

# Kim jest Głogowski?

Andrzej Jarosz

W opowiadaniu Jana Michalskiego zatytułowanym *Centrala*<sup>1</sup> odnaleźć można collage rozmaitych, sensualnych przypomnień – skojarzeń będących udziałem dziecięcego bohatera, przypuszczalnie *alter ego* autora. Kopalnia-instytucja mieszcząca w sobie tajemniczy mikrokosmos jest powodem rekonstrukcji niemal synestezyjnych wrażeń narratora. Struktury, materie, dźwięki, a pomiędzy nimi obecność ludzi, ich głosy i zachowania, składają się na wyjątkowy obraz zapamiętany z dzieciństwa. Napęlnia on autora wzruszeniem i podziwem. Jednym z najbardziej wyrazistych emocjonalnie fragmentów opowiadania jest opis tytułowej centrali telefonicznej, przybytku tajemnicy, do którego bohater bywał wprowadzany przez matkę. Kiedy [...] *Zaczynały migać lampki na tablicy rozdzielczej, zielone albo czerwone, z literami albo cyframi pod spodem, wskakiwały i odskakiwały sprężyny długich, mosiężnych wtyczek, terkotały i dzwoniły telefony – byłem całkowicie zauroczony*<sup>2</sup>. Oczarowaniu sprzyjała kaskada migoczących światełek z towarzyszącymi im dźwiękami – harmonijnych i atonalnych, mieszających się z kodami poleceń, skrótów, słów o różnej intonacji. Obraz telefonistek znajdujących się w wyłączonej z rzeczywistości, nieco tajemniczej przestrzeni z kolorystycznymi akcentami analogowych kontrolerek i bakelitowych tablic rozdzielczych przywodzi na myśl obrazy Wojciecha Głogowskiego.

Uważni czytelnicy niniejszego Kwartalnika natknęli się zapewne kilkakrotnie na jego nazwisko. To osoba odpowiedzialna za kształt graficzny „Quartu”, jego skład i produkcję. Głogowski jest również autorem projektów graficznych książek i katalogów realizowanych m.in. dla wrocławskiego Muzeum Architektury. Jest on jednak przede wszystkim malarzem. Pracuje w rodzinnym Wrocławiu (ur. w 1967 r.), ale funkcjonuje też w środowisku krakowskim: jest członkiem i współzałożycielem Stowarzyszenia Artystycznego Otwarta Pracownia<sup>3</sup>, od pewnego czasu związany także z Galerią Zderzak. Absolwent Zakładu Wychowania Plastycznego w Kaliszu i pracowni

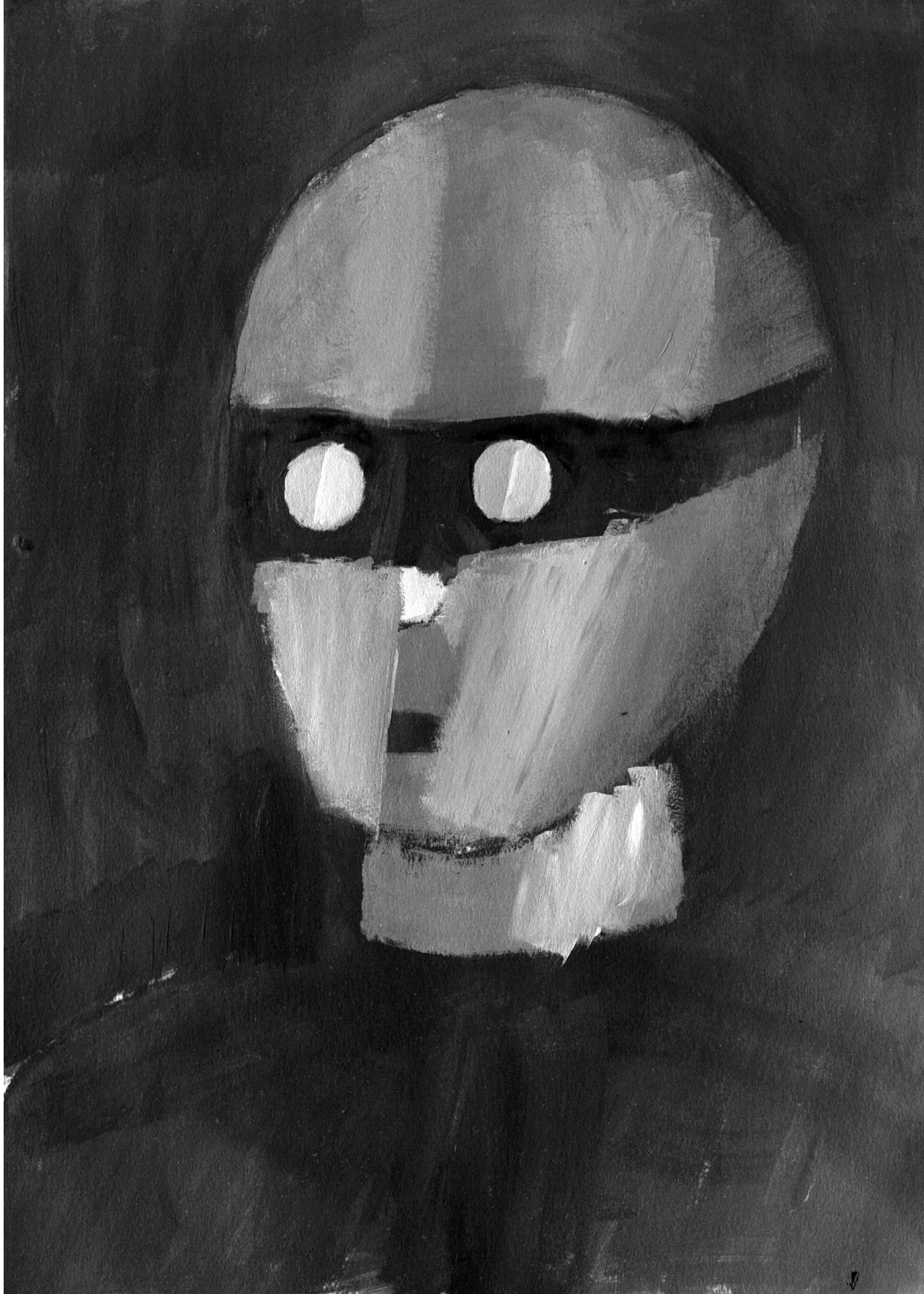
il. 1 Kierowca, 2009,  
ol. papier, 45 x 30 cm



<sup>1</sup> J. Michalski, *Centrala*, „Znak. Miesięcznik”, nr 644, styczeń (1)2009, s. 123–127.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Stowarzyszenie Artystyczne Otwarta Pracownia powstało w 1995 roku. Prowadzi niezależną galerię Otwarta Pracownia, skupia następujących artystów: Bettinę Beręś, Ignacego Czwartosa, Olgierda Chmielewskiego, Jacka Dłużewskiego, Wojciecha Głogowskiego, Jerzego Hanuska, Miho Iwatę, Krzysztofa Klimka, Stanisława Kobę, Roberta Maciejuka, Dariusza Młackiego, Marcina Pawłowskiego, Marię Pyrlik, Jadwigę Sawicką i Grzegorza Sztwiertnię. Pełne informacje o programie, twórcach, wystawach, jak również dane bibliograficzne na temat Otwartej Pracowni opublikowano w ostatnim czasie na stronie: [www.otwartapracownia.com](http://www.otwartapracownia.com).



alternatywnych metod dydaktyki plastycznej Tadeusza Wolańskiego (dyplom 1993), w drugiej połowie lat 90. związany był z kręgiem formalnych i nieformalnych uczniów Jerzego Nowosielskiego. W ostatnich latach tworzy *in situ*. Mamy zatem do czynienia z malarzem o dłuższym stażu, którego styl przeszedł już kilka faz, by uzyskać intrygujący, figuralny i narracyjny modus znajdujący interesujące odbicie w prozie Michalskiego.

Głogowski, odwołujący się do duchowych i intelektualnych doświadczeń herosów abstrakcji – przede wszystkim Kazimierza Malewicza, Ada Reinhardta i Josefa Albersa, a obok nich (choć w odpowiednim dystansie) również Stanisława Fijałkowskiego – rozpoczynał swoje malowanie od ekspresji naznaczonej „kafkowską” atmosferą. Współ z lekcją figuracji w wielu jej odmianach interesowała go twórczość Ludwiga Kirchnera i Otto Muelle-  
ra, a także płótna malarzy z kręgu École de Paris. Silnie rezonuje w jego pracach także sztuka Andrzeja Wróblewskiego. Początkowo Głogowski skłaniał się ku malarstwu nieprzedmiotowemu, abstrakcyjnemu z powodu stosowanej redukcji kształtów i uproszczenia konstrukcji, co zapewne należało także łączyć z rygiem i prostotą intrygującej go wówczas twórczości Jerzego Nowosielskiego. Inspiracje te wraz z własnym rozpoznawalnym już „pismem malarskim”, intuicyjno-rygorystyczną kompozycją oraz zawężoną i zgaszoną gamą barwną były czytelne pod koniec lat 90. XX w. Jednak powrót do Wrocławia przed 2000 r., pauza w tworzeniu i późniejsze odnowienie praktyki malarskiej w nowym miejscu poskutkowało ożywczą zmianą, choć na pierwszy rzut oka związaną z regresywnym wycofaniem się z rejonów abstrakcji.

W *Kilku słowach o sobie*<sup>4</sup> Głogowski twierdzi, że nowe obrazy zaczął malować od 2001 r., decydując się na przedstawienie ludzi, których otoczenie objawiało się jako przestrzeń pogmatwanej anachroniczności. Realizacje te miały odświeżyć także satysfakcję malarza z samego aktu tworzenia, eksploatując to, co [...] *wyszło z mody albo utraciło swoje utylitarne znaczenie. Stało się liryczne. Albo nawet zyskało niezamierzoną głębię*<sup>5</sup>. Wykryształizowała się też nowa, prywatna ikonografia malarza – z odwołaniami do dawnych przedstawień reklamowych i malarstwa o użytkowym, często popularnym charakterze. Głogowski jest świadom, że jego obrazy *nie przystają do współczesności i to jest właśnie ich sposób manifestowania*<sup>6</sup>, wszakże w tamtym momencie najważniejszy był dla niego entuzjazm wywołany odnowionym procesem malowania-przedstawiania.

Obrazy z serii „bakelitowych”, po raz pierwszy zaprezentowane w czasie indywidualnej ekspozycji w domu Anity i Andy’ego Fincham w Podkowie Leśnej (2003)<sup>7</sup>, zawarły w sobie wcześniejsze doświadczenia abstrakcji, lecz dobór tematów, rozwiązania kompozycyjne, a zwłaszcza fenomeny odkryte przez malarza na poziomie substancji inspirujących go przedmiotów dały zaskakujący efekt. Głogowski w ściszonych, nostalgicznych figuralnych kompozycjach, w których wątek technologii w ujęciu retro odgrywał niebagatelną rolę, dał świadectwo fascynacji zapładniających jego wyobraźnię artefaktami, które wraz z bohaterami nowych płócien wpływały na specyficzną, statyczną narrację. Płótna takie jak *Foto-Schubert* kreowały świat odwołujący się do ducha przedwojennego Wrocławia, będąc w tamtym czasie bliskie atmosferze współczesnych kryminalnych powieści Marka Kra-



<sup>4</sup> W. Głogowski, *Kilka słów o sobie*, za: [www.otwartapracownia.com/czlonkowie/glogowski/teksty/001.html](http://www.otwartapracownia.com/czlonkowie/glogowski/teksty/001.html).

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Przykłady obrazów tej serii odnotowano i reprodukowano w: *Otwarta Pracownia. Kraków 2003*, [katalog roczny], red. J. Hanusek, Kraków 2003 (edycja zrealizowana w 2004 r.), s. nłb. 38–39.



il. 2 *Foto-Schubert*, 2003, ol. pł.,  
160 x 130 cm

jewskiego – podobnie jak one wywoływały „cienie” Breslau, odwoływały się do tradycji, specyfiki i codziennej kultury przedwojennego Wrocławia. Ten tajemniczy i sentymentalny wątek nie był wszakże najistotniejszy. W sensie malarskim wyszukane i powściągliwe gesty postaci, wyeksponowanie znaczących przedmiotów oraz stosowanie statycznych, harmonijnych kompozycji i ciężkich, ciemnych gam barw podporządkowane zostały sensualnej materii. Tkanka prac Głogowskiego zaczęła celowo sugerować własności bakelitu (jednego z pierwszych tworzyw sztucznych używanych w przemyśle i rzemiośle na początku XX w.), ale również lakierowanego drewna i metalicznych materii jakby przesiąkniętych zapachem smarów. Obrazy utrzymane w ciepłych, lecz mrocznych tonacjach rozjaśniał chłodny poblask archaicznych kineskopów oraz soczewek okularów i obiektywów zabytkowych aparatów fotograficznych, będących ważnymi figurami anturażu stosowanego przez wrocławskiego malarza. I jeszcze coś – niedająca się precyzyjnie opisać, ale wyczuwalna atmosfera, specyficzny nastrój i klimat melancholii, nostalgii czy tęsknoty. Głogowski wielokrotnie określał bohaterów swoich prac poprzez materialne własności fascynujących go przedmiotów i miękkotwarde faktury, składające się na strukturę kompozycji. W obrazie *Kuchnia z bakelitu* przedstawiał postaci jako zdane na mniej lub bardziej świadomą konfrontację z materiałami prawie spersonifikowanymi, zyskującymi osobowość i sens ze względu na ich prymarność w odautorskim komentarzu.

Płótna obu „bakelitowych” serii prezentowane były na indywidualnych wystawach *Wnętrze z bakelitu i inne obrazy* oraz *Biblioteka Obrazów*

il. 3 *Kuchnia z bakelitu*, 2004, ol. pł.,  
140 x 100 cm



<sup>8</sup> Omówienie tych wystaw stało się podstawą artykułu: **A. Jarosz**, *Malarstwo Wojciecha Głogowskiego*, „Format. Pismo artystyczne” nr 49, Wrocław 2006, s. 34–37.

<sup>9</sup> W prezentacji, będącej wraz z *Aktem II: Duchem Luca Tuymansa* składową ekspozycyjnego dyptyku, udział wzięli: Jarosław Modzelewski, Monika Szwed, Piotr Kurka, Wojciech Głogowski, Beata Stankiewicz, Tom Vernimmen i Katarzyna Sobczuk. Por.: [www.zderzak.pl/wakacje\\_z\\_duchami\\_2008](http://www.zderzak.pl/wakacje_z_duchami_2008).

<sup>10</sup> Termin – jeden z wielu na określenie stylu epoki – przywołuję za Stefanią Krzysztofowicz-Kozakowską; por.: *Art Déco w Polsce*, [katalog wystawy], wstęp i red. **S. Krzysztofowicz-Kozakowska**, Kraków 1993, s. 7.

(Otwarta Pracownia, Kraków, 2004 i 2005 r.)<sup>8</sup>, a także w ramach ubiegłorocznej zbiorowej ekspozycji *Wakacje z duchami. Akt I: Duch Hoppera* w Galerii Zderzak (Kraków, 2008)<sup>9</sup>. Pokazy dużych prac Głogowskiego – zwłaszcza w ramach wystaw indywidualnych – tworzyły zwarte „ściany obrazów”, ujednoczone w tonacji i substancji, stanowiąc kadry swoistych opowieści. „Mroczne Art Déco” – tak można hasłowo określić ich stylistykę, jakkolwiek jest to propozycja wymagająca dalszego wyjaśnienia. Głogowski nie nawiązuje bowiem bezpośrednio do światowych, europejskich czy polskich formuł niegdysiejszej „ultramoderny”<sup>10</sup>, lecz przywołuje jedynie ducha lat 20. i 30. XX w., przypomina miejsca obecne w topografii Breslau, maluje kobiety o eterycznej, ale i drapieżnej, ekspresjonistycznej urodzie. „Kondycja” tych postaci przywodzi na myśl bohaterki płócien francuskiej malarki Marie

Laurencin<sup>11</sup>, lecz oryginalność kreacji Głogowskiego polega na transformacji portretów osób mu współczesnych, które są niejako wtrącone w przygotowaną specjalnie dla nich archaiczną przestrzeń. Wnętrza zwykle ciemne, pozbawione naturalnego światła. Zamiast niego pojawiają się opalizujące poświaty, spłaszczone plamy jasności lub materie emanujące same z siebie blaskiem – ale i one są jedynie akcentami pośród dominujących, zgaszonych, ciemnych rejestrów bakelitowych barw: granatowych, zielonych i brązowych, zmierzających w kierunku czerni. Istotne wydaje się, że skala pracy włożonej w stworzenie starannie opracowanych, gładkich, lśniących jak emalia, silnie werniksowanych płaszczyzn jest przy tym wyraźnie proporcjonalna do wielkości płócien, które składają się na wciąż powiększającą się „Bibliotekę Obrazów”. Technologiczny, wręcz „rzemieślniczy” aspekt malarstwa Głogowskiego jest jego niezaprzeczalną wartością, łączącą go zarówno z przeszłością, jak i tradycją malarską, którą artysta traktuje jako naturalny obszar funkcjonowania dla swoich dzieł.

„Mroczność” płócien jest wynikiem dwuznaczności rodzącej się na poziomie sugerowanych przez artystę historii. Wysubtelnione gesty, zatrzymane pozy, statyczne, czasami nawet hieratyczne układy postaci, a przy tym celebrowanie bohaterów w zamkniętych pomieszczeniach i adoracja przedmiotów „niecodziennego” użytku powodują, że ma się ochotę zagłębić w te obrazy, konfabulować na ich kanwie. Jakże intryguje *Nurzyca* – obraz kobiety ubranej w staroświecki, gumowany strój nurka, z maską odsuniętą na czoło, trzymającej w urękawiczkowej dłoni wieszak z dziecięcą sukienką, która w geście prezentacji zwrócona jest do widza! Błada twarz o ostrym wykroju ust i oczu jaśnieje centralnie w kompozycji, postać stoi na pokładzie statku, kadrowana jest do kolan, być może w nocy, przy słabym świetle księżyca. Aż strach pomyśleć, jakie jest literalne znaczenie jasnej sukienki, której sugerowany kontakt z wodą chyba nie ograniczał się do czynności zwykłego prania. Dreszcz emocji przenika widza, słusznie kojarzącego ten nietypowy wizerunek z polskimi barokowymi portretami trumiennymi!

Lektura przywołanej na wstępie *Centrali* Michalskiego z powodzeniem mogłaby odbywać się *vis à vis* płótna zatytułowanego *Zielone wnętrze* zaprezentowanego w ramach ostatniej wystawy wrocławskiego malarza pod hasłem *Ping-pong* w Galerii Zderzak w Krakowie (24 kwietnia – 13 czerwca 2009). Ta precyzyjnie przygotowana ekspozycja ograniczyła tym razem działanie „ścianą” wielkoformatowych płócien na rzecz nietypowej prezentacji. W głównej sali Zderzaka wyeksponowano naprzeciw siebie dwa duże obrazy zatytułowane *Ping Pong* i *Ping Pong (Adwent)* – przedstawienia kobiecej postaci z paletką, stojącej przy archaicznej maszynierii oraz matkę z dzieckiem znajdującą się we wnętrzu mrocznego kościoła, odrealnione za sprawą unoszących się w przestrzeni masywnych kul-cząsteczek, „lżejszych” jednak od malarskiego powietrza. Owa anegdota, sugerująca przewyżczenie oporu grawitacji na prawach realizmu magicznego, stała w sprzeczności z tkanką dzieł: gęstą i nieprzejrzystą. Niebezzasadną była pochwała Głogowskiego wyrażona i zawarta w materiałach prasowych wystawy<sup>12</sup>, iż jest on jednym z niewielu, który potrafi zbliżyć się z czułością do głębokich rejestrów „barokowej czerni”, czyniąc z niej – to już dodam od siebie – obiecujący przedmiot



il. 4 *Nurzyca*, 2003, ol., pł.,  
130 x 100 cm



<sup>11</sup> Por.: A. Duncan, *Art Déco*, London 1991, s. 142–147.

<sup>12</sup> Por.: [www.zderzak.pl/glogowski\\_2009](http://www.zderzak.pl/glogowski_2009).



il. 5 *Zielone wnętrze*, 2004, ol. pł., 170 x 140 cm

eksperymentów w znaczący sposób wpływających na bogatszą plastykę jego przedstawień. Zniuansowane rejestry materialnych własności obrazów Głogowskiego znakomicie skomunikowały się z tłem ścian galerii, których część specjalnie na wystawę pomalowano bakelitową zielenią. Stała się ona uzupełnieniem „martwej natury” – stołu z kolekcją realnych przedmiotów i gadżetów zgromadzonych przez malarza, jakby wyjętych z jego prac. Bakelitowe projektory, kule do gry w bilard, obłe pudełka na „pchełki”, które można było dotknąć, a pomiędzy nimi porcelanowe figurki pływaczek – świadczyły poniekąd, jak wytrwałe są starania Głogowskiego, by „substancjalność” jego nowych obrazów była pogłębiona i zrozumiana przez odbiorców.

Uwagę na wystawie zwracały także szkice olejem na papierze, układające się w serię konterfektów czterech *Kierowców*, których forma i sposób malowania w pełni przylegały do wielkoformatowych realizacji (mogły one stanowić zapowiedź przyszłych kompozycji w bakelitowo-kobaltowych tonacjach). Ze względu na motyw prace te stanowią pewien rodzaj *hommage* dla Andrzeja Wróblewskiego, choć „Błękitni szoferzy” Głogowskiego ujawnili swój raczej archaiczny genotyp, pasując bardziej do epoki początków motoryzacji (te fantastyczne wzory automobilowych gogli i gdzieniegdzie podkręcone wąsy!) niż sztuki po 1945 roku. Z kolei niewielkie olejne abstrakcje z elementami materii gotowych (filc, lak) postrzegać można w kontekście wcześniejszych krakowskich doświadczeń Głogowskiego. Ich kompozycja (akcentowanie pionu i poziomu) i skrajny puryzm kolorystyczny tworzył kontrast z tkanką *Ping Pongów* i był powrotem do wczesnego okresu twórczości. Widać w nich pewne pokrewieństwo z malarstwem nieprzedstawiającym Ignacego Czwartosa, a szerzej – z echami sztuki Jerzego Nowosielskiego, patrona malarzy związanych z działalnością Otwartej Pracowni. Ukazują przy tym pośrednio, jaki dystans dzieli Głogowskiego od środowiska krakowskiego i, w konsekwencji, na ile obrazy wrocławskie są odrębne i samoistne. Ta zwrotna relacja obecności-i-nieobecności zawarta w pracach zdaje się mówić o topograficznym i antropologicznym paradoksie, który znacząco wpływa na ich sens i wymowę.

Modelującym czynnikiem malarstwa Głogowskiego jest bowiem izolacja. Nawet dzisiejszy Wrocław nie wydaje się być dla malarza tożsamym. Realne miasto i jego świat artystyczny zastępuje więc ucieczką w legendę, wyobrażenie, przeżycie tradycji malarskiej. Towarzyszy temu melancholijna tęsknota, nostalgia i próba zaprzeczenia wykorzenieniu ze środowiska krakowskiego oraz zniwelowania przez malarza dystansu wobec niego, jaki wytworzył się już dekadę temu. Nieobecność Głogowskiego w pierwszej monografii Otwartej Pracowni<sup>13</sup> jest bardzo wymowna. Jakże zatem miejsce zajmuje ten malarz na szerszym tle? Sztuka krakowska, twórczość artystów skupionych wokół Otwartej Pracowni będzie tu ważnym punktem odniesienia. Jednym z nich mogła być prezentacja – choć selektywna – stylistyki Otwartej Pracowni podczas wystawy *Malarstwo polskie XXI w.* w stołecznej Zachęcie (2006 r.), która w krąg nowej figuracji w malarstwie polskim po 2000 r. włączała obrazy Czwartosa. Całopostaciowe portrety, *ostentacyjnie stereotypowe*<sup>14</sup>, jak pisała Agnieszka Morawińska, frontalne i płaskie, nawiązywały do konterfektów sarmackich, ale także do malarskiej formy i faktu-



<sup>13</sup> *Otwarta Pracownia 2000*, teksty J. Hanusek, wyd. Stowarzyszenie Artystyczne Otwarta Pracownia, Kraków 2000, passim.

<sup>14</sup> A. Morawińska, *Malarstwo naszego dopiero co rozpoczętego stulecia...*, [w:] *Malarstwo polskie XXI w. / Polish Painting of the 21st Century*, [katalog wystawy], red. A. Morawińska, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki 2006, s. 12.

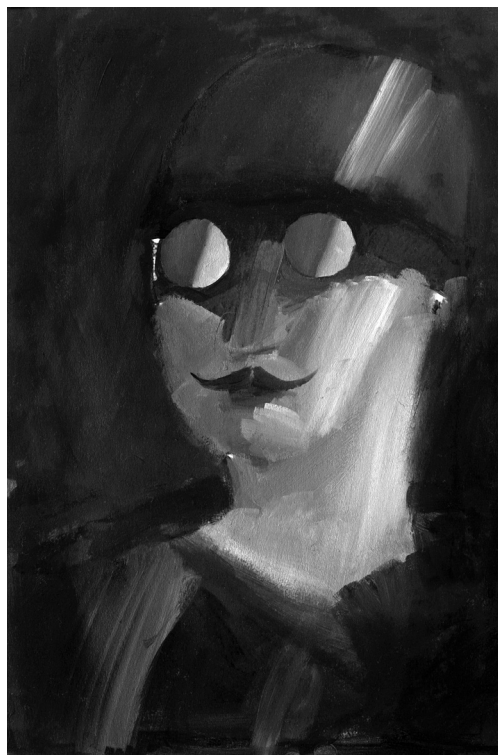
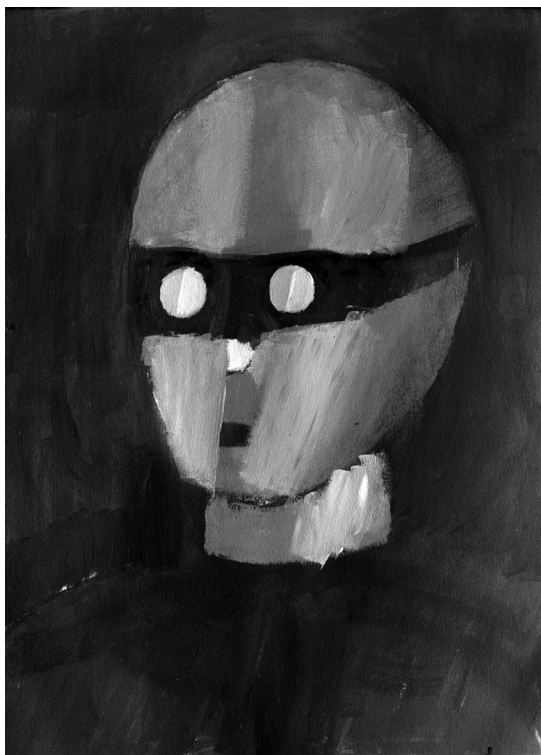




il. 6 *Ping Pong*, 2009, ol. pł., 130 x 150 cm



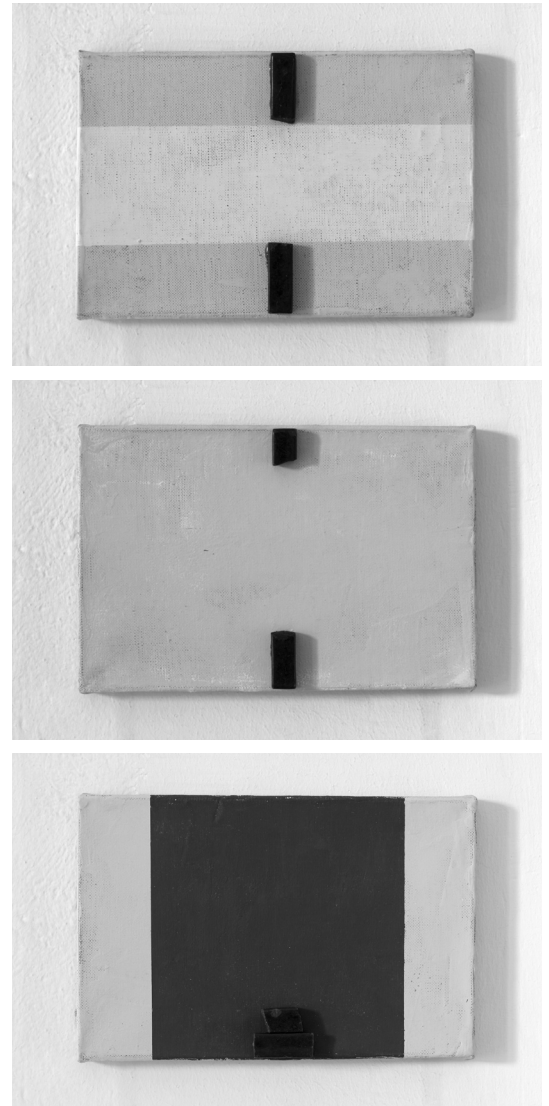
— il. 7 *Ping Pong (Adwent)*, 2009, ol. pł., 130 x 150 cm



il. 8 Kierowcy (1-4), 2009, ol. papier, 45 x 30 cm

ry dzieł Kazimierza Malewicza. Ścieżka ta, przewijająca się w skojarzonych przez Andrzeja Pieńkosa<sup>15</sup> obrazach różnych polskich twórców, m.in. Jarosława Modzelewskiego, Pawła Susida, Pauliny Ołowskiej, wiedzie także w kierunku członków krakowskiego Stowarzyszenia: Roberta Maciejuka oraz Grzegorza Sztwiertni. Są oni równocześnie reprezentantami wyróżnionej przez Jana Michalskiego „szkoły krakowskiej” wywodzącej się z tradycji pracowni Jerzego Nowosielskiego: *Sukcesorem tej pracowni jest obecnie Grzegorz Sztwiertnia, ale reprezentuje ją wielu innych malarzy: Ignacy Czwartos, Piotr Lutyński, Stanisław Koba, Jacek Dłużewski, Andrzej Czarnacki [...]* Szkoła ta odwołuje się do tradycji awangardowej Grupy Krakowskiej, z przewagą spekulatywnego idealizmu<sup>16</sup>. Wspólnotowy krąg formalnych i mentalnych uczniów krakowskiego Mistrza jest oczywiście większy i obejmuje kilka pokoleń, lecz znamienym wydaje się fakt wyróżnienia w ostatnim czasie przez Renatę Rogozińską „Szkoły” Jerzego Nowosielskiego<sup>17</sup> i wsparcie tego pojęcia (co prawda intencyjnie nieostrego) przykładami twórczości Ignacego Czwartosa, Jacka Dłużewskiego<sup>18</sup> i Krzysztofa Klimka, a w dalszej kolejności Władysława Podrazika, Krystyny Zwolińskiej, Adama Molendy oraz Mateusza Środonia. Trzej pierwsi malarze – bliscy Głogowskiemu z racji pokoleniowej i artystycznej – są dla Rogozińskiej spadkobiercami Nowosielskiego nie tyle ze względu na formalne zależności, co na duchowe pokrewieństwo i istotny dla nich prymat realizowania wartości wyższych, zdolność tworzenia obrazów „rzeczy ostatecznych”<sup>19</sup>. Autorka określa przy tym stosunek Nowosielskiego do malarzy Otwartej Pracowni jako poważny i osobisty: *Nie bez racji stary malarz ujrzał w młodych abstrakcjonistach spadkobierców bliskich mu ideałów artystycznych, a w ich dziełach rezonans własnej twórczości*<sup>20</sup>. Sprzyjało temu zapewne stosowanie przez nich oczyszczonej formy, ikonowej kompozycji, archetypicznych postaci na płaskich tłach, zmierzanie w kierunku wypowiedzi wanitatywno-eschatologicznych i posługiwanie się w obrazach językiem symbolicznym, co miało naznaczyć twórczość młodych malarzy śladem refleksji nad egzystencją i duchową esencją.

W 1996 roku uczestnikiem spotkań z Jerzym Nowosielskim, których owocem stała się wystawa zatytułowana *Kilku malarzy*<sup>21</sup> w krakowskim Pałacu Sztuki, był również Głogowski, który zaprezentował swoje prace obok Czwartosa i Dłużewskiego. Warto zacytować obszerniejszy fragment wstępu do katalogu tamtej prezentacji, w którym Nowosielski tak pisał o dziełach i ich twórcach: *Są to obrazy szalenie tradycyjne. Same wywodzą się z inspiracji najszlachetniej rozumianej abstrakcji, są w jakimś sensie jej kontynuacją,*



il. 9 Używany w dobrym stanie (1-3), 2009, ol. pł., lak, 18 x 27 cm



<sup>15</sup> A. Pieńkos, *Malarstwo już dziś się nie broni...*, [w:] *Malarstwo polskie XXI w. / Polish Painting of the 21st Century*, op. cit., s. 21.

<sup>16</sup> J. Michalski, *Refleksje nad malarstwem*, [w:] *Malarstwo polskie XXI w. / Polish Painting of the 21st Century*, op. cit., s. 28.

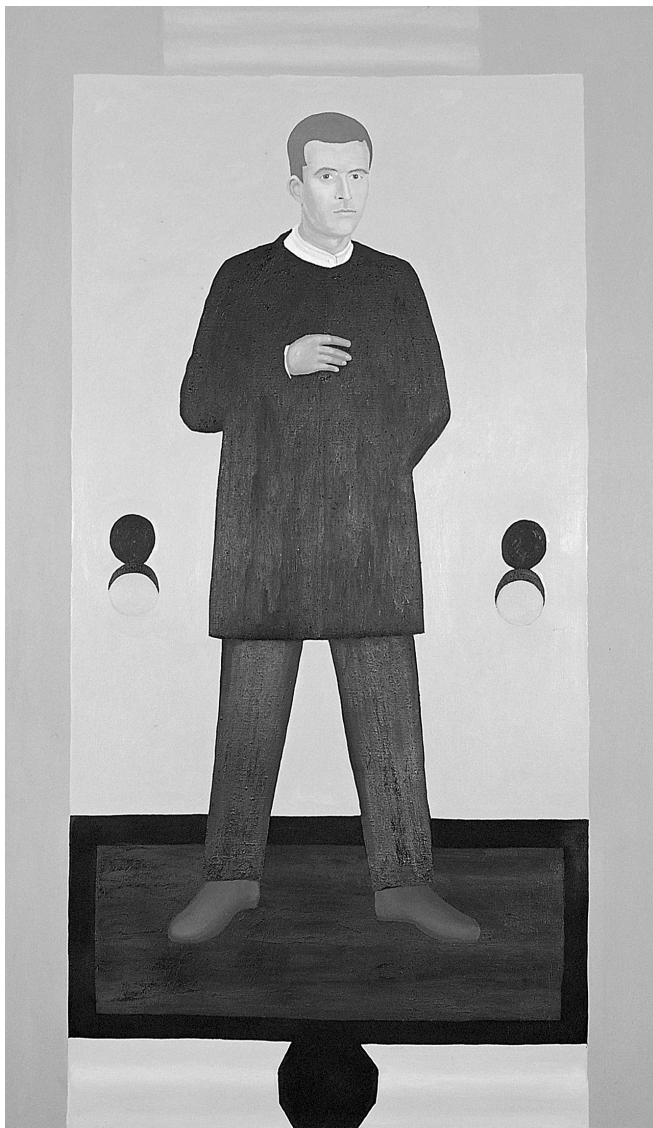
<sup>17</sup> Por.: R. Rogozińska, *Jako w niebie, tak i na ziemi. Jerzy Nowosielski i jego „Szkoła”*, w: *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków 2008, s. 253–260.

<sup>18</sup> Jackowi Dłużewskiemu poświęcony został także osobny rozdział *Pociąg do zaświatów*, *ibidem* s. 343–352.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 253.

<sup>20</sup> R. Rogozińska, op. cit., s. 256.

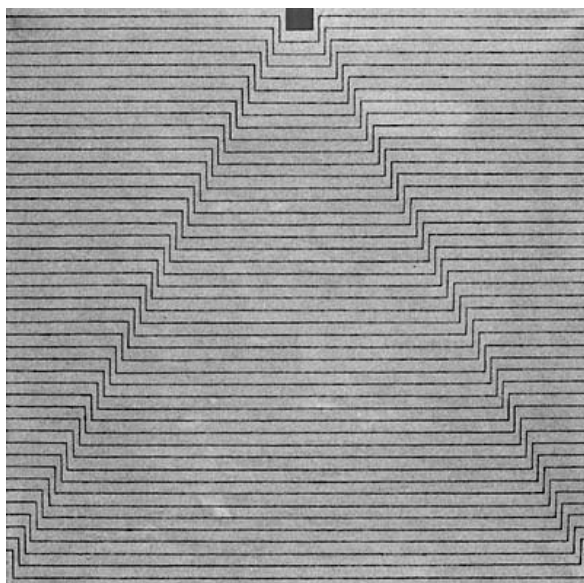
<sup>21</sup> *Kilku malarzy* (I. Czwartos, J. Dłużewski, W. Głogowski), [katalog wystawy], wstęp J. Nowosielski, Pryzmat, Kraków 1996.



il. 10 Ignacy Czwartos, *Portret paradny (Autoportret)*, 2001, ol. pł., 180 x 105 cm



il. 11 Ignacy Czwartos, *Memento mori*, 2001, ol. pł., 55 x 100 cm

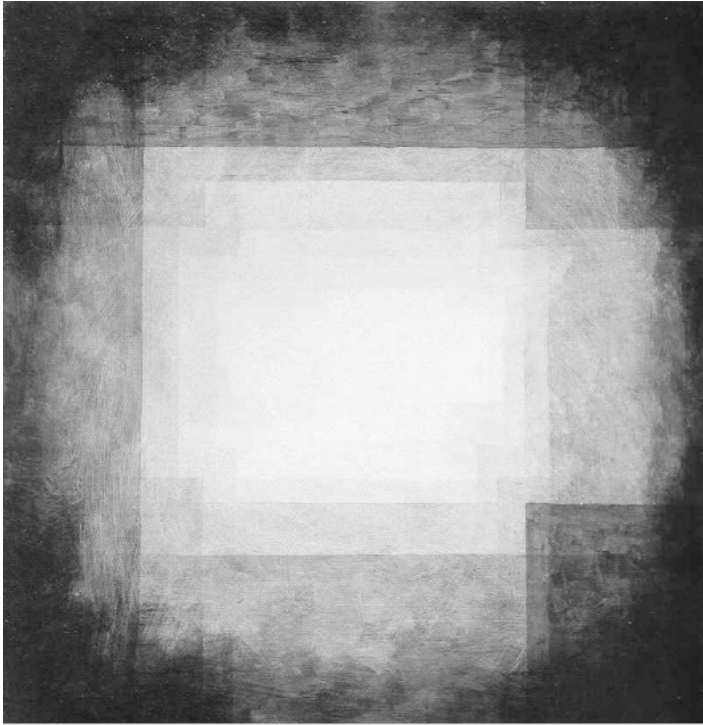


il. 12 Jacek Dłużewski, *BC1*, 1996, ol. pł., 65 x 65 cm

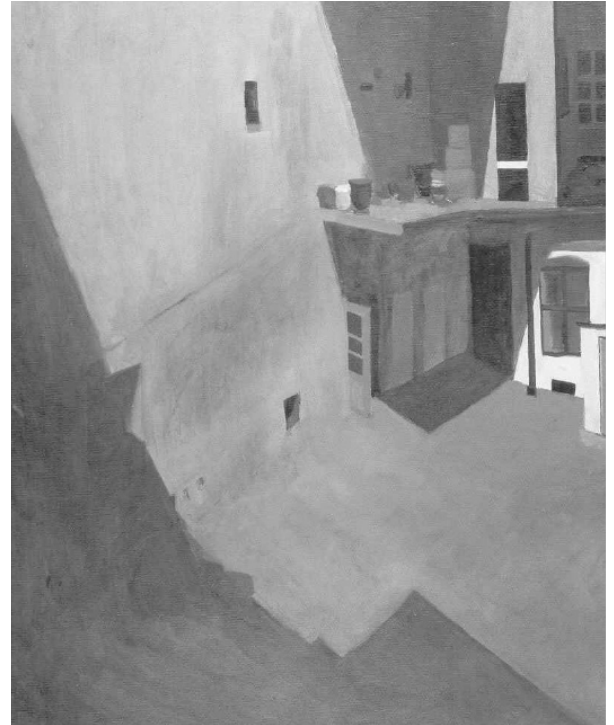
podjęciem jej wezwania, prowadzą w krainę ciszy, spokojnej kontemplacji i głębi. [...] Dla mnie osobiście ta *Otwarta Pracownia* jest wielką niespodzianką. Bo ja myślałem już, że malarstwo tradycyjne się kończy. Że wszystkie wielkie wynalazki sztuki XX w. to tylko artykuły jednorazowego użytku, których powielanie, rozwijanie, twórcza kontynuacja jest właściwie niemożliwa. Sam jej na przekór otoczeniu próbowałem, ale myśląc, że jestem dziwakiem, samotnikiem, że jestem anachronizmem. Tymczasem – nie. Znaleźli się młodzi malarze, którzy podejmują tę tradycję z jakąś przedziwną nadzieją. Na co? Co oni będą w zgiełku „nowoczesności” z tą sztuką robić?<sup>22</sup>

Na powyższe pytanie, z perspektywy kilkunastu lat, można odpowiedzieć: będą kontynuować swoją pracę, znajdując w lekcji Nowosielskiego

<sup>22</sup> *Ibidem*. Tekst opublikowany również na stronie: [www.otwartapracownia.com/teksty/nawosiel/001\\_pd.html](http://www.otwartapracownia.com/teksty/nawosiel/001_pd.html).



il. 13 Krzysztof Klimek, *Bez tytułu*, 2007, akryl pł., 30 x 30 cm



il. 14 Krzysztof Klimek, *Lato*, 2005, ol. pł., 85 x 70 cm

gwarancję sensu, niewyczerpane możliwości, ale i zachętę do poszerzania w trakcie pracy kąta malarskiego widzenia świata. Znakomicie ilustruje to przykład Krzysztofa Klimka, który tworzy kompozycje abstrakcyjne korzystające ze struktury ikony, podejmujące dialog z Kazimierzem Malewiczem i Pietem Mondrianem oraz utrzymane w duchu „małego realizmu” martwe natury, a także wyrafinowane pejzaże. Szczególnie piękne są obrazy wnętrz miejskich (np. podwórka widzianego z okna kazimierskiej pracowni artysty) – realistyczne i abstrakcyjne jednocześnie, bilansujące kolorystyczną i świetlną wrażliwość Klimka oraz jego skłonność do szlachetnej w prostocie, rygorystycznej kompozycji. Miały być one dla malarza sposobem na odnalezienie psychicznej równowagi i doświadczeniem zalecaną przez Nowosielskiego przyjemności malowania w kontakcie z tym, co widziane – malowane<sup>23</sup>. Klimek tak je określał: *Tak zwana „volta w kierunku malarstwa realistycznego” nie oznacza dla mnie wcale rezygnacji z abstrakcji, wręcz przeciwnie, to jest supermanifestacja abstrakcji w malarstwie*<sup>24</sup>.

Innym przykładem poszerzania formuł wypowiedzi przez spadkobierców Nowosielskiego jest „barokowość” dzieł Ignacego Czwartosa wpisująca się w ogólniejsze rozpoznanie takiej też mentalności współczesnych malarzy krakowskich. Krystyna Czerni odnajdywała jej ślady wśród członków Grupy Krakowskiej i późniejszych generacji, zwracając uwagę na specyficzną redakcję i modusy barokowości pojawiające się w tym środowisku: zapośredniczenia stylistyczne wynikające ze sztuki dębnickiego czarnego mar-



<sup>23</sup> Jerzy Nowosielski, jeden z największych malarzy XX wieku mawiał: „Proszę państwa, jeżeli chcecie się odświeżyć i chcecie, żeby przyjemnie się wam malowało, to proszę, malujcie przez jakiś czas to, co widzicie, wtedy będziecie mieli przyjemność malowania.”; cyt. za: K. Klimek, *Opus minor*, Kraków 2006, s. 16.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 21.



<sup>25</sup> Por.: K. Czerni, „My wszyscy, którzy rośliśmy w miastach Baroku...” – czyli o fascynacjach barokiem współczesnych malarzy krakowskich, [w:] *Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Kraków 3–4 XII 2004, red. K. Brzezina, J. Wolańska, Kraków 2008, s. 371–381.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 381.

<sup>27</sup> *Otwarta pracownia – Offenes Atelier Zeitgenössische Kunst aus Krakau*, [Der Katalog], redaktion M. Salwiński, K. U. Scherz, Kunsthalle Erfurt 16. September – 4. November 2007, Erfurt 2007.

<sup>28</sup> *Ibidem*. Odpowiednio dla kolejnych artystów: s. 12, 26, 42, 56, 74, 90, 106, 122.

mur, trzeciorzędnego polskiego malarstwa XVII i XVIII w. lub kontrastowo mistycznej sztuki hiszpańskiej, czy eksplorowanie problemu „ciemnego światła”<sup>25</sup>. W odniesieniu do Akademii Sztuk Pięknych Czerni mówiła także o funkcjonowaniu w jej murach „nieformalnego barokowego bractwa”, mając na myśli Janusza Matuszewskiego, Zbigniewa Sprycha i Tomasza Struka. W tym *collage’u* inspiracji obrazy Ignacego Czwartosa są „barokowe”, ale też „sarmackie”: *Jego portrety nawiązują do tradycji staropolskiej czytelnie, choć nie dosłownie. Podobna jest ich frontalność, godność; dużo większa – prostota. Bogaty żupan i zbroję, strój „wedle nieba i zwyczaju polskiego” – zastąpił czarny tużurek lub sweter*<sup>26</sup>.

Warto tu nawiązać do jeszcze jednej monograficznej prezentacji Otwartej Pracowni w 2007 r.<sup>27</sup>. Kurator wystawy, Mariusz Salwiński, zaproponował klucz dystynkcji określających poszczególnych twórców. Pojawili się więc: „Konstruktor” (Olgierd Chmielewski), „Sarmata” (Ignacy Czwartos), „Reporter” (Jacek Dłużewski), „Myśliciel” (Krzysztof Klimek), „Słowianin” (Stanisław Koba), „Kreatorka/Mistrzyni światła” (Maria Luiza Pyrlik), „Badaczka zachowań” (Jadwiga Sawicka) oraz „Prowokator” (Grzegorz Sztwiertnia)<sup>28</sup>. Te trafne, sumaryczne określenia rozwinięte zostały w komentarzach zawartych w publikacji towarzyszącej wystawie, budując panoramę zróżnicowanych postaw członków Stowarzyszenia. Choć zabrakło w niej Głogowskiego, to można dopowiedzieć i kategorię dla niego: „Marzyciel”. Mogłaby ona sumować jego drogę twórczą od ekspresji, przez wrażliwą i liryczną abstrakcję, aż do mrocznej figuracji.

Nieobecność Głogowskiego w powyższym zestawieniu, a także nieuniknione i wyczuwalne dotknięcie „smugi cienia” w jego twórczości wiąże się ze

il. 15 *Urania eksperymentuje*, 2004, ol. pł., 170 x 140 cm





wspomnianą wcześniej kwestią świadomej izolacji i zmiany miejsca życia i twórczości. To właśnie Wrocław uczynił obrazy tego malarza ahistorycznymi, metaforycznymi, a niekiedy symbolicznymi. Jego „barokowość” kojarzy się nawet bardziej z XVII-wiecznym malarstwem śląskim czy XVI-wiecznym miejscowym manieryzmem niż małopolskim sarmatyzmem. Wydaje się także, że sensualność jego kreacji, idąca w parze z technologiczną precyzją i niezwykłą dbałością o detal, wymagają czasu i skupienia, które ze względu na separację Głogowskiego zapewnione są mu w dostatecznym wymiarze. Czas, w jakim rodzą się kolejne (nieliczne w gruncie rzeczy) obrazy i szkice olejne, jest niekiedy rozciągnięty do granic możliwości, niczym gutaperka otaczająca staroświecki przewód, która nie wytrzymując napięcia, zaczyna w końcu pękać i kruszyć się, by ukazać ostatecznie przeblyski lśniącej miedzi. Także motywy i tematy dojrzewają w artyście, stopniowo przekształcając się z czasem w klaustrofobiczne „obrazki”, jak o nich mówi sam Głogowski. Maluje on powoli, niespiesznie, często przerywa pracę, długo miesza farby, tak by zechciały być matowe, zgęstniałe, potencjalnie „półpłynne” niczym lak i bakelity. Zanika w nich żar lejących się substancji, aż do skrzepnięcia i wyzbycia się zapachów oleju i terpentyny. „*Festina lente*”, zdaje się mówić Głogowski, co wydaje się być jego aktualną artystyczną formułą.

Trzeba dużo cierpliwości, by zdać sobie sprawę z bogactwa wyobraźni Głog-

il. 16 Wnętrze z bakelitu, 2001, ol., pł., 160 x 110 cm





<sup>29</sup> S. Lem, *Terminus*, [w:] *Opowieści o pilocie Pirxie. Dzieła zebrane* t. 11, Kraków 2000, s. 82–128.

gowskiego i jego zdolności przetwarzania wielorakich inspiracji w materię obrazu. Archaiczna technika, optyka analogowych kamer i aparatów fotograficznych, liczące ponad wiek zdjęcia miejsc i ludzi, obrazy dewocyjne i malarstwo religijne, przedmioty z bakelitu, wiekowej porcelany i metalu – wszystko to (a pewnie jeszcze więcej) powoduje, że w *Uranii eksperymentującej* czerwona kula unosi się nad blatem stołu, lewituje na marginesie kompozycji...

Ja zaś, starając się odpowiedzieć na pytanie „kim jest Głogowski?“, odwołam się do opowiadania Stanisława Lema z cyklu pirxowskiego. W *Terminusie*<sup>29</sup> tytułowym bohaterem jest odkryty przez Pirxa stary robot naprawczy, który we wnętrzu archaicznej rakiety – mimo jej destrukcji i upływu lat – zajmuje się zaprogramowanym mu cementowaniem wycieków w wygasłym stosie atomowym, będąc przy okazji ostatnim świadkiem kosmicznej katastrofy. Swoje czynności powtarza mechanicznie, lecz w jakiś sposób desperacko i przejmująco. Jest reliktem technologicznej przeszłości, pokrytym plamami oleju i zaschniętego cementu, z zapisanymi w pamięci dramatycznymi faktami z przeszłości. Czy Głogowski go przypomina? Do końca tego nie wiem. Ale to świetny motyw na jego kolejny obraz.

---

**dr Andrzej Jarosz**

Adiunkt w Zakładzie Sztuki Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.  
Zainteresowania badawcze autora dotyczą sztuki współczesnej i malarstwa polskiego modernizmu.

**Summary**

**ANDRZEJ JAROSZ / Who is Głogowski?**

Wojciech Głogowski (born in 1967 in Wrocław) is the author of 'Quart's' layout and numerous artistic publications executed for the Museum of Architecture in Wrocław. However, above all he is a painter – educated in Plastic the Education Section in Kalisz under the guidance of prof. Tadeusz Wolański. Głogowski is a co-founder of the Society Open Atelier (1995) active in Kazimierz, a district of Cracow. His painting from the mid 1990s was inspired by the classics of abstraction, but the fascination with Jerzy Nowosielski's art came as the most important.

Since ca. 2000 Głogowski has lived and worked in Wrocław. From then on his painting – showed within individual (2004, 2005, 2009) and collective exhibitions (2008) at the Open Atelier and the Zderzak Gallery in Cracow – has evolved towards figural compositions. New iconography – technological 'retro', influence of Andrzej Wróblewski's figurativeness, as well as fascination with the culture of Wrocław of the turn of 19th century – together with the topics chosen by Głogowski, construct the paintings with a quizzical narration. The mood of his painting depends also on his technological quest – the artist reconstructs the qualities of bakelite and he usually chooses heavy dark ranges of colour.

Głogowski keeps in touch with the painters from the Open Atelier, with Ignacy Czwartos, Jacek Dłużewski or Krzysztof Klimek to name just a few. The Society was also represented by Grzegorz Sztwiertnia and Robert Maciejuk at the exhibition 'Polish painting of 21st century' (Zachęta National Gallery of Art, Warsaw 2006) and in 2007 during the exposition 'Open Atelier – Offenes Atelier, Zeitgenössische Kunst aus Krakau' [Contemporary Art from Cracow] (Erfurt, 2007). Wojciech Głogowski's individuality however, demonstrates itself in nostalgic, sensual art. The artist – who is aware of the sources of his painting and admits the prime role of a traditional technique – might be called 'a Day-Dreamer'.