
Witold Zaręba

Non omnis moriar

Autoreferat



Witold Zaręba

Non omnis moriar

Autoreferat

Załącznik nr 2 do wniosku o przeprowadzenie
postępowania habilitacyjnego

Spis treści

1. Autoreferat	s. 3
2. Wstęp	s. 6
3. Nauczyciele	s. 6
4. Praca doktorska	s. 7
5. Non omnis moriar	s. 9
5.1 Rekonvaleszenten	s. 10
5.2 Castrum Doloris	s. 11
5.3 Mucholepka	s. 12
5.4 Pies z kulawą nogą	s. 12
5.5 Spa	s. 13
5.6 Pierwsza pomoc	s. 13
6. Zakończenie	s. 14

Autoreferat

IMIĘ I NAZWISKO

Witold Zaręba

POSIADANE DYPLOMY, STOPNIE NAUKOWE/ARTYSTYCZNE:

- dyplom ukończenia Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie;
- tytuł magistra wychowania plastycznego nadany 29 października 1999 roku
- stopień doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki, Malarstwa i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, z dnia 6 czerwca 2007. Tytuł rozprawy doktorskiej: „Szkoła Podchorążych Rezerwy, czyli 240 dni inspiracji”.

INFORMACJE O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU:

1997–1998

- asystent stażysta w Pracowni Druku Wypukłego prof. Ewy Zawadzkiej, kierunek Wychowanie plastyczne WSP w Częstochowie

1999–2001

- pracownik na umowie o dzieło, stanowisko asystenta w Pracowni Druku Wypukłego, kierunek Wychowanie plastyczne WSP w Częstochowie

2001–2002

- asystent na jeden rok w pełnym wymiarze godzin, w Pracowni Druku Wypukłego, kierunek Wychowanie plastyczne WSP w Częstochowie

2002–2004

- pracownik na umowie o dzieło, stanowisko asystenta w Pracowni Druku Wypukłego prof. Ewy Zawadzkiej, kierunek Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych WSP w Częstochowie

2005–2006

- pracownik na godzinach zleconych, stanowisko asystenta w Pracowni Druku Wypukłego, kierunek Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

2007–2008

- pracownik na godzinach zleconych, stanowisko wykładowcy w Pracowni Druku Wypukłego, kierunek Grafika, kierunek Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

2007 (DO CHWILI OBECNEJ)

- pracownik w pełnym wymiarze godzin, kierunek Architektura wnętrz, Wyższa Szkoła Techniczna w Katowicach

2008–2009

- pracownik w pełnym wymiarze godzin, kierunek Grafika, Wydział Wychowania Artystycznego, Akademia im. J. Długosza w Częstochowie

2009–2018

- pracownik w pełnym wymiarze godzin na stanowisku adiunkta w Katedrze Grafiki, kierunek Grafika, Wydział Wychowania Artystycznego, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

2018 (DO CHWILI OBECNEJ)

- pracownik w pełnym wymiarze godzin na stanowisku adiunkta w Katedrze Grafiki, kierunek Grafika, Wydział Wychowania Artystycznego, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Wskazane osiągnięcia wynikające z art. 16 ust. 2 z ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)

ZGODNIE Z WYMOGIEM FORMALNYM WSKAZUJĘ:

Zestaw prac graficznych pod wspólnym tytułem *Non omnis moriar* obejmuje 4 instalacje graficzne (*Rekonvaleszenten* – 73 elementy, *Castrum Doloris* – 7 elementów, *Mucholepka* – 4 elementy, *Pies z kulawą nogą* – 15 elementów) i 15 obiektów graficznych. Cztery instalacje graficzne i dziewięć obiektów graficznych było upowszechnionych podczas wystawy indywidualnej pt. *Non omnis moriar* w dwóch galeriach Międzynarodowego Centrum Sztuk Graficznych w Krakowie w 2016 roku. Pozostałe prace były pokazane na wystawach:

- Kaliskie Biennale Rysunku i Grafiki „Próba 2”, Galeria Sztuki im. J. Tarasina, Kalisz, 2014,
- Międzynarodowe Triennale Grafiki Kraków 2015, Bunkier Sztuki, Kraków, 2015,
- G 4. Graphic Art Biennial of Szeklerland, Transilvantän Art Center Sfântu Gheorghe, Rumunia, 2016.

SPIS WSKAZANYCH PRAC:

1. REKONVALESZENTEN

Instalacja graficzna, w pełnej odsłonie składa się z 73 elementów. Zajmuje powierzchnię o wymiarach 350 x 900 x 250 cm, upowszechnienie: Galeria Centrum, Kraków, 9.11 – 1.12.2016; zawiera:

- 57 elementów półpostaci: linoryt barwny, sprej, rozmiar od 53 x 36 cm do 74 x 42 cm, 2016;
- grafiki zatytułowane *Die Gasmasken*, sześć sztuk, linoryt barwny, sprej, filc, tworzywo sztuczne, guzik, rozmiar 120 x 55 cm; ich nazwy to:
 - *Die Gasmasken 4*, 2015,
 - *Die Gasmasken 2*, 2014, dwie sztuki,
 - *Die Gasmasken 6*, 2016,
 - *Die Gasmasken 5*, 2015,
 - *Die Gasmasken 7*, 2016;
- 8 połowych łóżek: drewno, białe płótno, sprej, linoryt, rozmiar 130 x 45 x 42 cm, 2016;
- 2 kule: tektura, biała farba, ołówek, rozmiar 92 x 27 cm, 2016.

2. CASTRUM DOLORIS

Siedmioelementowa instalacja graficzna. Zajmuje powierzchnię około 350 x 400 x 170 cm, upowszechnienie: Galeria Centrum, Kraków; 9.11 – 1.12.2016; zawiera:

- 6 elementów – nosze: linoryt, farba do tkanin, sprej, polichromowane drewno, rozmiar 160 x 48 x 30 cm, 2016;
- portret cesarza Franciszka Józefa I: linoryt, druk cyfrowy, rozmiar: 45 x 38 cm, 2016.

3. MUCHOLEPKA

Czteroelementowa instalacja graficzna. Zajmuje około 210 x 100 x 50 cm, upowszechnienie: Galeria Centrum, Kraków, 9.11 – 1.12.2016; zawiera:

- portret cesarza Franciszka Józefa I, druk cyfrowy, rama, szkło, rozmiar: 65 x 53 cm, 2016; zawiera:
 - drewniano-metalowe krzesło, rozmiar: 87 x 40 x 32 cm,
 - dwie kule inwalidzkie: tektura, biała farba, ołówek, rozmiar: 92 x 27 cm, 2016.

4. PIES Z KULAWĄ NOGĄ

Piętnastoelementowa instalacja graficzna. Zajmuje 300 x 400 cm, upowszechnienie Galeria Eksperyment, Kraków, 9.11 – 1.12.2016; zawiera:

- 11 półpostaci męskich, linoryt barwny, druk cyfrowy, rozmiar od 28 x 34 do 55 x 34 cm, 2016; zawiera:

- półpostać kobieca: druk cyfrowy, kredki, rozmiar: 53 x 33 cm, 2016
- pies: linoryt: rozmiar: 43 x 64 cm, 2016
- woda: sprej – trzy barwy, zajmuje 300 x 400 cm, 2016.

5. SPA

Praca graficzna składająca się z dziewięciu obiektów graficznych.

Upowszechnienie: Galeria Eksperyment, Kraków, 9.11 – 1.12.2016; zawiera:

- *Spa I* – linoryt barwny, sprej – dwa kolory, tektura biały kolor, obiekt, rozmiar 178 x 51 cm, 2016
- *Spa II* – linoryt barwny, sprej – dwa kolory, tektura biały kolor, druk cyfrowy, obiekt, rozmiar: 165 x 51 cm, 2016
- *Spa III* – linoryt barwny, sprej – dwa kolory, tektura biały kolor, obiekt, rozmiar: 200 x 51 cm, 2016
- *Spa IV* – linoryt, sprej – dwa kolory, druk cyfrowy, tektura biały kolor, obiekt, rozmiar: 165 x 51 cm, 2016
- *Spa V* – linoryt barwny, sprej – dwa kolory, tektura biały kolor, obiekt, rozmiar: 170 x 51 cm, 2016
- *Spa VI* – linoryt, druk cyfrowy, sprej, tektura biały kolor, ołówek, obiekt, rozmiar: 165 x 51 cm, 2016
- *Spa VII* – linoryt, druk cyfrowy, sprej, tektura biały kolor, ołówek, obiekt, rozmiar: 165 x 51 cm, 2016
- *Spa VIII* – linoryt, druk cyfrowy, sprej, tektura biały kolor, ołówek, obiekt, rozmiar: 165 x 51 cm, 2016
- *Spa IX* – linoryt, druk cyfrowy, sprej, tektura biały kolor, ołówek, obiekt, rozmiar: 165 x 51 cm, 2016

6. PIERWSZA POMOC I

Upowszechnienie: Kaliskie Biennale Rysunku i Grafiki „Próba 2”, Galeria Sztuki im. J. Tarasina, Kalisz, 28.11.2014 – 5.01.2015

- linoryt barwny, obiekt, format 52 x 99 cm, 2014.

7. PIERWSZA POMOC II

Upowszechnienie: Kaliskie Biennale Rysunku i Grafiki „Próba 2”, Galeria Sztuki im. J. Tarasina, Kalisz, 28.11.2014 – 5.01.2015

- linoryt barwny, obiekt, format: 61 x 80 cm, 2014

8. PIERWSZA POMOC III

Upowszechnienie: Międzynarodowe Triennale Grafiki Kraków, 2015, Bunkier Sztuki, Kraków, 18.09 – 25.10.2015

- linoryt barwny, obiekt, format: 52 x 99 cm, 2014

9. PIERWSZA POMOC IV

Upowszechnienie: Międzynarodowe Triennale Grafiki Kraków, 2015, Bunkier Sztuki, Kraków, 18.09 – 25.10.2015

- linoryt barwny, obiekt, format 61 x 80 cm, 2014.

10. PIERWSZA POMOC V

Upowszechnienie: G 4. Graphic Art Biennial of Szeklerland, Transilvantän Art Center Sfântu Gheorghe, Rumunia, 12.10 – 13.11.2016

- linoryt barwny, obiekt, format: 61 x 81 cm, 2015.

11. PIERWSZA POMOC VI

Upowszechnienie: G 4. Graphic Art Biennial of Szeklerland, Transilvantän Art Center Sfântu Gheorghe, Rumunia, 12.10 – 13.11.2016

- linoryt barwny, obiekt, format 61 x 80 cm, 2016.

1. Wstęp

Gdy wszystko się rozpada w pył
Pod przymusem zabiję cię
Lecz pomogę, gdy będę mógł
Gdy wszystko się rozpada w pył
Pod przymusem pomogę ci
Lecz zabiję, gdy będę mógł (...)

Leonard Cohen, *Opowiadanie Izaaka*

Pierwsza znacząca fotografia w moim życiu.

Mężczyzna siedzi przed aparatem fotograficznym, ale nie patrzy w obiektyw. Jego wzrok skierowany w bok skupił się na czymś zabawnym. Coś wzbudza jego wesołość. Delikatny uśmiech drga w kącikach ust. Może wynikać z próżności albo z pogodnego usposobienia portretowanego. Wziąwszy pod uwagę miejsce i czas wykonania fotografii, nie powinno mu być do śmiechu. Wymizowana twarz, zmarszczki wokół oczu, mundur wojskowy z naszytą literą P, hitlerowskie orły na pieczęciach i data: 16 marca 1941 roku ujawniają mroczną stronę powstania tego konterfektu. Staje się częścią dokumentu, który daje namiastkę wolności.

To zdjęcie będące najmłodszym wizerunkiem dziadka Antoniego jest jedną z najstarszych fotografii w mundurze w mej rodzinie. Po dziesięcioletnim pobycie pradziadka Marcina w carskiej armii nie ma śladu. Ta mizerność fotograficznej przeszłości mojej rodziny zaowocowała u mnie „poważnym schorzeniem”, którego nie mogę już nazwać pasją zbieracza. Od 1998 roku buduję swoją własną wizualną opowieść o rodzinnych historiach. Jej budulcem stały się tysiące postaci utrwalonej w fotograficznym obrazie. Zebrałem 3298 obiektów fotograficznych, z których wyodrębniłem 1190 zdjęć wojskowych, pochodzących z okresu 1860–1918.

2. Nauczyciele

Lekcją wykorzystania zebranego materiału fotograficznego stała się dla mnie indywidualna wystawa grafik Jiří Anderlego, która miała miejsce w roku 1998 w muzeum miasta Sosnowiec podczas VII Festiwalu Ars Cameralis. Przetransponowanie na warsztat graficzny fotograficznego zapisu portretu zrobiło na mnie ogromne wrażenie i zrodziło potrzebę przedstawiania istoty człowieczeństwa we wszystkich jego odsłonach. Głęboki humanizm Jiří Anderlego, połączony z doskonałym warsztatem rysunkowym i graficznym, wciąż stanowi dla mnie formę drogowskazu w mych działaniach artystycznych.

W tym samym roku, w Niemczech, kolejne spotkanie. Tym razem z twórczością Josepha Beuysa, znanego mi dotąd tylko z dzieł reprodukowanych. W stuttgarckim muzeum pokazywana jest jedna z jego prac rzeźbiarskich, zajmująca pomieszczenie dość sporych rozmiarów. Pamiętam wrażenie, jakie na mnie wówczas wywarł rozbudowany obiekt, stworzony z biologicznych elementów, prawdopodobnie tłuszczu, czy miodu lub wosku pszczelego z elementami filcu i jednego drewnianego krzesła. Całą tę biologię zapisu skonstrastowano z metalowymi zardzewiałymi elementami – symbolami codzienności ludzkich wytworów. Moje skojarzenia powędrowały w kierunku wojennej

biografii autora uratowanego wówczas przez wędrownych Tatarów dzięki zabiegom z użyciem tłuszczu i filcu. Pojawienie się ich w rzeźbie transponuje idee ciepła i bezpieczeństwa. Ważnym dla mnie, a częstym elementem jego twórczości, oprócz wyżej wymienionych materiałów, są naturalne przedmioty kojarzone z codziennością.

Podobnie odbieram twórczość Tadeusza Kantora, ponieważ budulcem jego przedstawień Teatru Śmierci jest wszystko to, z czego składa się codzienność. Klimat szczególnie dwóch z nich: *Wielopole, Wielopole* i *Umarła klasa* tkwił w mojej świadomości przez długi czas, rodząc potrzebę przestrzennej realizacji. *Wielopole, Wielopole* zarejestrowane w 1980 roku we Florencji mogłem obejrzeć dzięki stronie YouTube. Przez trzy lata obejrzało go 58 tysięcy osób. *Umarłą klasę* również zobaczyłem dzięki wymienionej stronie. Jej ilość odsłon to 11 tysięcy po 11 miesiącach. Przedstawienie jest filmową realizacją Andrzeja Wajdy. Mechanizm rządzący wspomnieniami w *Umarłej klasie* to swego rodzaju przestrzeń, łącząca moje własne wspomnienia, tyle tylko, że u mnie ich materia wynika z fotografii. Pewnie dzięki wychowaniu przez Babcię, rocznik 1907, skłaniam się ku przeszłości. Jej też zawdzięczam dziedziczenie traumy II Wojny Światowej. Drewniaki nie są dla mnie obuwem ekologicznym czy leczniczym, tak samo jak materiał w biało-niebieskie pasy nie jest tylko tkaniną. Stąd bardzo bliska jest mi realizacja Józefa Szajny zatytułowana *Reminiscencie* z roku 1969, którą znam, niestety tylko z czarno-białych reprodukcji. Szajna tworzy przejmującą *environmental art*, której symbolika zawsze odnosi się do człowieka. Jego instalacja przedstawia okrutny świat wojny, stanowiąc *memento* ofiar totalitaryzmu. W instalacji *Reminiscencia* widz wchodzi w sytuację przestrzenną stworzoną przez autora, stanowiącą wspomnienie po artystach wywiezionych przez Niemców w 1942 roku do Auschwitz. Ekspresję potęgują strzępy materiałów, pozostawione sztalugi, „śmiertelne” drewniane postacie czy portrety krakowskich plastyków w pasiakach.

Podobnie odebrałem wystawę Tomasza Struka w Muzeum Narodowym w Krakowie w roku 2003, będącą Grand Prix Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie. Doczesność człowieka ukazana przez tego artystę językiem instalacji graficznej jest dla mnie wciąż niedoścignionym wzorem myślenia graficznego i przestrzennego.

Podobny ciężar artystyczny wyczuwam w pracach graficznych Grzegorza Hańderka, którego rozważania na temat przestrzenności w grafice nie pozostały bez znaczenia dla moich dalszych poszukiwań twórczych. Jego obiekty graficzne są pochodną kształtu matrycy.

Mikropęknięcia w mym monolicie warsztatu graficznego spowodowała graficzna i rzeźbiarska twórczość Jana

Berdyszaka, a szczególnie jego praca zatytułowana *Poruszone passe-par-tout* z 5 Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach w 2003 roku. Artysta wprowadza przestrzeń do środka obiektów. Rzadko który z grafików tak buduje swą przestrzeń.

W tej samej edycji konkursu zainteresował mnie Marcin Surzycki. Otrzymał Grand Prix za swoje trzy prace. Na ich efekt wizualny także miał wpływ kształt matrycy. Autor obecnie zajmuje się tworzeniem grafik przy użyciu m.in. specjalistycznych maszyn do druku zderzaków samochodowych. Jestem ciekaw, co przygotuje na najbliższe triennale w Krakowie i Katowicach. Pomysły nakierowują go w obszar formy rzeźbiarskiej.

Działania graficzne wymienionych przeze mnie artystów dały mi odwagę w poszukiwaniu przestrzeni i swobody w działaniu graficznym.

3. Praca doktorska

Wszystko, co tworzę od 1989 roku, wywodzi się zawsze z dziewiętnasto- i dwudziestowiecznego portretu. Początek jest ten sam: dokonać rzetelnej rejestracji zjawiska czasu, który ujawnia się w dawnej fotografii i zarejestrować własne przeżycie. Tak było w pracy doktorskiej pod tytułem „Szkola Podchorążych Rezerwy, czyli 240 dni inspiracji”.

Z Umberto Eco łączą mnie podobieństwa biograficzne, gdy w *Liście do syna* pisze:

Moje dzieciństwo było w znacznym stopniu całkowicie militarne (...), zapomniałem o Bożym świecie w toku krwawych bitew. A w domu ołowiane żołnierzyki. Całe półki zaangażowane w nużące manewry bojowe, w trwające tygodniami działania (...). Z tej orgii zabaw wyłonił się mężczyzna, któremu udało się odbyć półtoraroczną służbę wojskową (...), ale zawsze był daleki od smutnego występkę polegającego na miłości do oręża i wierze w świętość i skuteczność wartości militarnych. (...) I wydaje mi się, że tą głęboką, świętą, niezmienną, światłą i dokumentowaną odrazę do wojny zawdzięczam tym niewinnym, platonicznie krwawym wybrykom, na jakie zezwolono mi w dzieciństwie.¹

Podobnie jak U. Eco po „militarnym dzieciństwie” w niecałe dwa lata po skończeniu studiów otrzymałem wezwanie do armii. Przez trzy miesiące uczyłem się logistyki wojsk powietrznych i obrony przeciwlotniczej w Wyższej

¹ Umberto Eco, *List do syna*, w: *Dariusz najmniejszy*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 1995, s. 108–109.

Szkole Oficerskiej w Poznaniu, w której główny nacisk kładziono na wojska pancerne. Kolejne trzy miesiące spędziłem w Jednostce Wojskowej 15/17, gdzie kontynuowałem opcję praktycznego zaopatrywania lotnictwa. Problem polegał na tym, że ta jednostka nie miała nic wspólnego z lotnictwem.

Praca doktorska była związana z moim sześciomiesięcznym pobytom w wojsku. Przedstawiając go, wykozystałem zdjęcia armii Austro-Węgier i Prus. Nie opisywałem poszczególnych działań wojennych. Moje zainteresowanie dotyczyło codzienności wojskowej, tj. swoistych przygotowań do unicestwiania przeciwnika. Nikt nie mówił otwarcie, że mamy zabijać. Strzelaliśmy z kbk ak do tarczy o zarysie człowieka.

Powstałe w tym czasie prace były połączeniem śladu linorytniczego i zapisu cyfrowego. Linoryt dotyczył człowieka. Druk cyfrowy był śladem drzeworytu sztorcowego z niemieckich dziewiętnastowiecznych leksykonów. Wciąż jest to świat wielkiej inspiracji w mym rozumieniu wypukłodruku. Powstałe prace opowiadają o konkretnych wydarzeniach bądź spostrzeżeniach. Grafika pod tytułem *Punkt oporu* opisuje czynności związane z „plenerowymi” zajęciami wojskowymi, na których uczono kamuflażu i zasadzki. Inna historia opowiada o tym, że wojsko używa własnego armijnego żargonu. Praca nosi tytuł *Latajca ryba*. Grupa cesarsko-królewskich marynarzy otacza rząd barwnych porpców, których symbolika jest nam obca. Grafika *Stal helmet* symbolizuje alogiczne sytuacje, występujące w armii. Od stycznia do marca biegaliśmy w beretach lub hełmach, gdyż nikt nie zdążył na czas dostarczyć futrzanych czapek. Znalazły się dopiero w kwietniu.

Z kolei *Lekcja anatomii I* z roku 2006, składająca się z jedenastu pielęgniarek i prawie martwego pacjenta, była realizacją, która miała swe dalsze graficzne życie. Praca ta, podobnie jak i inne z cyklu doktorskiego, zbudowana została za pomocą kolażu graficznego. Wszystkie występujące w niej elementy są osobnymi matrycami. Zabieg ten dał mi możliwość wykorzystania tych samych matryc w innych układach graficznych. Zacząłem od dwóch sanitariuszek, którym dodałem tace z pigułkami i szklanką wody, bądź z przyrządami do golenia i obciętymi wąsami. Grafiki te, czyli *Piguła szczęścia* i *Poranna toaleta*, zakwalifikowały się w 2012 roku na konkurs im J. Gielniaka w Jeleniej Górze.

To utwierdziło mnie w tym, że moje myślenie idzie we właściwym kierunku. Spowodowało realizację cyklu zatytułowanego *Siostra miłosierdzia*. Składa się on z siedmiu grafik powstałych w latach 2012–2013. Do wcześniej opisanych kobiecych torsów z grafiki *Lekcja anatomii*

I dołożyłem dalsze części. Są one złożone z trzech osobnych matryc, które zachowują swą przestrzenność. Dzięki nim tworzy się graficzna pełnopostaciowa kobieca sylweta, zatytułowana *Die Gasmasker*. Realizacja ta jest jednym z elementów dzieła plastycznego i będzie omówiona w realizacji *Rekonvaleszenten*.

W trakcie realizowania kobiecych konterfektów w obszarze moich zainteresowań zaistniały zwierzęce tematy. Są nimi grafiki pt. *Dopłaty bezpośrednio* z roku 2011. Naturalnej wielkości świnia wycięta po formie tworzy swego rodzaju obiekt graficzny. Poruszenie ogona zmienia znaczenie pracy. Odwołując się do stereotypu świnki skarbonki, na ogonie odbiłem stare monety. W realizacji tej sprawdziłem, czy w języku grafiki warsztatowej można wprowadzić element ruchu i czasu, tak by widz musiał dokończyć zaplanowanej czynności, aby mógł zobaczyć całość. Element ruchomy zastosowałem także w grafice *Kura kat*. *I* z roku 2011, w której odsłoniłem fragment korpusu kury. W odkrytym miejscu pojawiały się wycięte ploterowo miejsca po jajkach. Praca ta w ostatecznym rozrachunku zamknęła się w dziesięciu odbitkach, budujących wspólną przestrzeń. Tylko jedna z nich zachowała swą interaktywność. Pozostałe dziewięć ptaków skończyło jako klasyczna odbitka. W realizacji tej próbowałem objąć większą przestrzeń przy użyciu dużej ilości podobnych obrazów. Pięć kur było czarnych w białe kropki, a pozostałe miały odwrotny kolor. Nazwałem je *Kokoszka*. Pomiedzy tworzeniem tego zestawu zrealizowałem grafikę związaną z kurami. Jest nią samotny kogut. Nosi ona nazwę *Czas środkowoeuropejski*. Wraz ze świnką był eksponowany w Stambule w roku 2013 w ramach *Interfaces-Istanbul*. *International Print Triennia Kraków – Istanbul 2013*. Linoryt ten przedstawia pełnopostaciowego koguta, w którego korpusie umieściłem wydrukowane cyfrowo cyferblaty bez wskazówek.

We wszystkich omawianych pracach występuje wspólny element wprowadzania zewnętrznej przestrzeni. Odbijane na szarych tekturach, wycięte z tła, tworzą swego rodzaju amorficzne kształty matryc. Zabieg ten wynikał z pracy doktorskiej, w której – z braku finansów – pracowałem na ostatnich skrawkach linoleum, gdzie opracowałem główny rysunek. Te linorytnicze matryce, połączone z dwudziestoma trzema metalowymi matrycami z przełomu XIX i XX wieku z mojej kolekcji, tworzą swego rodzaju „obiekty graficzne”. Ich subtelna materia graficzna skłoniła mnie do poszukiwania tej poetyki w odbitce graficznej. Dzięki temu obiekt powstały w warsztacie graficznym mógł podlegać dalszym przekształceniom na etapie aranżacji. Rezygnacja z klasycznego *passe-partout* pomogła mi przenieść proces twórczy także na już powstałą odbitkę graficzną.

W tym czasie wykonywałem linoryty bazujące na klasycznym podejściu do materii odbitki graficznej. Budowane z wielomatrocywych elementów opowiadają o barwnym świecie marynarki cesarsko-królewskiej. Kontynuują one część prac przedstawionych w doktoracie. Ich tematyka dotyczy c.k. łodzi podwodnych. W kolorowych płaszczyznach druku wypukłego ukazują – nazwijmy to delikatnie – niezbyt mądre działania szóstego morskiego mocarstwa świata. Te małe symboliczne okręty podwodne realizują zadania, dla których nigdy nie zostały stworzone. Podobnie jak ludzie oddający się czynnościom, których nigdy nie powinni wykonywać.

Grafiki powstałe w trakcie doktoratu i po nim, opowiadają o tym, co musi się stać, byśmy zapomnieli o piątym przykazaniu i o tym, że nosimy w sobie Kaina i Abela – i tylko do nas powinna należeć decyzja, który z nich zwycięży.

4. *Non omnis moriar*

Wspólnym mianownikiem wybranych prac habilitacyjnych jest pojęcie *Hinterlandu*. Hasło to określa przestrzeń, ziemię własną, nie zajęte przez wroga, a sięgające od zaplecza przyfrontowego do przeciwległych granic państwa lub kolejnego przyfrontowego zaplecza (jeśli dane państwo walczy na dwóch lub więcej frontach).

Pojęcie to rozszerzam jeszcze o koszty, jakie ponosi społeczeństwo zmuszone do wspierania wysiłku wojennego. Sam doznałem skutków owego wysiłku wojennego bez wojny. Konflikt zwany zimną wojną przypadł na pierwsze 21 lat mojego życia i ukształtował mój minimalizm, nie mam żadnych wspomnień o dobrobycie.

Takie pojęcia, jak kartka żywnościowa czy *Ersatz* (produkt zamienny) były czymś oczywistym. Nie miałem pojęcia, iż ich rodowód sięga okresu Wielkiej Wojny.

Obecnie moje zainteresowanie Pierwszą Wojną Światową skupiło się na wojennym wysiłku na rzecz przywrócenia sprawności bojowej rekonwalescentów i pacjentów wojskowych szpitali.

Przypomina mi się temat z „unitarki” pod tytułem „Mina przeciwpiechotna, jej działanie i sposób zakładania min pułapek”. Te ciekawe zajęcia uświadomiły mi okrucieństwo tego wynalazku, którego zadaniem nie jest odbieranie życia, a jedynie okaleczenie żywej tkanki. W czasie wykładu porucznik podkreślał wszystkie plusy miny, a szczególnie cieszyło go to, że spowalnia wroga, niszczy jego morale i zmusza społeczeństwo do zajmowania się inwalidami wojennymi.

Wertując *Słownik języka polskiego*, stwierdziłem, że termin „wiarus” lub „weteran” najczęściej sprowadza się do kolejnych haseł „rekonwalescent” i „inwalida”,

gdyż zarówno wiarus, jak i weteran mógł być inwalidą wojennym, będąc wcześniej rekonwalescentem.

Wiarus – stary, dzielny żołnierz.²

Weteran – 1. stary, doświadczony żołnierz, uczestnik minionej wojny, minionego powstania.³

Rekonwalescent – człowiek powracający do zdrowia po przebytej chorobie; ozdrowieniec.⁴

Inwalida (wojenny) – człowiek, który utracił całkowicie lub częściowo zdolność do pracy, służby wojskowej.⁵

W armii nie ma marnotrawstwa. Szpital przywraca „sprawne mięso armatnie” i wykrywa symulantów, czyli ludzi będących w grupie wysokiego ryzyka.

Tortury, jakim symulanci byli poddawani, tworzyły pewien system, a stopnie mąk przedstawiały się tak:

1. Dieta ścisła, rano i wieczorem po filiżance herbaty w ciągu trzech dni, przy czym bez względu na to, na co się kto skarżył, dawano aspirynę na poty.
 2. Żeby ludzie nie myśleli, że wojna to miód, dawano im obficie porcje chininy w proszku, co nazywało się „lizaniem chininy”.
 3. Płukanie żołądka dwa razy dziennie litrem ciepłej wody.
 4. Lewatywa z wody mydlanej i gliceryny.
 5. Zawijanie w prześcieradło zmoczone w zimnej wodzie.
- Byli tacy dzielni ludzie, którzy przecierpieli wszystkie pięć stopni męki i zostali wywiezieni w prostej trumnie na cmentarz wojskowy. Ale nie brakło też małodusznych, którzy, gdy dochodziło do lewatywy, meldowali, iż już czują się dobrze i że nie życzą sobie niczego innego, tylko odejść na front z najbliższym batalionem marszowym.⁶

Jaroslav Hašek opisuje dobrze metody przywracania ducha bojowego pacjentom szpitali wojskowych. Wojna krzepi psychikę żołnierza, a lekarze mają tylko wypędzić „ducha dywersji”. Chociaż, według mnie, metoda stosowana w leczeniu nerwowo chorych żołnierzy, tzw. faradyzacja, wymyślona w roku 1916 przez węgierskiego lekarza

² *Mały słownik języka polskiego*, pod redakcją Elżbiety Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1968, s. 1013.

³ *Słownik wyrazów obcych*, pod redakcją Elżbiety Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 1016.

⁴ *Ibidem*, s. 952.

⁵ *Ibidem*, s. 486.

⁶ Jaroslav Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1970, s. 99.

Viktora Gonda, bije pomysłowością wszystkie inne metody. Informacje o niej pochodzą z *Naszej wojny* Włodzimierza Borodzieja i Macieja Górnego. Metoda Viktora Gonda polegała na połączeniu sugestii i elektrowstrząsów. Jak łatwo się domyśleć, porozumienie lekarza z pacjentem w wielojęzycznej armii doprowadziło do szybkiej rezygnacji z sugestii, ograniczając się do elektrowstrząsów. Szpital nie należał do najmiłszych miejsc.

Wykonane w nim fotografie tworzą specyficzny obraz wojskowo-cywilnej mieszaniny. Większość pacjentów występuje w szpitalnych ubraniach, ale zdarzają się i tacy, którzy narzucili na nie bluzę mundurową. Za to wszyscy, jeśli na to pozwalają obrażenia, noszą wojskowe czapki. W takim męskim świecie pojawiają się kobiety, które wydają się zjawami z innej rzeczywistości. Wojenny czas dał im nowy status społeczny. Uwolnił przestrzeń, które do tej pory były domeną mężczyzn, choć niesienie pomocy cierpiącym stanowi zajęcie jak najbardziej zarezerwowane dla kobiet.

Najczęściej występującym, czy też może najbardziej widocznym, obrażeniem są okaleczenia górnych kończyn. Białe temblaki przypominają anielskie skrzydła. To tłumy tych, którzy uciekli kosztusze. Na moment zastygli pomiędzy życiem a przyszłą chwalebą śmiercią. Zdjęcie jest swego rodzaju pauzą w ich umieraniu, podobnie jak sporządzane na odwrocie fotografii notatki.

Wielmożni Państwo
Br. Głodowie
w Krośnie
(Galicya)
Budapeszt 29/III 1915
Kochani Wujostwo!
Posyłam fotografię ze
Szpitala. Rana mi
się już podgoiła, lecz
jeszcze boli. Próbowa-
łem nawet w tych dniach
pieszej przechadzki.
Dość często otrzymuję
Wiadomości z domu, a
także i od Tadeusza,
który teraz bardzo
rozpacza po śmierci
Zosi. Całuję Rączki
Janek

Sam od jakiegoś czasu zaczynam odczuwać stopniowo „umieranie” mojego organizmu. Komórki gorzej się regenerują, oczy potrzebują protezy okularów, a serce musi spożywać codziennie Lecalpin 20 mg i Nedal 2,5 mg.

Sztuka od jakiegoś czasu staje się dla mnie próbą przygotowania, czy raczej zaakceptowania i oswojenia, nieuchronności przejścia w inną formę życia. Jest też próbą, podobnie jak u Horacego, pozostawienia po sobie śladu. Za pomocą życia mówię o śmierci, bo śmierć mówi o życiu.

Pobył, jak i sama droga do węgierskiego miasteczka Békéscsaba, w którym w latach: 2012, 2013 i 2015 miałem indywidualną wystawę w Domu Polskim, jak i dwa międzynarodowe plenery malarskie, uświadomiły mi, że w mijanych po drodze miejscowościach pełno jest pomników poświęconych żołnierzom poległym w Wielkiej Wojnie. Od monumentalnych pędzących huzarów po niewielkie rozmiarowo kamienne krzyże. W Tarnowskich Górach podobny element upamiętnienia znajduje się w kościele ewangelickim i na cokole, na którym stał cesarz Wilhelm II. Większość poległych nie spoczywa w ojczystej ziemi.

Nagrodą im. Witolda Skulicza w ramach Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie w 2015 roku było zorganizowanie wystawy w dwóch salach Galerii Centrum i Galerii Eksperyment krakowskiego Międzynarodowego Centrum Sztuk Graficznych. Stara kamienica mieszcząca się w Rynku Głównym, jak przystało na tego typu lokal, ma swój niezaprzeczalny klimat, począwszy od klatki schodowej, a skończywszy na stolarce okiennej wewnątrz galerii. Miałem do dyspozycji dwie galerie przedzielone wspólnym korytarzem. Reprezentacyjna sala Galerii Centrum posiadała w swej konstrukcji kilka elementów, które ograniczały jej możliwości ekspozycyjne. Były nimi duży kaflowy piec o intensywnej ciemnozielonej barwie, kamienny portal i wnęka zakończona łukiem. Wszystkie te elementy należało „pokochać”, zatem pomieszczenie to postanowiłem podzielić na dwie części, które nazwałem *Rekonvaleszenten* i *Castrum Doloris*.

4.1. Rekonvaleszenten

Na stronie prawej, patrząc od drzwi wejściowych, umieściłem moją największą, jak do tej pory, realizację. Wynosiła ona 350 x 900 x 250 cm. Nazwałem ją *Rekonvaleszenten*, co w tłumaczeniu z języka niemieckiego znaczy ozdrowieńcy. Stanowi bezpośrednią interpretację zbiorowych portretów fotograficznych z mojej kolekcji. Kadłubkowate popiersia tworzą rytmiczną czterorzędową kompozycję. Formą swą nawiązują do rzymskiej bądź renesansowej rzeźby nagrobnej. Są też swego rodzaju portretami trumiennymi, tyle tylko, że wyszły z sześciokątnego kształtu podobrazia. Zbudowane na podstawie jednej matrycy w wielu odstonach, powielają anonimowość postaci z fotografii, aczkolwiek różnią się od siebie dodanymi elementami. Każda z 68 po-

staci ma dodrukowaną inną matrycę. Nie ma takiej, która tylko raz przeszłaby przez wałek prasy drukarskiej. Takie zróżnicowanie materii graficznej odnalazłem w zbiorze znaczków pocztowych, na których portret królowej Wiktorii za każdym razem zmienia się w zależności od dodanego druku stempla. Tutaj mamy przypadek rządzący światem. Czy możemy tak samo potraktować owe postacie? Ich wielowarstwowość nawiązuje do dziecięcych papierowych lalek, które można było ubierać w różne stroje.

W przypadku rekonwalescentów ich rany na głowach, korpusach i rękach zakrywają bandaże.

O przynależności armijnej mówią dwa elementy: wojskowe nakrycia głowy i wojenne medale. Występują niemieckie Krzyże Żelazne z różnorodnymi wiązaniami kokard, austro-węgierskie odznaczenia za odwagę itp. Nakrycia głowy zdradzają nam przynależność państwową i bojową. Mamy tutaj istną wieżę Babel. Pojawiają się gdańscy Huzarzy Śmierci z charakterystyczną trupią czaszką na futrzanej czapie. Następnie szeregowi i oficerowie z kajzerowskiej piechoty. Cesarsko-królewskie siły zbrojne reprezentują szeregowcy z Bośni i Hercegowiny w filcowych fezach i dalej czerwone furazerki huzarów bądź ułanów, oficerskie sztywne czapki, miękkie czapki piechoty, maciejówki Pierwszej Kadrowej. Wojsko rosyjskie skromnie reprezentują czapka polowa i kozacka futrzana papacha.

Te męskie okaleczone popiersia w dolnym rzędzie flankują pełnopostaciowe wizerunki siostr. One również istnieją jako oddzielne realizacje. Noszą nazwę *Die Gasmasken 2* (dwie sztuki) 4, 5, 6, 7. Ich wymiar to: 120 x 50 cm. Powstały one w latach 2014–2016. Dwie z nich: *Die Gasmasken 2* i *Die Gasmasken 3* z 2014 roku, otrzymały, wraz z psami Nagrodą im. Profesora Witolda Skulicza na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie w 2015 roku.

Rola kobiet w tej wojnie uległa zmianie. Trzy „K” – *Kinder, Küche, Kirche* przestały obowiązywać. Kobiety pracują w fabrykach, kawiarniach, restauracjach, tramwajach, w urzędach i wojskowych szpitalach. Najciekawsza dla mnie przestrzeń związana z fotografią to pielęgniarki. Węgierski lekarz z twierdzy przemyskiej tak oceniał ich miejsce w armii:

(...) rekrutują nastolatki na pielęgniarki, w niektórych miejscach ich liczba dochodzi do 50! Dostają 120 koron na miesiąc i darmowe posiłki. (...) Poza nielicznymi wyjątkami są kompletnie bezużyteczne. Ich głównym zajęciem jest zaspokajanie żądzy panów oficerów oraz, aż wstyd powiedzieć, również niektórych lekarzy.⁷

⁷ Włodzimierz Borodziej, Maciej Górny, *Nasza wojna*, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014, s. 218.

W moim odczuciu i skromnym doświadczeniu wojskowym – domowym akcentem armii były i są pielęgniarki.

Drukowane wielowarstwowo na białym papierze, klejonym na tekturę, wycięte do anamorficznej formy matrycy tworzą pełnopostaciowe kobiece sylwetki. Każda z nich posiada niezbędne atrybuty: filcowe torby i maski przeciwgazowe, cesarsko-królewski medal dla poci pięknej za „ofiarną służbę medyczną”, błękitny gumowy fartuch wraz z zawartością kieszeni. Pomysł ubrania dziewczyn w przeciwgazowe maski powstał dzięki zamieszczonych w Internecie fotografii przedstawiającej niemieckie pielęgniarki opatrujące rannych żołnierzy. Surrealistyczny pierwiastek tej sceny podkreślał fakt, że wszyscy mieli założone maski przeciwgazowe. Dodatkowo w czasie realizacji cyklu pojawiły się informacje o użyciu gazów bojowych w syryjskiej wojnie domowej.

Przed tym zbiorem okaleczonych fizycznie i psychicznie istot umieściłem 8 łóżek polowych, będących swobodną interpretacją niemieckich składanych łóżek polowych. Są one częściowo przykryte prześcieradłami. Pod każdym z nich znajdują się kapcie, których rozmiar, jak to w wojsku, jest najczęściej jednakowy.

4.2. Castrum Doloris

Po przeciwległej stronie pracy *Rekonvaleszenten* umieściłem instalację graficzną zatytułowaną *Castrum Doloris*. Składa się ona z siedmiu elementów o wymiarach ok. 400 x 170 x 300 cm. Tytuł oznacza w łacinie „twierdzę boleści”, „miejsce smutku”. Określenie to wywodzi się ze staropolskiego obrzędu pogrzebowego. Ów zamek boleści był to rozbudowany katafalk, przynajmniej dwukondygnacyjny, zwieńczony baldachimem lub piramidą, czy też inną formą architektoniczną. Posiadał elementy rzeźbiarskie, takie jak: święci, anioły, elementy heraldyczne itp. Śmierć w czasach pokoju ma swój ceremoniał, ale wojna zaburza naturalny porządek boski i ludzki, więc procedury pogrzebowe ulegają zmianie. Ziemiński żywot kończy się w bezimiennej lub, w najlepszym wypadku, w zbiorowej mogile, takiej jak na fotografii *Masowy grób bohaterów 32 p. ob. kr (32 pułk obrony krajowej) pod Bokujmą*. Grzebalnictwo w tym czasie było nader aktywne. Powstaje oddzielna instytucja – Komitet ds. Grobów Wojennych przy C.K. Ministerstwie Wojny, zajmująca się zapewnieniem godnego pochówku zabitym żołnierzom. Organizowane są sympozja, wydawane albumy i kartki pocztowe z wido-kiem cmentarzy wojskowych. Pieniądze pozyskane z ich sprzedaży przekazywano na fundusz wdów i sierot. Do naszych czasów przetrwały ciekawe założenia cmentarne.

We wnęce ściany, tworzącej swego rodzaju wyciszenie, strefę kontemplacji, umieściłem sześć wojskowych

noszy częściowo zasnutych białymi płachtami prześcieradeł, spod których wystają stopy umarłych. Nad całym tym żałobnym obrazem wieczną wachnię spełnia ojciec wszystkich żołnierzy, cesarz Franciszek Józef I. Zawisał na błękitnej chmurze i swym ojcowskim wzrokiem dogląda konających. Jest swego rodzaju Charonem, który pomaga im umrzeć w spokoju. Podstawę instalacji stanowią kopie cesarsko-królewskich noszy, które widnieją na kilku fotografiach wojennych. Ich w miarę dokładny obraz znalazłem w węgierskim albumie zatytułowanym *Hazatérnek. A magyar katona 1914–1918*. Nosze wykonałem z drewna polichromowanego na kolor biały i białego płótna. Na płótno nabiłem linoryt, szablon, a całość zabarwiłem farbą do tkanin w kolorze oliwki. Materiał przyszyłem niezbyt wprawnie do drewnianych elementów używając czerwonej nici. Była to dla mnie ważna czynność. Przypomina mi pracę, którą zawsze wykonywano w moim domu. Wystające stopy zrealizowałem w technice linorytu. Ich bazą były ryciny z kieszonkowego atlasu anatomicznego, który od kilku lat jest dla mnie skarbnicą wiedzy, zarówno anatomicznej, jak i rysunkowo-graficznej.

4.3. Mucholepka

Dwie realizacje: *Rekonvaleszenten* i *Castrum Doloris* spina praca umieszczona pomiędzy nimi, gdyż była to przestrzeń dość trudna do zaaranżowania. Mieści w sobie mocny akcent drewnianych drzwi zwieńczonych kamiennym portalem. Do tej rzeźbiarskiej struktury dodałem czteroelementowy obiekt graficzny, o wymiarach ok. 210 x 100 x 50 cm.

Pierwszym z nich jest portret cesarza Franciszka Józefa I, który wyszedł z oficjalnego wizerunku. Jest nim druk cyfrowy, będący cytatem cesarskiej fotografii z ostatniego okresu życia. Umieszczony na szarym tekturowym tle, zaszkłony ramą z epoki. Obsiadły go słynne Haszkowe muchy, które jeszcze nie dokonały aktu profanacji. Co niektóre precyzyjnie się do wnętrza ramy i bezceremonialnie badają oblicze monarchy, dokładnie tak samo, jak to kiedyś bywało.

– Tutaj wisiał kiedyś obraz najjaśniejszego pana – odezwał się znów po chwili – akurat tam, gdzie teraz wisi lustro.

– A tak, ma pan rację – odpowiedział Palivec – wisiał tam, ale obsrywały go muchy, więc zaniósłem go na strych. Wiadomo, jak to bywa. Jeszcze by kto zrobił głupią uwagę i miałby człowiek kram. Potrzebne mi to ? (...)

Bertchneider uśmiechnął się i rzekł zwycięsko:

– Za to, że pan powiedział, że muchy srały na

najjaśniejszego pana. Już tam panu najjaśniejszego pana z głowy wybija.⁸

Jak widać *Musca domestica* nie ma żadnego szacunku dla władzy, mimo że Najjaśniejszy Pan w rubryce zawód napisał o sobie „pierwszy urzędnik państwowy”. Tę instalację graficzną zamyka krzesło, o które oparto dwie tekturowe kule inwalidzkie.

4.4. Pies z kulawą nogą

Sąsiednia Galeria Eksperyment jest wyższa niż wcześniej opisywane pomieszczenie. Podłoga obniżona o jakieś 20–30 centymetrów powoduje wrażenie wejścia do basenu. To odczucie zdeterminowało mój odbiór tego wnętrza. Postanowiłem stworzyć w nim iluzję basenu. Nie mogłem nim „zatopić” całej powierzchni. Należało zostawić przestrzeń komunikacyjną. Po przekątnej od wejścia znajdują się drzwi do pomieszczeń magazynowych. Zależało mi na umowności tej „wodnej” przestrzeni. Jak ją wykonać, podpowiedziały mi wcześniejsze grafiki poświęcone c.k. ubotom. Woda w nich była zapisana w postaci jasnoniebieskich i ciemnoniebieskich naprzemiennych pasów. Teraz trzeba było wymyślić sposób ich uprzestrzennienia. Wybór padł na formę harmonijki, której zgięcia miały imitować fale powstałe w basenie. Po kilku próbach zdecydowałem się na zastosowanie papieru alaska. Jego jedностronna gładka powierzchnia bardzo dobrze nadawała się na użycie spreju. Papier nie pękał po złamaniu i – co najważniejsze – zachowywał nadany kształt po uformowaniu. Powstał basen o rozmiarach 6 x 4 m. W ostateczności zamknął się w rozmiarach 3 x 4 m. Projektując go na trawniku przed domem, nie mogłem w całości zobaczyć dzieła. Układałem je poszczególnymi modułami. Mogłem tylko zawierzyć Stwórcy, że wszystkie elementy zagrają ze sobą prawidłowo. W powierzchnię basenu wprowadziłem naszych „rekonwalescentów”, którzy zdjęli swe wierzchnie okrycia, ukazując czarne torsy. Posiadają oni przód i tył. Każdy z rewersów oznakowano państwową nalepką. Jest to forma, będąca graficznym znakiem lakowej pieczęci, którą można spotkać w dokumentach urzędowych. Awers posiada również znak. Są nim różnego rodzaju formy wojskowych nieśmiertelników stosowanych już podczas Wielkiej Wojny. U większości pacjentów widnieją bandażowe zaśnaniające odcięte kończyny górne, zabandażowane głowy wraz z zuchwą czy oczodołami. Ich ciało składa się z dwóch matryc: podstawowej sylwety i dodanej muskulatury drukowanej transparentem. Powstaje specjalny

⁸ Jaroslav Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1970, s. 41.

efekt, jak przy druku lakierem wybiórczym. Jedna część rysunku świeci intensywnie, druga pozostaje matowa. Podobny zabieg zastosowałem na odwrocie postaci. Tutaj mamy tylko jedną matrycę drukowaną na czarno, która po wyschnięciu została pokryta czernią. Miejsca wolne od farby drukarskiej pozostały matowe, natomiast tam, gdzie była farba, pojawił się połysk.

Nad całą tą „męską menażerią” pieczę sprawuje pielęgniarzka, będąca marzeniem sennym każdego mężczyzny. Stanowi ona przypomnienie tego, co utracił bezpowrotnie, możliwość normalnego życia. Ostatni element tej układanki znajduje się w lewym dolnym rogu. To pies sanitarny, medyczny, który – podobnie jak jego ludzki odpowiednik – uległ kontuzji. Nachyla się nad basenem, by ugasić pragnienie. Jego zabandażowana noga mówi nam o przyszłym losie inwalidów wojennych. Tytuł pracy brzmi: *Pies z kulawą nogą*.

4.5. Spa

W sali tej, poza basenem, umieściłem na dwóch ścianach ostatnią pracę. Początkowo myślałem, by nazwać znajdującą się w tym pomieszczeniu instalację wspólnym tytułem *Spa*. Jednak w trakcie pracy nad realizacją postanowiłem ten tytuł zachować dla instalacji graficznej – szeregu wanien, które tak samo jak basen, straciły swoją cywilną niewinność, stając się trybikiem maszyny na rzecz „ostatecznego zwycięstwa”. Wanny kojarzące się z relaksem poddałem procesowi dehumanizacji. W jednej mieści się do czterech rekonwalescentów, którzy – tak samo jak w basenie – zachowują wojskowy porządek. Tylko to sprawia wrażenie normalności. Pacjenci, zanurzeni w różnym stopniu w uzdrawiającej zmysły i ciało kąpieli, pokazują swe rany. Także tutaj występuje akcent przynależności armijnej, bo i tu pojawia się owalny, okrągły czy prostokątny nieśmiertelnik. Przywodzi on na myśl srebrny szkaplerz chroniący od wszelkiego złego. W pierwszym momencie nieśmiertelniki miały być drukowane osobno i mocowane do postaci. Zrezygnowałem z tego pomysłu włączając ich formę w ciała weteranów. Nie wszystkie wanny zapełnia woda i pacjenci. Cztery sztuki pozostały puste. Jedynie w otworze odpływowym pojawia się wszyskwidzące oko. Czuwa nieprzerwanie, choć w grafice *Spa II* przeciera dolną powiekę. Oko nadzoru nigdy nie przestaje być czujne, jest w nim moment wyczekiwania, obserwacji tego, co na zewnątrz. Z intensywnością obserwuje także nas, widzów. Prace te są skonstruowane na zasadzie koła z wykorzystaniem tej samej matrycy z postacią (określoną przez moje dzieci „zombiak”).

Woda, podobnie jak w basenie, jest umownym pasywnym zabiegiem. Uzyskana przez zasprejowanie w dwóch

niebieskich kolorach tekturowych pasów. Żeliwna forma wanny to linoryt. Natomiast emaliowane wnętrze to biała akrylowa farba, w której wycięty otwór został pozłożony. Wewnątrz owego wylewu widnieje oko będące „cytatem” z niemieckiego atlasu anatomicznego. Warsztat graficzny posiłkuje się również zabiegiem rysunkowym – brzeg wanny opracowałem ołówkiem.

(Współcześnie jesteśmy przyzwyczajani do inwigilacji, która staje się powszechnym procesem. Odkręcając kran z ciepłą czy zimną wodą, dokonujesz wyboru, który może być dla kogoś istotny.)

Ta praca jest ostatnim elementem tworzącym wystawę indywidualną w Krakowie.

4.6. Pierwsza pomoc

Do zestawu habilitacyjnego dołączyłem prace, które nie tworzyły krakowskiej wystawy, a są częściami składowymi cyklu *Non omnis moriar*. Mają one wspólny tytuł *Pierwsza pomoc*. Wszystkie te grafiki to psie wizerunki, które tylko lekko odbiegają od naturalnych rozmiarów. Wyjątek stanowi jamnik.

Wycięte po formie matrycy odtwarzają sylwetę czworonoga. Zwierzę prezentuje się na skrawku ziemi będącej formą cokołu, na którym niczym wilczyca kapitolinińska pręży się nasz wojenny bohater. Ziemia ma w sobie elementy nawiązujące do frontowej architektury. Są to: okopy, transeje, porozrzucone kawałki drewna, które kontrastują swą abstrakcyjną narracją z realistycznym wizerunkiem zwierzęcia. Ten zabieg wynika z mego zamiłowania do rycin ilustrujących historie naturalne i drzeworytu *Nosorożec* Albrechta Dürera. Pomysł na zastosowanie dwóch skal zawdzięczam miedziorytowi Wilhelma Hondiusa pt. *Portret konny króla Władysława IV Wazy z 1641 roku*.

Pierwsza pomoc I to jamnik z nałożonym filcowym ubraniem z nadrukowanym czerwonym krzyżem. Symbol ten wyjaśnia nam zadanie, jakie spełniało to zwierzę na pierwszej linii frontu. „Ubranie” zapięto na cztery guziki, z czego jeden gdzieś się zapodział. W tej pracy wykorzystuję autentyczne wojenne rekwizyty. W pozostałych realizacjach są one kopiami niemieckich, rosyjskich i francuskich guzików wojskowych. Portal Allegro ofiaruje ich spory wybór. Grafika ta wraz z *Pierwszą pomocą II* została upubliczniona w roku 2014 podczas Kaliskiego Biennale Rysunku i Grafiki „Próba 2” w Galerii Sztuki im. Jana Tarasina. Obie grafiki otrzymały Grand Prix – nagrodę prezydenta miasta Kalisza.

Pierwsza pomoc II nie zostawia żadnych złudzeń co do zadań zwierzęcia. Aby mogło przetrwać w ekstremalnych warunkach, w których znalazło się tak samo jak jego

opiekun, zaopatrzone je w filcową maskę przeciwigazową. Maskę ta, jak i materiał okrywający zwierzę, są wzorowane na filcowej masce dla psa, na którą natknąłem się na australijskiej stronie poświęconej Wielkiej Wojnie.

Kolejne psie odsłony to *Pierwsza Pomoc III* i *Pierwsza Pomoc IV*. Tym razem nasze psy zmieniły swe atrybuty. Jamnik przestał grzecznie przechadzać się po frontowej rzeczywistości. Założono mu maskę przeciw gazom bojowym, a jego czarny kolega pozbył się jej i włożył filcowe ubranie z czerwonym krzyżem. Ich profesję identyfikuje znak czerwonego krzyża przyczepiony do obroży. Upublicznienie tych grafik nastąpiło w trakcie Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie w 2015 roku w Bunkrze Sztuki. *Pierwsza pomoc V* i *VI* to ostatnie prace zgłoszone jako dzieło habilitacyjne. Ich upublicznienie nastąpiło w roku 2016 podczas 4th Graphic Art Biennial of Szeklerland w Rumunii. Tym razem zmieniłem płęć psa. Biała suczka z zakręconym ogonem w *Pierwszej pomocy V*, powstałej w grudniu 2015 roku, przenosi medyczną torbę wypełnioną lekarskimi atrybutami. Jej kolejna odsłona z roku 2016 zabezpiecza psi pysk zmodyfikowaną ludzką maską przeciwigazową.

5. Zakończenie

Czy wąsate popiersia mają w sobie szaleństwo tego, co nas spotyka? Czy zostały tylko estetycznym zabiegiem graficznym? Mam nadzieję, że udało mi się zbudować uniwersalny świat pomiędzy życiem a śmiercią. Horacjańskie „nie wszystek umrę” staje się graficzną odrobiną pamięci o każdej wojnie. Przeglądając 350 szpitalnych fotografii, musimy wyszeptać „non omnis moriar”.

Owo szaleństwo wojenne doskonale pokazuje brytyjski sześcioczęściowy serial BBC Knowledge *Tajemnica I Wojny Światowej*. Wojna pokazana w nim różni się od tej z zapisów rotmistrza Jana Dunin-Brzezińskiego.

A propos ran, muszę wspomnieć, że u żołnierzy naszych był zawsze dobry humor. Kiedy jednemu żołnierzowi głowę granat urwał, drugi był lekko ranny i strasznie krzyczał, trzeci mu na to powiedział: Cóż tak wrzeszczysz, tamtemu głowę urwało, a nic nie krzyczy, a tobie tylko palec, a taki wrzask podnosisz.⁹

Mając do czynienia ze współczesnym obrazem wojny, jestem wobec niego bezsilny. Dokument filmowy pt. *Placz Syrii* pokazuje krwawy konflikt, po raz pierwszy zapisany

telefonami komórkowymi. Ten przekaz jest dla mnie nie do przełożenia w formę obrazu graficznego. Ta niemożność „poradzenia” sobie z nim pcha mnie do początku zapisu fotograficznego Wielkiej Wojny.

Moją wypowiedź kończę słowami Francisco Goyi „El sueño de la razón produce monstruos” (Gdy rozum śpi, budzą się potwory).



⁹ Jan Dunin-Brzeziński, *Rotmistrz Legionów Polskich. Wspomnienia z lat 1914–1918*, Oficyna wydawnicza Ajaks, Pruszków 2004, s. 102.

