

Krzysztof Cichoń

 <https://orcid.org/0000-0003-3705-1648>

Uniwersytet Łódzki
Instytut Historii Sztuki

Młyny czasu. Mąka

Mills of time. Flour

Wystawa: *Włodzimierz Pawlak, Dzienniki 1989–2022*, Muzeum Sztuki, MS²
10 marca – 11 czerwca 2023; kurator: Andrzej Biernacki
współpraca: Paulina Kurc-Maj, koordynacja wystawy: Magdalena Milewska

Katalog jest bałamutny, gruby, niby po wierzchu biały, a bałamutny

Zaraz po otwarciu, na ósmej, ostatniej stronie wklejki, jeszcze przez stronę tytułową, ktoś umieścił powiększenie małego fragmentu, wycinek ze strony 181, a może wprost z pracy skatalogowanej i zreprodukowanej jako nr 126 (*Dziennik B* nr 12, 14, 18, z 1988). Stary, prastary wycinek z gazety na czerwonym pasku kusi do złego: „WYTEŻ WZROK – i znajdź 5 szczegółów, którymi różnią się te dwa rysunki. Rozwiązanie znajduje się na stronie 22”, trochę w lewo zmieścił się jeszcze fragment drugiego wycinka (chyba z tej samej gazety sprzed 35 co najmniej lat), z odchyloną głową gazetowej piękności i fragmentem tekstu podpisanego „Barbara Zefirek”, tekstu mówiącego o „pięknej rzeczy” i „szczęrości”. Poniżej ręką Malarza starannie wykaligrafowane: „ŚLEDZENIE MOJEJ TWÓRCZOŚCI WYMAGA WYTRWAŁOŚCI. TYCH KTÓRYCH NA TO STAĆ NIE ZAWIODEŃ”. Tere, fere, kuku. Ostatnie trzy słowa to już moja – pewnie lekomyślna – „recenzencka” uwaga do tego prostolinijnego, niemal technicznym liternictwem, czarno na białym zapisanego wyznania z epoki schyłkowego PRL-u.

Najgorsze jest to, że katalog jak to katalog trochę bałamutny być musi, natomiast wypełniająca dużą salę na parterze MS² obrazy Włodzimierza Pawlaka (85 na ścianach zewnętrznych i bodaj 21 w ściankach i filarach wewnątrz) bałamutne nie były i nie są¹. I to jest prawdziwy kłopot. Nie da się o takiej wystawie, o cyklu

¹ Czy nie będą, to się okaże, takie niesamowitości teraz „w kulturze” produkują, że kto wie. Malarstwo, obrazy to nie przestrzeń logiczna, w której znaczenie sądu raz ustalonego nie zmienia się samorzutnie i nieoczekiwanie.

obrazów i towarzyszących mu śladom zapisu upływającego czasu powstającym przez kilkadziesiąt lat (od 1989) pisać lekko, krótko, żartobliwie, językiem, którym dziś do siebie ćwierkamy. Nie da się zaproponować radosnej zabawy w zbiorowe licznie kresek i impastów, z jakich Pawlak swoje *Dzienniki* buduje, ani zbiorowego „wytężania wzroku”. Wzrok potrafimy czasem skierować w jedną stronę, ale wytężamy go nadal zawsze indywidualnie, czasem z zaskakująco różnym skutkiem. Nie można się też zgodzić na proponowaną przez Malarza milczącą, niemal starotestamentową prorocką psalmodię, prowadzącą w jakieś bielejące coraz bardziej prywatne zaświaty. Proszę bardzo, Malarz, tak konsekwentny, tak uparty, tak odklejony od świata może dowolną opowieść, dowolną pieśń (*sefer mizmorot*) nawet w zupełnie białej tonacji intonować, ale w jej środku nie sposób już komuś drugiemu czegokolwiek obiecywać, gwarantować. Nie sposób, bo jest to już obszar położony dalej niż doświadczenie, może jeszcze nie całkiem w abstrakcji, ale z pewnością od życia, jakie znamy, jakiego naocznie, na własnej skórze doświadczamy, mocno oderwany (*per abs -tractum*). Wobec takiego horyzontu obiecywać z solennością potrafią może anioły śmigające z chmurki na chmurkę, jak z wprost z tubki wyduszonego impastu na sąsiedni, ale nie ludzie. A na pierwszy rzut oka Malarz nadal jest człowiekiem.

Byłoby łatwiej, gdyby Włodzimierz Pawlak był kompozytorem. Muzyka z grubszą dzieli się na: poważną i rozrywkową. Z jakiegoś powodu Pawlakowi zależy, żeby jego malarstwo było rozpoznane jako malarstwo poważne, symfoniczne. Ono takie chyba jest, niestety nie ma tak wyraźnego uzusu językowego pozwalającego obrazy dzielić na rozrywkowe i symfoniczne. Raczej na dobre i złe.

Poczucie sprawczości jest dla artysty czymś bardzo ważnym. Włodzimierz Pawlak ma duże poczucie własnej sprawczości. Sądząc po datach pod obrazami, czy po liczbie zestawianych w hebdomadyczne grupy kresek – wręcz niezachwiane. To akurat bardzo dobrze. Tak konsekwentnie zreorganizował Pawlak sobie własne otoczenie, że dzień za dniem służy wzmocnieniu tej siły napędowej dla malowania. Doskonale to świadczy o inteligencji, zmyśle konstrukcyjnym i konsekwencji Malarza. Kiedy jednak poczucie własnej sprawczości zaczyna dopominać się od innych, by mu się podporządkowali jak zasadom kodeksu drogowego, pojawia się – w kulturze – kłopot. Na szczęście się pojawia. Zbyt wiele mamy dookoła obrazów niestanowiących najmniejszego kłopotu. Obrazów, przy których nie da się „wytężyć wzroku”.

* * *

Kiedy przypadkowo trafia na siebie dwoje ludzi pośrodku jakiegoś neutralnego (nawet neutralnie białego) *nigdzie* (nawet w centrum nigdzie, np. między Łodzią

a Żyrardowem), najpierw jest miło², potem różnie. Od słowa do słowa szybko może się okazać, że to, co dla jednego bezdyskusyjnie, naocznie, nawet eidetycznie białe, dla drugiego już żółte albo sinawe. Czasem wystarczy kropla oranżu i biel potrafi zmienić się w niebieski. Ileż to wojen ludzkość ma za sobą z powodu niezgadnialnych odczuć podobnych powidoków znaczeń.

Nie ma powodu, by ślepo wierzyć piszącym w katalogu o Malarzu, że jego biele dzielą się na tytanowe i cynkowe i taka (solidna jak w ASP) standaryzacja pozwala w nieskończonej niemal serii powtórzeń przechodzić przez różne znane nam systemy notacji: ciepłe – zimne, dur – mol, wesole – smutne³. Skoro nie ma powodu, zaczyna się budować pewien (na neutralnym, białym tle niewyraźny) spór. I bardzo dobrze.

Spór, opór, powód do rozmowy jest czymś najlepszym, co może się z powodu wystawy malarstwa przytrafić. Do prowadzenia sporu trzeba się przygotować. Warto próbować zrezygnować z posypywania wszystkiego zbyt drobno zmieloną mąką ciągle tych samych cytatów.

* * *

Taka wystawa wymaga sporu, sporu zasadniczego, a nie pochwały, tysiąca lajków, gwiazdek i polubień. Spór jest coś wart, gdy każdy w niego wchodzący – podobnie jak widz wchodzący do wypełnionej bielą płócien sali w MS² między marcem a połową czerwca – mówi własnym głosem, trzyma się swojej barwy, swojego tonu.

Malarz jest dość apodyktyczny. Pawlak, gdy mówi, to mówi zwykle, że *wie*.

Pewnie mówi Pawlak prawdę. Tylko kogo pytać, czym jest *prawda*, także prawda Pawlaka, o której – co do tego nie ma cienia wątpliwości – dobrze on wie?

Zupełnie bez posypki z cytatów jednak się nie da.

[483] Właściwe użycie słowa „wiedzieć”. Niedowidzący A pyta mnie: „Czy wierzysz, że to, co tam widzimy, jest drzewem?” – Odpowiadam: „Wiem to; widzę je dokładnie i dobrze je znam. A: „Czy N.N. jest w domu?” – Ja: „Wierzę, że jest”. – A: „Czy wczoraj był w domu?” – Ja: „Wczoraj był

2 Uwaga studenci historii sztuki – wystawy służą do miłego spotkania się ludzi.

3 zob. A. Biernacki, *Wstęp*, [w:] *Włodzimierz Pawlak Dzienniki 1989–2022*, s. 15. W dodatku w tym samym katalogu przeczytać można passus analizujący obecność nie dwu, a trzech bielei. „Pracował z bielą tytanową, cynkową i ołowianą – w zależności od efektu, jaki chciał uzyskać, bowiem każda z nich ma inne właściwości”, cyt. za: M. Milewska, *Włodzimierz Pawlak. Dzienniki – ćwiczenia duchowe*, [w:] *ibidem*, s. 52. Katalog, jak wspomnieliśmy, lekko bałamutny być powinien, jak jednak wtedy odnieść się do uwag, że: „Na tych płótnach obywają się *spór*, *spór* rozumiany jako przestrzeń gry, w której *urządza się prawda*⁽⁷⁾”. A siódmy (znowu hebdomada ☺) przypis odsyła nas – bagatela – wprost do Heideggera *Dróg lasu*, cyt. za: H. Nowak, *Fenomenologia Dzienników Włodzimierza Pawlaka*, [w:] *ibidem*, s. 3.

w domu, wiem to, rozmawiałem z nim” – A: „Czy wiesz, czy tylko wierzysz, że ta część domu jest dobudowana?” – Ja: „*Wiem*, to; dowiedziałem się tego od...

[484] Mówi się tutaj więc: „Wiem” i wskazuje się na podstawę wiedzy albo przynajmniej umie się na nią wskazać⁴.

Pobawmy się we wskazywanie („Wytyćcie wzrok”), które części domu, w którym od urodzenia mieszka tak wrażliwy na biel umysł Malarza, zostały domalowane (dobudowane)?

Dzięki bardzo powierzchownej lekturze *O pewności* Wittgensteina milowymi susami zbliżamy się do *experimentum crucis* dla tej wystawy, tego malarstwa, a kto wie czy nie dla światoglądu Malarza. No więc krótko: umie czy nie umie on wskazać to, co – *na pewno* – wie?

Nie oczekujecie chyba od krótkiej recenzji z dużej wystawy w przytulonym do potężnej galerii handlowej zacisznym muzeum, że odpowie na tak proste pytanie? To trzeba zrobić samemu. To zawsze trzeba robić, niestety, samemu⁵. Robić w wewnętrznym, silnym prawie jak wiara przekonaniu, że prawdę mówimy, że po prostu to wiemy i potrafimy na obrazach pokazać to, o czym – nawet lekko apodyktycznie – mówimy⁶.

* * *

Frapujące, doskonale na większość bolączek i rozterek teoretycznych współczesności są niepozorne, starannie zreprodukowane w katalogu, fragmenty *Dziennika C* (C47, 60, 67).

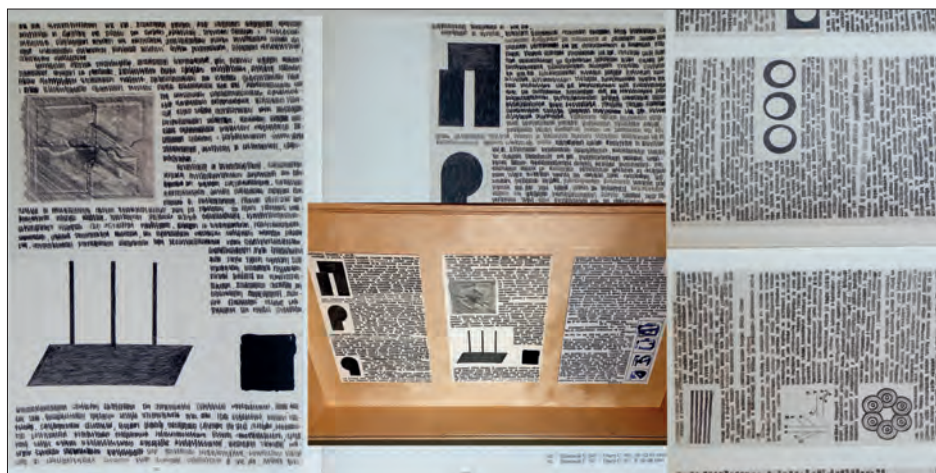
Proszę spojrzeć (il. 1), tak właśnie wygląda maksymalnie dokładna i wprost, ze słuchu, *a vista*, zanotowana partytura mokrego snu Jacquesa Derridy⁷. W dodatku to partytura zanotowana bez najmniejszego skreślenia! Gdyby taki sposób prowadzenia notatek upowszechnił się w naukach o sztuce, ileż czasu, ileż energii by to zaoszczędziło! Ile prac, od licencjackich po belwederskie już dawno by powstało dzięki tak prostej i bezpośredniej notacji.

4 L. Wittgenstein, *O pewności*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 2014, s. 103.

5 Ta okoliczność sprawia, że np. w odróżnieniu od radosnego seksu nie jest to czynność aż tak wciągająca.

6 Moim prywatnym zdaniem: Pawlak umie.

7 To znany sen, w którym Derrida, sam pośrodku algierskiej pustyni w końcu dopada „różni”. Robi zwód i udaje mu się tę różnię zapisać jednym prostym znakiem. Psychoanalicy z nurtu lacanowskiego nie są zgodni, czy sen ten należy zaklasyfikować jako horror czy jako klasyczny, uniwersalny, ludzki sen o potędze.



1. Zdjęcia z wystawy w MS²

* * *

Oddzielną, ale pierwszoplanową kwestią jest wygląd i układ samej wystawy. Nie do pominięcia, nawet w krótkiej i powierzchownej recenzji. Choćby z powodu nacisku, z jakim Malarz domaga się patrzenia na jego obrazy z perspektywy niemal wyczytanej u Husserla. Czy da się dziś, w 2022 roku, rzetelnie i z przekonaniem posługiwać w komunikacji międzyludzkiej kategorią „bezpośredniej naoczności”, własnego niezapośredniczonego medialnie doświadczenia, tak jak postulował to ponad 100 lat temu Husserl? Także dla takich wątpliwości warto na takie wystawy chodzić, warto po nich w milczeniu krążyć. Z pewnością jest doświadczenie istotnie transformujące światopogląd widza. Choć pewnie nie tak, jak może to wyglądać z perspektywy Malarza siedzącego u siebie, od zawsze (od pomalowania w dzieciństwie furtki domu w Korytowiu⁸) u siebie, na własnych warunkach i systematycznie prowadzącego szczerzy, bezpośredni, osobisty dziennik bez treści, w samej formie, a może już w samym (nieistniejącym?) czasie? Doświadczenie widza na wystawie w MS² i doświadczenie Malarza mogą być źródłem długiego sporu⁹.

8 „Włodzimierz Pawlak urodził się w 1957 roku w Korytowiu. Malarstwem jak sam półzartem wspomina, zaczął się interesować jako dziecko, w momencie, kiedy tata pozwolił mu pomalować na zielono furtkę w ogrodzeniu rodzinnego domu”, cyt. za: M. Milewska, *op. cit.*, s. 49.

9 Szansa, że stopniowe skupianie się na „bezpośrednio prezentującej się naoczności” (Husserl, *Idee*, Warszawa 1967, s. 34), słynne fenomenologiczne *epoche* (*ibidem*), kogoś dopiero co oglądającego ceglane mury łódzkiej Manufaktury i Malarza patrzącego od strony własnej wieszycie zielonej we wspomnieniach furtki rodzinnego domu da taki sam obraz, jeden i ten sam obraz, nie muszą być duże. Z ulgą odnotujmy, że w tym samym fragmencie *Ideji* Husserla (na s. 62) tkwi męczące nas słowo: „musimy wdać się w **spór** z empiryzmem, w spór, jaki w obrębie naszej *ἐποχή* bardzo dobrze możemy rozegrać [...]”, *ibidem*.



2. Zdjęcia z wystawy w MS²

Znów trzeba powtórzyć, że lepszego prezentu „nauki o sztuce” nie mogą sobie życzyć. W kulturze Europy trudno wskazać bardziej podstawową funkcję sztuki od wszczynania sporów o wartość osobistego doświadczenia. To ważne źródło dla europejskiego przekonania, że żyjemy autentycznie.

Trzeba wyraźnie podkreślić, że kompletnym szaleństwem jest ocenianie takiej wystawy, na której ktoś pokazuje obrazy z 33 ostatnich lat swojego życia, w marketingowych kategoriach frekwencji. MS² jest instytucją dolepioną do gigantycznej łódzkiej manufaktury atrakcji. Pomysł, żeby oceniać znaczenie muzeum i wystawy poprzez frekwencję, jest pomysłem buchalteryjnie kuszącym, ale i perwersyjnym. Pewnie ktoś się nie oprze¹⁰.

Bardzo trafną decyzją było umieszczenie w jednej przestrzeni oprócz obrazów i gablot z *Dziennika B* także obiektów przestrzennych. Pomagało to widzowi w wędrówce przez kolejne *Dzienniki*, pozwalało odpocząć od liczenia kolejnych rzędów równo ustawionych kresiek, dawało szansę na zobaczenie w zwielokrotnionych przez szklane gablotki odbiciach takich oczywistych konkretów jak np. *Dzień Kobiet* czy *16 stycznia* (il. 3), że liczba możliwych symetrii i łańcuchów jest w kosmosie znacznie większa niż uszeregowanie wzdłuż strzałki czasu.

10 Poza wszystkim (poza uwagą Malarza) wystawa *Dzienników* Pawlaka to jedna z wystaw uwiarygadniających nowego dyrektora. Uwiarygadniających wobec zespołu, środowiska etc. Niby nic, a jednak. Oglądamy wiele podobnych wystaw (np. aktualną wystawę w Zamku Ujazdowskim *Chiny. Opowieść prawdziwa*). Trzeba przyznać, że pozornie skromna koncepcja: *Korytów. Opowieść prawdziwa*, to był dobry wybór. Wystawa Pawlaka przez lata będzie wymieniana jako działanie *in plus* na koncie Muzeum Sztuki. Choć trzeba cierpliwie poczekać na wszystkie głosy krytyki.



3. Zdjęcia z wystawy w MS²

* * *

Malarz ze swojej strony starał się także wyjść poza komfort domowych pieleszy. Skądinąd wiem, że był na wystawie z wnuczką. To (głowę dam, że Husserl by mnie wsparł w tej kwestii) bardzo dobry – dla *epoche* – ruch. Taka wnuczka to prawie gwarancja udanej, pełnej redukcji fenomenologicznej, która jest nieodzownym elementem, by uzyskać wgląd we własne doświadczenie. Lubimy Malarzy, którzy chodzą na wystawy z wnuczkami. Z dydaktycznego powodu podkreślić należy, że z dwojga złego – zapytać o obraz profesora nauk o sztuce i zapytać rezolutną pięciolatkę – zawsze lepiej wybrać to drugie. Spieramy się o obrazy po to, by to świat przyszłości był światem znośnym.

* * *

We w miarę uczciwym sporze trzeba ustępować. Szukając zgodnie z sugestią Malarza języka pozwalającego nazwać to, co widać na jego obrazach, w okolicy fenomenologii można by chyba zacząć od „X”. To znaczek odrobinę bardziej abstrakcyjny od hebdomadycznych, raz na tydzień sadzonych znaków firmowych W.P. Znaczek X za sprawą powszechności dziesiętnego systemu liczenia i kilku seriali detektywistycznych zbanalizował się tak, że jest prawie już niedostrzegalny. To też powracająca w wielu miejscach *Idei* Husserla myśl, by tak właśnie notować to, co nazywa on „momentem noematycznym”, „czyste x w abstrakcji od wszelkich orzeczników” (*Idee*, 271). Łatwo nie będzie, bo Husserl w tym samym długim, niemieckim zdaniu dodaje, że „czyste x” dzięki abstrakcji odróżnia

się nie tylko od jakichkolwiek orzeczników (np. orzekających o tym, czy obraz dobry czy zły, symfoniczny czy lekko swingujący), ale, że „odróżnia się on od tych orzeczników, albo dokładniej od noematów tych orzeczników” (*ibidem*). To potrzebna nam lekcja pokory, kiedy zbliżamy się do naszego wspólnego myślenia, zawsze można zrobić coś jeszcze dokładniej. Nie wiem, jak działa to na nieziemsko konsekwentnych (apodyktycznych i dobrych) malarzy. Na lekkomyślną, bałaganiarską krytykę działa lekko melancholijnie. Od biedy można pofantazjować, w jakim kolorze w snach „czyste x” widział Husserl. Jak jednak nie zmyślając ponad miarę, dopasować odcienie orzeczników i odcienie ich noematów do dostępnych na rynku rodzajów bieli? Bez poważnego grantu obejmującego równocześnie „konserwację fenomenów i restytucje noumenów” nie ma co marzyć o odpowiedzi na takie pytanie.

* * *

Rysuje się możliwość kilku sposobów interpretacji obrazów i znaków pokazanych przez Pawlaka na wystawie w MS². Niektórych nie sposób przedstawić w krótkiej recenzji, jak np. konsekwencji zestawienia tego malarstwa z ideą reentywizmu Józefa Bańki i dzięki temu możliwości lepszego opisanie problemu sprzeczności wobec czasu czy dualności (powtórzenia) znaku.

Inne, może potrzebujące mniej miejsca, bardziej sformalizowane, jak np. potraktowanie części znaków powtarzanych przez Malarza jako struktury algebraicznej (grupy), z elementem odwrotnym (choćby opozycją wobec bieli) i działaniem (choćby dodawaniem o czy mnożeniem arytmetycznej wartości *Dzienników* – podobno istotnej, bo notującej „czas” – przez 1), jako działaniem niezmieniającym wartości, a pozwalającym na kontynuowanie aktywności w nieskończoność (póki co bez koloru), warto zostawić w odwodzie, gdyby spór o takie obrazy okazał się realny.

* * *

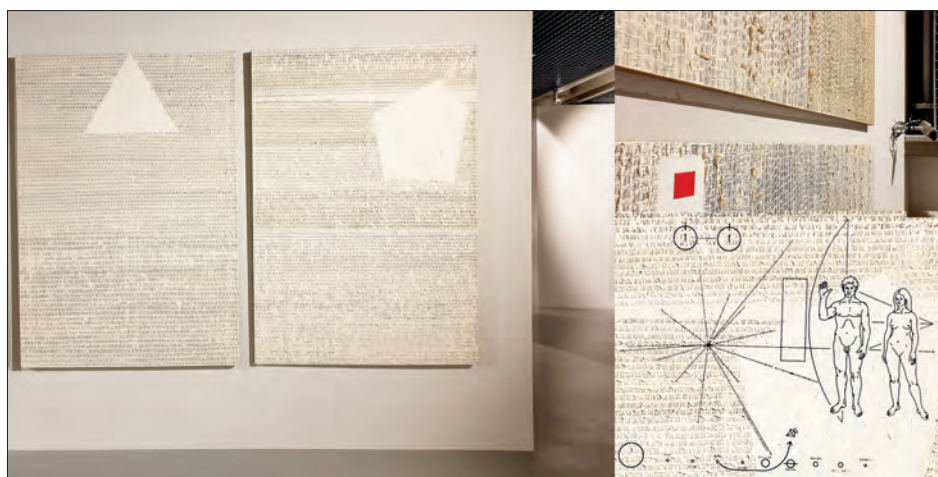
Licząc na dalszą część (na łamach „TECHNE”) sporu o sens bieli i uporu dla malarstwa europejskiego, poprzestańmy (wobec braku środków gwarantujących dostateczną rzetelność dalszych badań) na szybkiej, niefrasobliwej hipotezie: Waldemar Pawlak, sądząc po *Dziennikach*, wcale nie jest obywatelem skrupulatnie w jednym i tym samym miejscu malującym chwile. W.P. to *prawdziwy pionier*.

* * *

Najbardziej znane sondy to nadal amerykański Pioneer 11 i 10 wyrzuczone w kosmos w 1972 i 1973 roku. Od tej pierwszej ostatni sygnał odebrano w 1995, od Pioniera 11 – 3 stycznia 2003 roku.

Dużo mniej znana, a związana z równie odległymi regionami kosmosu jest misja kontynuowana od lat przez Włodzimierza Pawlaka. Pawlak wystartował później (1979), w odróżnieniu od Pioneerów nie porusza się w jednym kierunku w przestrzeni fizycznej. Od urodzenia tkwi w pozornie przypadkowym miejscu, blisko Żyrardowa. Za to w przestrzeni mentalnej mknie o wiele szybciej i dotarł dalej od innych sputników.

Podobnie jak sondy amerykańskie W.P. niesie na swoim pokładzie obraz zawierający zaszyfrowane informacje o ziemskim życiu (il. 4). Trwają próby przywrócenia łączności z tą misją. Ostatnia próba podjęta przez Muzeum Sztuki w Łodzi daje nadzieję.



4. Zdjęcia z wystawy w MS²

MS² znajduje się w Manufakturze, Manfaktura jest w Łodzi.

Łódź podobno nadal leży, w samym środku Kosmosu,
który jest smoliście czarny. Dlatego Muzeum Sztuki stara się o wystawy,
które mogą lepiej oświetlić głębie naszego położenia.

Wystawa Włodzimierza Pawlaka to argument na rzecz tezy, że malarstwo nadal jest dobrym sposobem komunikowania się w dowolnej części kosmosu.