

Punkty, dla Krzysztofa

Najpierw Krzysztof, podczas przypadkowego spotkania, powiedział: maluję pana Połcika przez okno.

A kwadraty? – spytałem.

Kwadraty też, ale teraz wolę widoki.

Później dostałem brązową książeczkę „Opus minor, Krzysztof Klimek”.

Uprowadzony tym co w niej znalazłem, wprosiłem się do jego pracowni.

1. Pracownia przy Miodowej. Nowa, dwa spore pokoje.

W pierwszym rower, drabina, szpeja na podłodze, przy oknie wychodzącym na tyły (podwórko, ogród?), sztaluga z rozpoczętym obrazem.

Na ścianie wisi niewielki zimowy pejzaż miejski. Przy innej ścianie blat kuchenny, zlewozmywak.

Zrobiłem grochówkę, zjemy później – mówi Krzysztof.

W drugim pokoju stół, biurko, łóżko, wiele obrazów opartych licem do ściany, raczej byle jak. Koło biurka mały, mocno napoczęty „kwadrat”.

Okna wychodzą na Remuh.

2. Krzysztof pojedynczo odwraca obrazy; malował je tam, gdzie je zobaczył, na wsi.

Opowiada o tych miejscach.

Zbocze pagórka schodzące do rzeki. W dzień.

Fragment rzeki, zawirowania wody. W dzień.

Kilka domów w dolinie. W nocy.

Podwórko, obejście, widziane z góry, z samochodami.

3. Obrazy nie-sekretne, nie-ostentacyjne.

Spokojne; nie epatują świeżością traw, krzaków, drzew.

Raczej „słuchające” niż „konsumujące”- jeśli to właściwe słowa.

Zatrzymuję się na przedstawieniu rzeki. Wir wody, chyba szaro-srebrzysty, zakręcony między brzegiem, kamieniami, ławicą piasku – to lewa strona płótna.

Wciągany, albo wyciągany przez główny nurt rzeki – prawy środek płótna.

Lewa strona „adekwatna”- wyczuwam tę zaburzoną wodę, widzę i nie widzę farbę;

po prawej stronie widzę już tylko farbę- zmęczoną powierzchnię płótna.

Na pytanie o różnicę między lewą a prawą stroną, słyszę: było zimno, w połowie malowania nie miałem już czystych pędzli.

4. Skupiamy się na zimowym, miejskim pejzażu obejmującym kawałek trawnika, chodnika, ulicy zakrytych śniegiem. Fragment domu, dwa samochody.

Biel jest jak złoto w ikonie, działa podobnie- mówi Krzysztof.

5. Obok zaczętego obrazu na sztaludze, palety – czyli kartki papiery pomazane farbami olejnymi już tężejące.

Parząc na nie pytam: czy rysujesz?

Nie rysuję- odpowiada Krzysztof.

9. Siedliśmy do grochówki.

10. Idziemy do starej pracowni, na Paulińską.

Pod dachem, w raczej dużym mieszkaniu, kłitka Krzysztofa, napakowana obrazami.

Wobec przestrzennego, nieśpiesznego oglądania w nowej pracowni – tu, po prostu mógł patrzeć.

Gimnastyka wyciągania, przekładania, stawiania stóp, odkładania.

11. Wielowątkowe objaśnianie poprzez malowanie.

Zobaczyłem:

wiele widoków z okna i poprzez okno.

Na ciągle to samo podwórko, zimą, latem, malowane z różnych wysokości, pod różnym kątem, rano, w południe, o zmierzchu,

wiele widoków „kwadratów i niekwadratów”,

dwa wyjątki – dwa portrety,

osiem martwych natur,

widoki parku o różnych porach.

12. Test dla widzialności- obrazy i motoryka powiek.

Przy martwych naturach, przy trzeciej może, powieki opadały.

Przy „kwadratach i nie kwadratach” nie opadały.

Przy „Podwórkach” podnosiły się tak, aby oko było większe i więcej zobaczyło.

„Podwórka” przywołują do apelu; muszę, patrząc na obraz, odtwarzać go po kolei, od elementu do elementu, od namalowanej kwatery okna do kolejnej kwatery.

W martwe natury wpisany jest wzór, system akcentów; są szkołą szlifowania diamentów, trudną, ale opanowywalną, bez tajemniczej przygodności obecnej w „Podwórkach”.

Autor „Podwórek” nie jest retorem. Malując, nie deklamuje, mówi nieprzygotowany (maluje nieprzygotowany).

Z kolei w „kwadratach i nie kwadratach” asymilacja kształtów w obrazach wymaga kontemplacji powierzchni obrazu.

Ciekawość podsycza gra między tym, co i jak jest namalowane. Czasem to gra mikroskopowa.

Skoki od niej do większej skali i powierzchni (w „Podwórkach”) oznaczają

większe spektrum, „większy świat”, ale emocjonalny charakter patrzenia jest ten sam.

Po prostu inna ogniskowa.

13. Krzysztof nie maluje ludzi.

14. W skrócie – lekcja z obu pracowni dotyczy łagodnego wchodzenia inteligencji obserwatora w inteligencję patrzenia malarza.

Czego się o niej dowiedziałem?

,że nie odczuwa potrzeby stosowania chwytów, sposobów, reguł.

„że dopuszcza omsknięcia pędzla, słabości i brzydzi się butą, pychą.
„że jest zaraźliwa- uruchamia inteligencję obserwatora.

Obrazy Krzysztofa zatrzymują się blisko źródeł fenomenu patrzenia, na progu patrzenia.

Nie jest to wcale próg niski. Dla oczu, napompowanych potrzebą ciągle nowych bodźców
może to być próg za wysoki.
Nie do przekroczenia.

Minął rok. Zadzwonił Krzysztof i powiedział:
robię wystawę, w sklepie, przy Rynku.

15. Wystawa w byłej księgarni „Zielonej Sowy”.

Wystawa bez ekstrawagancji,
Puszczanie oka do widza- nieobecne.
Wcale nie skromna.
Bez didaskaliów, tytułów, dat.
Obrazy zwyczajnie adoptowane do przygodnych warunków.
Wszystko w sam raz.

16. Kilkadziesiąt obrazów – wybór Krzysztofa.

Podczas trzeciej wizyty obrazy zaczęły układać się hierarchicznie, w nietematycznych grupach.

Pierwsza – centralne przestrzenie (najmniejsza i największa ewokacja centrum obrazu)

Druga – białosc, pochodne białosci (małe i duże kontrasty, akcenty, mgła- większa, mniejsza)

Trzecia – emocjonalne stop-klatki tego samego motywu (miejsca geograficzne, miejsca na płótnie, miejsca w głowie)

Czwarta – metafory czasu biegnącego we wszystkich kierunkach- na płótnie i poza nim
(w górę, w dół, wstecz, na boki, do środka...)

Oczywiście, obrazy, wraz z kolejnymi wizytami na wystawie, płynnie przemieszczały się z grupy do grupy.

To osobliwość wystawy Krzysztofa – chyba mogę ją określić następująco:
w przestrzeni percepcji (z mojej perspektywy uważnego widza) to, co na wejściu było/jest
abstrakcyjne stawało/staje się realizmem na wyjściu.

I na odwrót.

(powyżej wykorzystałem i trochę odmieniłem uwagę Johna Brockmana. A brzmi ona tak:

„(...) Czy naprawdę chcemy, by centrum naszej kultury tworzyły zamknięte systemy, oparte na procedurze „tekst na wejściu- tekst na wyjściu”, pozbawione empirycznego związku z realnym światem?”

17. Szczegóły a propos punktu 16- tego.

Jedna z wersji podwórka – z dominującą niejednorodną szarością, wypełniającą większość powierzchni płótna. Prawa, górna część- ściana z drzwiami, oknami, balkonem – nadaje czytelność temu co skrywa szare centrum. Biegnie pod nim skośna linia dzieląc szarość na to co nad nią (boczna ściana podwórka) i co pod nią (kamienny grunt podwórka).

W obrazie nie widać jej, chociaż tam jest.

Ciemne romby (od lewego dolnego rogu płótna biorące początek) również ją sugerują.

Mały obraz z jasnym, centralnym prostokątem, przesłaniającym ciemne koło, na prawo od osi obrazu.

Oba obrazy, duży i mały, w różny sposób, wskazują na siłę centrum (na magię centrum). Obrzeża obrazów owo centrum wzmacniają.

Inny obraz, nazwany na własny użytek „Eskimoskie Boogie- Woogie”. Duży, biały, „mówiony” pionowymi i poziomymi pasami, „mówiony” krzyżówką.

Eskimosi mają podobno kilkadziesiąt słów na opisanie śniegu;

na obrazie Krzysztofa można kontemplować kilkanaście rodzajów bieli.

I nawet ciepło- bładny, kremowy prostokąt z lewej części obrazu, otulony bielą – w zależności od kąta patrzenia jaśnieje bardziej lub mniej.

Mały obraz (ten nazwałem „Lastriko”); z ciemnego tła wycięto bielą foremne, kanciaste kształty. Być może humor ręki zbliża się do sfery chochlików władających królestwem zręcznych środków. Humor ręki malarza pozwala jej uczynić gest trochę w lewo, trochę w prawo, bądź w dół...

Pozwala rękom (i oczom) skadrować widok, uciąć samochód w połowie (tak jak na białym, zimowym pejzażu miejskim).

Gesty na jednym i drugim obrazie, szumnie nazywane komponowaniem są przecież dobrze znanym porządkowaniem, czyszczeniem, sprzątaniami.

Kiedy sprzątam, nie na wysoki połysk, kiedy myślimy bez dupościsku- naturalne skupienie przynosi bezbłądność (formalną bezgrzeszność czyli trafianie w cel).

18. Na przykład: zobaczyć ciągłą młodość i starość tego świata...

W rytmie trzech obrazów przedstawiających ścianę lasu...

Z widniejącą drogą, prowadzącą w głąb- na ostatnim, najmniejszym z trzech.

19. Piękno.

W „Opus minor” Krzysztof cytuje Agnes Martin.

Pociągnę ten wątek.

W 1976 roku Agnes Martin nakręciła półtoragodzinny film zatytułowany „Gabriel”.

Film powstał bez scenariusza- tematem jest przyroda, niewinność, ogół i szczegóły.

Tematem jest wędrówka chłopca (Gabriela= anioła?) po plaży, po łące, po wzgórzach. Kamera czasem ucieka w niebo, czasem zatrzymuje się na szypułkach kwiatów. Czasem kadr długo wpatruje się w morze, czasem w nogi chłopca.

To baśń – pozbawiona efektów, miękko i spokojnie rejestrująca sensację życia. Bez sensacyjnej narracji.

Między „nieobiektywnymi” linearnymi bądź pasiastymi obrazami Martin a filmem z płynącymi obrazami trawy, piasku, kroczącego Gabriela, nie ma sprzeczności, jedno nie uzupełnia drugiego. Jest raczej i to i to. Tak i tak.

Charakter obu zjawisk znosi jako bezzasadne wszelkie twarde pytania dotyczące formułowania i formalizowania światopoglądu.

Satysfakcja patrzenia w skupieniu zawsze góruje nad satysfakcją posiadania poglądów. Tak sądzę.

Agnes Martin, zapytana kiedyś o kolegów artystów, wspomniała o wielkiej przyjaźni z Adem Reinhardtem. Pytający zaczął drążyć temat:

Rozmawialiście o swoim malarstwie?

Nie – odpowiedziała, ale mocno wspieraliśmy siebie.

W jaki sposób?

Reinhardt myślał, że jestem dobrym malarzem i ja myślałam o nim, że jest dobrym malarzem.

20. Co by nie powiedzieć o wystawie obrazów Krzysztofa w dawnej księgarni „Zielonej Sowy”,oczy są jej bohaterem.

Oczy wobec „nieoślepego malarstwa”.

Marek Chlanda

29 XII 2007 Kraków