







XM19193

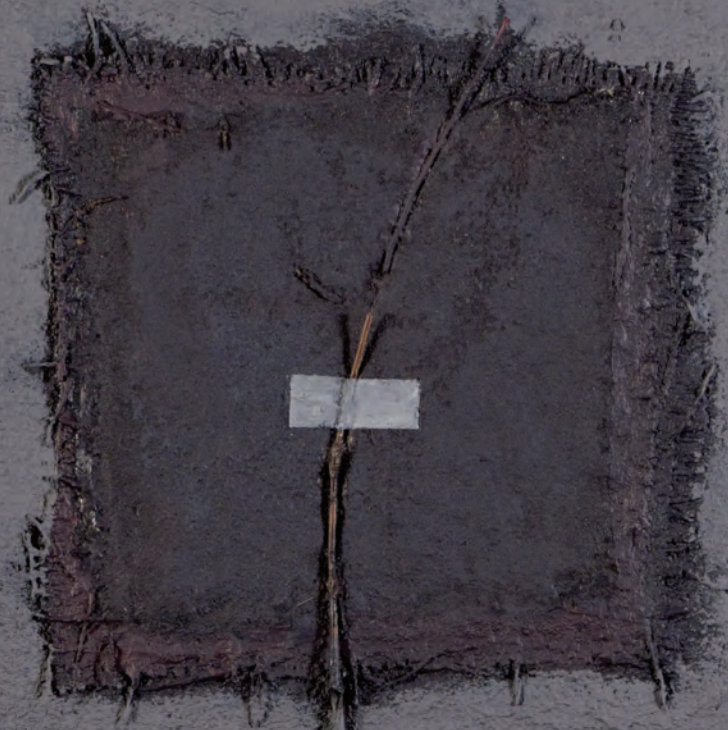


#3





























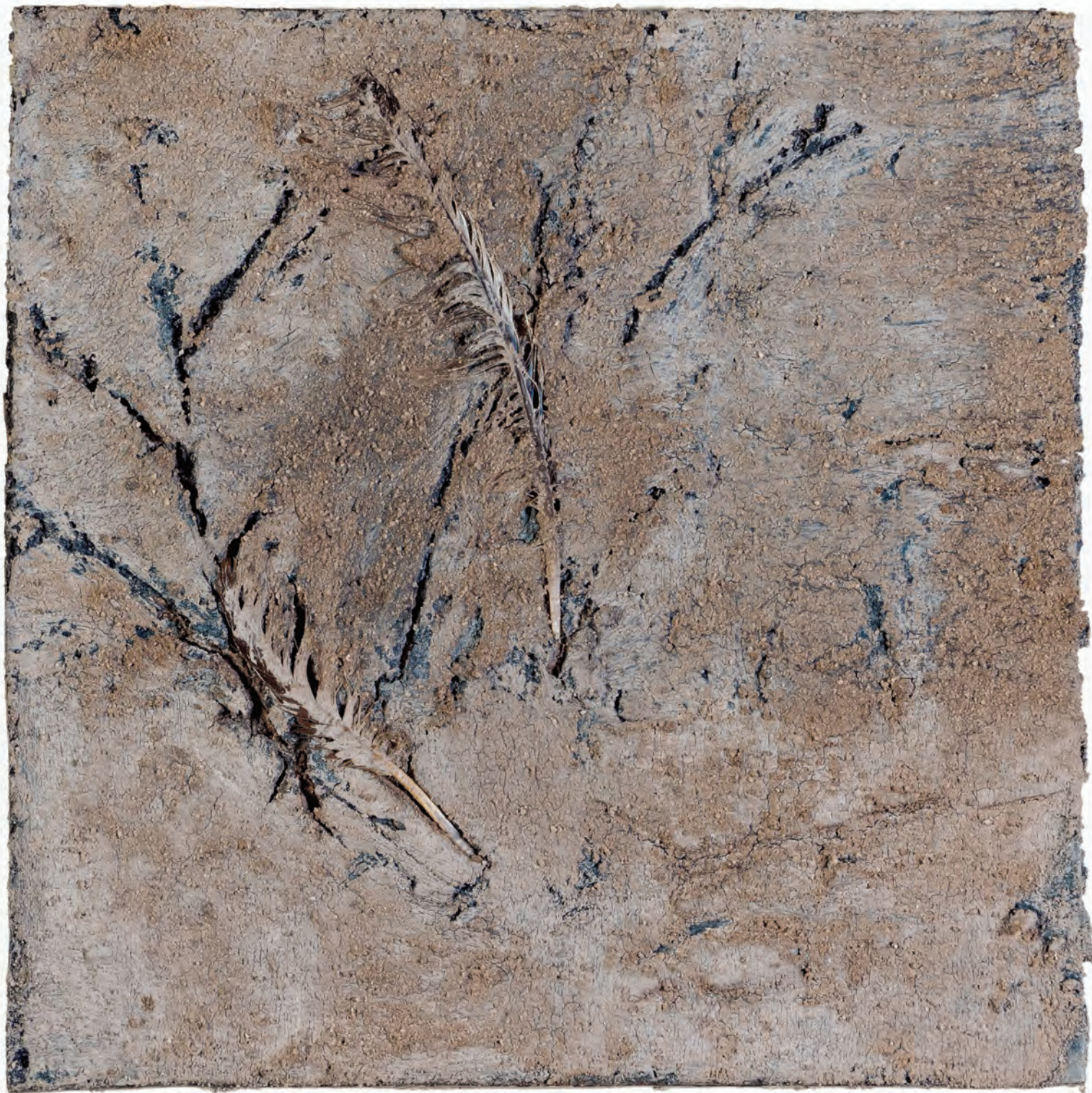


























MASKI, PIÓRA, TATUAŻE 2015/2017

Powystawie Mirosława Duchowskiego opatrzonej inskrypcją „To co pozostaje” (ASP w Warszawie, 2015) zanotowałem, że „artysta dokonuje w swojej pracowni »powiększenia« zrogowacialej, zniszczonej »skóry świata«, pokazuje jej porowate struktury, pęknięcia, wybroczyny, rozdarcia, resztki pulsujących jeszcze komórek”.

Najnowsza wystawa Duchowskiego „Maski, pióra, tatuaże” (Warszawa, 2017), utrzymana w charakterystycznej dla niego „czarnej tonacji”, wydaje się próbą wglądu pod tę „skórę”, spojrzenia „w głąb” tego, co „narysowało się” na jej powierzchni. Czerni, konsekwentnie u Duchowskiego, jest projektem poznawczym, określającym estetykę artysty. To odkrywanie niewidzialnego w widzialnym. W czerni roztapiają się i kształtują formy, rozmywają się i zaznaczają kontury. Czerni, choć można ją odczytać jako intelektualny konstrukt, jako wynalezioną właśnie jakąś nową geometrię, staje się, paradoksalnie, odkrywana/przybliżana przez artystę – „płynnością”, pulsowaniem świata.

Podobnie – jak sadzę – ma się rzecz z taką formą, którą nazwę „punktem”. Łatwo można zauważyć, że w najnowszych obrazach Duchowskiego określającą je fakturę tworzą zbiory, konstelacje, figury złożone z „punktów”. Mówiąc najprościej: choć pióra, wałki, gałązki (cytaty z natury) wciąż podtrzymują – charak-

terystyczną dla artysty – topikę, to jednak dominantę tych obrazów wyznacza to, co nazywam „punktem”. Artysta odbiera „punktowi” status abstraktu, odbiera go geometrii, przyznaje mu status „pulsu”, wpisuje w rytm życia.

Obrazy Duchowskiego to płaszczyzny, które odsłaniają coś „w głębi”, coś, co skrywa się, ale też wyjawia, przyobleka się w znaki, zapowiada coś, co przesącza się na powierzchnię, przecieka przez „opatrunki”, jakie nakłada cywilizacja. Pierwszym, najprostszym skojarzeniem, które wyniosłem z wystawy, było to, że mamy do czynienia z „opatrunkami”, „bandażami”, „plastrami”, jakie sztuka może nakładać na gnijącą „skórę świata”. Duchowski zdaje się niwelować dystans do tego, jak radziliśmy sobie poprzez sztukę z niewyraźnym, z tajemnicą, z lękiem, niepewnością i niepokojem. To, co zapisało się na „skórze świata”, próbuje odczytać – mówiąc metaforycznie – na skórze człowieka. Stąd – jak się wydaje – tytułowe „maski” i „tatuaże”.

Powszechnie rozpoznawalne artefakty codzienności stają się metafizycznymi „szczelinami”, prześwitami do czegoś innego, nienazwanego, niewyraźnego. Ileż to sztuka wypracowała już tropów, ileż odsłoniła dróg do Tajemnicy, tropów religijnych, magicznych. Zaryzykuję tezę, że Duchowskiemu bliżej do światów i znaczeń magicznych, może nawet praktyk alchemicznych (metale), niż do religijnych rytualizacji, które

powszechnie są praktykowane. Jednak, jak w magicznych ludowych „modlitewkach”, można się było „przykryć”, można się było osłonić przed nadejściem złego czasu nocy na przykład tekstem Ewangelii, osłonić krzyżem, tak u Duchowskiego wyłaniają się spod złuszczonej faktury jakieś „naruszane” symetrie, krzyżujące się linie punktów, prześwitujące „spod spodu” znaki rozpoznawalnego przez nas porządku prefigurowanego przez znak krzyża. Przeczuwane symetrie wzmacniane są przez układ „punktów”. Jedne z tych punktów są „puste”, przypominają znak okręgu, inne przypominają „punkt w punkcie”, zdają się „pulsować”, wypełniać czymś wyłaniającym się od spodu.

Tak jak pulsowanie widoczne jest za sprawą „punktu w punkcie”, tak również coś, co się wyłania, przesącza od spodu, widoczne jest w powszechnym u artysty koncepcie „płaszczyzny w płaszczyźnie”, płaszczyzny nakładanej na płaszczyznę. To nakładanie wielu płaszczyzn na siebie (wynaleziony przez cywilizację wielowarstwowy „opatrunek”) ewokuje silny efekt „ciążenia”, otwieranie się „w głąb”. To jest przypominanie elementarnej aksjologii pionu, obrazowanej w sztuce i życiu potocznym na przykład w łodydze kwiatu czy pniu drzewa, w układzie gałązki czy ptasiego pióra, co często odnajdujemy w pracach Mirosława Duchowskiego.

Obrazy są wiszącymi na ścianie płaszczyznami, ale w świetle tego, co napisałem wyżej, można przekornie zaproponować, aby dzieła z cyklu „Maski, pióra, tatuaże” oglądać (percytować) „na podłodze”, a nie na ścianie. To jest świat, który nie tyle widzimy, ile odczuwamy, stąpamy po nim, mamy w nim oparcie, ale jest

ono pozorne, gdyż są to fragmenty podłogi w postaci „pułapek”, strzegących czegoś „pod spodem”, czegoś, co jest w głębi, co nam zagraża, wzbudza lęk, pociąga w głąb ciemności. Metafora „podłogi” personalizuje te lęki. Lęk jest zasadniczym wymiarem egzystencji. Życie ostatecznie nie jest marszem ku cokołom, nie jest przeważnie „szczeblem do sławy grodu”. Życie jest po to, aby go przeżyć, nawet gdy przyjmujemy żłudne i modne dziś formuły – „codziennie święto” albo „jutro już dzisiaj”!

Coś, co pulsuje w głębi, co nam zagraża i nas niepokoi, co przesiąka przez nakładane przez cywilizację „opatrunki”, coś, co uobecnia się jak punkt w punkcie, jak płaszczyzna w płaszczyźnie wyłania się pośród form pokruszonych (stanowią one tło dla tego, co ujawnia się z głębi), objawia swe istnienie pośród form świata pełnego „rozstępów”, „zmarszczek”, rozpadlin, szarości (próżno tu szukać choćby plamki zieleni), wśród czegoś, co zdaje się gnici, świata wypełnionego „szkieletami” natury, znakami martwoty. Paradoksalnie, jak to u Duchowskiego bywa, martwota przypomina o życiu, jest jak zegar, który wciąż tyka.

Prezentacja obrazów Duchowskiego jest sekwencyjna, ma naturę przemyślanej opowieści, która rozwija się od ekspozycji pierwszego dzieła po ostatnie. Mniej więcej w połowie ekspozycji „punkty puste”, jak je określiłem, zdają się wypełniać tym, co „podsiąka” od spodu, zamieniają się więc w plamy, a plamy w rozlewiska. Pulsuje to, czego genezy (początku) nie znamy, co samo się wyraża, postaciuje, obywa się bez wynalezionych przez człowieka form. „Puste punkty” są jak

rany, których nie należy opatrywać, zablizniać, ale rozdrapywać, poszerzać, aby dostrzec na dnie coś w rodzaju zwierciadła, w którym możemy się przeglądać, samoopisywać i samopoznawać. Artysta zdaje się mówić, że coś, co zyskało formę symbolizowaną choćby przez totalność „czerni”, rozkłada się, gnije w substancie/zywiolu życia.

Kolejna sekwencja opowieści Duchowskiego pokazuje, że owe „punkty” rozszerzają się w okręgi/koła, replikują się, zawierają się w sobie nieregularnie, są znakami ruchu spiralnego, który dla filozofów jest wielce wydajną figurą myślenia. Te punkty, jako przesłany do tajemnicy, do nienazwanego, zyskują swego rodzaju inicjatywę, kreślą się same, bez naszej wiedzy, zagrażają nam. Gdy odwołamy się na przykład do potocznych czy popkulturowych wyobrażeń choroby, mogą oznaczać upostaciowanie lęku wobec jakiejś tajemnej siły, jakiejś złej materii, wirusów czy namnażających się komórek nowotworu.

W kolejnych obrazach artysty można odczytać, że owe znaki lęku, niepokoju zaczynają podlegać kulturowym grom, nabierać dramatycznego wyrazu za sprawą ich popkulturowych banalizacji. Droga prowadząca do Tajemnicy może stać się przestrzenią gier.

„Opatrunki” i „plastry”, które na gnijącą „skórę świata” nakłada nasza cywilizacja, zyskały własną inicjatywę, na swój sposób wyalienowały się, ludzka i oszukują nas, a przez to są najbardziej niebezpieczne. Coś, co wycieka i podsiąka, zagraża i niepokoi, samo teraz układa się w ochronne siatki, imituje bandażę, a może nawet zabezpieczające kraty, w które układają się na tle koloru miedzi strużki czegoś, co może przypominać krew. Na tych samorodnych, zrodzonych przez lęk i niebezpieczeństwo „opatrunkowych” obiektach, opatrzonych tajemniczymi inskrypcjami, przypominającymi łacinę w diagnostyce lekarskiej, znów pojawiają się „punkty” jak wysypka, jak ropień, jak czerniak na skórze.

„Maski, pióra, tatuaze” oswajają z lękami naszego czasu, jak magiczne zaklęcie obiecują symboliczną skuteczność za sprawą rytuałów sztuki.

Roch Sulima, 9.04.2017

Moje impresje z wystawy „Maski, pióra, tatuaże”

Zestaw zaprezentowanych prac, pomyślany jako cykle, ma jednak dla mnie przede wszystkim cechy wspólne. Wynikają one zarówno z tego nieuchwytnego „czegoś”, co zwykliśmy nazywać nastrojem czy klimatem, jak i z formalnych środków użytych przy tworzeniu. Mood Duchowskiego trzeba z pewnością polubić, a to znaczy, że najpierw należy zaakceptować surową kolorystykę i fakturę dzieł. Wybór barw ma dla mnie fundamentalne znaczenie, uważam bowiem, że oddają one, wbrew pierwszym konotacjom związanym z paletą wybranych kolorów i ich niekontrastowym zawsze zestawieniem, wcale nie chłód, dystans i swoiste „zamrożenie” świata, który staje się artefaktem, ale przeciwnie – kruchość, „szczerlinowość” i tymczasowość materii.

Świat jest – nazwijmy to – pozszywany, pełen wiązań, fastryg i chropawych płaszczyzn, niekiedy przenicowanych, wręcz traktowanych jak w albumie entomologa, który „przyszpila” to, co z natury znajduje

się w ruchu, jest dynamiczne, wzrasta i umiera, by rodzić się ponownie. Jest czymś, co stawia opór, zawsze powiązaniem elementów, które wprawdzie mają nadać mu trwałość, ale świadczą jedynie o tym, że tak właśnie chcielibyśmy go widzieć. Nawet ulotne piórka i inne eteryczne artefakty wokół nas domagają się unieruchomienia po to, aby „dały do myślenia”. To, co zwiemy życiem w świecie, jest właściwie niepoznawalne w swojej płynności, ale by choć zbliżyć się do tajemnicy, na czym polega gra w życie – nakładamy maski, ozdabiamy i kaleczymy (co też jest rodzajem zdobienia) własne ciała, utrwalamy ulotność, pokazując jakiś jej moment. To swoisty gwałt na naturze, a to wymaga kolorów, które ową tymczasowość wyakcentują. Malowanie to – z takim przekonaniem wyszedłem z wystawy prac Mirosława Duchowskiego – jedna z form opowieści o, beznadziejnej w istocie, próbie zatrzymania zmienności i ruchu w życiu, kulturze i przyrodzie.

Wojciech Józef Burszta

Zbigniew Taranienko

ÖTZI:

Pióra kaczek zawsze pływały pod domem
Z czarnej wody wyskakiwał karp
Śnieg przykrył wszystko kiedy przyszła pora

Ceremonie ciała odkrywanie rzeczy

To co pozostaje nie jest tym co jest
Dzisiaj
W ciągu tych pięciuset dni po to żeby nic nie zostało
Maskowanie wypalanie

Ślad przejścia Ötzi przez rzeczy w zamrożonej wodzie
Ostrze z miedzi kozioł w brzuchu
Dwieście tysięcy dni
Dziurawienie wypalanie okrywanie
Sześćdziesiąt jeden tatuaży

Rytuał zdrowia żeby nic nie zostało

Ślad tatuażu na miedzi
Maska w gablocie strzępy w powietrzu
Tabliczki prawdy w sztuce spowiedzi

Czas czasy i pół czasu

Kilka miesięcy po wystawie „To co pozostaje”, w 2015 roku Mirosław Duchowski zmienił stosunek do przyjmowanych podstaw malarstwa – w inny sposób zaczął ujmować znaczenie wstępnego projektu i funkcji krytycznego myślenia, które początkowo powoduje odrzucanie niedopracowanych idei i konkretnych pomysłów, a po aprobacie uznanych za trafne i nośne wywołuje nadmierną kontrolę nad falą twórczych emocji, trzymając w ryzach wszystko, co wymyka się racjonalizacji – instynkt, malarski impet i intuicję. Duchowski pozbył się w dużym stopniu myślenia, które ma charakter pragmatycznie instrumentalny i w coraz większym stopniu włada współczesną cywilizacją, narzucając wąskie reguły postępowania w miejscach, gdzie ich nie było – w rezultacie wypcha humanistykę w duszne nisze, mimo okazjonalnie rzucanych deklaracji i odruchów rozsądku. Inżynierowie postępu nie wiedzą, że artysta czy uczonek nie może wieść życia przeliczanego na parametry – musi mieć dużo swobody w błędzeniu po terytoriach niejasnych i problematycznych, więc także po tym, co odrzuca logika analityczna i racjonalna pragmatyka.

Nie znaczy to wcale, że Duchowski pozbył się zupełnie w swojej sztuce tego, co racjonalne: kwadrat, koło czy regularne układy znaków umieszczane są obecnie nawet częściej w środku nowych płócien niż dawniej. W „Maskach” i „Tatuazach” dominują kompozycje centralne, inaczej jest tylko w „Piórach”, trzecim cyklu zaznaczonym w tytule wystawy – ale są to przecież pejzaże, i jakież byłyby one nudne, gdyby komponować je

wszystkie w porządku ołtarzowym. We wszystkich obrazach istnieje więc konstrukcja, która przekazuje własne treści plastyczne. Organizuje je i na tyle wyraża, że pozwala na stawianie pytań, porządkując tę drugą, nie do końca jasną warstwę, której prace zostały poświęcone. Czyni więc tylko to, co ma czynić: to, co racjonalne, nie stanowi o merytorycznej konkluzji odnoszącej się do całości.

Naprowadzał na nią Duchowski w wypowiedzi podczas otwarcia, między innymi idąc śladem tytułów cykli nowych prac. Od razu warto zauważyć, że najbardziej zwodniczy tytuł mają „Pióra” – nie sięgają wyłącznie chłopięcych fascynacji przygodami Old Shatterhanda i Winnetou, wykorzystują zbliżenia podwórka sprzed domu i niewielkiej sadzawki – z piórami zgubionymi przez ptaki. Bywają w nich także zerwane wiatrem uschnięte gałązki. Pamięć i fakty – woda, piasek, w późniejszej porze roku śnieg. Kompozycja prac została zdynamizowana, naturalna materia silnie wyeksponowana, wklejone pióra przypominają o dawnej serii ekologicznej. Sposób kładzenia zmatowiałej farby o zageszczonej konsystencji pozwala na odczytywanie tych obrazów także abstrakcyjnie – można tak uważać na pierwszy rzut oka.

Maski są bliżej wyobrażeń tematu, ale w wydaniu Duchowskiego nie są to gatunkowe kamuflaże przydatne przy zabijaniu zwierząt, ozdobne dodatki wzmagające uciechy karnawału, oblicza przodków i bogów używane w plemiennych i religijnych ceremoniach – raczej obłe osłony, pokrywy, chroniące wartościowe relikty czy preparaty, prawie jak dawne przyłbice

zabezpieczające twarze walczącym na drzewce i białą broń, lecz osłaniające też wzrok, chroniące ostrość widzenia. Spod nich często metalicznie coś błyska. Miedziane płytki, czasem siatki. Maski bywają w całości wzmacniane smołą, wtapiane w matowy asfalt, jak wcześniejszy obraz z ważką, powtórnie prezentowany, przypominający organiczny świat. Obok wyraźnych masek-osłon, z odległym lśnieniem, śladami odcisniętych gałązek, pojawiają się także coś prawdopodobnie ukrywające wypukłe kuliste formy i namalowane pojedyncze siatki – obecne w sposób konkretny w wybrzuszeniach innych obrazów. Duchowski coś ukazuje, nie dopowiada jednak tego do końca, pozostawiając odbiorcy interpretowanie całości – „Maski” stają się częścią niewyjaśnionego u podstaw rytuału. Podobnie jak obrazy z cyklu „Pióra”, „Maski” eksponują poetycko uogólnioną materię – nie wyczerpuje ona jednak tematyki, prace z tego cyklu sugerują namacalną bliskość nieznaną, ukrytą w nich rzeczy. Tkwią w nich, w kilku miejscach, grube miedziane sztyfty – dobre przewodniki prądu. Funkcję masek, a także to, co mieści się pod nimi, osłania tajemnica, a jednocześnie oznaczają je ściśle porządkowe tabliczki z serią liter i cyfr, nieraz pozacieranych i nieczytelnych, a czasem świeżych, jakby szybko napisanych. W „Maskach” ważne jest, jak zwykle, to, co pod nimi się kryje: można domnie mywać, że to nieznanne ma związek z człowiekiem.

Na otwarciu Duchowski wspominał o tajemnicy – o rytuale, magii i o Ötzim, człowieku sprzed pięciu tysięcy lat wydobytym z alpejskiego lodowca, i jego kilkudziesięciu tatuażach – zostały wykonane w miejs-

cach ważnych także energetycznie, wyróżnianych przez akupunkturę. Prace artysty z trzeciego cyklu zwanego „Tatuaże” sygnalizują linie wyraźnych nakłuć, sprawiają przy tym wrażenie abstrakcji łączących pewną regularność układów wypalonych otworów, drobnych dziur, czasem wypełnianych, ze swobodą stylistyczną stosowaną w malarstwie materii czy w informelu. Rozbudowane sekwencje tatuaży mieszczą się najczęściej w wyznaczonych prostokątami lub kwadratami polach, opatrzonych jeszcze określającymi coś nieznanego znaczkami; wyglądają nieco podobnie jak nietypowe, prostokątne tablice strzelnicze z seriami zaznaczonych trafień. Patrząc na nie, wydaje się, że artysta robił je pod wpływem silnej determinacji, jakby sam odprawiał nieznaną rytuał. Albo że czynił to z napięciem, o jakim wspomina się w opisach zabiegów magicznych, których skuteczność zależy nie tylko od zaklęć słownych i zastosowania ściśle określonego materiału, ale także od kolejności przypisanych do nich czynności i właściwego sposobu wykonywania. Tylko to stylistyczne spostrzeżenie pozwala zrozumieć utożsamianie – w dwukrotnie już wspomnianej wypowiedzi Duchowskiego – rozwiniętego religijnego ceremoniału, a raczej wiary z magią; na ogół rozłącza się je ze względu na doraźnie określony cel, charakterystyczny dla magii, i trwałe przekonanie, wymykające się logicznym potwierdzeniom, przekonanie o istnieniu determinującego bytu typowego dla wiary. Czy wykonywanie tatuaży powodował zawsze ten sam jednoznaczny cel? A czy tak było w przypadku nowej artystycznej praktyki Duchowskiego?

Można powiedzieć, że wstępnym projektem było wypełnianie – powtarzane w całej serii – rytuału porządkowania emocji, poza oczywistą chęcią wytworzenia obiektu, co trzeba podkreślić nie tylko dla porządku i postawić na pierwszym miejscu, czyli zawierała się w nim także swoista artystyczna autoterapia podjęta zapewne z jakiejś ważnej przyczyny. Pewną wartością dodatkową – poza powstaniem swego rodzaju artystycznego dziennika w postaci prac powiązanych ze sobą komplementarnymi cyklami o osobnych tytułach, być może jako etapów, a może różnych aspektów całości – stało się także doświadczenie improwizowanego przez artystę uczestnictwa w procederze przypominającym bardzo dawne praktyki kulturowe. Wraz z nią niespodziewanie pojawiał się w trakcie pracy coraz bogatszy program artystyczno-badawczy – jakby sam, bez uprzedniego projektowania. Dotyczył relacji między typem nastawienia malarza w czasie procesu twórczego a działaniami magicznymi w sytuacjach, kiedy można się było spodziewać jakiegoś publicznego ich oddźwięku. Przykładów takiego postępowania jest wiele, ale najpełniej są one zaobserwowane w obrzędach szamańskich, aczkolwiek w tym przypadku ważne jest jedynie nastawienie szamana podczas wykonywania czynności, rzutujące na jego zachowania, a nie cała – quasi-teatralna – sytuacja, lepiej nadająca się do analiz gier i sposobów postępowania z widzami.

Można by było, podejmując refleksje nad takimi postawami, posługiwać się zjawiskami mniej malowniczymi, które w bogaty sposób opisywał i analizował Bronisław Malinowski. Sprawa od dawna była badana, kiedy o genezie sztuki powstawały tomy, konstruowano różne ich koncepcje przy biurku albo wyliczono w formie argumentów liczne świadectwa badań terenowych, choć na pierwszym planie była przede wszystkim stawiana transformacja postawy społecznej. Mniej zwracało się uwagę na intencje, motywacje czy intencjonalne nastawienie – artystów, realizatorów lub wykonawców; najbardziej badano proces wytwarzania się nowych relacji grupowych, prowadzących do specyficznego interakcyjnego splotu teatralnego. Duchowski wchodzi w tę sprawę w perspektywie innej: plastycznej, pytając po takim doświadczeniu sam siebie, czym jest proces twórczy, a w związku z tym, czym jest sztuka, a skoro emocje przekładają się tak skutecznie na jej kształt, wyraz i wartości, jaka jest naprawdę – wobec racjonalności, którą przez dziesięciolecia stosował i wielce cenił... Czy dobra sztuka musi sięgać do źródeł, z których wyłoniły się także magia i rytuał? To pytanie aktualne po licznych zawirowaniach XX wieku, doprowadzających w końcu nie tylko do aprobaty jej pełnej dowolności, ale i do takiego pojmowania, które sztukę w sprawdzonej przez tysiące lat formie całkowicie niszczy...

Zbigniew Taranienko

Notatki z wystawy „To co pozostaje”, ASP w Warszawie, 2015

Pierwsze skojarzenia... to sala „czarnych luster”, w których artysta każe się nam przeglądać. W tradycji „czarne”, zasłonięte lustra to zakryte okna do „tamtego świata”, a więc znak czegoś „granicznego”. Nie znam nikogo, kto by tak konsekwentnie zapraszał, przy pomocy czarnych płaszczyzn, ekranów i figur, do myślenia o granicznej sytuacji naszej egzystencji na ziemi.

Czerń na tej wystawie to radykalny zwrot poznawczy, który przez swoją totalność działa jako projekt/koncept estetyczny. W tej konsekwentnej architektonice czerni odnajduję propozycję jakiejś „nowej geometrii”. I nie chodzi tu o znane już geometrie nieeuklidesowe, ale o coś paradoksalnego, co w przybliżeniu nazwę **geometrią emocjonalną**.

Pomijam tu konstruktywistyczne możliwości tej geometrii, gdyż w pierwszej kolejności odczytuję ten pomysł jako formę uobecniania się „czegoś całkiem innego”, co nie pojawia się sylogizmach, medytacjach, wnioskowaniach, manifestach, ale jest pierwszym, nagłym, „ośniewającym” czernią, totalnym **wglądem** w świat, wskazaniem na potrzebę jakiejś nowej kosmologii, podsunieciem współczesnemu człowiekowi właśnie „czarnego lustra”.

Można powiedzieć, że artysta robi w swojej ciemni „powiększenie” zrogowaciałej, zniszczonej „skóry świata”, pokazuje jej porowate struktury, pęknięcia, wybro-

czyny, rozdarcia, resztki pulsujących jeszcze komórek. Wszystko to malarsko pojawia się za sprawą „zgrzebnej” faktury świata: płótno, drewno, porowate, jakby piaskowane powierzchnie, w które wtopiona jest na przykład struktura wałki, a może tylko pamięć tej biologicznej formy; wlepiane są gałązki, misterność żdźbła, kruchy patyk, który odsyła do naszych wyobrażeń kruchości, do przypomnień, symboli i znaków, do śladów utraconej harmonii. Jest w tych obrazach przypomnienie zdarzeń i sytuacji elementarnych („Coś się stało” i „Coś się nie stało”), pamięci związków naturalnych („Ograniczenie”, „Plon”, „Równowaga”, „Jedność”, „Harmonia”), wpisanych w totalizującą poetykę czerni, w formy, które się „upłynniają”, przechodzą w „kropliste” struktury czarnych kwadratów, prostokątów, panoram. A my zdajemy się płynąć w tej ciemnej strudze, oswajając się z „ciemnym światłem”!

Do tych laboratoryjnych czerni/szarości wnikają „z zewnątrz” jakieś działania, procesualności, pojawiają się wtrącenia, wpisy, iniekcje, widoczne są plastry, łaty, fastrygi, tworzące czarny pejzaż szczegółów, kolekcje sztucznych natur, które każą pamiętać o utraconej zieleni „gałązki oliwnej”. Poruszona przez „totalność czerni” – pamięć naszego miejsca na ziemi wydaje się podstawowym przesłaniem twórczości Mirosława Duchowskiego.

Roch Sulima

Publikacja wydana w związku z wystawą Mirosława Duchowskiego
MASKI, PIÓRA, TATUAŻE 2015/2017
14.02 - 1.03.2017

Galeria Wystawa
al. Wojska Polskiego 29
01-515 Warszawa

Redakcja naukowa: prof. **Mirosław Duchowski**
Korekta: **Katarzyna Olesińska**
Zdjęcia: **Piotr Kubat** / www.piotrkubat.com
Projekt i opracowanie graficzne: **Piotr Welk**

W katalogu użyto kroju pisma **Mauritius Condensed**.

© Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i Autorzy, 2017

Wydawca



Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Krakowskie Przedmieście 5
00-068 Warszawa
www.asp.waw.pl

Zrealizowano w ramach dotacji podmiotowej na utrzymanie potencjału badawczego
Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na rok 2016.
Zadanie badawcze: Język wypowiedzi malarskiej w aspekcie społecznym
i indywidualnym / Recepcja indywidualnego dorobku artystycznego
pracowników naukowo-dydaktycznych Wydziału Malarstwa
Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Druk i oprawa: **Drukarnia Klimiuk**, Warszawa
www.klimiuk.com.pl

ISBN 978-85-65455-53-6
