

Paweł Kwiatkowski

**DOKUMENTACJA POSTĘPOWANIA
HABILITACYJNEGO**

AUTOREFERAT

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne

– Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, kierunek: malarstwo; tytuł magistra sztuki, nadany dnia 8 czerwca 2011 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

– Stopień doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi dnia 23 marca 2017 na podstawie rozprawy doktorskiej *Jednostka i tłum, autonomiczna wartość osobowości wobec uwarunkowań społecznych w cyklu grafik w technice przedruku i kolografii*.

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

01.10.2011 – 31.01.2012

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na stanowisku asystenta w formie umowy-zlecenia

01.05.2012 – 30.04.2020

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na stanowisku asystenta w wymiarze pełnego etatu

17.07.2018 – 31.07.2018

zatrudnienie na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na stanowisku asystenta na Międzynarodowych Letnich Kursach Grafiki i Tkaniny Artystycznej w formie umowy-zlecenia

1.01.2019 – do dzisiaj

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na stanowisku adiunkta w wymiarze pełnego etatu

22.10.2018 – 15.01.2019

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na stanowisku prowadzącego zajęcia z zakresu grafiki warsztatowej, dla uczestników Akademii Kreatywnego Seniora, w formie umowy-zlecenia

10.03.2019 – 31.05.2019

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na stanowisku prowadzącego zajęcia z zakresu grafiki warsztatowej dla uczestników Akademii Kreatywnego Seniora, w formie umowy-zlecenia

Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

Zgodnie z wymogiem formalnym proponuję następujące osiągnięcie:

Cykl grafik *Haust*, składający się z 26 prac mojego autorstwa, prezentowany we fragmentach oraz w całości na sześciu wystawach indywidualnych, jako pretendujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Zestaw grafik został przedstawiony publicznie na siedmiu wystawach indywidualnych, obejmujących prezentacje kolejnych etapów cyklu.

Miejsca i terminy wystaw:

2017

- Galeria Sztuki Współczesnej w Łomży, 02.03.2017–30.03.2017
- Center For Graphic Arts and Visual Researches, Belgrad, Serbia, 27.04.2017–08.05.2017
- Galeria Grafiki, Zielona Góra, 26.05.2017–30.06.2017
- Galeria U Dyplomatów, MSW, Warszawa, 20.06.2017–30.09.2017
- Galeria OdNowa, Łódź, 23.11.2017–15.12.2017

2018

- MusA – Museu de Arte da UFPR, Kurytyba, Brazylia, 09.03.2018–27.04.2018

2019

- Galeria Amcor, Łódź, 15.04.2019–27.06.2019

Spis treści

1. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego	5
1.1. Wprowadzenie	5
1.2. Postawa artystyczna	5
1.3. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego: Haust	13
2. Aktywność wystawiennicza	18
2.1. Wystawy indywidualne	18
2.2. Wystawy zbiorowe	20
3. Działalność dydaktyczna	21
4. Działalność organizacyjna w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi	22
4.1. Galeria 144 Grafiki	22
4.2. Pełnione funkcje	23
4.3. Promocja dokonań studentów	23
4.4. Inne działania na rzecz uczelni	24
5. Bibliografia	25



1. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego

1.1. Wprowadzenie

Jestem absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. W trakcie studiów, w roku 2010, otrzymałem Grand Prix w organizowanym na uczelni konkursie im. Władysława Strzemińskiego, organizowanego na ASP w Łodzi za cykl grafik w łączonych technikach graficznych i kolekcję obrazów olejnych. W tym samym roku zostałem stypendystą ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Tytuł magistra sztuki uzyskałem na podstawie dyplomu zrealizowanego w Pracowni Malarstwa prof. Mariana Kępińskiego oraz w Pracowni Technik Łączonych prof. Sławomira Ćwieka. Dyplom zyskał uznanie rektorów Akademii Sztuk Pięknych i zdobył główną nagrodę w konkursie najlepszych dyplomów uczelni artystycznych w Polsce na festiwalu ArtNoble w roku 2013. W latach 2016, 2018 i 2019 miałem zaszczyt uczestniczyć w obradach jury tego konkursu. Pod koniec 2010 roku, jeszcze przed dyplomem, rozpocząłem pracę jako asystent-wolontariusz w Pracowni Druku Cyfrowego i Technik Klasycznych prowadzonej przez prof. Sławomira Ćwieka. Od roku 2011 jestem etatowym pracownikiem łódzkiej ASP, początkowo na stanowisku asystenta, a od roku 2019 na stanowisku adiunkta.

W roku 2017 zrealizowałem projekt badawczy *Eksperymentalna grafika artystyczna*, którego celem było odkrywanie i rozwijanie nowych rozwiązań technologicznych w zakresie grafiki artystycznej. Efektem projektu była realizacja cyklu grafik wykonanych w technikach przedruku, kolagrafii, serigrafii i wkłęsłodruku. Realizacja projektu poszerzyła zakres moich doświadczeń graficznych, co w wydatny sposób przełożyło się na działalność dydaktyczną w Pracowni Technik Łączonych.

W roku 2017 na podstawie rozprawy doktorskiej pod tytułem: *Jednostka i tłum, autonomiczna wartość osobowości wobec uwarunkowań społecznych w cyklu grafik w technice przedruku, serigrafii i kolagrafii*, oraz przygotowanego zestawu prac, uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, uzyskałem tytuł doktora sztuki.

1.2. Postawa artystyczna

Mój pogląd na sztukę wypływa z pewnej szczególnej perspektywy patrzenia na świat, opierającej się na idei losu. Ta idea istnieje niezależnie od nas, jest obiektywna. Nie tworzymy jej, a tylko ją odnajdujemy. Organizuje myślenie o świecie i życiu, choć nic konkretnego o nich nie mówi. Podobnie jak idea nieskończoności, która przenika całą matematykę, a jej treści nie da się ująć w żadnej definicji. Idea losu jest prastara. U Homera występuje jako mojra, co pierwotnie znaczyło

„przydział”: to, co komuś „przydzielone”. Później u Greków pojawiła się inna nazwa: *tyche*. Pierwotnie znaczyło tyle co „traf”: to, co się komuś „przytrafia”¹.

Idea losu składa się z dwóch elementów: przeznaczenia i przypadku. Ludzki los jest wypadkową tych dwóch czynników. W tych składowych łatwo rozpoznajemy obie idee greckie: „przeznaczenie” to przecież grecka *moira* – to, co los nam przydzielił; a przypadek to grecka *tyche* – to, co się nam losowo przytrafia. Zrządzenie losu jest czymś, co przychodzi z zewnątrz, spoza naszej woli – jako coś, co trzeba przyjąć i się z tym pogodzić, chcąc czy nie chcąc (los nie pyta, czego chcemy). Można by na to odpowiedzieć, że przecież w danej sytuacji zawsze można coś zrobić. To prawda, czasem można, jednak to, czy można, samo już jest wyrokiem losu, który w tym miejscu akurat zostawił nam furtkę.

Ramę naszego losu wyznaczają trzy czynniki przyrodzone i od siebie niezależne: to, jacy się urodziliśmy, kiedy się urodziliśmy i wśród jakich urodziliśmy się ludzi. Ani genotyp, ani epoka, ani nasza wspólnota nie są kwestią naszego wyboru: każde stanowi składnik naszego przeznaczenia². Wbrew stosowanemu powszechnie powiedzeniu, uważam, że człowiek nie jest kowalem własnego losu, może być, co najwyżej, jego tragarzem. Metaforycznie rzecz ujmując, życie ludzkie jest jak jadąca po torach lokomotywa. Jedzie tam, dokąd prowadzą ją tory, nie mogąc się cofnąć ani zatrzymać, mogąc tylko, na pewnym fragmencie trasy, przyspieszać lub zwalniać. Co jakiś czas, w miejscu, w którym tory się rozgałęziają, pojawia się opcja wyboru jednego z kilku możliwych kierunków (możliwość wyboru jednej z kilku z góry narzuconych dróg daje złudne poczucie panowania nad swoim życiem). Zostając przy metaforze kolejowej, przywołam opinię Stanisława Lema, który w jednym z wywiadów ze Stanisławem Beresiem wyraził się ten sposób: „Znajdujemy się na swego rodzaju tarczy obrotowej, tak jak lokomotywa w parowozowni. Żadna lokomotywa nie może wjechać na wszystkie tory naraz”³. Nasza egzystencja przypomina nieustanne próby łapania pociągów odjeżdżających w różnych kierunkach. Pogląd na świat, jaki wyłania się z przywołanych słów Lema, jak i z całego jego intelektualnego dorobku, nazwać można tychizmem⁴ – filozofią losu. Ja ten pogląd podzielam.

Uważam, że nie ma takich tematów, które nie leżą w polu zainteresowań sztuki. Jej powinnością jest zwracać się ku przeszłości, teraźniejszości, przyszłości i starać się ogarnąć jak największy obszar rzeczywistości. Oczywiście żaden twórca nie może ogarnąć tego sam, lecz ten nieosiągalny cel powinien mu przyświecać.

¹ B. Wolniewicz, *O Polsce i życiu*, Komorów 2011, s. 17.

² Ibidem, s. 23.

³ S. Bereś, *Tako rzeczy Lem*, Kraków 2018, s. 520.

⁴ Termin wprowadzony przez Charlesa Sandersa Peirce’a, głoszący, że przypadek jest zawsze obecny w świecie i stanowi jeden z trzech, obok prawa i nawyków, jego czynnych elementów.

Obowiązkiem artysty jest zawsze starać się zachować intelektualną suwerenność i próbować wyrobić sobie własny pogląd na sprawy otaczającego świata. Iść w ślad za wielkimi odkryciami naukowymi, a nawet nowinkami technologicznymi, i starać się odnaleźć pośród nich. Być krytycznym wobec absolutnie wszystkiego i nie ulegać pokusie nowości, bo wszędzie są mody, nie tylko w strojach. Mieć świadomość sztuki jako zwornika życia duchowego, gwarantu zachowania etnicznej tożsamości i szczególnego, innego niż nauka, narzędzia poznania.

Uzasadnieniem nauki jest jej instrumentalna i poznawcza przydatność. Sztuka jest takiego nadrzędnego wyjaśnienia pozbawiona. Jaka jest jej funkcja? Twierdzenie, że służy ona po prostu przyjemności, być może nie jest odległe od prawdy, ale nie trafia też w jej sedno, bo nie sprawia, w rozumieniu literalnym, przyjemności oglądanie na przykład obrazów Andrzeja Wróblewskiego lub Francisca Bacona. Poprzez oglądanie dzieł sztuki dowiadujemy się też czegoś o świecie, choć nie jest to wiedza w sensie ścisłym.

U podstaw mojej twórczości leży, zarysowany na początku tego rozdziału, pogląd na świat i człowieka. Zastrzegam jednak, że nie mam ambicji ilustrować własnych przekonań w moich grafikach i obrazach. Literalność nie wychodzi sztuce na dobre. Te przekonania, co oczywiste, przenikają do tworzonych prac, nie dzieje się to jednak w sposób dosłowny. To raczej odległa emanacja, nie zaś próba ich dokładnego odzwierciedlenia.

Od kiedy pamiętam, lubię tworzyć narracje, opowiadać zaobserwowane zdarzenia za pośrednictwem środków plastycznych. Pierwsze zapamiętane z dzieciństwa próby polegały na wykonywaniu form komiksowych, w których treść, zgodnie ze stylistyką komiksu, wynikała z zapisanych w dymkach sentencji. W późniejszym okresie, stopniowo, moje podejście przekształcało się. Ograniczyłem rolę narracji literackiej na rzecz budowania znaczeń środkami formalnymi. W trakcie studiów zacząłem realizować cykl grafik, których intencją było zestawianie figur ludzkich obok siebie w celu stworzenia ikonograficznego modelu współczesnego człowieka. Funkcją tych grafik było nie tyle odnoszenie się do osobistych przeżyć, co stworzenie pewnej rzeczywistości widzianej na chłodno, reportersko, z dystansu. Zobrazowane w nich postaci to osoby, których nie znałem i z którymi nie łączyły mnie żadne osobiste relacje, dzięki temu łatwo było mi znaleźć odpowiedni dystans do stworzenia wspomnianego modelu. Pisząc o modelowaniu, mam na myśli ustanawianie – lub wykrycie – jakiegoś podobieństwa. Wykrywając albo ustanawiając podobieństwo, zmniejszamy różnorodność świata, a tym samym upraszczamy go i zarazem czegoś się o nim (w naszym mniemaniu) dowiadujemy. Gdyż dowiedzieć się czegoś o świecie to tyle, co wykryć w nim (albo wytworzyć) jakiś rodzaj porządku⁵. Już same procesy zachodzące w mózgu człowieka są

⁵ S. Lem, *Filozofia przypadku*, Warszawa 2010, s. 141.

modelowaniem środowiska, które jest w danym momencie postrzegane. Jedną z form wysiłku umysłowego jest twórczość plastyczna. Trafnie ten problem ujął profesor Stanisław Fijałkowski, mówiąc, że nie da się malować, nie będąc tego świadomym. Obrazowanie plastyczne jest myśleniem, a myślenie organizuje rzeczywistość. Twórczość artystyczna jest modelowaniem, formą porządkowania świata, uchwycenia jakichś jego regularności i ujęcia go w ramy poprzez spojrzenie na niego z większej odległości.

Podobno każdy walczy o to, czego mu brakuje najbardziej. Przyznam, że w łatwy sposób w swojej twórczości poddaję się emocjom i ulegam pokusie zbytnej swobody w formie i treści. Nadmierna wylewność może jednak czynić przekaz pretensjonalnym, a formę – nieczytelną. Tam, gdzie rola instynktu rośnie, samokontrola znika. Świadomość jej braku powoduje, że mój wysiłek koncentruje się na kontrolowaniu odruchów i staraniach ograniczenia swobody, analizą. Napięcie między tymi dwoma biegunami: emocjami i zdystansowaniem, daje optymalne rezultaty. Usiłuję w moich obrazach wyrazić możliwie najchłodniej to, co we mnie najbardziej osobiste. I – powtórzę za Miłoszem – jeżeli dystans jest istotą sztuki, bo przez niego rzeczywistość zostaje oczyszczona (z woli życia, z całej naszej drapieżnej żądzy posiadania i władania, powiedziałaby Schopenhauer, wielki teoretyk sztuki jako kontemplacji) to właśnie dystans osiąga się wtedy, kiedy świat ukazuje się we wspomnieniu⁶. Czyli w przeszłości, do której odnosi się cała nasza pamięć. Przyszłość jest bezkształtna i chaotyczna. Nic z niej nie można dowiedzieć się ani o sobie, ani o świecie. To z przeszłości pochodzi cała ludzka kultura i cywilizacja. Dlatego pokusie niczym nieograniczonej twórczej transgresji, ulegania instynktom i odrzucenia wszystkiego co przeszłe: tradycji, norm i reguł, które podobno nas, artystów, pętają, nie ulegam, choć nie jest mi ona obca.

W trakcie studiów trafiłem do wielu pracowni, o niektóre zaledwie się otarłem, w innych zostałem dłużej. Szczególnie cenny w pierwszych latach był kontakt z profesorem Lesławem Miśkiewiczem. W jego pracowni nauczyłem się podstaw kompozycyjnych, zdobyłem świadomość znaczenia formy i procesów postrzegania. Zaangażowanie profesora, jego cierpliwość w przekazywaniu wiedzy, erudycja i takt wywarły na mnie wielkie wrażenie. Szacunek, z którym odnosił się do studentów, powodował poczucie wyjątkowości, i przede wszystkim stanowił wyzwanie, by stawać się coraz lepszym, zarówno artystycznie, jak i ogólnie – jako człowiek. Dyplom magisterski, ze względu na kierunek studiowania, zrealizowałem w pracowni malarstwa, u profesora Mariana Kempańskiego. W tamtym czasie jednak największy wpływ na moją twórczą osobowość wywierał profesor Sławomir Ćwiek, pod opieką którego spędziłem ostatnie trzy lata na akademii (jako student) i zrealizowałem graficzny aneks do dyplomu. Studiowanie w prowadzonej przez niego Pracowni Druku Cyfrowego i Technik Klasycznych wspominam jako bardzo cenny czas. Po

⁶ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 28.

trzech latach pracy pod jego okiem byłem oddalony o lata świetlne od samego siebie z początku nauki w łódzkiej uczelni. Kiedy ją kończyłem, wybrał mnie z grupy absolwentów jako osobę, którą chciałby zaangażować do pracy jako asystenta.

Opisując swoją postawę artystyczną, nie mogę nie odnieść się do Łódzkiej Szkoły Grafiki. Jaka jest jej rola i jakie jest moje miejsce w jej kontekście? Profesor Krzysztof Tomalski z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych wyraził opinię, że reprezentuję łódzką szkołę grafiki, jednak moja twórczość leży na jej skraju, najdalej spośród należących do niej artystów i najbardziej reprezentatywnych jej utworów. Jest w tym sporo prawdy, choć patrząc z perspektywy czasu i zdobytego doświadczenia, z zaskoczeniem dostrzegam, jak wiele zaczerpnąłem od patrona sztuki łódzkiej, Władysława Strzemińskiego, za pośrednictwem pokoleń jego wychowanków. Wyraża się to w poczuciu wagi całej, bez wyjątku, płaszczyzny obrazu i konieczności odpowiedzialności artysty za powoływanie całości – „organicznej istoty plastycznej”. Podobnie jak Strzemiński podzielam pogląd, który mówi, że jednym nieruchomym spojrzeniem nie ogarniamy całego pola widzenia obrazu, nigdy nie oglądamy natury przy pomocy jednego nieruchomego spojrzenia. Nasze oczy wędrują z przedmiotu na przedmiot. Zatrzymując się na jednych, opuszczając drugie, wędrując w rozmaitych kierunkach, nasze widzenie nie jest nieruchomym schematem matematycznym, lecz ruchomą czynnością fizjologiczną⁷. Ponadto, podobnie jak patron łódzkiej Akademii, nie uznaję podziału na tło i element przedstawiony, w tym sensie, że tło nie jest tylko obojętnym obszarem, na którym powołuje się formy, ale wyraża treść na równi z tematem głównym przedstawienia i tworzy z nim nierozdzielalną całość. Proporcje wykreowanego elementu względem otaczającej go płaszczyzny obrazu to rzecz kluczowa i dlatego zaczynając kreację dzieła, wychodzę od analizy proporcji tła względem przedstawionego elementu dzieła. Każdy centymetr kwadratowy obrazu jest tak samo wartościowy i w takim samym stopniu bierze udział w budowie obrazu⁸. Teoria Strzemińskiego, określająca sposoby widzenia i to, czym właściwie jest widzenie, budzi mój szacunek. Jest to myśl niezwykle przenikliwa i odkrywcza, szczególnie gdy weźmie się pod uwagę czas, w którym rodziła się w umyśle łódzkiego awangardzisty. Typ świadomości wzrokowej określa estetykę przyczynowo z niego wynikającą⁹. Widzenie jest myśleniem, i myślenie jest widzeniem. Są to dwie nierozdzielalne czynności, definiujące człowieka i artystę.

Jak wspominałem, w swojej twórczości mam tendencję do nadmiernej swobody. Staram się jednak zracjonalizowaną samokontrolą równoważyć swobodny ruch rysującej ręki, jak u Strzemińskiego: obliczanie powinno iść w parze z intuicją.

⁷ W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Łódź 2016, s. 198.

⁸ W. Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, s. 11

⁹ W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Łódź 2016, s. 152.

Wzajemne wspomaganie jednych czynności przez drugie tworzy obraz¹⁰. Choć, oczywiście, moja twórczość jest odległa od stworzonej przez łódzkiego awangardzistę, mam świadomość wagi formy w wyrażaniu treści i w tym sensie czuję się spadkobiercą jego myślenia. Na rolę formy w potęgowaniu siły wyrazu zwracał też uwagę Andrzej Wróblewski w eseju zatytułowanym *Jak odczuć ludzkość sztuki abstrakcyjnej: malarstwo daje wartości bardzo ogólne, syntetyczne. To nie są rzeczy wyrażalne jednym zdaniem tytułu lub jedną sceną realistycznego obrazu. Stosunek między wyrażanym życiem a wyrażającym je obrazem nie jest taki prosty – nie może być dziś taki prosty – jak za czasów „Trójki” Chełmońskiego. A poza tym – skąd wiadomo, że człowiek bez wyższego wykształcenia reaguje silniej na namalowanych ludzi wesołych lub tragicznych - niż na obraz wesoły lub tragiczny swym kolorem i formą? (...) Teoria uczy, że wrażliwość na bezpośrednie działanie formy i barwy, jest znacznie powszechniejsza niż zdolność do odczytywania obrazu naturalistycznego*¹¹.

Aktywności twórczej przypisane jest napięcie między utrwalonymi odruchami a swobodną imaginacją. Uważam, że to, co najcenniejsze, znajduje się w miejscu ścierania się tych dwóch postaw. Autokontrola jest ważna, ale samą autokontrolą daleko się nie zajdzie zajdzie, rzecz polega na wykonywaniu obu czynności – połączeniu ulegania i działania. Przede wszystkim uleganiu tym skłonnościom, które ujawniły się po raz pierwszy, gdy mieliśmy kilkanaście lat, czyli o świadome spełnienie umysłowych zapowiedzi, tylko niejasno wtedy wyczuwanych, i – jak znowu świetnie ujmuje to Czesław Miłosz – *o zakreślenie wielkiego łuku łączącego wczesną młodość i wiek dojrzały albo późny*¹².

Ważne w mojej twórczości jest przywoływanie minionych zdarzeń i filtrowanie ich przez własną subiektywność. Jest ona też komentarzem do niespotykanego dotychczas przyspieszenia technologicznego, które bardziej mnie niepokoi niż fascynuje. Rzeczywistość zaczyna coraz bardziej przypominać świat wirtualny. Funkcjonujemy w ścianach ekranów, powielających się w nieskończoność, uproszczonych i zbanalizowanych komunikatów. Dają one iluzję nieograniczonego dostępu do informacji, a które w rzeczywistości wylewają się z ekranów i banerów reklamowych w formie szumu informacyjnego, czyniąc życie ludzkie jeszcze bardziej iluzorycznym, banalizując prawdziwą wartość informacji i wiedzy, zaciemniając naszą percepcję. Egzystujemy w coraz bardziej technologicznie rozbudowanej i skomplikowanej, a w efekcie obcej cywilizacji, która nas osacza. Historia ludzkości to jedna sekunda na geologicznym zegarze. Żyjemy w nieprawdopodobnym tempie, nie zdając sobie sprawy, jak ogromna prędkość nami zawładnęła. Mając coraz

¹⁰ Ibidem, s. 14.

¹¹ Ibidem, s. 153.

¹² C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa, s. 45.

silniejsze technologie, coraz słabiej kontrolujemy kierunek zmian, w jakim one zmierzają. Nie wiadomo, w jaki sposób zapanować nad tym procesem.

W jakim kierunku rozwinię się sztuka oparta o warsztat i umiejętności manualne? Załóżmy optymistycznie, że twórcy i ich odbiorcy będą jeszcze istnieć. Możliwe, że w epoce komunikacji obrazkowej, unifikującej się w wymiarze globalnym, technologie cyfrowe 2D i efekty tą drogą uzyskiwane mają szansę wyczerpać się i przygasnąć znacznie szybciej, niż zakładały niedawna euforia i wszelki optymizm. Oczywiście to miejsce zapełnią kolejne nowinki i chwytły technologiczne, ale te będą jeszcze bardziej krótkotrwałe, jeszcze bardziej spotęgują instynkty dekadенckie i introwertyczne przynależne rytualności tworzenia manualnego¹³.

O tym, że swoją aktywność twórczą poświęciłem grafice artystycznej, zdecydował między innymi fakt, że posiada ona wielkie bogactwo możliwości kreowania obrazu. Grafika artystyczna jest dziedziną sztuki rozwijającą się równolegle z progresją technologiczną, jej obszar nieustannie poszerza się o nowe sposoby druku. Wciąż pojawiające się na rynku materiały i substancje dają nowe możliwości przenoszenia farby z matrycy na papier. Mówienie o nowych metodach druku, takich jak przedruk anastatyczny lub kolografia, brzmi mało artystycznie. Tak samo określenie materiałów niezbędnych do realizacji prac w tych technikach, takich jak folia PET, pasta akrylowa, kwas azotowy, klej polimerowy, niezbyt kojarzy się nawet z warsztatem graficznym. Opisywanie grafiki od strony technologii wydaje się nie mieć związku z głębią artystycznej wypowiedzi i wzniosłością zawartą w prezentowanych na wystawach dziełach. W rzeczywistości zachodzi jednak ścisły związek pomiędzy ideą obrazu a technologią wykonania, ona bowiem, stanowiąc pierwotną płaszczyznę odbioru, uwalnia treści. Wymienione wyżej produkty, których nazwy brzmią raczej jak lista wyposażenia laboratorium chemicznego, pozwalają poszerzyć wypowiedź o nowe znaczenia i pogłębić ją formalnie. Nie chcę absolutyzować znaczenia technologii, bo ostatecznie pełni ona funkcję podrzędną do wykreowanego obrazu, ale myślenie graficzne może zacząć się od obecności w sklepie z produktami budowlanymi. Tak przynajmniej zdarza się w moim przypadku.

W wymiarze technologicznym moją twórczość charakteryzuje łączenie technik graficznych. Grafika jest wizualnym śladem ujawniającym osobowość autora, a wybór technik druku nie ma charakteru wyłącznie estetyczno-formalnego. Jest czymś, co wykracza poza decyzję o użyciu określonego materiału jako matrycy. Każda z form druku i każde ich zestawienie wiąże się ściśle z koncepcją artystyczną, ujawnia także charakter autora i jego sposób widzenia świata. Mając to na uwadze, przystępuję do wyboru technik oraz sposobu ich organizowania. Idea łączenia w moich pracach oznacza przede wszystkim sprzęganie ze sobą sposobów druku

¹³ K. Tomalski, *Alintaglio*, Kraków 2015

i uzupełnianie ich działaniami rysunkowymi i malarskimi. Jednak wątek łączenia odbywa się już na poziomie fotomontażu, wynika z inspiracji obrazowaniem kina Nowej Fali z lat sześćdziesiątych, definiowanego przez swobodną konstrukcję dramaturgiczną, unikanie intelektualnej, zdroworozsądkowej motywacji działań bohaterów, naturalność wydarzeń oraz ich ścisły związek z miejscem akcji. Twórcy Nowej Fali (Jean-Luc Godard, François Truffaut, Louis Malle), odrzucając tradycyjne wzorce kinowe, zaproponowali osobisty, nieskrępowany regułami styl realizacji, oparty w znacznej mierze na improwizacji, zdjęciach dokonywanych w plenerze i na eliptycznym stylu narracji prowadzącym ku indywidualnej, wieloznaczej interpretacji dzieła.

Charakter montażu w moich pracach polega na wyizolowaniu figur z zaludnianej przez nie przestrzeni i umieszczeniu ich w innym kontekście. To przeniesienie figury z naturalnego środowiska w zainscenizowaną przestrzeń płaskiego, jednolitego, białego tła zwracać ma uwagę odbiorcy na główny temat przedstawienia: pokazanie ludzi i tego, co między nimi zachodzi. Przy czym człowiek ma rys uniwersalny, jest człowiekiem jako takim. Wykonany montaż ściśle wiąże się z ideą łączenia metod druku. Mieszanie technik graficznych stwarza idealne warunki dla swobodnej pracy i daje duże możliwości poszukiwań formalno-stylistycznych. Łączenie pozwala także wyjść poza przypisane grafice standardy i narzucać dziełu zindywidualizowany wyraz artystyczny, właściwy estetyce naszych czasów. Do momentu realizacji cyklu związanego z przewodem doktorskim łączenie technik w moich pracach polegało na uzupełnianiu odbitek wykonanych przedrukiem anastatycznym – monotypią, szablonem lub serigrafia. W trakcie realizacji doktoratu postanowiłem zradycalizować ideę łączenia, zderzając ze sobą przeciwstawne charakterem techniki, jak kolografia i serigrafia, a także odległe od siebie: przedruk, wkłęsłodruk i malarstwo. Stosowanie tak skrajnych metod pogłębiło wrażenie odrębności materialnej formy i odczucie braku spójności wewnętrznej obrazu. Wyniknęło to z założenia, że obraz powinien, do pewnego stopnia, wytrącać z równowagi odbiorcę i wywoływać w nim wstrząs.

Z dzisiejszej perspektywy, po kilku latach od obronienia dysertacji, dostrzegam dość poważne zagrożenie płynące z rozbudowywania formalnego prac graficznych: żonglowanie technikami w obrębie jednej pracy łatwo może prowadzić do przerostu i dominacji estetyki nad przekazem. Mój cykl doktorski w pewnych miejscach uległ tej pokusie. Uświadomienie sobie tego utwierdza mnie w przekonaniu o wadze dysertacji w rozwoju mojej artystycznej osobowości. Uważam, że postęp w sztuce zaistnieć może tylko tam, gdzie przekracza się własne granice i wychodzi się z obszarów bezpiecznych. Należy nieustannie wytrącać się z komfortowej strefy rutyny i biegłości warsztatowej. Mój cel to odważne wychodzenie poza łatwe, wyuczone rozwiązania, nawet kosztem popełnienia błędu. Przekraczanie granic, nawet jeśli niezupełnie wiadomo, co się za nimi znajduje. Brak

strachu przed potknięciami i upadkami, wyciąganie wniosków z błędów, bo bez nich nie można pójść dalej.

Aktualnie czołową rolę wśród stosowanych przeze mnie technik pełni kolografia, którą łączę w dość ograniczony sposób z innymi technikami: serigrafią i przedrukiem. Wracam do stylistyki opartej o zdecydowane, surowe odciskanie śladów-matryc na papierze, jednak z nowymi, zdobytymi podczas procesu doświadczeniami. Ponawiam dawne rozwiązania: surowość form i minimalizację środków wyrazu, ale robię to w oparciu o nowe umiejętności. Początkowo najważniejszą techniką był przedruk, aktualnie środek ciężkości spoczywa na kolografii.

1.3. Opis wskazanego osiągnięcia artystycznego: *Haust*, aspirującego do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

Zainicjowany na początku 2017 roku cykl graficzny *Haust* składa się z 26 realizacji, w których wykorzystano łączone techniki graficzne z dominującą rolą kolografii. Ich istota zawiera się w pytaniu o przeznaczenie człowieka, o jego los, o życie wobec śmierci, także o znaczenie powszednich ludzkich relacji: przyjaźni, wierności, oddania. Postacie, które powołałem do życia w serii, nie wyróżniają się niczym szczególnym. Pokazuję zwyczajnych ludzi w zwyczajnych pozach i w standardowych sytuacjach: mijających się na ulicy, jadących samochodem, siedzących obok siebie przy stole. Historie, które usiłuję opowiedzieć, ograniczone są w sferze narracyjnej do minimum. Moją intencją jest oddanie ogólnej atmosfery i nastroju okoliczności, które zaobserwowałem, w których uczestniczyłem, a także takich, które sobie wyobraziłem. Zobaczyć, poczuć, utrwalić i zachować w pamięci – o czym mówię, zrozumie każdy, kto zdumiewał się nad przepadaniem bez śladu wydarzeń, sytuacji, atmosfery, także ludzi. Na pewno też niejednen z tworzących zna uczucie niedosytu, które ja także odczuwam, że z poznanej przez siebie rzeczywistości zdołał uchwycić tak niewiele.

Haust jest próbą przedstawienia epizodów, w których biernie lub aktywnie uczestniczyłem. Jest rejestracją i zarazem przetworzeniem zdarzeń z przeszłości, naznaczeniem ich własną osobowością, zindywidualizowaniem ich. Wiele wątków, tropów, odniesień i skojarzeń pojawiło się w trakcie pracy nad serią. Taka jest natura mojej praktyki twórczej. Nie opieram swojego działania w pełni na założeniach, które stawiam przed rozpoczęciem pracy. Zostawiam sobie pewien margines

niekonsekwencji i uważam taką strategię w działalności artystycznej za właściwą. Staram się raczej poddać biegowi wydarzeń i zmieniać kierunek, w którym zmierza realizowana praca, w sposób, który ukazuje najciekawsze perspektywy. Często zdarza się, że efekt końcowy znacząco odbiega od założonych celów, co wynika ze specyficznej metody pracy, polegającej na redefinicji i transformacji obrazu w oparciu o obserwację zmian w drukowanych formach, a także na wykorzystywaniu nieprzewidywalnych efektów, także elementu przypadku. Podział ról pomiędzy przypadkiem a kontrolującą go świadomością można przełożyć na szerszą formułę, która oznaczałaby przejście od chaosu do porządku. W takim ujęciu obojętna struktura białego tła byłaby chaosem, a wyłaniające się z niego czarne figury stanowiłyby efekt jego porządkowania. Metoda mojej pracy polega w pierwszej fazie na oddawaniu inicjatywy przypadkowi, rozumianemu jako kumulacja graficznych śladów powołanych do życia z przypadkowo powstałych elementów matrycy, a także powstałych podczas procesu drukowania. Dalszą fazą jest porządkowanie form – etap analizy.

Stosuję kompozycję otwartą, rozszerzam granicę obrazu w płaszczyźnie horyzontalnej i wprowadzam dodatkową przestrzeń, otwierając ją także przed i za obrazem, czyli na zewnątrz i w głąb. Używam w tym celu perspektywy kulisowej, niekiedy różnicowania tonalnego przedstawianych sylwet, ale przede wszystkim gwałtownego zestawienia czerni figur i bieli tła. Głównym elementem są postacie, w ukazywaniu których zrezygnowałem z detali, pozbawiając tożsamości i budując ich niejednoznaczną metaforę. Zakładam, że stworzone dzieło oddziaływać ma na odbiorcę na dwóch poziomach, na płaszczyźnie identyfikacji i interpretacji, a także na płaszczyźnie materialnej struktury obrazu. O ile identyfikacja i interpretacja wymaga określonego dystansu, niezbędnego do ogarnięcia wzrokiem całego utworu, o tyle materialna struktura obrazu wymaga zbliżenia, jest tożsama z jego powierzchnią, angażuje nie tylko wzrok, ale także dotyk, wiąże się z ukształtowaniem powierzchni obrazu. Powstaje ona przede wszystkim na skutek zastosowanej techniki kolagraficznej, opierającej się na warstwowym aplikowaniu na matrycę reliefowych faktur i wydobywaniu rysunku, różnicując takie cechy jej powierzchni, jak połysk bądź matowość.

Cykl nie posiada liniowej fabuły ani przewodniego wątku narracyjnego, który można by było odtworzyć jak treść przeczytanej książki. Jest raczej zbiorem niezależnych opowieści składowych, tylko częściowo do siebie pasujących, choć tworzących pewien jednolity obraz. Stanowi próbę odpowiedzi na pytania, kim jesteśmy i co dla siebie znaczymy. Pozorny bezruch figur może stanowić punkt wyjścia do skojarzeń związanych z teatrem. Tworzone przeze mnie figury przypominają aktorów na scenie, których zastygłe pozy, a także rozmieszczenie na płaszczyźnie papieru ograniczane są przez konwencję aktorską. Płaskie, jednolite,

ustawione frontalnie białe płaszczyzny w tle figur to elementy scenografii teatralnej. Byłby to teatr Becketta.

Charakterystyczną cechą przedstawionych grafik jest redukcja formalna, objawiająca się zastosowaniem barw achromatycznych – czerni i bieli. We wszystkich zaprezentowanych grafikach dochodzi do rozgrywki pomiędzy dwoma autonomicznymi i przeciwstawnymi obszarami: światła i cienia. Opozycja czerni i bieli, cienia i światła, człowieka i świata – dwóch na wskroś odległych od siebie wartości. Postacie ulokowane są w niedookreślonej przestrzeni. Brak elementów tworzących tło sugeruje, że jedynymi punktami odniesienia w stworzonym przeze mnie świecie są ludzie wobec siebie. Surowość tła wynika z potrzeby, aby całą uwagę odbiorcy skierować na nich i na ich wzajemne relacje.

Praca o tytule *Konwersacja* przedstawia dwóch mężczyzn siedzących naprzeciw siebie w ledwie zarysowanej, niedookreślonej przestrzeni. W tle naszkicowane są linearnie elementy architektury wnętrza oraz dekorujący kompozycję motyw roślinny. Pomiedzy głównymi bohaterami, zwróconymi ku sobie, mimo pozornej bliskości wydaje się istnieć duży dystans. Zwrócony przodem do obserwatora bohater patrzy wprost na swojego przyjaciela, który w tym samym czasie patrzy w telefon. Jest to ich ostatnie spotkanie, choć jeden z jego uczestników jeszcze tego nie wie. Tytuł grafiki *Białe ściany* symbolizuje biel światła słonecznego i przestrzeń, która mimo swojego otwartego charakteru potrafi stanowić – w warstwie symbolicznej – ograniczenie. Akcja dzieje się na zewnątrz. Jeden z przedstawionych mężczyzn jest w koszuli, drugi jest rozebrany do pasa, co sugeruje, że dzień jest upalny. To tak naprawdę jedna i ta sama osoba, ujęta w dwóch odległych od siebie momentach. Dzień letni i dzień jesienny, inna temperatura, inna pora roku, bohater grafiki także ulega zmianie. Inną wersją tej pracy jest grafika pod tytułem *Pod słońce*. Tu także chciałem oddać klimat upalnego dnia i moment, w którym ostre słońce kontrastuje widziane formy, wydobywa czarne sylwetki dwóch osób z bieli tła. Jedyne detale, które można zaobserwować, to koszulka chłopaka na pierwszym planie, a także poręcz, o którą jest oparty. Reszta to upał, przestrzeń i światło – wspomnienie z odległego od mojego domu miejsca.

Prace pt. *Utkwienie*, *Ukierunkowanie* i *W pułapce* są próbą zobrazowania relacji dwóch znajomych, których sposoby bycia, charakter i temperament znacząco się różnią, jednak łączy ich czas i miejsce, w którym się znaleźli. Obaj, pomimo charakterologicznych różnic, starają się wspólnie rozwiązać jakiś niezdefiniowany problem, dlatego zwróceni są w jednym kierunku. Jest ich dwóch, ale stanowią jedność, dzieli ich różnica osobowości, ale łączy wspólny cel. Znacznie mniej pozytywny wymiar ludzkiej wspólnotowości zaobserwować można w wykonanej w trzech wersjach pracy *Pogłoski*. Tu przedstawionych jest trzech mężczyzn wyraźnie o czymś rozmawiających i żywo tym rozbawionych. Obmawiają czwartego mężczyznę, który oddalił się od nich na moment i którego nie widać w kadrze. Ta

praca powstała z potrzeby wyrażenia specyficznej atmosfery, towarzyszącej stawianiu w złym świetle osoby, która w danej chwili nie uczestniczy w dyskusji. Szczególnie niesympatycznym charakterem tej scenki jest mężczyzna pośrodku, któremu celowo poszraflowałem kredką twarz, zaznaczając jego rolę w tej konkretnej grafice.

Tryptyk *Wycieczka* to nawiązanie do szczególnej atmosfery podróży samochodem. Często w życiu nie mamy czasu ze sobą rozmawiać, żyjemy w pośpiechu, nieustannie coś załatwiamy. Wspólna podróż samochodem, zamknięcie w metalowej konstrukcji auta na kilka godzin wymusza na nas bycie razem i jednocześnie umożliwia pogłębienie refleksji i poruszenie tematów, na które nie starcza czasu na co dzień. Jest coś wyjątkowego w przemieszczaniu się z punktu A do punktu B, podczas gdy za oknem zmienia się krajobraz.

Praca pod tytułem *Haust* nawiązuje do tytułu cyklu, ale nie jest jej najważniejszym, centralnym punktem. Oto czterech mężczyzn znalazło pretekst, by spotkać się ze sobą. W tych czterech postaciach chciałem zawrzeć cztery różne nastroje. Bohater drugi od lewej jest rozbawiony dowcipem, który opowiedział interlokutor siedzący obok, drugi od prawej, który właśnie bierze haust wina. Obaj są najbardziej aktywnymi uczestnikami spotkania. Mężczyzna pierwszy od prawej jest myślami bardzo oddalony od reszty, ma założone dłonie i zamkniętą postawę. Wie coś więcej niż reszta towarzystwa. Mężczyzna pierwszy od lewej zaobserwował zafrapowanie kolegi i zastanawia się, co mogło się wydarzyć. Jest mu niezręcznie, bo jest w pozytywnym nastroju, a jednocześnie martwi się stanem kolegi. Dynamikę całości podkreśla żywiołowa forma czarnych sylwet, wydrukowanych, intencjonalnie, z pewną dezynwolturą. Ukazana scena to zaledwie ułamek sekundy, który utkwił w pamięci piątego uczestnika spotkania, siedzącego naprzeciw tej czwórki (to ja).

Praca pod tytułem *Play, stop, rewind* to rodzaj graficznego monodramu w trzech odsłonach, przedstawia ona jednego bohatera w trzech fazach rozmowy. W fazie pierwszej, patrząc od lewej strony, usiłuje wytłumaczyć pewną złożoną kwestię, w fazie drugiej, pośrodku, wyraża zaszokowanie usłyszaną od niewidocznego w kadrze interlokutora wiadomością, w fazie trzeciej, po stronie prawej, bohater milcząco wpatruje się w rozmówcę, zastanawiając się, jak przebiegłaby dyskusja, gdyby zaczął ją w inny sposób. Dlatego tytuł pracy brzmi *Play stop rewind. W sieci II* to obraz symbolizujący mężczyznę z pewnym kłopotem, który ze względu na okoliczności musi sam sobie poradzić. Znalazł się, dosłownie, w labiryncie kłopotów, które symbolizuje sieć krzyżujących się przed nim linii. Inna opowieść zawarta jest w grafice zatytułowanej *Take me to the river*. Jest to znowu impresja lata, przywołanie chwili, spędzonej wspólnie przez kobietę i mężczyznę, zgodnie z tytułem, nad rzeką. Otoczenie jest zaledwie zasugerowane poprzez zarys przybrzeżnej roślinności, która nieco zasłania oboje bohaterów. Tytułowej rzeki nie widać, bo nie ona gra tu główną rolę. Ważna jest tylko ta wspólnie spędzona chwila.

W pracy *Zakręt* widzimy męską sylwetkę, do której zbliża się przeznaczenie w postaci innej ludzkiej sylwetki. Za chwilę spotkają się twarzą w twarz. I dla jednego, i dla drugiego nic nie będzie takie, jak wcześniej. Dwaj anonimowi, nieznający się mężczyźni zmierzający ku sobie, jak w geometrii, dwa wektory przecinające się w jednym punkcie przestrzeni i czasu. W pracy pod tytułem *Przejście zablokowane* przedstawiłem krótką scenę uliczną, w której główny bohater umieszczony w środku kadru stoi przed tłumem zagrażającym mu drogę do przejścia dalej. W *Droga wolna* uchwyciłem moment, który odbywa się chwilę później, tłum rozstępuje się i bohater może przejść tam, gdzie usiłuje dojść. Ten dyptyk ma dwuznaczny charakter, z jednej strony widać w nim zwyczajną scenę przemieszczania się ludzi w mieście, z drugiej strony – zawarłem w nim metaforę relacji międzyludzkich, które nie zawsze polegają na ścisłej współpracy i wzajemnym otwieraniu przed sobą rozmaitych furtek.

Construction to opowieść o architektach, którzy obserwują zaprojektowany przez nich i konstruowany budynek. Ich tożsamość dla odbiorcy jest anonimowa, ponieważ bohaterowie są przedstawieni plecami do odbiorcy. W tej grafice, wyjątkowo, nieco większy akcent położyłem na tło, w którym zobrazowałem kłębiące się chmury zapowiadające burzę. W pracy *Zmiana kierunku* ukazałem z kolei zjawisko owczego pędu. Wszystkie postacie podążają w kierunku człowieka przedstawionego po lewej stronie kompozycji. Przed chwilą wszyscy szli na prawo, zmienili kurs w chwili, kiedy jeden z nich zawrócił, zmienił kierunek.

Podczas pracy nad zestawem używałem znanego mi zasobu technik kolagraficznych, poszerzonego przedrukiem anastatycznym, serigrafia i monotypia. Faza projektowa opierała się na procesie wykorzystującym aplikację służącą do cyfrowej obróbki obrazu. Używając wirtualnego narzędzia, stworzyłem przestrzeń, na bazie której skonstruowałem kompozycje obrazów. Poszczególne części cyklu powstawały etapami, których nie sposób przedstawić w ciągu chronologicznym. System pracy polegał na jednoczesnym opracowywaniu kilku odrębnych wątków serii. Spostrzeżenia i wnioski z doświadczeń warsztatowych wykorzystywałem sukcesywnie, poddając je analizie w kontekście uwarunkowań zewnętrznych – zaobserwowanej zmienności relacji ludzkich oraz interakcji społecznych.

Istotnym elementem budowanego przeze mnie obrazu jest samotność bohatera – drugie oblicze wolności. Bohaterem moich prac jest anonimowy uczestnik świata społecznego – domeny ładu, ale i konieczności. Jego stosunek do zbiorowości jest dwoisty: porusza się w niej, ale nie do końca do niej przynależy. Prace z cyklu *Haust* prezentowałem podczas indywidualnej wystawy w Galerii Amcor w 2019 roku. Ekspozycji grafik towarzyszyła publikacja z tekstem krytycznym dr. Dariusza Leśnikowskiego o tytule: *Cała jaskrawość samotności*. Recenzent omówił wybraną część cyklu i na podstawie analizy obrazów trafnie odczytał intencje towarzyszące powstaniu prac. Oto fragment tekstu: „Postaci zarysowane są w różny

sposób: od wizerunków niemal realistycznych, przez te zjawiskowe, fantomowe, dalej poszraflowane, jakby poranione, aż po przedstawienia płaszczyznowe pozbawione szczegółów pozwalających identyfikować postać. Charakter elementów obrazowych czasem zbliża się do abstrakcyjnych plam. Także w malarstwie Kwiatkowskiego postaci, których rolą jest przede wszystkim kreowanie modelowych sytuacji egzystencjalnych, oddane bywają raczej szkicowo, a nie portretowo. Mimo że bohaterów grafik i obrazów czasem moglibyśmy posądzać o jakieś związki, to tak naprawdę jest ich brak. Autor w specyficzny sposób izoluje postaci, wyraźnie czujemy granice ich przestrzeni, są zamknięte w sobie. Zarówno w grafice, jak i w malarstwie Kwiatkowskiego często ma miejsce umieszczanie protagonistów w klaustrofobicznych wnętrzach, ukazywanie ich – jak w filmie – w ciasnych kadrach. Odczuwamy nieautentyczność łączącego ich kontaktu, brak między nimi istotnej więzi. Artysta realizuje swoje prace w dużych formatach. Zobrazowane wydarzenia dzieją się blisko samej płaszczyzny dzieła. Zapewnia to poczucie bezpośredniego uczestniczenia w sytuacji, a przy tym wzmacnia ekspresję. Ta swoista dotykalskość rzeczy jest bardzo intensywna i czyni jaskrawymi nawet najbardziej neutralne, statyczne sceny. Ważne nie są same portrety, ale konstrukcja dzieła, która wskazuje na konkretną jednostkową sytuację ludzką i jej kontekst. Ekspresja postaci kryje się nie w ich gestach, formułach mimicznych, w ruchu, ale w wyrazie, jaki nadaje im twórca, używając wybranych środków plastycznego kształtowania¹⁴.

2. Aktywność wystawiennicza

Od roku 2009 brałem czynny udział w działalności wystawienniczej. Zorganizowałem ponad 23 wystawy indywidualne oraz uczestniczyłem w ponad 100 wystawach zbiorowych na terenie Polski oraz za granicą. Dokładny spis aktywności wystawienniczej zamieściłem w dokumencie zawierającym pisemny wykaz dorobku artystycznego.

2.1. Wystawy indywidualne

Moja aktywność wystawiennicza rozpoczęła się na trzecim roku studiów, kiedy w konkursie im. Władysława Strzemińskiego na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi otrzymałem kilka nagród, których formą były indywidualne pokazy prac. Na pierwszej z nich, w galerii Pod Napięciem na Politechnice Łódzkiej, zaprezentowałem nagrodzony zestaw grafik realizowanych na zajęciach w Pracowni Technik Łączonych. Wystawie towarzyszył katalog. W tym samym roku zaprezentowałem swoją twórczość w Galerii Bałuckiej, należącej do Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi. W roku 2010 odbyła się moja indywidualna wystawa grafiki w Galerii

¹⁴ Paweł Kwiatkowski, *Grafika*, Galeria Amcor, Łódź 2019

Nowej Łódzkiego Domu Kultury. W następnym, 2011 roku, po raz pierwszy wystawiłem swoje prace poza Łodzią, w Służewskim Ośrodku Kultury w Warszawie. Prezentacja obejmowała zestaw prac graficznych zawierających realizacje dyplomowe. W roku 2013 miały miejsce moje cztery wystawy indywidualne. Pierwsza z nich, w Galerii Profil w Poznaniu, zawierała dwa duże cykle: graficzny i malarski. Druga wystawa odbyła się w galerii Bielnik w Żyrardowie. W ramach otrzymanej w roku 2012 nagrody Grand Prix konkursu na najlepszy dyplom uczelni artystycznych w Polsce na Festiwalu Miasto Gwiazd została zorganizowana jedna z najważniejszych moich dotychczasowych wystaw w kraju, wystawa w galerii Studio, w Centrum Kultury i Nauki w Warszawie. Kolejna wystawa w 2013 roku miała miejsce w galerii Slendzińskich, w Białymstoku, w ramach zaproszenia na projekt artystyczny Graficzny Białystok. Na pierwszej wystawie w roku 2014, w galerii Re:medium, zaprezentowałem cykl obrazów olejnych, nad których powstaniem pracowałem cały poprzedni rok. Następnie miałem prezentację grafiki w Galerii Pod Plafonem mieszczącej się w moim macierzystym Liceum Plastycznym w Supraślu. W roku 2015 miałem swoją pierwszą wystawę zagraniczną, która odbyła się w Centrum Grafiki w Wilnie. Prezentacja obejmowała zestaw grafik pochodzących z różnych serii, nad którymi ówczesnie pracowałem. Drugą prezentację w tym samym roku miałem w Fabryce Sztuki w Łodzi. Był to duży pokaz wielkoformatowych obrazów olejnych. Pokazowi towarzyszyła obszerna publikacja, zawierająca niemal całą moją twórczość graficzną i malarską od 2011 do 2015 roku. W kwietniu roku 2017 zorganizowałem premierowy pokaz mojego cyklu doktorskiego w galerii Aula w Łodzi.

W latach 2017–2019 przygotowałem dziewięć indywidualnych prezentacji, wszystkie odbywały się w ramach cyklu wskazanego jako osiągnięcie habilitacyjne. Pierwsza wystawa cyklu odbyła się w Galerii Sztuki Współczesnej w Łomży, gdzie obok wcześniejszych realizacji pokazałem pierwsze prace, które znalazły się w cyklu habilitacyjnym. W kwietniu roku 2017 miałem bardzo ważną wystawę zagraniczną w Centrum Grafiki i Badań Wizualnych w Belgradzie, na której przedstawiłem kolejne realizacje cyklu, także przemieszane – zgodnie z potrzebami wystawy – z poprzednimi grafikami. Prezentacją pokazującą kolejną odsłonę cyklu (kolejny jej fragment) była wystawa w Galerii Grafiki przy Uniwersytecie Zielonogórskim. Wystawie towarzyszył wykład i multimedialna prezentacja dotycząca mojej praktyki twórczej w zakresie grafiki artystycznej. W następnej kolejności przygotowałem, wraz z profesorem Sławomirem Ćwiekiem, wystawę „Czarno Białe” w Galerii u Dyplomatów, mieszczącej się w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. Wystawa prezentowała kolejne grafiki powstające w ramach cyklu. Ostatnią wystawą, zamykającą rok 2017, była ekspozycja w murach Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, w galerii odNowa.

W roku 2018 miała miejsce moja indywidualna wystawa grafiki w Galerii MusA

znajdującej się na uniwersytecie w Brazylijskiej Kurytybie. Była to duża prezentacja, pokazująca cykl *Haust*, w jego niemal finalnej formie. Na tej wystawie pojawiło się zaledwie kilka prac ze starszego okresu, które wzbogaciły prezentację. Wydarzeniu towarzyszył mój wykład w języku angielskim na temat łódzkiej szkoły grafiki, a także na temat łączenia technik graficznych na przykładzie własnej twórczości. Wystawie w Brazylii towarzyszył kilkunastostronicowy katalog. W roku 2019 odbyła się moja wystawa w galerii Amcor w Łodzi i była to ostatnia, siódma prezentacja cyklu, ukazująca go w niemal ukończonej formie. Ze względu na powierzchnię galerii nie udało się pokazać całej serii. Wystawie towarzyszył kilkudziesięciostronicowy katalog, prezentujący moją aktywność graficzną od 2016 do 2019 roku. W drugiej połowie 2019 roku zakończyłem realizację cyklu *Haust*.

2.2. Wystawy zbiorowe

Od roku 2009 aktywnie uczestniczę w wystawach oraz przeglądach grafiki. Są to często prestiżowe wydarzenia, które odbywają się w ramach biennale i triennale. Brałem udział w kilkudziesięciu wystawach grafiki oraz w kilkunastu prezentacjach malarstwa. Prezentacje zbiorowe, w których uczestniczyłem, miały różną rangę i specyfikę. Pełny wykaz wystaw zbiorowych zamieściłem w pisemnej dokumentacji dorobku.

Szczególnie cenne i nobilitujące jest dla mnie uczestnictwo w przeglądach grafiki odbywających się w cyklach biennale i triennale. Uczestnictwo w takich wydarzeniach podlega często rygorystycznej selekcji, dokonywanej przez uznanych i doświadczonych artystów. Tego rodzaju wystawy są okazją do konfrontacji z twórcami z całego świata i umożliwiają zaistnienie w środowisku, szczególnie po otrzymaniu nagrody lub wyróżnienia. Kilka razy miałem ten zaszczyt.

Pierwsza ważna dla mnie wystawa zbiorowa miała miejsce w Muzeum Włókiennictwa w Łodzi w roku 2012. Prezentowane na niej były najlepsze dyplomy obronione na Akademii Sztuk Pięknych w roku 2011. Następną ważną prezentacją w tym samym roku była wystawa młodej polskiej grafiki w ramach Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, a także kwalifikacja do wystawy konkursowej na Międzynarodowym Konkursie Rysunku we Wrocławiu. W roku 2013 na zaproszenie Międzynarodowego Triennale Grafiki uczestniczyłem w cyklu wystaw pod tytułem *Password Printmaking*, które stanowiły prezentację młodej polskiej grafiki w galeriach zagranicznych – w Lublanie, Kasterlee, Betanzos, Rijece, Tallinie, a także w Międzynarodowym Centrum Grafiki w Krakowie.

W roku 2014 najważniejszym wydarzeniem, w którym uczestniczyłem, było Międzynarodowe Triennale Grafiki w Belgradzie, zostałem tam uhonorowany nagrodą. W październiku tego samego roku uczestniczyłem w IX Międzynarodowym Triennale Grafiki w Kochi w Japonii. Z prezentacji, które odbyły się w tym samym roku, warto wspomnieć Triennale Polskiego Rysunku w Lubaczowie, do którego

zakwalifikowałem się jako uczestnik wystawy.

W roku 2015 niezwykle ważnym wydarzeniem była dla mnie wystawa główna Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, na którym otrzymałem wyróżnienie honorowe. Moje prace przeszły także etap selekcyjny i zakwalifikowały się na Triennale Grafiki Polskiej, mające miejsce w Muzeum Śląskim w Katowicach. W tym samym roku zostałem zaproszony do cyklicznej wystawy zatytułowanej *Kolor w grafice*, odbywającej się w Galerii Wozownia w Toruniu, a także zakwalifikowałem się do prezentacji prac na Międzynarodowym Biennale Grafiki w Splicie.

W roku 2016 moje prace graficzne zostały docenione na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Sfantu Gheorghe w Rumunii, na którym otrzymałem nagrodę i uczestniczyłem w wystawie konkursowej. W tym samym roku zakwalifikowałem się także na inne ważne wydarzenie artystyczne – I Triennale Grafiki w Pekinie oraz uczestniczyłem w wystawie wybranych grafik laureatów Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie z lat 1966–2015, ten pokaz miał miejsce w budynku dawnej Szkoły Przemysłowej Żeńskiej w Krakowie.

Cztery wystawy, w których uczestniczyłem w roku 2018, a które warto tu wymienić, to Triennale Grafiki Polskiej w Muzeum Śląskim w Katowicach, Międzynarodowe Triennale Grafiki w Nowosybirsku, a także wystawa *Wielość w jedności* w Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, na której pokazane zostały techniki offsetowe, cyfrowe, serigrafia i działania intermedialne w grafice polskiej. Po raz kolejny zakwalifikowałem się także na Międzynarodowe Biennale Grafiki w Sfantu Gheorghe w Rumunii.

W roku 2019 zakwalifikowałem się (pośród 175 uczestników) na wystawę w ramach Międzynarodowego Triennale Grafiki w Sofii, na którym otrzymałem wyróżnienie. Przeszedłem również etap selekcyjny do wystawy ósmego Międzynarodowego Biennale Grafiki w Bukareszcie, do której dopuszczono 125 osób. Za prace *Haust* i *Play, stop, rewind* otrzymałem pierwszą nagrodę w tym konkursie. Ponadto w latach 2014 i 2015 moje grafiki prezentowane były na wystawach w ramach konkursu graficznego *Print Award Carmen Arozena*, odbywającego się corocznie w Madrycie.

3. Działalność dydaktyczna

W semestrze zimowym w 2018 i letnim w 2019 prowadziłem autorskie zajęcia z zakresu grafiki artystycznej dla Uniwersytetu Trzeciego Wieku na ASP w Łodzi. W pierwszym semestrze w zakres prowadzonych zajęć weszły techniki kolagraficzne. W semestrze drugim zapoznałem studiujących z techniką monotypii.

W latach 2013–2018 wspólnie z prof. Sławomirem Ćwiekiem prowadziłem zajęcia z zakresu grafiki artystycznej w powołanych w 2013 roku na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi Letnich Międzynarodowych Kursach Grafiki Artystycznej PATA.

Kursy cieszą się międzynarodowym prestiżem, przyciągając do Łodzi artystów różnych narodowości: z Albanii, Belgii, Danii, Kanady, Chin, Kolumbii, Kuby, Japonii, Włoch, Litwy, Luksemburga, Holandii, Portugalii, Hiszpanii, Szwajcarii, Republiki Południowej Afryki i Stanów Zjednoczonych. Kursy są promocją łódzkiej tradycji graficznej na świecie oraz ważnym, integrującym środowisko graficzne wydarzeniem. W roku 2019 zostałem poproszony o sporządzenie autorskiego programu kursu i poprowadzenie go samodzielnie latem 2020 roku.

Od roku 2015 napisałem trzy recenzje dyplomów licencjackich oraz cztery recenzje dyplomów magisterskich. W 2015 roku przeprowadziłem na Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie warsztaty graficzne, a także wykład i prezentację dotyczącą łódzkiej szkoły grafiki, jak również łączenia technik graficznych na przykładzie własnej twórczości. Wykład dotyczący łączenia technik przeprowadziłem także w roku 2017 w bibliotece Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz na sympozjum naukowym *Grafika i malarstwo – dwa przenikające się światy*, zorganizowanym na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, a także w roku 2018, w ramach sympozjum graficznego *Wielość w jedności, Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej*, odbywającego się w Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. W roku 2018 wykład o tym samym temacie przeprowadziłem w galerii Uniwersytetu w Kurytybie.

W 2017 roku, na zaproszenie prof. Agnieszki Cieślińskiej-Kaweckiej, przeprowadziłem warsztaty z zakresu przedruku anastatycznego dla studentów Wydziału Grafiki na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W tym samym roku razem z prof. Sławomirem Ćwiekiem przeprowadziłem warsztaty z zakresu serigrafii i przedruku anastatycznego w Liceum Plastycznym w Łomży.

4. Działalność organizacyjna w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi

4.1. Galeria 144 Grafiki

Od 2012 roku, wspólnie z prof. Sławomirem Ćwiekiem (pomysłodawcą projektu), prowadzę Galerię 144 Grafiki. Jest to miejsce wyjątkowe wśród przestrzeni ekspozycyjnych znajdujących się w uczelni, ponieważ jako jedyne ma zdefiniowany, wyraźnie określony program, polegający na prezentacji wyłącznie twórczości graficznej i rysunkowej. Dydaktyczny wymiar funkcjonowania tej przestrzeni polega na zapoznawaniu łódzkich adeptów grafiki z twórczością artystów reprezentujących inne graficzne ośrodki, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Moją intencją jest przede wszystkim poszerzanie horyzontów i wzbogacanie doświadczeń studentów łódzkiej Akademii. W galerii eksponowana jest twórczość najwybitniejszych artystów reprezentujących grafikę artystyczną w Polsce i na świecie. Oprócz dydaktycznej, galeria pełni także funkcję promocyjną, ponieważ poza prezentacjami mistrzów

grafiki organizujemy w galerii wystawy najlepszych, w naszej opinii, studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Celem jest ich nobilitacja i promocja, możliwa dzięki rozgłosowi, który galeria uzyskała w środowisku. Od inauguracji w roku 2012 udało nam się zorganizować wystawy 50 grafikom. Zaplanowane są już kolejne prezentacje. O sukcesie organizacyjnym, dydaktycznym i promocyjnym galerii świadczą liczne relacje z wystaw w prasie, w radiu i w stacjach telewizyjnych, ale przede wszystkim zainteresowanie publiczności, która w dużej liczbie przychodzi na wernisaże. Od roku akademickiego 2019/2020 zostałem zobowiązany do kierowania galerią. Do moich obowiązków związanych z jej funkcjonowaniem dołączyło układanie programu prezentowanych wystaw, projektowanie plakatów oraz drukowanie ich w niskim nakładzie (metodą druku unikatowego w technice przedruku anastatycznego) a także projektowanie zaproszeń.

4.2. Pełnione funkcje

W latach 2016–2018 pełniłem funkcję komisarza egzaminów magisterskich, przeprowadzanych w dwóch terminach w ciągu roku: w czerwcu i we wrześniu. Do moich obowiązków należało uczestniczenie w posiedzeniach komisji dyplomowej, realizacja harmonogramu obron, koordynacja ekspozycji prac dyplomowych, a także protokołowanie i wypełnianie dokumentów związanych z obroną prac magisterskich. Od roku 2013 protokołuję posiedzenia Katedry Grafiki Artystycznej. W roku 2019 zostałem poproszony o protokołowanie obrad Rad Wydziału Grafiki i Malarstwa. Jestem też angażowany do pomocy przy przeprowadzaniu egzaminów wstępnych.

4.3. Promocja dokonań studentów

Od początku pracy w Akademii podejmowałem działania na rzecz promocji dokonań studentów. Ważniejsze wydarzenia z tym związane to: współorganizacja wystawy *Pracownia 144*, prezentacji twórczości studentów Pracowni Druku Cyfrowego i Technik Klasycznych w Zgierskiej Galerii Sztuki w roku 2010. Do tej wystawy zaprojektowałem i plakat, i katalog. W roku 2011 organizowałem prezentację prac studentów pracowni Sitodruku i Graficznych Technik Łączonych w galerii Pod Napięciem zatytułowaną *Grafika Pod Napięciem*. W roku 2012 organizowałem wystawę studentów Pracowni Technik Łączonych w Poleskim Ośrodku Sztuki. W roku 2013 współorganizowałem pokaz studentów i pedagogów Katedry Grafiki Warsztatowej ASP w Łodzi w hali Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej w ramach projektu Graficzny Białystok. W tym samym roku przygotowałem wystawę studentów Pracowni Technik Łączonych w Galerii Starej Łódzkiego Domu Kultury. W roku 2014 współorganizowałem wystawę *Ćwiek i jego studenci* w galerii ODA w Piotrkowie Trybunalskim. W tym samym roku

studenci w galerii ODA w Piotrkowie Trybunalskim. W tym samym roku przygotowałem wystawę *Gate 144*, kolejną prezentację prac graficznych studentów Pracowni Technik Łączonych, która odbyła się w Stacji Nowa Gdynia w Zgierzu. W 2015 odbyła się na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie współorganizowana przeze mnie wystawa studentów i pedagogów z łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych. W roku 2018, wspólnie z profesorem Sławomirem Ćwiekiem, przygotowałem przekrojową prezentację pod tytułem *10 lat Pracowni Technik Łączonych* w galerii ASP w Łodzi.

Poza aktywnością wystawienniczą promuję studentów w przestrzeni internetowej, opisuję wszystkie odniesione przez nich sukcesy (zdobyte nagrody, organizowane wystawy) na stronie Akademii Sztuk Pięknych, a także prowadzę profil Pracowni Technik Łączonych na Facebooku.

4.4. Inne działania na rzecz uczelni

W roku 2014 nawiązałem współpracę z Galerią Sztuki Współczesnej w Łomży. Wspólnie z osobą kierującą tą instytucją, panią dyrektor Karoliną Skłodowską, opracowaliśmy program prezentacji twórczości dydaktyków Katedry Grafiki Artystycznej ASP w Łodzi w łomżyńskiej Galerii. Od zainaugurowania w 2014 roku wystawą zbiorową Katedry Grafiki Artystycznej każdego roku organizowana jest wystawa indywidualna pedagogów łódzkiej uczelni.

W roku 2015 nawiązałem z Centrum Grafiki w Wilnie współpracę, która polega na cyklicznych wymiennych wystawach grafiki litewskiej w murach Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi oraz wystawach polskich grafików w Wilnie, w tym pedagogów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

P. Kunikowski

Łódź 02.12.2019

5. Bibliografia

1. Bogusław Wolniewicz, *O Polsce i życiu, refleksje filozoficzne i polityczne*, Komorów 2011.
2. Stanisław Lem, *Filozofia przypadku*, Warszawa 2010.
3. Stanisław Bereś, *Tako rzeczy Lem*, Kraków 2018.
4. Paweł Kwiatkowski – grafika, kat. wyst., Galeria Amcor, kwiecień – czerwiec, Łódź 2019.
5. Władysław Strzemiński, *Teoria widzenia*, Łódź 2016.
6. Władysław Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, Warszawa 1928.
7. Jan Michalski, *Andrzej Wróblewski nieznany*, Kraków 1993.
8. Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.
9. Krzysztof Tomalski, *Alintaglio*, Kraków 2015.
10. Wasyl Kandinsky, *Punkt i linia a płaszczyzna, Przyczynek do analizy elementów malarskich*, Warszawa 1986.