

„O białym malarstwie Krzysztofa Klimka”

- Krzysztof Klimek jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; dyplom uzyskał na Wydziale Malarstwa, w Pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego, w 1988 roku.
- W latach 1988-1992 prowadził Galerię QQ, w Krakowie, wspólnie z historykiem sztuki, absolwentem UJ, Łukaszem Guzkiem (obecnie dr historii sztuki współczesnej, krytyk, pedagog krakowskiej ASP, Katedra Intermediów) i historykiem sztuki, absolwentem UJ, Cezarym Woźniakiem (obecnie dr hab. UJ w dziedzinie filozofii, krytyk, eseista).
- W 1993 roku, współpracując z historykiem sztuki Jarosławem Sucharem (obecnie dr. historii sztuki, dyr. Muzeum Sztuki w Łodzi) był kuratorem wystawy „WSPÓŁRZĘDNE 19° 57,6' E + 50 ° 3,9' N”: ważkiej, nowatorskiej imprezy artystycznej w opuszczonej krakowskiej kamienicy, której współrzędne posłużyły za tytuł tego wydarzenia wystawienniczego.
- Od 2002 roku Krzysztof Klimek jest aktywny twórczo i organizacyjnie jako członek Stowarzyszenia Artystycznego Otwarta Pracownia, które działa po dzień dzisiejszy jako ośrodek wystawienniczy, wydawniczy i prelegencyjny, w coraz większym stopniu ciesząc się prawdziwie ogólnopolską renomą.

1. Twórczość malarską Krzysztofa Klimka śledzę od akademickiego etapu jej rozwoju. W latach 1983-1986 młodego adepta sztuki uczyłem podstaw widzenia w Pracowni Rysunku, która była niejako odnogą katedralną Pracowni Malarstwa, prowadzonej przez prof. Jerzego Nowosielskiego.

Z tamtego okresu dość dobrze pamiętam jego rysunki i obrazy. Utwory te cechował swoisty syntetyzm formy, bezbłędne wycucie koloru oraz, by tak rzec, zgrzebny, po trosze romantyczny „pędzel”. Z czasem jakości te dzięki postępującej transformacji języka wyrazu — od figuracji w stronę abstrakcji — coraz bardziej się autonomizowały i uszlachetniały formalnie i artystycznie; dziś, po wielu już latach rozwoju Krzysztofa Klimka, stanowią idiomatyczny znak rozpoznawczy jego malarstwa.

2. *Opus minor* — to tytuł pięknej, wręcz bibliofilskiej książeczki, którą Krzysztof Klimek wydał w 2006 roku w ramach działalności Stowarzyszenia Otwarta Pracownia. W tomiku tym twórca użył pojęcia *opus minor* w odniesieniu do ówczesnej fazy swej wędrówki artystycznej, mając na myśli „dzieło mniejsze”, poboczne, jakby wycofane. Osobiście poszerzyłbym zakres semantyczny tego pojęcia: twórczość malarską Krzysztofa Klimka można odczytywać i interpretować jako opus w tonacji mollowej — posępnej, smętnej, nostalgicznej, melancholijnej: jako dzieło wyciszone, bezgłośnie, w dosłownym znaczeniu *m i n o r o w e*. Nie wiem, w jakiej mierze, określając konkretną fazę rozwoju swej twórczości pojęciem *opus minor*, autor miał na uwadze również ten, wskazany przeze mnie i znacznie poszerzony zakres semantyczny tego pojęcia. Tak czy inaczej, w moim odczuciu melodyka sporej części dzieł zarówno abstrakcyjnych, jak i figuratywnych Krzysztofa Klimka jest melancholijna bo takie jest wnętrze artysty.

W syntetycznych abstraktach Krzysztofa Klimka dominuje pastelowy, monochromatyczny świat barw. Pod muzycznym względem konstytuują go głównie sfumata różnorodnych odcieni beży i kremów, w mniejszym czy większym stopniu rozbielanych, często przyszarzanych żółci i brązów, a także laserunkowo malowanych, gradientowych lub płaskich połaci sepii i brązów. Istotną, bodaj czy nie najważniejszą funkcję narracyjną pełni w tym malarstwie biel.

Fizyczny, quasiereliefowy byt nadaje owym minorowym klimatom zgrzebna faktura powierzchni obrazów, uzyskiwana pędzlem bądź szpachlą, raz cieńsza, raz grubsza. Jak wspomniałem, ta fakturowa zgrzebność ma quasiromantyczny charakter; z pozoru zdawać się może cokolwiek niechlujna, w gruncie rzeczy jest owocem wyrafinowanej strategii artystycznej i estetycznej autora.

I co znamienne: niewielki format prac Krzysztof Klimka skutkuje tym, że naturalna powierzchnia farby — jej faktura — monumentalizuje się : reliefowe efekty

obrazów potęgują skalę i materialność swych mikrofragmentów. Im obraz jest mniejszy, tym fakturowy ślad pędzla czy szpachli jest wyrazistszy, mocniejszy, a zarazem bardziej zgrzebny.

3. Pod językowym, formalnym, stylistycznym względem abstrakcyjne obrazy Krzysztofa Klimka mają wiele rodowodowych odniesień i zakotwiczeń. W pierwszym rzędzie musimy wskazać na Malewiczowską transprzedmiotową filozofię suprematyzmu i Mondrianowską abstrakcję o teozoficznej proveniencji. Dostrzegam też paralele między formalno-muzycznymi abstraktami artysty a pracami późnego - klasycznego - Kandinskiego. Bardzo mocno wybrzmiewa w Klimkowych dziełach głęboko przetrawiona lektura barwnych struktur harmonicznym magicznego uniwersum Paula Klee.

Z pewnością nie wymieniałem wszystkich antenatów formy malarstwa abstrakcyjnego omawianych prac, ale już te kilka nazwisk jednoznacznie wskazuje na rodowód artystyczny i estetyczny Krakowianina. Wywodzi się on z kręgu abstrakcji, duchowej czy metafizycznej; jej istotowym celem nie jest abstrakcyjny, czysto matematyczny konkret lub hedonizujący estetyzm, lecz taki rodzaj obrazowania, który opierając się na środkach abstrakcyjnej narracji, wysublimowanych z Rzeczywistości, wykracza poza mimetyczne czy estetyczne struktury dzieła — dokonuje prawdziwej transcendencji. Taki rodzaj praktyki twórczej od dawna zwykłem określać jako „poznanie poprzez malarstwo”, w *stricte* gnostycznym rozumieniu tego fundamentalnego pojęcia.

4. Choć malarstwo Krzysztofa Klimka ma typowo geometryczną proveniencję, trudno uznać je za czysto geometryczne. Nie ma ono nic wspólnego z zimną, kalkulacyjną, ortodoksyjną geometryką abstrakcji, często określaną mianem „abstrakcji konkretnej”. Jego obrazy w większości są modelowymi lirykami, o różnych odcieniach introwertycznej emocjonalności (stąd ich wspomniana już wcześniej minorowość – melancholiczność). Jako takie, obrazy krakowskiego twórcy odzwierciedlają bardziej stany duszy, subtelne odcienie jej zmiennej muzyki, aniżeli są chłodnymi, obiektywnymi, wyspekulowanymi, matematycznie trafnymi układankami geometrycznymi.

Bywa, że zostają z tej melancholii oczyszczone, że promieniuje z nich piękno transpsychiczne, pozaosobowe, a wówczas przebija przez suprematyczne motywy kompozycji bezgłośność, tajemnicza cisza – może jest to muzyczne vibrato „bytów subtelnych” (które to pojęcie było jednym z ulubionych określeń ontologiczno-estetycznych prof. Nowosielskiego).

W jednym z powyższych zdań użyłem konstrukcji retorycznej „bardziej ...

aniżeli”. Nie zawsze bowiem lirykom abstrakcji czy jej ikonopistom, czy wreszcie jej metafizykom udaje się w swych utworach wykroczyć poza czysty formalizm, poza czysty estetyzm, owszem, niekiedy wręcz wyrafinowany kompozycyjnie. Odnoszę tę uwagę nie tylko do omawianej twórczości Krzysztofa Klimka, lecz także do własnych kompozycji czy do arcydzieł takich gigantów malarstwa abstrakcyjnego, jak Kandinsky, Malewicz, Mondrian czy Klee. Chcę przez to powiedzieć, że nie wszystkie dzieła mistrzów abstrakcji duchowej zasługują na miano „ikony świeckiej”: obrazu, który odwołuje do Tajemnicy, do Nadprzyrodzonego. Trudno wymagać, by było inaczej. W twórczości każdego malarza, nawet w jej najbardziej dojrzałym stadium, można wskazać takie realizacje, które służą artyście głównie w dochodzeniu do wiedzy formalnej - *stricte* kompozycyjnej, językowej, stylistycznej. Z tego punktu widzenia dzieło twórczość abstrakcyjną Krzysztofa Klimka – podobnie jak własną czy moich mistrzów – na dwie kategorie przesłaniowe czy na dwa obszary, które różnią się nie tyle ze względu na styl, język, ile ze względu na zawartość treściową. Podział ten definiują mi dwa, od dawna przeze mnie stosowane pojęcia: „malarstwo w malarstwie” i „poznanie poprzez malarstwo”. Można być mistrzowskim przedstawicielem pierwszej kategorii – „malarstwa w malarstwie”,

a nie mieć nic wspólnego z drugą („poznanie poprzez malarstwo”). Na myśl przychodzą mi tu tacy twórcy, jak Władysław Strzemiński czy Henryk Stażewski, których uważam za bezdyskusyjnych mistrzów pierwszej kategorii, choć ich twórczości żadną miarą nie można jednak określać mianem metafizycznej w moim „ikonowym” rozumieniu tego pojęcia.

Z drugiej strony, można być mistrzem pierwszej kategorii, a jednocześnie posiadać zdolność wykraczania poza jej atrybuty formalno-estetyczne. Do najwyższej klasy przedstawicieli tego nurtu abstrakcji między innymi zaliczam Mondriana, Malewicza, Klee czy Rothko.

Powyższe rozróżnienie najobszerniej eksplikuję w eseju „Ikonozofia wieczysta jako poznanie poprzez malarstwo” (w katalogu: Wiktor – Studio BP, BWA Sandomierz, Galeria Sztuki Współczesnej, Zamość 1990, oraz w zbiorze moich tekstów „Tadeusz Gustaw Wiktor”, seria wydawnicza tekstów artystów, Galeria QQ, Kraków 1994).

Wiedzę na temat tego rozróżnienia uzyskałem nie tylko dzięki intensywnej medytacji nad malarstwem duchowym jako takim, ale przede wszystkim dzięki własnej praktyce artystycznej, którą w głębszym rozumieniu, traktuję jako praktykę p o z n a w c z ą ; własną twórczość malarską od dawna pojmuję jako językowy i indywiduacyjny proces, którego semantykę klamruję właśnie w pojęciu „poznanie poprzez malarstwo”.

Jeśli chodzi o twórczość Krzysztofa Klimka, to zaliczam go do rodziny malarzy, którzy realizują się twórczo w o b u kategoriach obrazowania.

5. Jak wiadomo, „Poetą się nie jest, poetą się bywa” (co skromnie zauważył wielki geniusz słowa i polskiej mowy, Cyprian Kamil Norwid). Dla celów niniejszej dysertacji następująco bym sparafrazował jego słowa: „malarzem metafizycznym się bywa”. A bywa się nim nie dlatego, że chce się nim być w danej chwili, lecz dlatego, że się nim być musi mocą jakiejś wyższej konieczności, która stoi ponad wszelkim „chcę – nie chcę”. Malarstwo metafizyczne rodzi się bowiem przede wszystkim z pewnych stanów ducha, nadzwyczaj subtelnych a przemożnych, z jego rozwijającej się świadomości gnostycznej, której esencję stanowi wiedza mistyczna – transrozumowa, suprawolitywna. To m i s t y c z n e (czy, w mniej dojrzałej postaci, m i s t y c y z u j ą c e) doświadczenie stanowi, w swym pozaziemskim, sakrumicznym wymiarze, istotowe, esencjalne jądro obrazu metafizycznego. Obrazowe środki wyrazu, dzięki którym doświadczenie to się przebóstwia, są, w takiej właśnie perspektywie, środkami wyższego rzędu, służąc transmitowaniu tego ducha: są dla ducha bramą - "oknem" - a nie nim samym.

Można być mistrzem kategorii „malarstwo w malarstwie” i nie zasługiwać na miano twórcy dokonującego autentycznego wglądu w Tajemnicę poprzez obraz, rozumiany w gnostycznym sensie (wspomniany już tu casus Strzemińskiego i Stazewskiego). Mistrz krakowskiego twórcy, Jerzy Nowosielski, jako malarz egzystował wręcz modelowo w przestrzeni obu tych kategorii. Jest cienka granica między twórczością Nowosielskiego pierwszej kategorii („Nowosielskim malarzem”) a Nowosielskim drugiej kategorii („Nowosielskim metafizykiem”); stąd część jego obrazów klasyfikuję jako „tylko” malarskie, część jako m e t a f i z y c z n e : m i s t y c z n e w najszerszym i najgłębszym tego słowa rozumieniu.

6 .Motywy, po które Krzysztof Klimek sięga z upodobaniem w swym obrazowaniu, to wielorakie odmiany czworokątów, a także koło i krzyż. Czworokątom nadał on, w zależności od potrzeb kompozycyjnych, postać kwadratu, „typowych prostokątów” i „pasmowych prostokątów” . Stosuje dwa charakterystyczne typy kompozycji. Pierwszy: w polu obrazu umieszcza kilka figur; zazwyczaj są to kwadraty bądź prostokąty. Drugi: w polu obrazu umieszcza tylko jedną figurę – ewentualnie kilka, ale nakładanych jedna na drugą centrycznie: mogą to być formy kwadratu, koła czy krzyża. W kompozycjach pierwszego typu figury są niewielkie, mieści się ich na obrazie kilka; w kompozycjach drugiego typu centralna figura jest stosunkowo duża względem całości kadru, dzięki czemu kompozycyjnie niejako anektuje całą przestrzeń obrazu.

Roboczo można by zatem nazwać pierwszy rodzaj kompozycji bezcentrycznym – otwartym; drugi natomiast centrycznym – ześrodkowanym. W kompozy-

cyjach bezcentrycznych obiekty przedstawiane – głównie czworokąty – wchodzą ze sobą w różnorakie relacje muzyczno-morficzne. To przenikają się, to nakładają jeden na drugi. Figury te, jako płaskie obiekty, zorientowane względem kadru płótna wertykalno-horyzontalnie, migrują po powierzchni obrazu w wielu kierunkach. Ich topologia często jest płynna, otwarta, w jakimś sensie nieoznaczona – żywa. Te zastrygłe - zatrzymane - w kadrze ikonu motywy, o takim a nie innym układzie, sprawiają dwojakie wrażenie. Niektóre z nich wyglądają jakby były jedną z wielu obrazowych faz dowolnego zbioru czworokątnych figur, będących w wiecznej, topologicznej dynamice - wyglądają jakby wcześniej, przed finałem aktu kreacji, poruszały się pod działaniem sił powodujących tak zwane ruchy Browna. Inne natomiast, wyglądają tak jak by były powiększonym do dużej skali mini fragmentem, tonalnie i strukturalnie spikslowanego obrazu, tyle że zdecydowanie po malarsku przetworzonego. Na ogół wszystkie te obiekty Krzysztofa Klimka są umieszczane w neutralnej, bezhoryzontalnej i bezcentrycznej przestrzeni, poza geometryką kadru i „skrytą” geometryką wątku i osnowy "pikselowej sieci ". Oczywiście, ten rodzaj komponowania ma stricte intuicyjny charakter: dusza zdaje się nasłuchiwać – a pędzel malować swego rodzaju muzykę.

Jak wspomniałem, kompozycje centryczne monumentalizują swój obiekt. Powiększenie głównego motywu kompozycyjnego (kwadratu, koła czy krzyża) w stosunku do powierzchni całego kadru sprawia, że ich euklidesowy rys schodzi na dalszy plan i zdaje się mniej ważny, gdyż malarska interpretacja tych obiektów nadaje im walor figur platońskich, nierzadko też archetypicznych, w Jungowskim rozumieniu tego pojęcia. Gdy zaś autor ubiera je w kolor bieli i nakłada na nieskończone białe tło obrazu, różnicując jedynie materię tych fenomenów, powstaje ikon zgoła post-Malewiczowski. I odżywają idee suprematyzmu: Malewiczowskie „białe na białym”; czy bezprzedmiotowe „czyste odczucie”...

Konkludując można powiedzieć, że w obrazach „bezcentrycznych” króluje liryka i estetyka; kompozycje te są bardzo muzyczne, piękne malarsko, przepojone specyficznym melancholizmem, tak znamionym dla Krzysztofa Klimka. Przykładem niech będzie „Abstrakcja w oranżu” (z 2004 roku) czy „Wschodzący w oranżu” (z 1991 roku). W obrazach „centrycznych” króluje aura ikonowa – w suprematycznym sensie. Te quasisuprematyczne obrazy są w porównaniu z Malewiczowskimi bardziej „poetyckie”, malarsko „miękkie”. Może mamy tu do czynienia z odmianą suprematyzmu romantycznego, lirycznego? Jest w tych obrazach więcej zmysłowości malarskiej – Malewicz pod tym względem zdaje się bardziej „surowy”. Ich piękno estetyczne przekonuje wszakże, a ich ekspresja duchowa jest nie mniej tajemnicza niż w Malewiczowskich kompozycjach. Jako przykład tego typu prac Krzysztofa Klimka podajmy tu „Ein Kreuz” (z 1996 roku) czy „Dwa prostokąty” (z 1992 roku).

* * * * *

Krzysztof Klimek jest cenionym malarzem i animatorem życia wystawowego, aktywnie działa w krakowskim Stowarzyszeniu Otwarta Pracownia. Obszar tego uznania wykracza daleko poza środowisko podwawelskie, sięga ważnych kulturowych centrów Polski. Ostatnio miałem okazję podziwiać prace twórcy na prestiżowej, ogólnopolskiej, wystawie w Radomiu (maj 2011) poświęconej wybitnemu krytykowi sztuki Jerzemu Ludwińskiemu; wystawa nosiła tytuł: "Diagram. Jerzemu Ludwińskiemu", zorganizowana przez warszawską Galerię Działań.

Aktualna, bieżąca faza twórczości Krzysztofa Klimka domaga się nowych wyzwań, nowych spełnień.

Tadeusz Gustaw Wiktor

14 lipca 2011, Kraków