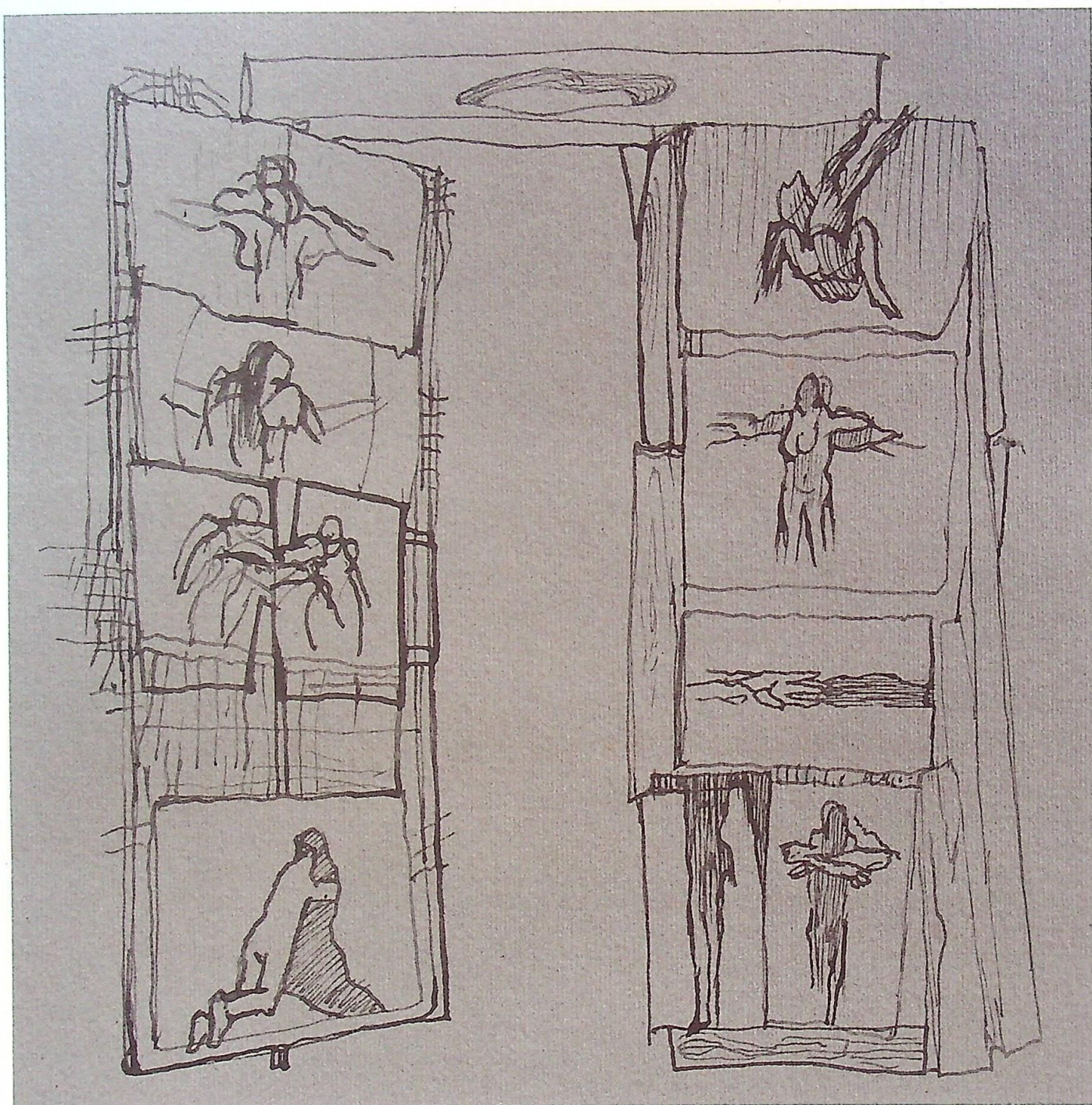




JACEK WALTOŚ

ŚCIANA - ZASŁONA

JACEK WALTOŚ

ŚCIANA - ZASŁONA

GALERIA ZAMKOWA W LUBINIE

FUNDACJA TURLEJA

KOMISARZ WYSTAWY:	DARIUSZ CZEKAJ
KONCEPCJA I ARANŻACJA:	DARIUSZ CZEKAJ JACEK WALTOŚ
KONCEPCJA KATALOGU:	ZBIGNIEW TURLEJ DARIUSZ CZEKAJ
TEKSTY:	MIECZYŚLAW SZEWCZUK DARIUSZ CZEKAJ
TŁUMACZENIE:	ROBERT WOLAK
FOTOGRAFIE:	JERZY KOSIŃSKI MARCIN LIMANOWSKI PAWEŁ ZECHENTER
REDAKCJA:	KRYSZYNA STEFANIAK
PROJEKT GRAFICZNY:	ZBIGNIEW TURLEJ
SKŁAD:	ROBERT MYSIOR TURLEJ GROUP
DRUK:	POLIGRAF 90

ISBN 83-86958-96-0

Rozpocznijmy tych kilka uwag o pracach rzeźbiarskich, malarskich i rysunkowych Jacka Waltośa prezentowanych na wystawie w galerii "Zamkowej" od tytułu, czy właściwie tytułów, wciąż rozbudowywanego przez artystę jego ostatniego cyklu, będącego poprzez wykorzystanie motywów pojawiających się we wcześniejszych pracach swoistym podsumowaniem, summa jego dotychczasowej twórczości, a stanowiącego osnowę ekspozycji uzupełnioną wyborem dzieł pochodzących z czterech wcześniejszych cyklów: *Pieta w trójnasób*, *Płaszcz miłosiernego Samarytanina*, *Ofiarowanie I. przez A. (z Rembrandta)*, *Spóźniony żal*.

W chwili powstawania zamysłu, klarowania się idei miał się on nazywać *Brama - Wrota*; kilka słów o wymowie symbolicznej tych słów wprowadzi nas od razu *in medias res*: brama jest obszarem styku, miejscem przejścia między dwoma obszarami, tego, co wewnątrz i tego, co na zewnątrz, dziś i jutro, *sacrum* i *profanum*. Z czasem koncepcja dzieła zmieniła się, dziś cykl nosi tytuł *Zasłona - Ściana* - i znów może kilka słów o ich symbolicznych odnośnikach: zasłona to nie tylko zasłona twarzy, mająca chronić przed złem, to także ukrycie tego, co najświętsze, niewypowiedziane, może nawet nie do wypowiedzenia; mur z kolei oddziela nieodwołalnie dwa obszary, dwa światy.

Tak oto pierwszy pomysł zawarty w kilku szkicach przerodził się w tę oto konstrukcję złożoną z wciąż powstających dwustronnych reliefów, rzeźb trójwymiarowych, "rzeźb zastępczych", czyli złożonych z kilku warstw szarego papieru z rysunkiem i ażurowymi wycięciami. Tak oto *Brama* przeobraziła się w *Zasłonę*. Pójdźmy jeszcze przez moment tym tropem. Charakterystyczny dla malarstwa nowożytnego jest, pojawiający się już u Albertiego, topos obrazu jako okna otwierającego przed nami inny świat, oczywiście nie tylko poprzez mimetyczne odtworzenie rzeczywistości nas otaczającej, postrzeganej wzrokowo. Natomiast począwszy od XIX w., zwłaszcza u niemieckich romantyków, a szczególnie u Caspara Davida Friedricha, obraz poprzez swą treść wyrażoną formą malarską ma raczej sugerować istnienie innej rzeczywistości, niż próbować przedstawić ją "naocznie", stworzyć raczej odczucie, niż stanowić dosłowny obraz wizualny.

Tak wiele odniesień do słów przed przejściem do opisu samej formy jego prac nie jest przypadkowe. Waltoś to artysta, który tworzy swoje prace nie z myślą o poszukiwaniu nowych form, ale który plastyczny wyraz znajduje, by wyrazić nurtujące go idee, opowiedzieć swoją wizję losu człowieka, swoją wizję świata. Jednocześnie często zatrzymuje się w pół drogi, wiele sugerując odbiorcy, licząc na jego wrażliwość estetyczną i empatię.

Myślę, że niesłychanie ważnym dla sposobu pojmowania *Ściany* są dwa obrazy olejne zatytułowane *Maderowe rozdarcie*. To tutaj dwie postacie, kobieca i męska, rozłączone-połączone wyłaniają się-zanikają z-w zasłony-nie przysłaniającej zamalowane, barwą madery właśnie, płótno obrazu. Ten motyw mniej lub bardziej figuratywnej zasłony rozciągniętej na płaszczyźnie płótna pojawia się już we wcześniejszych pracach artysty. Jednocześnie jest ona tak zakomponowana, że, szczególnie w górnej części obrazu, malowanej licznymi ekspresyjnymi pociągnięciami pędzla z przewagą ciepłych barw, szczególnie żółcieni zdynamizowanych dodatkowo przełamany czerwieniami,

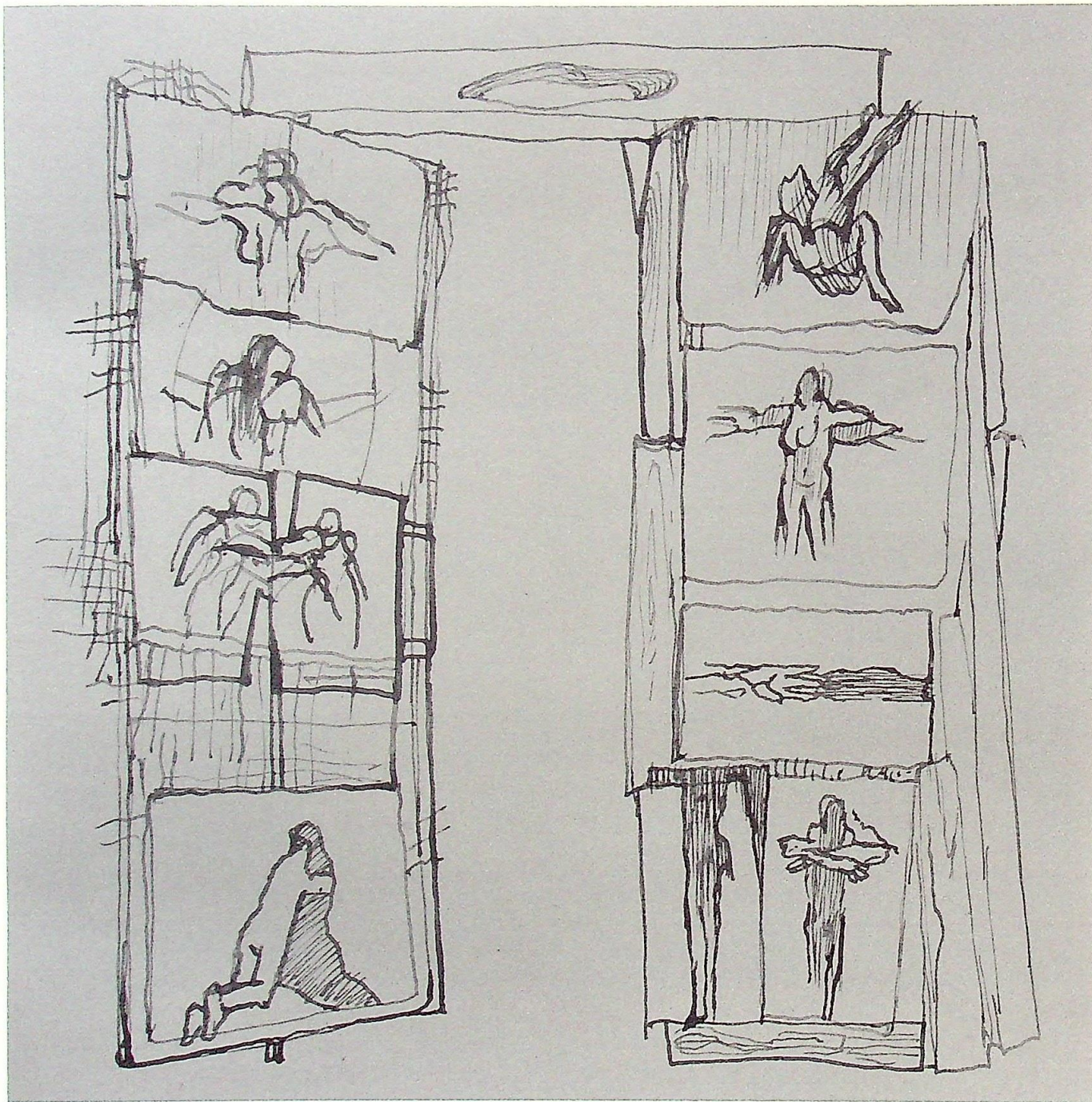
które niżej przechodzą w uspokojoną malarsko, nieznacznie tylko ocieploną szarość, przyciąga niejako brzegi obrazu do środka, odsłaniając prostokątną płaszczyznę obrazu, która maderowo króluje również w centrum (mając stworzyć, według intencji autora, wrażenie pustki). Trudno o lepsze plastyczne oddanie pragnienia i niemożności połączenia. Podobnie jak artysta zatrzymajmy się w pół drogi, resztę pozostawiając wrażliwemu odbiorcy.

Powróćmy jeszcze raz do motywu zasłony. Cóż ona przysłania? Przysłania tylko i aż płaszczyznę płótna, z której wszystko wyłonić się może i wyłonić się musi, jeśli obraz stać się ma bytem materialnym, postrzegany wzrokiem. Myślę, że tym razem stajemy tu o krok od pytania o absolut, to przecież z niego wszystko się wyłania, lecz on sam jest tylko potencjalnością.

Rozwińmy tę myśl o nowe aspekty przechodząc do form rzeźbiarskich. Choć na początek może jeszcze kilka uwag: Jacek Waltoś, by znaleźć odpowiednią do swoich zamierzeń formę, prowadzi w swoich pracach dialog z dawną tradycją rzeźbiarską, malarską, a także literacką i muzyczną. Podobnie jak my wszyscy żyje w świecie setek tysięcy już namalowanych obrazów, już wyrzeźbionych rzeźb, już napisanych książek, w których odnajduje siebie, swój świat, wreszcie potrzebny mu motyw ikonograficzny, potrzebną mu formę. Nie ma tu jednak nic z postmodernistycznego eklektycznego collage'u żonglującego różnymi formami; znów musimy użyć tu słowa "dialog". Taka postawa wobec tradycji bliższa jest moim zdaniem sposobowi widzenia tradycji, jej wykorzystania przez Joyce'a w *Ulissesie*, Eliota w *Ziemi jałowej* czy Pounda w *Pieśniach*, niż stosunkowi do dawnego malarstwa Picassa, który malował własne wizje *Las Meninas* Velazqueza, często po prostu bawiąc się formą.

Jak wspomniałem wcześniej, na *Zasłonę* składają się dodawane wciąż dwustronne cementowe reliefy z motywami z wcześniejszych cykli. Ale cóż to za zasłona, którą można obejść z dwóch stron, a przecież z taką sytuacją mamy do czynienia w sali ekspozycyjnej, tym bardziej że ażurowość konstrukcji pozwala nam na zobaczenie tego, co jest/dzieje się po drugiej stronie. To już raczej mur i to taki, który można obejść. Więc na co kierujemy swe myśli - na mur sam, na jego formę. Zwróćmy tu uwagę zwłaszcza na figurę zatytułowaną *Fragmenty* lub *Ślad spotkania*. Oglądana z jednej strony jest pełna, natomiast jej negatyw, pustą, "wydrażoną od środka" skorupę - widzimy z drugiej; o treściowym aspekcie tego zabiegu pisano już wielokrotnie: pustka, brak jako wyraz samotności, nieobecności.

Przyjrzyjmy się z kolei reliefowi zatytułowanemu *Współczułość* - z podobnym jak w *Maderowym rozdarcu* motywem dwóch postaci, wyłaniających się, zawartych w dwóch prostokątnych płaszczyznach reliefu rozdzielonych szczeliną przestrzeni. Zwróćmy i tu uwagę na środki formalne, jakie stosuje artysta. Przede wszystkim na wpisanie owalu, jaki tworzą figury, w prostokąt reliefu dramatycznie pękniętego na pół. Myślę, że jest to próba znalezienia wyrazu w tworzywie rzeźbiarskim dla podobnej, jak w przypadku *Maderowego rozdarcia*, idei. Także relief z motywem pojawiającym się w *Piecie w trójkasób* będzie dla nas podstawą do rozważań. Jego płaszczyzna rozpięta jest jak zasłona. Z jego jednej strony dwie zwrócone ku sobie postacie złączone ze sobą współczującym uściskiem rąk, znanym z wielu prac Waltosia, tworzą swoistą bramę ku głębi przestrzeni domkniętej z drugiej strony

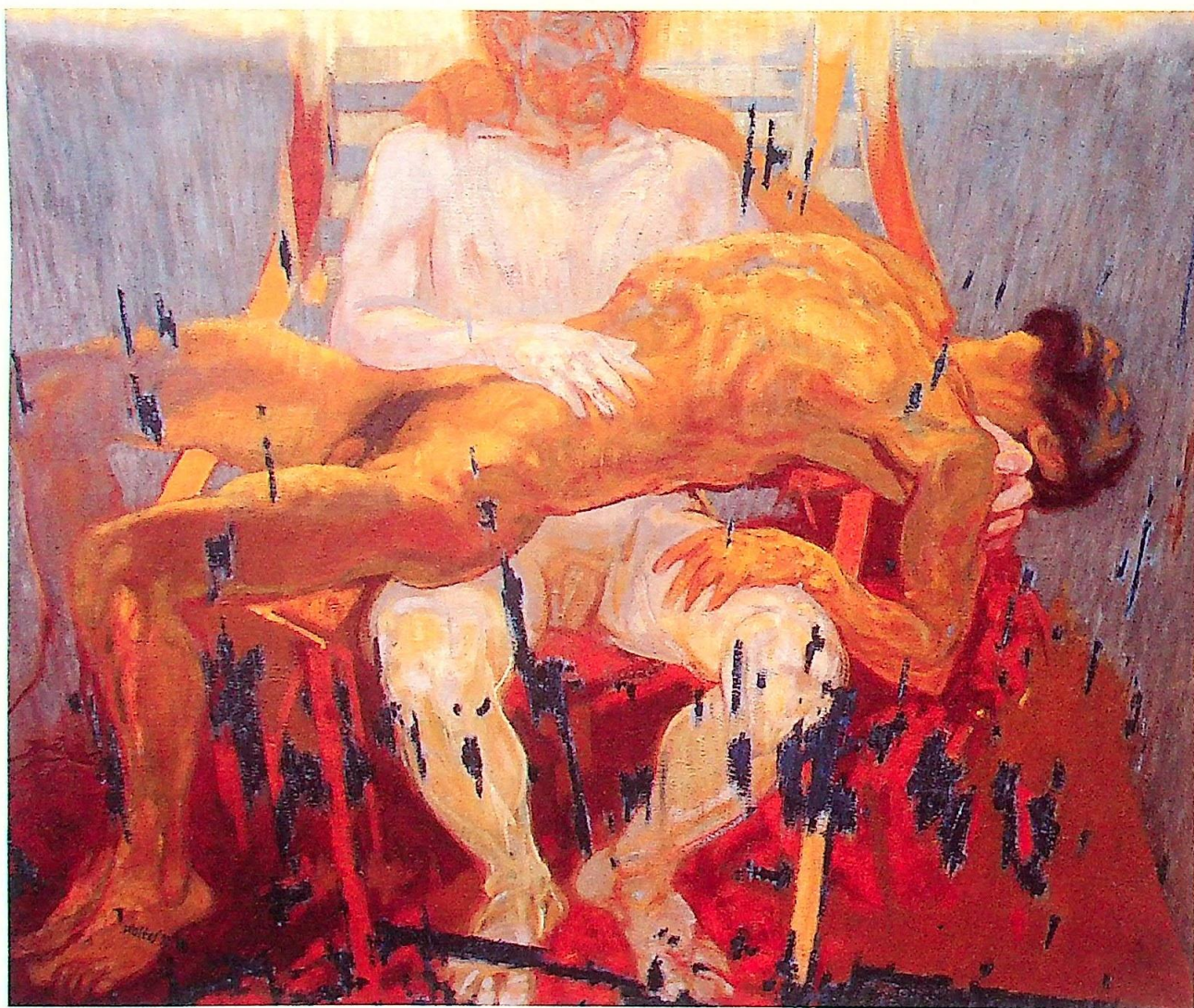


Wrota, 1984, tusz na papierze
Gate, 1984, ink on paper

reliefu trzecią postacią grupy połączoną z nimi takimż uściskiem. Zamykają one tę przestrzeń, która staje się miejscem wydzielonym, miejscem współbycia, współodczuwania, współczucia, współwylaniania się z zasłony i współzanimania w niej. Zwróćmy uwagę na samotność pierwszej z omawianych figur reliefu i współtrwanie tych dwóch. I znów, podobnie jak w obrazie, nasze postrzeganie kieruje się ku formie - bryła i przestrzeń to podstawowe media/środki wyrazu rzeźby, tylko poprzez nie może ona zaistnieć jako byt materialny. Wszystko wylania się z formy, wszystko jest formą, wszystko kończy się formą. Metafizyka? Być może.

Zwróćmy jeszcze uwagę na rzeźbiarską formę tych reliefów - na ich rozedrganą, wręcz nerwową naskórkowość powierzchni, fragmentaryczność ich kompozycji. Użycie do wykonania reliefów mieszanki pyłu marmurowego i cementu pozwala artyście na pozostawienie śladów zmagania się z materiałem, odcisnięcia własnego indywidualnego piętna; podobnie jak *bozzetta* dawnych rzeźbiarzy, jego prace to raczej szkice, estetyka *non finito* pozwala mu dobitniej zwrócić uwagę odbiorcy na moment materializacji idei, zamysłu w tworzywie. Jeśli ekspresja osobowości artysty, jego gest może być uwidoczniiony w dziele, to tu dzieje się to wręcz namacalnie. Jednocześnie, trochę uciekając od urody materiału, nawet jego brzozy pokryte są grubą warstwą patyny, artysta kieruje nas ku istocie formy, istocie rzeczy.

Z kolei w swoim malarstwie jest Waltoś o wiele bardziej uczulony na walory *stricte* estetyczne, widać tu ogromną znajomość warsztatu malarza, problemów związanych z kolorem - formę swoich obrazów artysta zawsze buduje barwą, to ona jest podstawowym środkiem wyrazu - tu może najbardziej widać, że wyszedł on ze szkoły kolorystów. Czysto zmysłowa satysfakcja z obcowania z obrazami artysty nigdy jednak nie jest dla niego celem samym w sobie. Więc nie forma dla niej samej, to raczej odrzucenie modernizmu (w zachodnioeuropejskim znaczeniu tego słowa), to nie dehumanizacja sztuki, jak o awangardzie z początku XX w. pisał José Ortega y Gasset. Waltoś jest na wskroś humanistą, forma ma być sposobem wyrażania duchowości, w czym jest zaskakująco bliski Kandowskiemu, choć wychodzi z zupełnie innego sposobu jej pojmowania.



Spóźniony żal, 1992, olej na płótnie
Late Remorse, 1992, oil on canvas



Pieta w trójnasób (awers), 1976, cement
 Tripleted Pieta (face), 1976, cement

DARIUSZ CZEKAJ

Let us begin a short description of Jacek Waltoś's sculptures, paintings and drawings presented at the exhibition in "Zamkowa" Gallery with the title or rather titles of his last cycle, continuously enlarged, and due to the usage of themes from his earlier works it is a kind of summing up of artist's creative experience. This cycle constitutes the basis of the exhibition; it has been supplemented by works from four other cycles "Triplet Pieta", "Good Samaritan's Cloak", "The Sacrifice of I. by A. (According to Rembrandt)" and "Late Remorse".



Pieta w trojnasób (rewers), 1976, cement
 Tripleted Pieta (reverse), 1976, cement

At the moment of its conception, the crystallisation of the idea, it was to be entitled "Gate". A few words about the symbolic meaning of this word leads us in medias res: a gate of a region of contact, a place of passage between two regions, that of what is inside and that of what is outside, today and tomorrow, the sacred and the profane. With time the conception of this work has changed; the cycle is entitled "Veil - Wall" - and once again a few words about its symbolic references; a veil not only protects the face from the evil but also it hides that what is most sacred, what mustn't be named or even what cannot be named; on the other hand a wall definitively divides two regions, two worlds.

Thus an idea represented in a few sketches has been transformed into a construction consisting of double-sided cement reliefs, three-dimensional sculptures, "substitute sculptures" consisting of

several layers of cut-out grey paper covered with drawing. In this way "Gate" has been transformed into "Screen". Let us follow this track. A topos of a painting as a window giving onto another world is characteristic to the modern painting; it can be already found in Alberti's works - of course not only through the mimetic rendition of the surrounding world perceived by us visually. However, from the beginning of the XIXth century, it can be seen particularly clearly in works of German romantic painters and those of Caspar David Friedrich, the painting, through its content expressed by means of the painterly form, should rather suggest the existence of another reality than attempt to represent it, it should rather create a feeling of it than be a literal visual image of it.

So many references to words before passing to the description of the form of his works is not accidental. Waltoú is not an artist who creates his works in order to look for new forms, but the one who finds the visual equivalent for ideas which pervade him, who tries to present his own vision of the human fate, his own vision of the world. However, he often stops half-way, suggesting many things to the viewer, counting on his aesthetic sensibility and empathy.

I think that two oil paintings entitled "Madder Rent" are very important to the understanding of "Wall". There are two figures - a female one and a male one connected-disconnected who appear-disappear from-in the screen covering the flatly painted in madder expanse of the painting. This theme of more or less figurative screen stretched on the surface of the painting can be found in earlier works of the artist. At the same time it is so composed that particularly in the upper part of the canvas covered in numerous expressive brushstrokes with the preponderance of warm hues, particularly of the yellows broken with the reds, which below pass into painterly appeased, only slightly warm grey hues, it draws somehow the edges of the painting towards its middle, unveiling the rectangular surface of the painting, which reigns in madder also in the centre. It is difficult to find a better painterly rendering of desire and impossibility of union. Like the artist let us stop half-way and leave the rest to the sensitive viewer.

Let us return once again to the theme of the screen. What does it cover? It covers only and as much as the surface of the painting, from which everything can emerge and must emerge if the painting is to become a physical being perceived visually. I think that we are not far from questions about the absolute, as just everything emerges from it, but it itself is only the potentiality.

Let us develop this thought with new aspects by passing to sculptural forms. At the beginning perhaps some additional remarks. In order to find a suitable form for his goals Waltoś leads a dialogue with the ancient sculptural and painterly tradition as well as with literary and musical ones in his works. Like us he lives in the world of hundreds of thousand of already painted pictures, of already executed sculptures, of already written books in which he finds himself, his own world, a form he has been looking for, a theme just necessary. There is nothing of the postmodernistic collage juggling with various forms, we have to use once again the word "dialogue". This attitude towards the tradition is nearer to the one presented in "Ulysses" by Joyce, or in "Wasteland" by Eliot, or by Pound in "Songs" than to Picasso's attitude towards ancient painting as represented by his own visions of Velazquez's "Las Meninas", where he just played with the form.

As I have mentioned earlier "Screen" consists of two-sided cement reliefs with themes of his earlier works. What kind of a screen it is if one can go round it, and it is precisely the case at the exposition



Ofiarowanie I. przez A. (z Rembrandta) I, 1992, olej na płótnie
I. sacrificed by A. (according to Rembrandt), 1992, oil on canvas

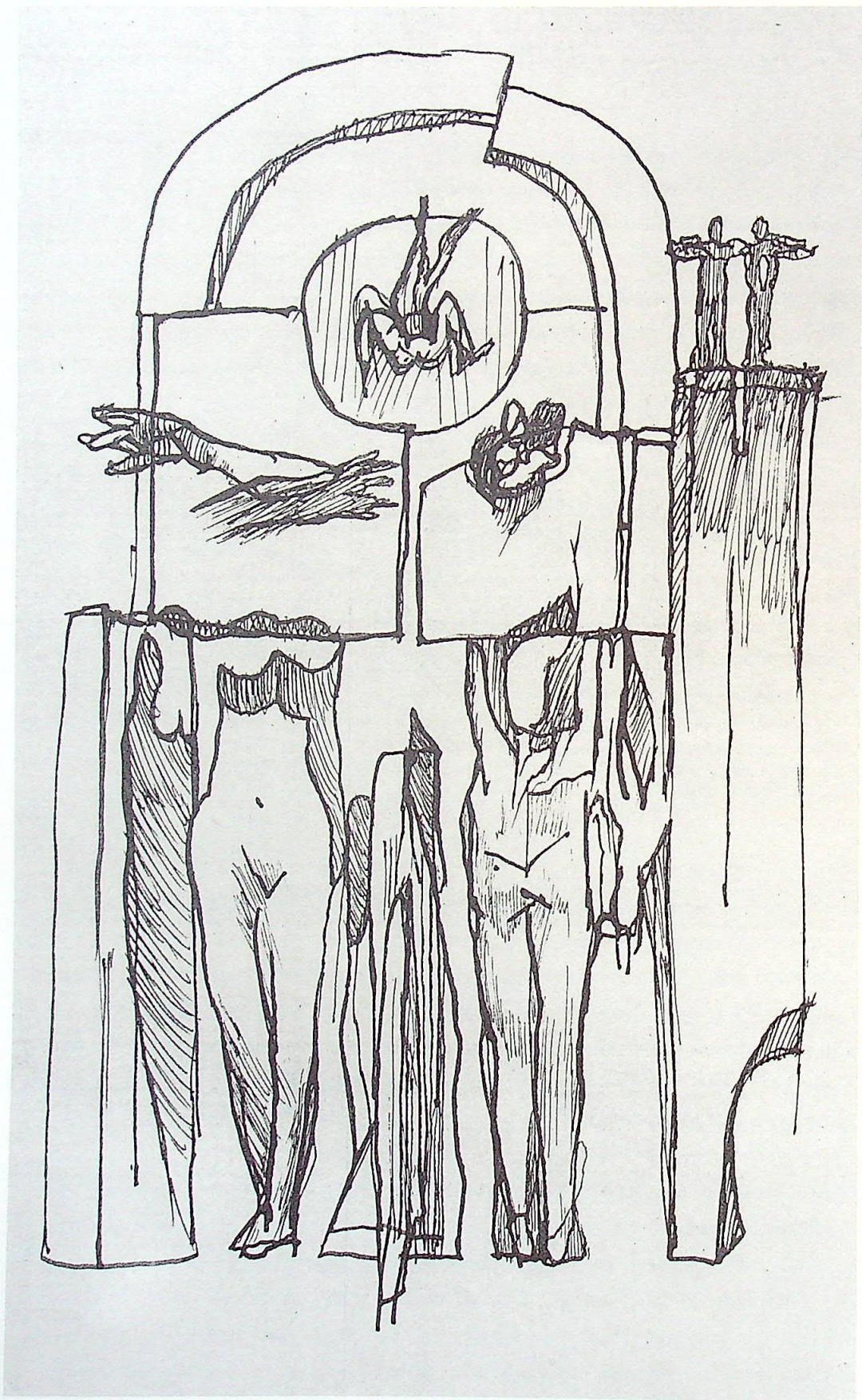
hall; moreover, due to the transparency of the construction we can see what happens on the other side. It is more a wall, and such that one can go round it. So we concentrate our thoughts on the wall itself, on its form. Let us turn our attention to the only free-standing figure. Seen from one side it is full, however from the other side we see its negative, empty hollowed out shell. About its meaning many people have written - emptiness, lack as the expression of loneliness, absence.

Next let us look at the relief entitled "Common-feeling" - with the same theme as in "Madder Rent" of two emerging figures and contained in rectangular planes of the relief separated by a slit. Once again we turn our attention to the formal means used by the artist. First of all, let us mention that the oval formed by figures is inscribed into the rectangle so dramatically broken into two. I think that it is an attempt to find an expression in a sculptural form for the idea contained in "Madder Rent".

Also the relief with the theme of "Triplet Pieta" will be a basis of our considerations. Its surface is spread out like a screen. On one of its sides one can see two figures turned towards one another and joined by a compassionate handshake, so well-known from many Waltoú's works, forming a kind of a gate opening onto a spatial depth closed on the other side of the relief by the third figure of the group and joint to the other two by a similar handshake. They are enclosing this space which becomes a separate place, the place of co-existence, co-feeling, compassion, co-emerging from the screen and co-merging into it. Let us turn our attention to the loneliness of the first discussed figure of "Screen" and the co-persistence of these three figures. Once again, as in the case of the painting, our perception turns towards the form - the volume and the space are the basic means of expression of the sculpture - only through them it can exist as a physical being. Everything emerges from the form, everything is form, everything ends with the form. Metaphysics? Perhaps.

Once again let us turn our attention to the sculptural form of the reliefs, to their vibrating, even nervous skinny surface, their fragmentary composition. Cement, as no other material, permits the artist to leave the traces of his struggle with the material, to leave his mark; like bozzettas of ancient sculptors, his works are rather sketches, the aesthetics of non finito permits him to turn forcibly viewer's attention to the moment of the materialisation of an idea, thought. If the expression of artist's personality, his gesture can be represented in his work, then something tangible happens. At the same time escaping a little from the beauty of the material, even his bronzes are covered with a thick layer of patina, the artist directs us towards the essence of the form, the essence of things.

On the other hand in his painting Waltoś is much more susceptible to pure aesthetic values, one can see his deep knowledge of painter's skills, the problems of colours - the artist always builds forms with colours, which are his basic means of expression - and here perhaps one can see the best that he graduated from a Colourists' school. Purely sensorial satisfaction due to the communion with artist's works is never an aim in itself. So not the form for its own sake but rather the rejection of modernism (in the Western European sense of the word), it is not a dehumanisation of art as Jose Ortega y Gasset wrote about the Avant-garde at the beginning of the century. Waltoś is a humanist to the core, the form has to be a means to express the spirituality, in which he is so surprisingly close to Kandinsky, though he has a totally different understanding of the form.



Wrota - Ściana, 1984, tusz na papierze
Gate - Wall, 1984, ink on paper

Kiedy latem 1996 roku w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku odbyła się największa z dotychczasowych wystaw twórczości Jacka Waltośa, prezentująca obrazy, rysunki, rzeźby i grafiki, dzieła powstałe w czasie 35 lat (1961-1996), prace artysty eksponowane były cyklami, których wybrano wtedy jedenaście. Wnętrze nowego budynku, który nosi nazwę Muzeum Rzeźby Współczesnej, ma układ centralny - w części środkowej znalazły się erotyki z serii *Pocałunków* i z motywem *Erosa i Psyche*, wśród nich obraz noszący tytuł *Oczekiwanie, uniesienie, rezygnacja, czyli Psyche pobudzona do życia przez Erosa (według A. Canovy)* z roku 1977, obraz opowiadający grecki mit, zarazem traktat o związkach duszy i ciała. Autorzy wystawy te motywy uznali za oś całego układu, wokół której niemal chronologicznie ułożyli inne cykle, ale zamknęli to cyklem z przełomu lat 80. i 90., *Dr Freud bada duszę ludzką na wygnaniu w Hampstead, albo... dr Czechow gdzie indziej...*

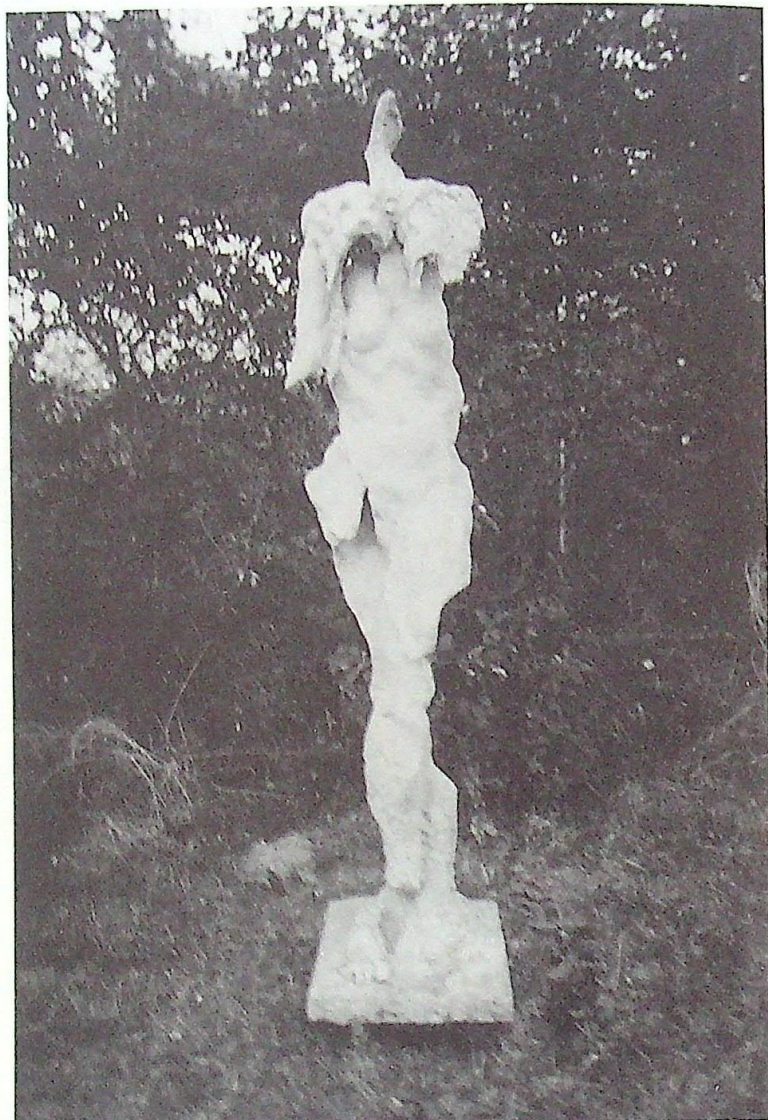
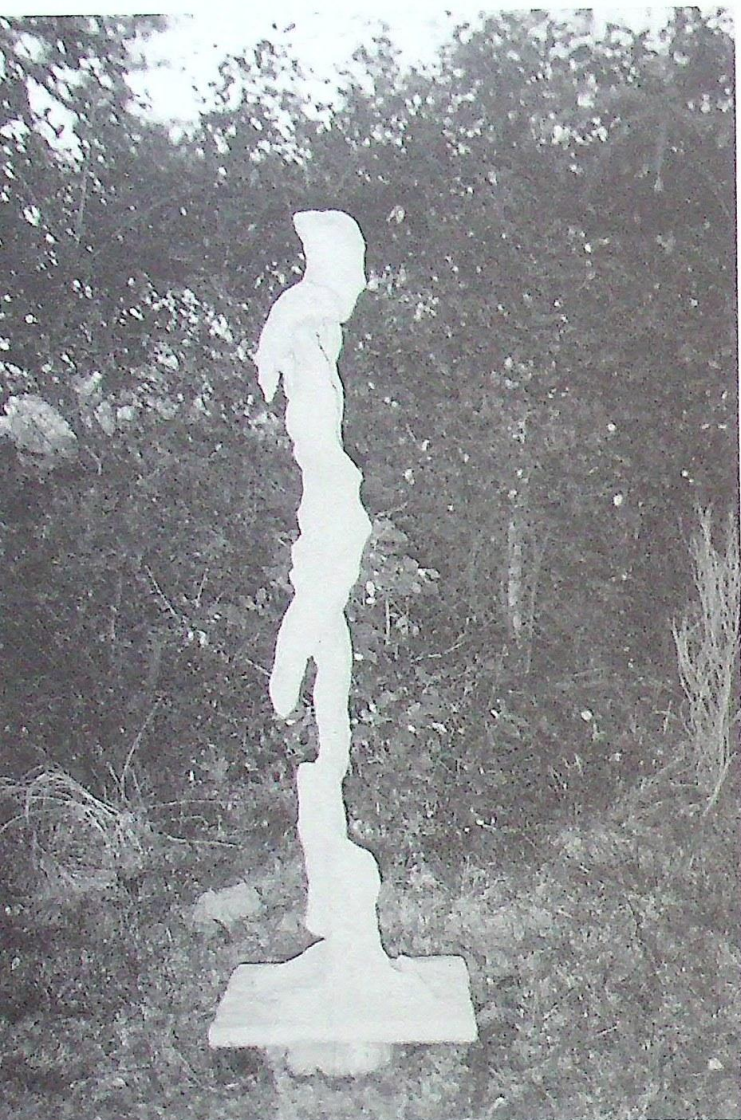
Na obrazach z tego cyklu jest fotel i kanapa Freuda z jego ostatniego, londyńskiego gabinetu i figurki, które stały w tym gabinecie (teraz muzeum) na biurku i miniaturowe powtórzenia słynnych rzeźb. Waltoś umieścił wśród nich własne, z różnych lat. W kolejnych obrazach cyklu postacie stworzone przez artystę zaludniają wnętrze gabinetu. Jedną stale leży na kanapie, wśród tych, które stoją, jest *Oczekująca*, bohaterka cyklu *Fedra* według Jeana Racine'a, ze swoją niespełnioną miłością (jej obecność przypomina, że jednym ze źródeł tych wizji jest teatr); jest postać klęcząca z *Poszukiwania grobu* - odwrócona głową w dół, unosi się na pierwszym planie, zamieniając się w jakiś złowieszczy cień. Sam autor umieścił je wszystkie w gabinecie psychoanalityka. Tytuł cyklu wyjaśnia intencję autora; Jacek Waltoś wpisuje się na listę badaczy ludzkiej duszy, obok Freuda, Czechowa. Ten tytuł przywołuje też pewną epokę, przełom XIX i XX wieku.

Twórczość krakowskiego artysty wydaje się często kontynuacją sztuki tamtego "końca wieku", choć tradycji i odniesień jest tutaj wiele, a malarz Jacek Waltoś jest uczniem kolorystów. Oczywiście zbuntowanym przeciwko swoim akademickim profesorom, którzy wcześniej zbuntowali się przeciwko sztuce epoki symbolizmu. Jednak patrząc na jego malarstwo, odnajduję w nim te dwa kolejne bunty dwóch pokoleń malarzy - determinują jego poszukiwania własnej, odrębnej kolorystyki, są doświadczeniem, z którego wyrasta ta sztuka.

W czasie studiów - był rok 1960 - zaczął malować obrazy zgodnie z narzuconą sobie doktryną czterech kolorów, kolorów symbolicznych, której nie zaakceptowali profesorowie kolorystów. Swoją program artystyczny realizuje poza Akademią; podejmuje tematy mitologiczne, biblijne (*Przemiany: Androgyne, Taca Herodiady, Śmierć Orfeusza*); powstały pierwsze kompozycje z motywem wydrażonej figury ludzkiej, w 1960 roku obrazy, w 1961 pierwsze rzeźby. Po latach artysta powie: "Zacząłem rzeźbić po to tylko, żeby wyrazić taką sprawę jak nieobecność i przeczuwałem, że pustkę można wyrazić tylko przez rzeźbienie. Chciałem pokazać figurę, której pojedynczość, samotność wyrazić można tym, że w niej tej drugiej figury nie ma - stąd mieści się w niej negatyw ciała, jakby druga postać". Znalazł dla swojej wypowiedzi właściwą i oryginalną formę. Dzięki niej w sposób naturalny mówi o sprawach osobistych, intymnych, o uczuciach każdego wobec innych ludzi, emocjach; mówi o tym jako o sprawach uniwersalnych, o których wcześniej opowiadali wielcy twórcy.



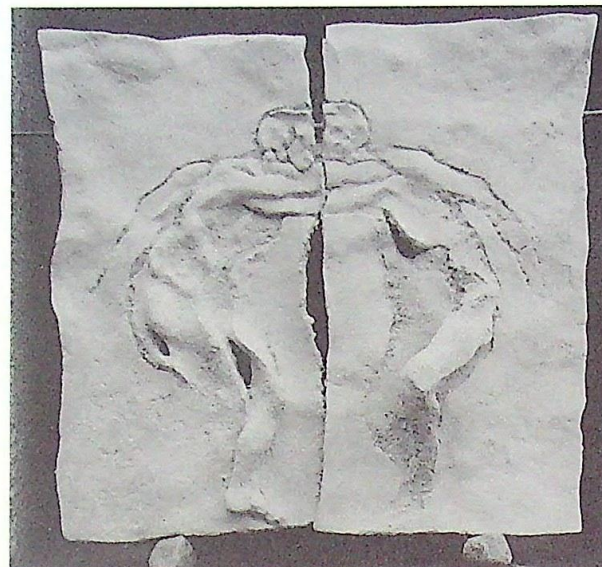
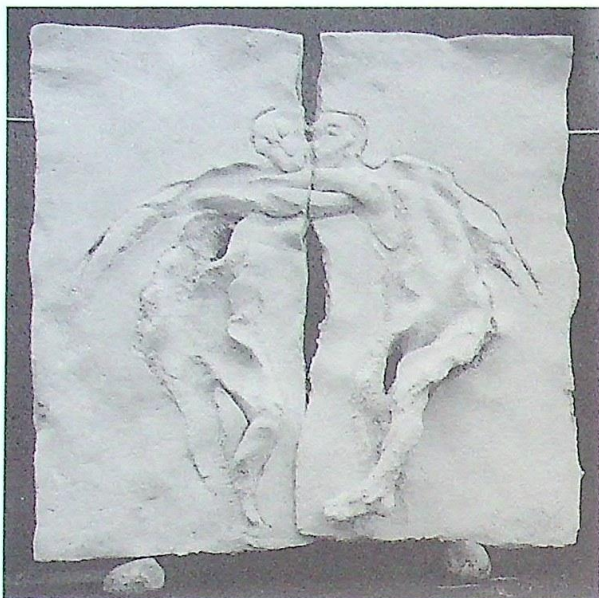
Płaszcz Miłosiernego Samarytanina, 1986, olej na płótnie
Good Samaritan's Coat, 1986, oil on canvas



Fragmenty (Ślad), 1984, cement
Pieces (Trace), 1984, cement

Jacek Waltoś zwraca uwagę, że dawniej "między kreacją a wiedzą nie było sprzeczności". Sam realizuje w sztuce swoją wizję niezwykle konsekwentnie; maluje, rysuje, rzeźbi, tworzy grafiki, podejmuje ten sam temat wielokrotnie w cyklach i seriach dzieł, zmienia ujęcie, dochodzi do nowych rozwiązań, w rezultacie odkrywa nowe sensory i tworzy własną, odrębną ikonografię. Motywy wzajemnie przenikają się, wspomniana już postać z *Poszukiwania grobu* (1972) zwielokrotniła się, potroiła w serii *Pieta w trójkosob* (od 1976); motyw zwróconych do siebie, klęczących postaci okazał się zapowiedzią realnej sytuacji pod bramą Stoczni Gdańskiej w 1980 roku i nabrał nowych znaczeń w kolejnej serii obrazów odnoszących się do wydarzeń politycznych początku lat 80., które zapisały nasze wspólne duchowe doświadczenie.

Istotny sens twórczości Jacka Waltosia zwykle bywa określany jako figuracja (czy też symbolizacja) uczuć; inspiracją była erotyka i mit erotyczny, ale z latami temat miłości i stanu emocji związanej z poszukiwaniem się ludzi samotnych poprowadził autora do nowych treści i motywów. "Z latami zacząłem odnajdywać ten stan emocji wszędzie, w sytuacjach społecznych, w pytaniach o empatię, współlubiczność czy pożegnaniach na zawsze" - powiedział niedawno. Pojawiły się tematy



Objęcia, 1993, cement, grys marmurowy
Embraces, 1993, cement, marble gravel

Eros/Agape (1975-80), *Plaszcz miłosiernego Samarytanina* (1982-1990), wreszcie najbardziej niezwykle motyw ikonograficzny *Spóźniony żal* (1992), z głęboką ironią komentujący obchody 500-lecia odkrycia Ameryki czy też w tym samym czasie (1992-94) tworzona seria *Ofiarowanie I. przez A. (z Rembrandta)* (to znaczy Izaaka przez Abrahama, ale też Ifigenii przez Agamemnona). O sile tej sztuki decyduje przede wszystkim współczucie, ale także ironia - i wyczuwane napięcie, żeby powstrzymać się, nie zadać pytania o transcendencję.

Aby osiągnąć artystyczny cel czerpał z różnorodnych tradycji, rzeźby i mitologii greckiej, w ogóle antyku, ale też tradycji romantycznej, więc i neoromantyzmu, Michała Anioła, Rembrandta, Canovy, sztuki polskiej, często literatury, również teatru, muzyki. Jednak decydując się na wystawy indywidualne, wybierał jeden motyw i prezentował związane z nim obrazy, rzeźby, rysunki i grafiki. W ostatnich kilkunastu latach tworzy też prace nazwane przez siebie rzeźbą zastępczą, pomiędzy rzeźbą a rysunkiem, duże dwustronne, przestrzenne kompozycje, z kilku arkuszy, warstw pakowego papieru, z wycięciami i partiami rysowanymi.

W 1984 r. powstały pierwsze szkice monumentalnej, symbolicznej *Bramy - Wrót*, realizacji pomyślanej jako suma twórczości, nie tylko rzeźbiarskiej. Z czasem zmieniła się jej koncepcja i teraz ta realizacja nazywana jest *Ścianą* lub *Zastoną*. Z myślą o niej artysta od kilku lat tworzy dwustronne cementowe reliefy, a w Orońsku podjął pierwszą próbę jej konstrukcji.

Jacek Waltoś, rozpoczynając swoją drogę twórczą, już w czasie studiów, zdecydowanie odrzucił postawę artysty awangardy. Rezygnacja z nowoczesności, nie tylko przez Waltośa, ale również jego przyjaciół, zdecydowała o powstaniu później (w roku 1966) grupy "Wprost". To odrzucenie było wyborem artystycznym, choć podkreślany często aspekt społeczny i polityczny ich wystąpienia był również ważny.

Kiedy komentując tamte decyzje, napisałem o narzuconej sobie doktrynie, Jacek Waltoś wyjaśnił: - "To był imperatyw".

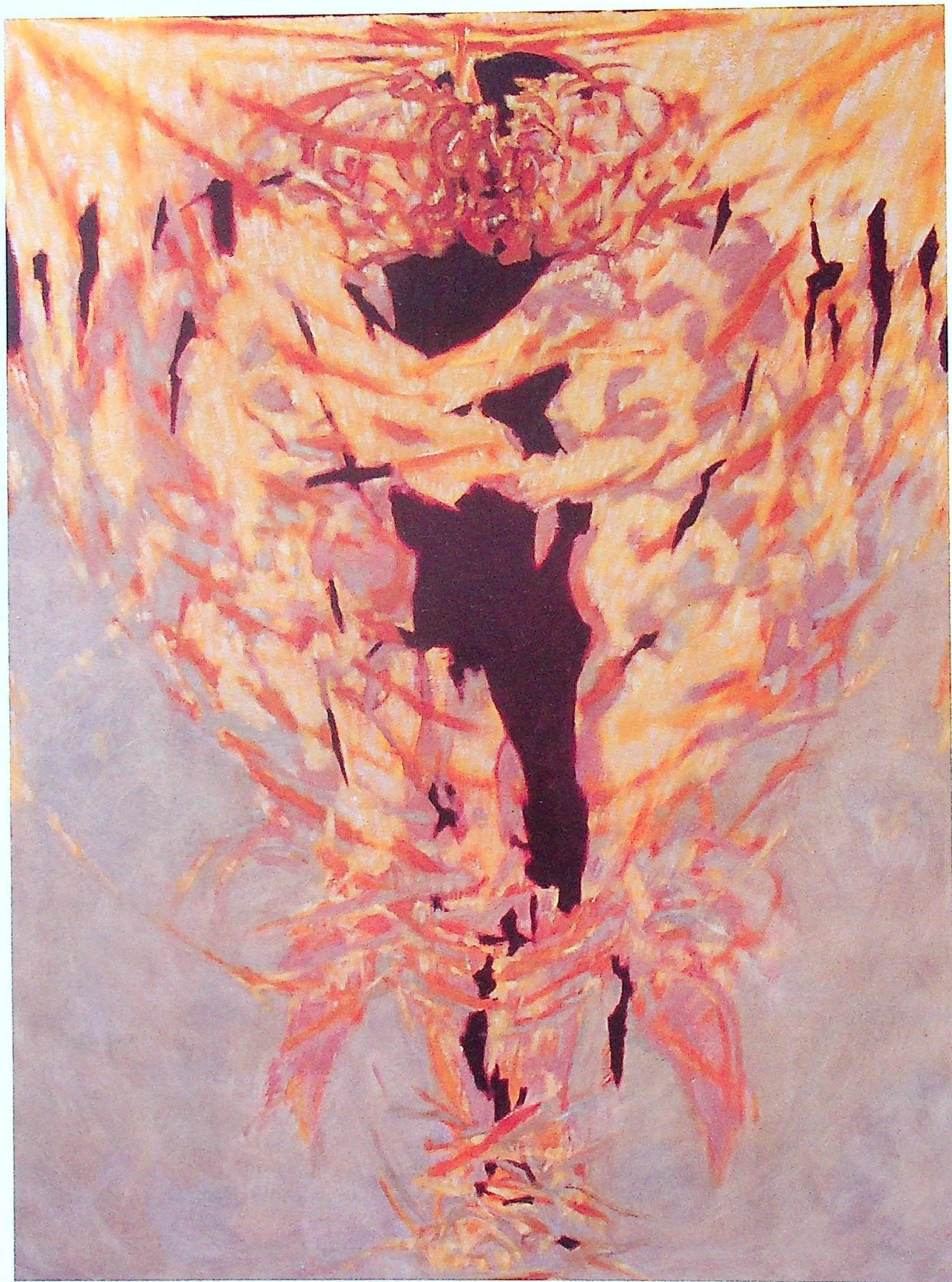
In the Polish Sculpture Centre in Orońsko the biggest as yet exhibition of Jacek Waltoś's works was held presenting paintings, drawings, sculptures and prints, works created during 35 years (1961-1996). Artist's works were presented in cycles, eleven of which had been chosen. The Museum building is central in its plan - in the centre were placed erotic works from the cycles *Kisses* and *Eros and Psyche*, among them the painting entitled *Psyche Returned to Life by Eros, Anticipation, Exultation, Resignation (According to Canova)* executed in 1977, a work telling a Greek myth, but at the same time a treatise on relations between body and soul. The curators of the exhibitions recognised these themes as the axis of the whole presentation about which almost chronologically placed the other cycles and they finished with the cycle *Dr Freud is Examining the Human Soul in Exile in Hampstead or Dr Tchekov Somewhere Else...* created at the end of the eighties and the beginnings of the nineties.

In paintings of the cycle there are Freud's armchair and sofa from his last London consulting room and small figures which were on the desk in this room (now a museum) - miniature copies of famous sculptures. Among them Waltoś placed his own sculptures of various periods. In the consecutive paintings of the cycle figures created by Waltoś fill up the interior of the consulting room; one can be found on the sofa; among standing figures there is an *Awaiting* a heroine of the cycle *Phedre* according to Jean Racine with her unfulfilled love (her presence recalls that one of the sources of these visions is theatre), in the foreground there is a kneeling figure from *Searching for a Tomb*, head downwards and turning into an ominous shadow; the author himself placed all of them in the psychoanalyst consulting room. The title explains the intentions of the author; Jacek Waltoś places himself on the list of researchers into the human soul, next to Freud and Tchekov. The title evokes also a certain period, the turn of the XIXth century.

The creative work of the Cracow artist often seems to be a continuation of the art of that turn of the century, although there are many similarities, the painter Jacek Waltoś is a pupil of the Colourists. Of course a rebel against his teachers, who themselves rebelled earlier against the symbolic art. However, looking at his painting I find there these two consecutive rebellions of the two generations of painters - they determine his search for his own colouring, they are the experience from which his art grows.

During his studies - it was the year 1960 - he begun to paint according to the self-imposed rule of four colours, never accepted by his Colourist teachers. His artistic programme he realises outside the Academy; he takes up mythological and biblical themes (*Transformations: Androgyne, Herodiade's Salver, Orpheus's Death*); first compositions with a hollowed out human figures are created, in 1960 paintings, in 1961 first sculptures. After some years the artist said: "I began to sculpture only to express such things as absence and I felt that emptiness can be represented only through sculpturing. I wanted to represent a figure whose singularity, loneliness can be expressed by the absence of the other figure - hence it contains the negative of a body, as if a second figure." For his statement he found a suitable and original form. Due to it he speaks naturally about personal matters, about our feelings towards other people, he speaks about them as about universal matters about which great artists spoke before.

Jacek Waltoś turns our attention to the fact that previously "there was no contradiction between knowledge and creation." He himself accomplishes his vision with great consistency; paints, draws, sculptures, makes prints, takes up the same themes many times in cycles and series of works, changes points of view, reaches new solutions, in the end discovers new senses and creates his own iconography. Themes penetrate one another, the mentioned figure from *Searching for a Tomb* (1972) multiplied itself, tripled itself in the series *Triplet Pieta* (from 1976); the theme of kneeling figures turned one towards the other turned out to be an augury of the real situation in front of the Gdańsk shipyard gate in 1980 and on a new meaning in the next series of paintings relating to the political events of the beginnings of the eighties, which so strongly influenced our common spiritual experience.



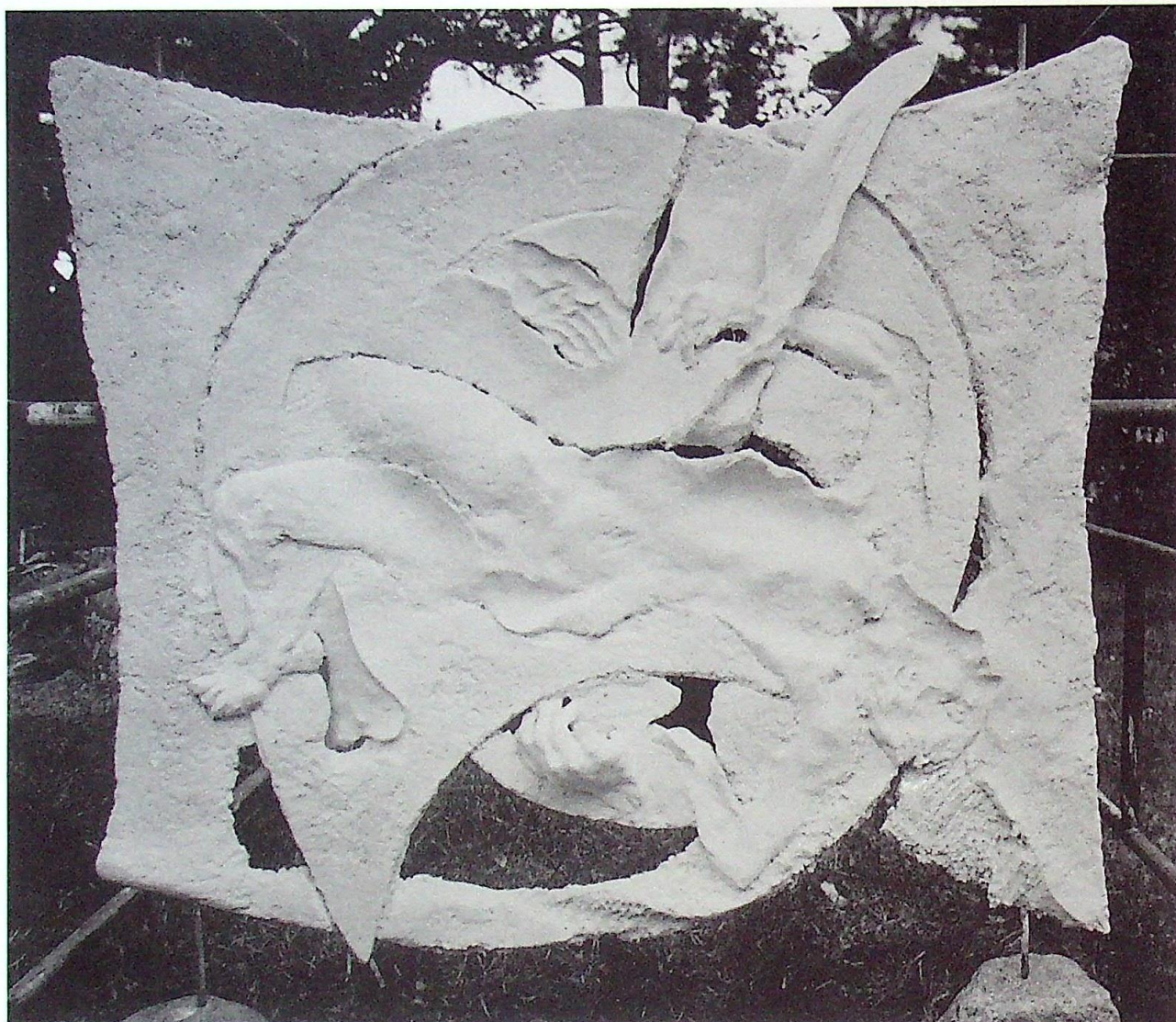
Maderowe rozdarcie, 1995, olej na płótnie
Madder's Rent, 1995, oil on canvas



Ofiarowanie I. przez A. (awers), 1997, cement
I. sacrificed by A. (face), 1997, cement

The real meaning of Jacek Waltoś's works is very often described as the figuration (or symbolisation) of emotions; the erotic and the erotic myth are at its roots, but over the years the theme of love and emotional state connected to the searches of lonely people led the author to new meanings and themes. "Over the years I have begun to find this emotional state everywhere, in social situations, in questions about empathy, co-presence or farewells for ever." the artist has said recently. New themes appeared *Eros-Agape* (1975-80), *Good Samaritan's Cloak* (1982-90), or finally the most unusual iconic theme *Late Remorse* (1992) which with great irony comments on the 500th anniversary of the discovery of America, or another one created at the same time (1992-94) *The Sacrifice of I. by A. (according to Rembrandt)* - the sacrifice of Isaac by Abraham, but also of Iphegany by Agamemnon. The power of this art depends on feeling compassion, but also on irony and well-felt tension to restrain oneself, not to ask about the transcendent.

To achieve his artistic goal he took from various Greek sculptural and mythological traditions, in general from the ancient ones, as well as from the romantic tradition, so the neoromantic one, from M-A, Rembrandt, Canova, Polish art, very often from literature, theatre, music. When he presented one-man exhibition he chose one theme and showed paintings, sculptures, drawings and prints related to it. For the last dozen or so years he has been creating so called replacement sculpture, something between sculpture and drawing, huge two-sided spatial compositions made of several sheets of packing paper with some parts cut out while others covered in colour or drew upon.



Ofiarowanie I. przez A. (rewers), 1997, cement
I. sacrificed by A. (reverse), 1997, cement

In the year 1984 first sketches for the monumental *Gate* were created, the work considered to be a summa of his creative works, not only the sculptural ones. With time the concept changed and now this composition is called *Wall* or *Screen*. Having it in his head the artist has been creating two sided cement reliefs for several years, and for the first time he tried to assemble the whole in Orońsko.

Jacek Waltoś from the very beginning of his creative road, already during his studies, rejected the attitude of an avant-garde artist. This renouncement of the modernity, not only by him but also by his friends, lead to the formation of the "WPROST" group in 1966. This rejection was an artistic choice in spite of very often stressed social and political aspects of their mission.

Commenting on these decisions I wrote about this self-imposed rule but then Waltoś explained "It was an imperative."

It is a corrected version of the text from the catalogue accompanying the Studio Theatre exhibition in January 1997



Wrota, 1984, tusz na papierze
Gate, 1984, tusz na papierze

JACEK WALTOŚ urodził się w 1938 roku. Studia na Akademii Sztuk Pięknych ukończył w 1963 roku. Uprawia malarstwo, rzeźbę, rysunek, grafikę. Bywa także, okazjonalnie, krytykiem sztuki. Prowadzi pracownie malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W latach 1966-1986, pod hasłem "Wprost", organizował - wraz z Barbarą Skąpską, Maciejem Bieniaszem, Zbylutem Grzywaczem, Leszkiem Sobockim - wspólne wystawy. Uczestniczył i współorganizował wiele wystaw zbiorowych. Był współautorem (z Markiem Rostworowskim i Januszem Wałkiem) wystawy *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku* w 1975 roku (w Warszawie, w 1976 w Katowicach) i w 1977 roku (w Paryżu). W latach osiemdziesiątych uczestniczył w wystawach "kultury niezależnej" urządzanych przy kościołach. Jego wystawy indywidualne związane są przeważnie z seriami, które tworzy. Składają się na nie obrazy, rzeźby, pastele, akwaforty połączone wspólnym motywem przewodnim. Najważniejsze serie to: *Przemiany: Androgyne* (od 1960), *Pieta w trójnasób* (1978 - 1984), *Pomiędzy nami - kres* (1978 - 1984), *Eros - Agape*, (1980 - 1984), *Płaszcz miłosiernego Samarytanina* (1982 - 1988), *Samuel i Głos* (1985 - 1986), *Dr Freud bada duszę ludzką na wygnaniu w Hampstead, albo dr Czechow gdzie indziej* (od 1987), *Ludzie Czechowa* (1970, podjęty w rzeźbach i pastelach w 1988), *Ofiarowanie I. przez A.* (od 1992), *Centaury* (od 1992), *Wrota* (od 1984, kontynuowane w następnych latach jako *Ściana*). Na wielkiej wystawie indywidualnej zatytułowanej *Pomiędzy rzeźbą a obrazem*, eksponowanej w 1996 roku w Galerii Miejskiej "Arsenał" w Poznaniu i w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku oraz w 1997 w Galerii Studio w Warszawie i Galerii Sztuki Współczesnej w Katowicach, przedstawił niemal wszystkie ważniejsze serie. W 1994 roku otrzymał nagrodę Alby Romer-Taylor w dziedzinie sztuki sakralnej za *apokryficzne interpretacje wątków ewangelicznych*. Prace Waltośa znajdują się w zbiorach muzealnych w Polsce (m. in. w Krakowie, Warszawie, Gdańsku, Radomiu, Szczecinie, Wrocławiu) oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

JACEK WALTOŚ was born in 1938 in Chorzów. Graduated from the Academy of Fine Arts in Cracow in 1963. Does painting, sculpture, drawing and prints. He heads painting studios in the Higher State School of Fine Arts in Poznań and the Academy of Fine Arts in Cracow. From 1966 to 1986 he organised and participated in together with Barbara Skąpska, Maciej Bieniasz, Zbylut Grzywacz and Leszek Sobocki the WPROST group exhibitions. Participated and co-organized many collective exhibitions. He was a co-author (together with Marek Rostworowski and Janusz Wałek) of the exhibition *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej w XIX i XX wieku* (*Romanticism and Romance in Polish Art of the XIXth and XXth Centuries*), Warsaw (1975), Katowice (1976) and Paris (1977). In the eighties he participated in exhibitions of "independent culture" organised in churches. His personal exhibitions are mostly connected to the series he creates. Series consist of paintings, sculptures, pastels and etching linked together by the main theme. The following ones are the most important: *Transformations: Androgyne* (from 1960 onwards), *Triplet Pieta* (1978-1984), *Between Us Boundary* (1978-1984), *Eros-Agape* (1980-1984), *Good Samaritan's Cloak* (1982-1988), *Samuel and the Voice* (1985-1986), *Dr Freud is Examining the Human Soul in Exile in Hampstead or Dr Tchekov Somewhere Else...* (from 1987 onwards), *Tchekov's People* (1970, took up in drawing and sculpture in 1988), *Sacrifice of I. by A.*, *Centaurs* (from 1992 onwards), *Gate* (from 1984 onwards, then continued as *Wall*). At the great exhibition entitled *Between Sculpture and Image* held in "Arsenał" Gallery in Poznań and Museum of Modern Sculpture in Orońsko as well as in the Studio Gallery in Warsaw and Modern Art Gallery in Katowice during the the year 1996 showed his most important cycles. In 1994 received the Alby Romer-Taylor award for church architecture in particular for "apocryphal interpretations of evangelical themes". Waltoś works can be found in museum collection in Poland (e.g. Cracow, Warsaw, Gdańsk, Radom, Szczecin) as well as in private collections in Poland and abroad.

GALERIA ZAMKOWA

to wnętrze dawnej kaplicy przystosowane do działalności ekspozycyjnej
stanowi ona jedyną pozostałość XIV-wiecznego kompleksu zamkowego
to jedno z najpiękniejszych, najbardziej oryginalnych miejsc, gdzie organizowane są prezentacje
polskiej sztuki współczesnej
malarstwo, rzeźba, instalacje, ceramika, szkło artystyczne
a także miejsce, gdzie odbywają się koncerty, recitale, spotkania autorskie
dotychczas prezentowali tutaj swoje prace m.in.:
Teresa Pągowska, Jerzy Nowosielski, Jan Tarasin, Rafał Strent, Józef Hałas, Ewa Waławska,
Małgorzata Dajewska, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Jacek Sroka, Wojciech Ćwiartniewicz,
Eugeniusz Minciel, Sylwester Ambroziak, Aleksander Roszkowski, Grzegorz Bednarski

GALERIA JADWIGA

kameralne dziewiętnastowieczne wnętrze
wystawy promocyjne
sprzedaż dzieł sztuki wybitnych polskich artystów współczesnych prezentujących wszystkie dziedziny plastyki
unikatowa biżuteria polskich projektantów
konsultacje dla osób i instytucji w zakresie wyboru dzieł, aranżacji wnętrz

ZAMKOWA GALLERY

is situated in the interior of a former chapel which has been specially adopted to become a place
for professionally arranged exhibition
is what remains of a castle complex dating from XIV-th Century
is one of most splendid and most original places where modern polish art is presented
painting, sculpture, installations, pottery, artistic glass
it is also a place where concerts, recitals, meeting with authors are held
it is a place where presented their works:
Teresa Pągowska, Jerzy Nowosielski, Jan Tarasin, Rafał Strent, Józef Hałas, Ewa Waławska,
Małgorzata Dajewska, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Jacek Sroka, Wojciech Ćwiartniewicz,
Eugeniusz Minciel, Sylwester Ambroziak, Aleksander Roszkowski, Grzegorz Bednarski

JADWIGA GALLERY

in stylish interior from 19. century
promotion exhibitions
selling of works of art of noted contemporary polish artists who represent all fine arts fields
polish designers unique silver jewellery
advice for private individuals and institutions concerning selection of works, interior decoration

**Ośrodek Kultury Wzgórze Zamkowe, Lubin, ul. Piastowska 15,
tel. (076) 44 16 78, fax: (076) 44 49 19**

