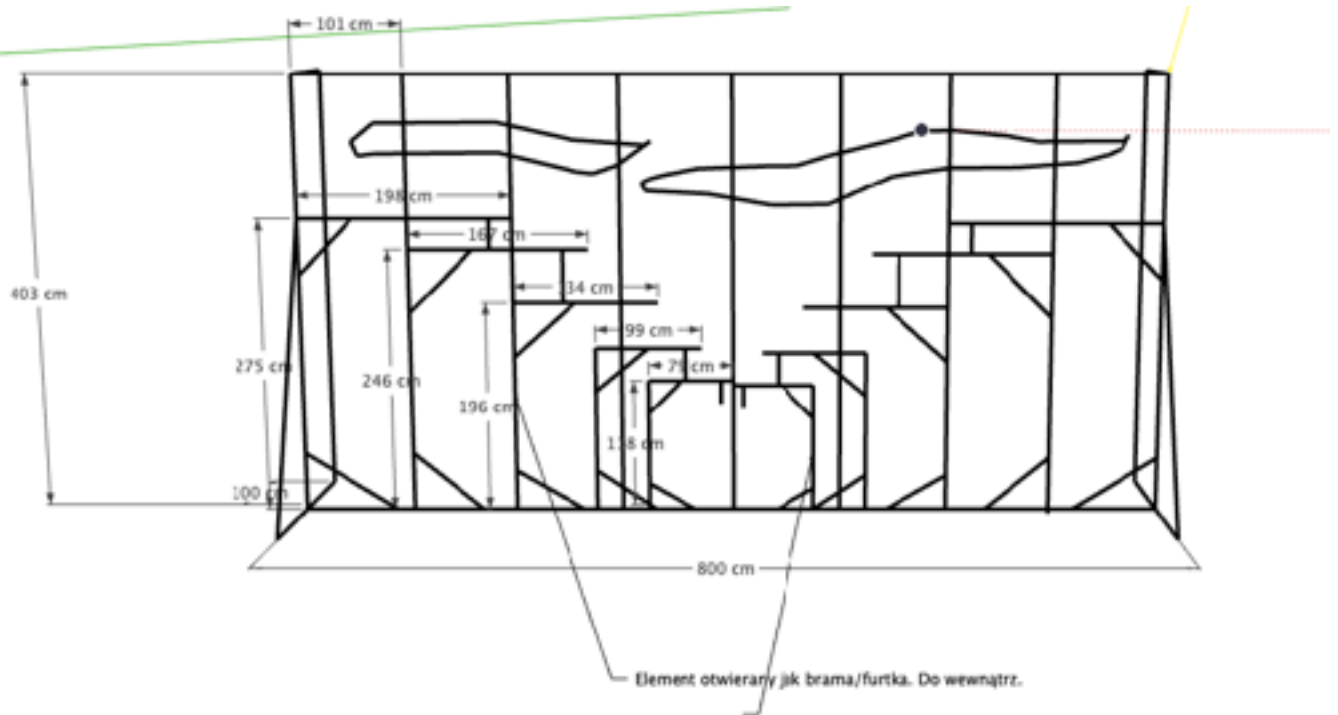
<https://teatr-polski.pl/spektakle/kordian-i-cham-powidok-folwarczny/>

Opis techniczny wykonanych przeze mnie elementów scenografii:

Krata

400 x 800 cm

stal cienkościenna



Linearny projekt kraty/szubienicy.





Kordian i Cham. Powidok folwarczny. Widoki sceny. Fot. Monika Stolarska

Kordian i Cham. Powidok folwarczny. Widoki sceny. Fot. Monika Stolarska

Opis znaczeniowy

“Kordian i cham. Powidok folwarczny” to spektakl inspirowany powieścią Leona Kruczkowskiego o tym samym tytule oraz “Chamstwem” Pobłockiego i “Ludową historią Polski” Leszczyńskiego. Odwołując się do swoich chłopskich korzeni reżyserka i dramaturżka w jednym przeprowadza serię wywiadów z aktorami zaangażowanymi w przedsięwzięcie. Na kanwie tych wywiadów oraz odwołując się do tekstów socjologów i antropologów oraz pierwszego polskiego pamiętnika chłopca Kazimierza Deczyńskiego powstał spektakl mokumentalny. Jako jeden z elementów świata scenicznego zaprojektowałem kratę, która wypełniła całą szerokość okna scenicznego. Krata ta symbolicznie oddziela widzów od aktorów, jednocześnie przez cały czas trwania spektaklu widzowie oglądają spektakl “przez kratę”. Aktorzy zostali zamknięci za “ogrodzeniem”. Motywem, który powielony tworzy rysunek kraty jest motyw szubienicy. Szubienice występowały licznie na polskich wsiach kiedy chłop był własnością pana. Był to element ówczesnego polskiego krajobrazu oraz symbol władzy pana nad chłopem. Użyłem go w charakterze ornamentu budując monumentalną instalację o silnym znaczeniu symbolicznym a jednocześnie budując napięcie sceniczne na granicy widowni i sceny oraz wpływając na dramaturgię i akcję sceniczną. Brama/krata stała się kolejnym bohaterem przedstawienia. Każde przekroczenie bramy musiało być znaczące i było emancypacyjnym gestem.



Kordian i Cham. Powidok folwarczny. Widok sceny. Fot. archiwum własne

7. Przemiana

reż. Grzegorz Jaremko

scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

Nowy Teatr, Warszawa

2023

<https://nowyteatr.org/pl/kalendarz/przemiana>

Opis techniczny zaprojektowanych i wykonanych przeze mnie elementów scenografii

Namiot - instalacja oraz rysunek w przestrzeni

300 x 600 cm,

czarna taśma izolacyjna, znalezione fotografie (w tym fotografie innych moich instalacji)

2023

Telewizor/kominek - asamblaż

60 x 60 x 60 cm

sklejka, papier, LED

2023



Telewizor/kominek. Zdjęcie z pracowni teatralnej w trakcie produkcji. Fot. Archiwum własne



Telewizor/Kominek. Fot. Archiwum własne

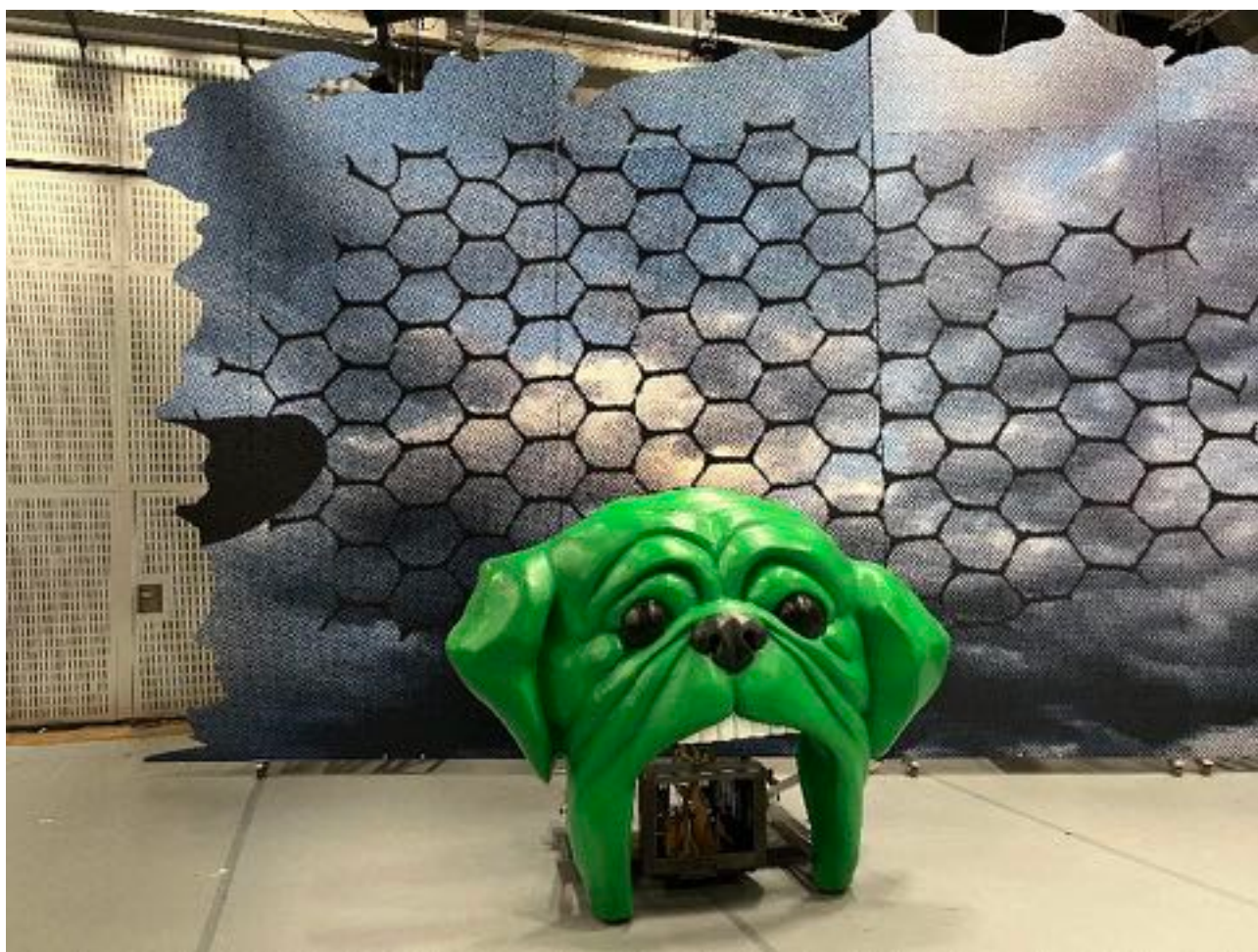
Opis znaczeniowy

Namiot jest jednym z elementów spektaklu "Przemiana" zrealizowanym w Teatrze Nowym w Warszawie, wyreżyserowanym przez Grzegorza Jaremko. "Przemiana" bazuje na opowiadaniach Franza Kafki (głównie na opowiadaniu "Przemiana") a także na tekście dramaturga oraz współautora tego spektaklu Mateusza Górniaka. Spektakl wychodzi od miejsca, w którym obecnie znajduje się teatr, a który podobnie jak nasz bohater uległ przemianie z hali MPO dla miejskich śmieciarek w scenę teatralną. Gregor-główny bohater dramatu będąc pracownikiem MPO pewnego dnia odmawia pracy orientując się jednocześnie, że jego ciało uległo przeobrażeniu i od teraz żyje w pancerzu robaka. Jaskinią i schronieniem Gregora staje się instalacja-namiot. Gregor w namiocie rozmawia z wymagowaną ukochaną - Charlie Chaplinem, tworzy wycinając formy z papieru, śpi, je i stawia opór zewnętrznej, mieszczańskiej opresji. Namiot wyraża naszego bohatera, jest jego drugą skorupą, kolejną po pokrowcu-kostiumie robaka, w której chowa się, która go chroni i która go wyraża. Namiot staje się jaskinią-zapisem Gregora. Rysunek czarną taśmą jest jak tatuaż na skórze człowieka przemienionego w robaka.



Przemiana. Widok wnętrza namiotu. Rysunek taśmą. Fot. Archiwum własne

Obiekt świetlny telewizor-kominek to hybryda i połączenie rysunku ognia wyciętego w kartonie i sklejce oraz pudła po telewizorze kineskopowym. Rysunek płomieni został dodatkowo uzupełniony wężem ledowym w kolorze czerwonym, który sterowany w trakcie spektaklu przez operatora światła zapala się i gaśnie w konkretnych momentach. Obiekt jest symbolicznym przetworzeniem “ogniska domowego”, które w dysfunkcyjnej rodzinie nie płonie a jedynie świeci się czasami oświetlając aktorów na czerwono, nie dając ciepła. To sztuczne ognisko, ogień z papieru, który wzmagając umowność formy teatralnej jednocześnie nasycza obraz konkretnej sceny swoją symboliką rozpadu, śmieciowości, dysfunkcji. Telewizor/kominek jest czystym niczym. Nie kontemplujemy w nim nawet obrazu ognia jak to się dzieje za pośrednictwem kanałów telewizyjnych “ogień w kominku”. Papierowy rysunek ognia przekłuwa plastikowe pudło po kineskopie. Wewnątrz miga martwy ledowy wąż i barwi papier czerwonym światłem.



Przemiana. Widok sceny. Fot. archiwum własne



Boa. Rysunek taśmą klejącą. Przemiana. Nowy Teatr, Warszawa. 2023. Fot. archiwum własne



Przemiana. Widok sceny. Fot. archiwum własne

8. Wystawa indywidualna

Stanie na głowie

Kurator: Konstanty Szydłowski

Galeria Promocyjna, Warszawa

2019

https://www.instagram.com/p/B47wacfnM8J/?img_index=1

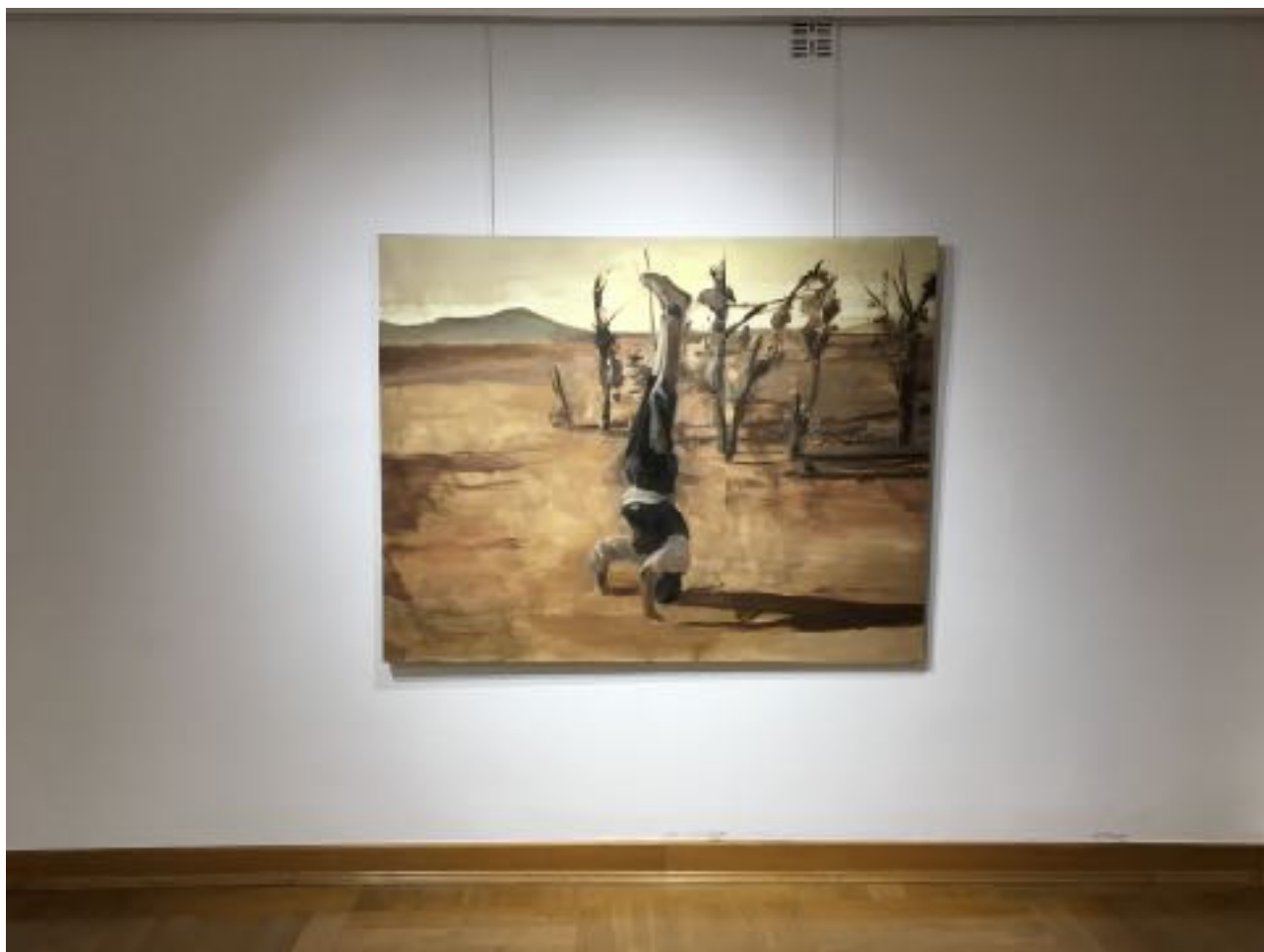
W 2019 roku w Galerii Promocyjnej w Warszawie przygotowałem wystawę malarską kuratorowaną przez Konstantego Szydłowskiego. Wystawa składała się z dziesięciu obrazów malarskich wykonanych w większości w technice oleju na płótnie. To obrazy różnych formatów, utrzymane w spójnej monochromatycznej temperaturze. Pamiętnikarski zapis podglądactwa aktywności wielu dziedzin. Obrazy są na pozór realistyczne. Przedstawiające, widz bez trudu odczyta znajome kształty i motywy. Jednak sposób w jaki cytowane są przedstawione na obrazach przedmioty już realistyczny nie jest, są one jak odbitki, „przemalowane” fotografie i zatrzymane obrazy wideo. Inspiracje do powstałego katalogu motywów są czytelne i chcą być odczytane. Obrazy, które skomponowane zostały do tej wystawy celowo mają charakter ilustracji w książce, są jak hieroglify albo rebus, którego konkretne następstwo obrazów pozwala na odczytanie danej treści. „Teatralność” tej wystawy była efektem zamierzonym. Aktorami i widzami za razem w tym wypadku byli widzowie a przestrzeń oraz układ obrazów w przestrzeni, budowały dramaturgię spektaklu. Tak o wystawie pisze jej kurator:

Oglądanie obrazów Mikołaja Małka jest jak śnienie zagubionej pamięci, scen, które wydają się już gdzieś widziane, na równi poetyckie, co teatralne. Postacie przypominają figury zastygłe w niejasnym geście. Właściwie nie ma nigdzie typowej twarzy z portretu, natomiast pojawiają się bardzo często maski wykrzywione w grymasie lub zupełnie obojętne profile jakby pogrążone we śnie. W tytułowym obrazie widać stojącego na głowie Derwisza Khana, bohatera irańskiego filmu dokumentalnego z 1976 roku, a w tle jego osobliwy ogród na pustyni z drzewami obwieszonymi kamieniami. Obraz ten, podobnie jak wiele innych tego artysty, zwraca uwagę na symbolikę rytuału, znaczeniu gestów, które mają zmieniać rzeczywistość lub ją powstrzymać przed zmianą. Stanie na głowie jest odwróceniem świata, szczególnym rodzajem oporu, jest próbą dystansu, który chroni przed szaleństwem. Trudną do zniesienia rzeczywistość osładza się konwencją magii związanej z nadzieją. To jest mroczna strona baśni. Doświadczenie dzieciństwa w twórczości Mikołaja Małka jest obecne w sposób, który nie odtwarza przeżytych sytuacji, za to, posługując się logiką zatartego wspomnienia, odtwarza tę dziecięcą mieszaninę ciekawości i niepokoju, zadziwienia i niepewności,

kiedy nie wszystko jest oswojoną rzeczywistością z przypisanymi do niej na stałe wielkościami i znaczeniami. Kardynalska tiara, zarysy przemysłowych konstrukcji, czy to turbin, czy tłoków, czarny kot, ośle uszy, maski, rozmaite widma to wszystko prześwieca z oparów osłaniających sferę snienia ukrytą przed tym, co przewidywalne i oczywiste. W tym malarstwie pojawia się wizja powierzchni, która jak powłoka przytrzymuje to, co jest pod nią, to, co ją wypycha, przebija, przez nią dymi i pozostaje niewidzialnym sprawcą tego, co widoczne.

Inspiracje czerpane z twórczości innych artystów nie są oczywiste. Z pewnością można doszukać się pokrewieństw np. z Witoldem Wojtkiewiczem, Bruno Schulzem, Tadeuszem Kantorem czy Teresą Pągowską, ale także wykraczając poza polski kontekst uderza współczesność Małka prowadzącego dialog np. z młodym pokoleniem malarstwa rumuńskiego (Adrian Ghenie, Viktor Man, Radu Baies). W twórczości Małka ujawnia się również ironiczne spojrzenie na współczesność, której historyczny wymiar wytraca swój monumentalny charakter postępu i nabiera pesymistycznego zabarwienia karnawałowej groteski, wobec której – jak w dziwnym śnie – jesteśmy bezbronnymi obserwatorami. Ogólny nastrój spajający rozmaite dzieła Małka to próba ilustracji rozpadu wielkiej narracji na wielość zagadkowych epizodów, z których żaden nie ma zakończenia ani jednoznacznego morału.

Konstanty Szydłowski





Stanie na głowie. Galeria Promocyjna. Widok wystawy. Fot. Adam Gut



nic się nie stanie

120 x 90 cm

olej na płótnie

2019



oko
200 x 170 cm
olej na płótnie
2019



Stanie na głowie. Galeria Promocyjna. Widok wystawy. Fot. Adam Gut

III. Prace powstałe po doktoracie niebędące przedmiotem przewodu habilitacyjnego

Równoległe do moich prac scenograficznych, tak jak wskazałem to w poprzednim rozdziale (m in. w punkcie 8) pracuję nad moimi cyklami malarskimi, rzeźbami, instalacjami. W latach 2018-2023 prezentowałem swoje prace na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych. Dla oddania charakteru tych prac opiszę dwie wystawy.

wystawa grupowa

Cała Polska. Wyprawa do źródeł sztuki. Vol.1, Vol.2

Kuratorka: Anna Mituś

BWA Wrocław,

Galeria Miejska w Gdańsku

2020

<https://ggm.gda.pl/pl/12146/cała-polska-wyprawa-do-zrodel-sztuki-vol-2/>

Wystawa Cała Polska była prezentacją artystów i związanych z nimi miejsc niezależnego obiegu sztuki, poza tym oficjalnym - galeryjnym i instytucjonalnym. Na zaproszenie niezależnej przestrzeni sztuki *Elementarz dla Mieszkańców Miast*, którą współtworzą Martyna Nowicka, Leona Jacewska oraz Arkadiusz Półtorak stworzyłem pracę, która odnosiła się do wielu poprzednich wystaw, które odbyły się w tym miejscu. Prace m in. Łukasza Stokłosa, Karoliny Jarzabek, Agaty Ingarden, Jana Mossa - artystów wystawiających w przestrzeni *Elementarza* - stały się częścią większej całości - asamblażu. Głównym elementem instalacji był namiot oraz podłoga w szachownicę. Fragmenty żywicznych odlewów, zdekompletowanych zabawek i innych osobliwych przedmiotów tworzyły konstelacje z pracami ww. artystów. Ścieżkę dźwiękową do tej pracy, którą można było posłuchać na walkmanie skomponowała Leona Jacewska.

Fragment tekstu kuratorskiego:

Publiczne instytucje sztuki współczesnej dotyka dziś kryzys, nie tylko ten związany z nową cenzurą ekonomiczną ale też ten znany, związany z zarzutem elitaryzmu, albo wręcz przeciwnie, uwikłaniem w mechanizmy kultury masowej. Rządząc się polityką spektaklu instytucje, których byt uzależniony jest politycznie i finansowo od odpowiedzialności, często wymieniają na frekwencję wylansowane medialnie nazwiska. Oddalają się przez to od prawdziwie krytycznego potencjału twórczości, który dziś przenosi się do prywatnych instytucji intymnych, galerii prowadzonych przez artystów i

kuratorskich freelancerów po godzinach. Ostatni tak poważny kryzys zaufania do mainstreamu i płynącej ze sfery publicznej wiedzy medialnej miał miejsce w stanie wojennym. Kuratorzy, krytycy i badacze wyruszyli wtedy w teren na nazwane tak później, na fali duchowego uniesienia, „pielgrzymki”. Wizytowali polecane im pracownie i wydziały Akademii Sztuk Pięknych w różnych miastach. Po to by wyłowić to, co mogłoby zostać ocenzone w docierającym do nich przekazie.

Sytuacja obserwacji sztuki to dziś w znacznej mierze obserwacja jej medialnego obrazu. Wszak, jak pokazują badania, tylko kilka procent osób uważających się za uczestników kultury odwiedza jakieś galerie, studia bądź artystów osobiście. Dotyczy to nawet kuratorów, którzy również zawierzać muszą swojej intuicji, rzutkości, zasobności budżetu podróжного i naznaczonej kooperacją sieci kontaktów. Stąd pomysł zrekonstruowania pozornie anachronicznych z dzisiejszego punktu widzenia sposobów i narzędzi rozpoznania najbardziej aktywnych obszarów i środowisk twórczych, bez ścisłego rozróżnienia na dyscypliny i gatunki uprawianej sztuki.

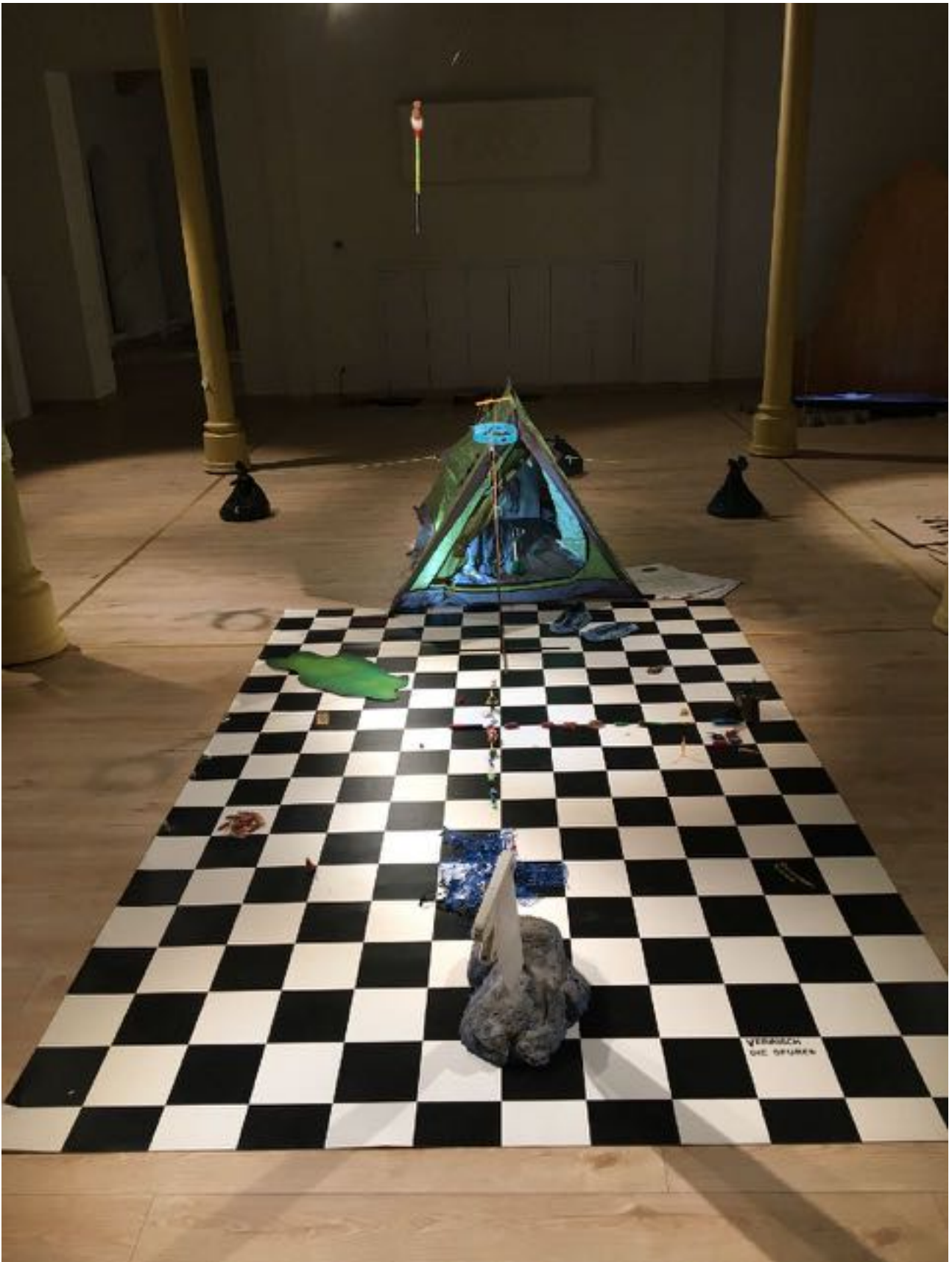
Wystawa Cała Polska powstała z rozmów telefonicznych, licznych spotkań w małych mieszkaniach, ogrodach, placach budowy i innych miejscach, w których bije serce polskiej sztuki. Jej celem było sprawdzenie, jak wypadłoby porównanie tego, co wiemy „z mediów”, „z sieci” i z instytucjonalnych przekazów, z tym, co dane w bezpośredniej praktyce społecznej, spotkaniu, rozmowie, naocznym kontakcie.

Dlatego postanowiliśmy wyruszyć w Polskę i zobaczyć na własne oczy jak i w jakim otoczeniu powstaje sztuka przełomu nasto- i dwudziestolecia XXI wieku. Wystawa nie byłaby możliwa bez nowych znajomości i wysłuchania wielu rekomendacji, bez poznania perspektywy lokalnych znawców, bez odrzucenia lęku przed zaskoczeniem, bez akceptacji lokalności własnych pozycji. W końcu zawsze w indywidualnym odbiorze, jesteśmy sami, a nasze poznanie nie ma fizycznych ograniczeń. W post-geograficznym świecie nie ma uprzywilejowanej lokalizacji.

„Cała Polska” to więc tytuł prowokacyjny, pozbawiony rzeczywistych aspiracji. Wskazuje za ledwie na rozległość obszaru, którego nie może w rzeczywistości objąć żadna wystawa.



Cała Polska. BWA Wrocław. Widok wystawy. Fot. Archiwum Gdańskiej Galerii Sztuki



Cała Polska. BWA Wrocław. Widok wystawy. Fot. Archiwum własne



Cała Polska. BWA Wrocław. Widok wystawy. Fot. Archiwum własne

wystawa indywidualna

Kości (wraz z Oskarem Dawickim)

Kuratorka: Anna Maria Karczmarska

o/b/c/y artist run space

Warszawa

2023

https://www.instagram.com/p/CmCM-7GopNH/?img_index=1

W latach 2021-2023 razem z Anna Marią Karczmarską tworzyliśmy galerię o/b/c/y o profilu artist run space (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100069566923881>). Miejsce to prowadziliśmy jako kuratorzy, organizatorzy oraz jednocześnie artyści. W ramach warszawskiej działalności obcego zorganizowaliśmy dziesięć wystaw, cztery performanse oraz jeden koncert. Wszystkie te wydarzenia działały się w prywatnej przestrzeni naszego mieszkania, na potrzeby wydarzeń obcego przekształciliśmy pomieszczenie będące wcześniej naszą pracownią i udostępniliśmy ją gościom i widzom. Jedną z dziesięciu wystaw była wystawa „Kości“ razem z Oskarem Dawickim pokazałem na niej swoje obrazy i rzeźby. Wystawy obcego z założenia były zawsze wystawami grupowymi lub spotkaniami przynajmniej dwójki artystów. Zależało nam na tym, żeby nie promować twórczości jednego artysty, a spotykać, tworzyć relacje i szukać wartości dodanej wpływającej z łączenia ludzi, postaw, dzieł. We fragmencie tekstu towarzyszącemu wystawie Anna Maria Karczmarska pisze:

Czym są kości? Kości zmarłych, gra w kości, kością w gardle, kość, ość, pozostałość, nic a jednak uwiera, nie pozwala zapomnieć. Ta wystawa to obrazy i obiekty Mikołaja Małka, obiekty/rzeźby Oskara Dawickiego i mówienie/chodzenie tekstu Stanisława Lema „Maska” Macieja Pesty. Tekst zaczyna się, grzęźnie, brnie, zatacza koła, nie może się skończyć. Obrazy i obiekty choć nieruchome, zdają się być obwiazywane, poruszane przez mówiony/chodzony tekst.

Śmierć choć wydaje się być zawsze punktem, cięciem i końcem, nie chce puścić i owłada żywych. Nie można opędzić się od śmierci kiedy choć raz się pojawi. Żyje i nie żyje jednocześnie. Jest i nie jest jednocześnie.

Na kilku obrazach Mikołaja Małka ręka trzyma próbówkę, ale ręka jest odcięta, a w próbówce ugrzązł zegarek. Stoi, wisi. Odcięta dłoń trzyma. Czas stoi. Nagromadzenie paradoksów. To pomieszanie, które wprowadza w porządek śmierć. Twarze noszą na sobie inne twarze. Ciało leży i jest ćwiartowane. (...)



Kości. o/b/c/y artist run space. Widok wystawy. Fot. Monika Stolarska



Kości. o/b/c/y artist run space. Widok wystawy. Fot. Monika Stolarska



Kości. o/b/c/y artist run space. Widok wystawy. Fot. Monika Stolarska

Mikołaj Marek

Szczecin, 2023