

Formae  
et  
numeri  
III

Projekt jest współfinansowany ze środków  
Gminy Miejskiej Kraków  
Wydział Kultury i Dziedzictwa Narodowego



[www.krakow.pl](http://www.krakow.pl)

Organizatorzy Wystawy



Wydział Matematyki i Informatyki  
Uniwersytet Jagielloński



Związek Polskich Artystów Plastyków  
Okręg Krakowski

Miejsce wystawy  
Galeria Pryzmat



# Formae

## et

# numeri

## III

## Wystawa

Tytuł  
Formae et numeri III

Miejsce wystawy  
Galeria Pryzmat, ul. Łobzowska 3, Kraków

Czas wystawy  
27 kwietnia – 10 maja 2016

Kurator  
Robert Wolak

Projekt i przygotowanie wystawy  
Robert Wolak  
Stanisław Wójcicki

Projekt plakatu  
Władysław Pluta

## Katalog

Tytuł  
Formae et numeri III

Teksty  
Joanna Warchoń  
Robert Wolak  
Janusz Krupiński

Redakcja  
Robert Wolak

Korekta tekstów  
Alicja Wolak

Fotografie portretowe na str. 6, 10, 14, 32, 36, 40, 44, 48, 60, 68, 72  
Anna Szwaja

Portrety archiwalne z zasobów artystów  
Reprodukcja  
Piotr Hrehorowicz

Reprodukcje dzieł  
Piotr Witośławski  
oraz archiwa artystów  
prace na str. 58–59  
dzięki uprzejmości Galerii Artemis, Kraków

Projekt graficzny  
Władysław Pluta

DTP i przygotowanie do druku  
Piotr Hrehorowicz  
Małgorzata Punzet

Druk i oprawa  
Drukarnia Skleniarz

ISBN  
978-83-89647-85-6

Wydawca  
Związek Polskich Artystów Plastyków  
Okręg Krakowski  
ul. Łobzowska 3, 31-139 Kraków  
biurozpapok@gmail.com  
<http://www.zpapakrakow.pl/>



Joanna Warchoń  
**Matematyka jest miarą wszystkiego...**  
7

Robert Wolak  
**Nota kuratora wystawy**  
II

Janusz Krupiński  
**Estetyka pitagorejska a chrześcijaństwo.**  
**Szkic istoty problemu**  
15

Grzegorz Bednarski  
33

Zbigniew Biel  
37

Łukasz Dybalski  
41

Bożena Fortuna-Skibińska  
45

Teresa B. Frodyma  
49

Andrzej Gieraga  
53

Jerzy Grabowski  
57

Jerzy Grochocki  
61

Janina Kraupe-Świdorska  
65

Romuald Oramus  
69

Joanna Warchoń  
73

Krzysztof Jerzy Zieliński  
77



W krakowsko-majowej aurze 2016 roku w Galerii Pryzmat Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego po raz trzeci zagościła zbiorowa wystawa pt. „Formy i liczby”. Pomysłodawcą i kuratorem tych niezwykle pokazów, komponowanych z wielką starannością i prezentowanych w cyklu dwuletnim, jest profesor matematyki – Robert Wolak. ¶ Głównym założeniem ekspozycji jest wykazanie związków nauki ze sztuką i unaocznienie zakresu inspiracji artystów sztuk pięknych zdobyczami ludzkiej myśli. I pomimo, iż wydawać by się mogło, że te dwie dziedziny identyfikacji i rozumienia, znajdujące się na całkowicie przeciwległych orbitach, niewiele powinny mieć ze sobą wspólnego, to jednak wystawy okazują się tego zaprzeczeniem. ¶ Różnice pomiędzy nauką i sztuką są w istocie swej fundamentalne – nauka jest racjonalna i obiektywna, służy odkrywaniu zasad rządzących światem, kieruje się wyłącznie metodami wynikającymi z badań i dociekań przy czynowo-skutkowych posługując się doświadczeniem i eksperymentem oraz analizą danych. Podłożem istnienia sztuki jest zaś w dużej mierze subiektywizm i przeżycie estetyczne, a celem wzbudzenie uczuć, uwrażliwienie na otaczającą nas rzeczywistość i jej piękno. Można powiedzieć, że nauka odnosi się do konkretności (ciała), a sztuka do iluzji (duszy). ¶ Okazuje się jednak, że narzędzia poznawania świata ofiarowywane nam przez naukę doskonale nadają się do artystycznych realizacji, poszerzając możliwości kreacyjne twórców w formułowaniu nowych porządków estetycznych i określeniu indywidualnego sposobu obrazowania, a odbiorcom często przybliżają hermetyczny i niezrozumiały język badawczy. ¶ Zapraszani przez kuratora do udziału w wystawach artyści zazwyczaj posługują się w swej twórczości językiem geometrii, przetwarzając zdobyte matematyki do określenia osobistej postawy artystycznej

i filozoficznej. Poprzez zastosowanie tej konkretnej stylistyki – jasnej i precyzyjnej, która uwalnia od opisowości oraz konieczności odniesień do znanych form realnych, mogą w swych poszukiwaniach łatwiej zbliżyć się do metafizyki, zanurzyć w tajemnicach przestrzenno-czasowych, strukturach nieorganicznych i próbach odnalezienia harmonii świata. ¶ Artyści operujący zasadami geometrii i wykorzystujący je w swych dziełach są niczym badacze nieustający w wędrówkach po skomplikowanych meandrach życia, których labirynty ścieżek mają doprowadzić do odpowiedzi na pytania elementarne, a zarazem najtrudniejsze. Wybór więc logicznych zasad właściwych matematyce, odniesienie się do liczb i reguł geometrycznych z zastosowaniem form je charakteryzujących niczym nie zadziwia, gdyż tylko taki język i taka droga poznania zdają się być najwłaściwsze, bo najprostsze. Dzięki syntezie form i znaków osiągnąć można jednoznaczny przekaz, uporządkować wszechobecny chaos, oczyścić rozumowanie z nadmiaru niepotrzebnych informacji, pobudzić wyobraźnię i odnaleźć prawdy skierowane w stronę myśli filozoficznej i refleksji na gruncie egzystencjalnym. Szlachetność sztuki nieprzedstawiającej, gdyż głównie taka posługuje się zdobyczami wiedzy królowej nauk, zawarta jest właśnie w jej powściągliwości formalnej, umożliwiającej klarowność wypowiedzi i wyrazistość przedstawień oraz w charakteryzującym ją abstrakcie, właściwym matematyce, uważanej za najbardziej abstrakcyjną i zarazem najszlachetniejszą ze wszystkich nauk. ¶ *Matematyka zawiera w sobie nie tylko prawdę, ale i najwyższe piękno – piękno chłodne i surowe, podobne do piękna rzeźby* – powiedział Bertrand Russell. To właśnie matematyczne piękno – nieskomplikowane formalnie, czytelne poprzez logiczne myślenie i wynikającą z niego konkretną, plastyczną wizualizację jest źródłem, z którego wywodzi

się geneza twórczości wielu artystów kierowanych głęboką potrzebą poszukiwania ładu i stałych zasad funkcjonowania świata. Piękno to jest równocześnie narzędziem poznania służącym do odnajdowania uniwersalnych odpowiedzi na wciąż nieodgadnione sekrety istnienia, poprzez które możliwe zdaje się być wyjaśnianie spraw ponadczasowych i próby dotknięcia absolutu. ¶ *Matematyka jest miarą wszystkiego* – zauważył Arystoteles, a Hugo Steinhaus dodał: *Żadna nauka nie wzmacnia tak wiary w potęgę umysłu ludzkiego, jak matematyka*. Zainteresowanie więc artystów matematyką nikogo nie powinno dziwić, gdyż twórczość artystyczna w swej podstawowej istocie opiera się nie tyle na spontanicznym geście i wrażeniowości, lecz na myśleniu (rozumie) i poszukiwaniu (eksperymentcie). ¶ Wystawy prezentowane w Galerii Pryzmat są tego najlepszym dowodem, unaoczniając nam, jak wiele sztuka może zawdzięczać nauce i jak wielką inspiracją dla niej może być ta ostatnia...

19 czerwca 2016



Dziś matematyka i sztuka wydają się być tak odległe, lecz jeszcze do XVIII wieku artysta-malarz musiał dobrze znać zasady perspektywy, wśród nich znajdują się takie osoby jak Piero della Francesca, Leonarda da Vinci, czy też Jana Ziarnki, polski grafik pracującego na początku XVII wieku w Paryżu, autor pierwszego drukowanego traktatu o anamorfozie (1619). Niedawno widziałem reprodukcję XVII-wiecznego portretu Fredrico Zuccari, gdzie obok typowych atrybutów malarza, znajduje się tabliczka z licznie narysowanymi wielokątami, co by potwierdzało wcześniejsze stwierdzenie. Na początku XX wieku Apollinaire broniąc z wielką żarliwością sztukę kubiistów pisał w *Les Peintres Cubistes* (1913): „Można powiedzieć, że geometria jest tym dla sztuk plastycznych czym gramatyka dla sztuki pisarstwa.” Patrząc na historię cywilizacji widać, że praktyczne potrzeby społeczności były inspiracją rozwoju matematyki, matematyka była i jest do dziś językiem opisu, ujarzmiania, osławiania rzeczywistości. Przecież geometria to nauka o mierzeniu ziemi i nie jest to przypadek, że jej podstawy zostały wypracowane w starożytnym Egipcie, a nauka grecka przekazała nam te odkrycia w encyklopedycznym dziele *Elementy* przypisywanym Euklidesowi i napisanym w Aleksandrii. Matematyka jest to język, w którym zapisuje się prawa rządzące wszechświatem, to metoda opisu świata. To ona tworzy ten język i równocześnie bada jego reguły. Bycie matematykiem to również kreatywne zajęcie, czasem tak fascynujące, że naukowiec ulega pokusie wymyślenia nowego abstrakcyjnego języka, jego alfabetu i reguł, dla czystej satysfakcji tworzenia, bez sięgania do źródeł, bez praktycznej weryfikacji, bez żadnej konkretnej potrzeby i użyteczności, matematyka dla matematyki, to poszukiwanie czegoś nowego, przygoda odkrywania. Poznajemy świat coraz lepiej, odkrywamy nowe zjawiska, często

trudne do opisu czy wytłumaczenia w ramach przyjętych teorii naukowych, czasami wręcz je obalające. Wymusza to modyfikacje dominującego modelu, języka i wtedy matematyka staje się znów niezbędna. Jest ona pomocna, bo pozwala zrozumieć i opisać świat przy pomocy równań i wzorów. Ujawnia to co ukryte, czy raczej dostarcza coś w rodzaju „interfejsu” dla innych naukowców. Matematykę można również przyrównać do „software” nauk przyrodniczych. ☐ Matematyk także zajmuje się „problemami”, dowodzi twierdzeń bo „jest problem”, bo „jest hipoteza/twierdzenie” bez względu na to czy to ma praktyczne zastosowanie, czy przyda się do opisu rzeczywistości. Czasami „prawdziwy matematyk” twierdzi, że nie zajmuje się zastosowaniami swoich wyników, że tzw. „matematyka stosowana” to nie jest prawdziwa nauka. Sądzę, że sporo z tych uwag, spostrzeżeń byłoby prawdziwych, gdyby słowo „matematyk” zastąpić słowem „artysta plastyk.” ☐ Ponieważ matematyka dostarcza język opisu pewnych aspektów rzeczywistości, nic dziwnego, że artyści plastycy sięgają po jego elementy, że są nimi zafascynowani. Wiele różnych aspektów tego zainteresowania można odkryć w pracach wystawianych na trzeciej wystawie z cyklu *Formy i liczby*. Znajdziemy w prezentowanych dziełach formy geometryczne, poszukiwanie symetrii i matematycznych proporcji w elementach natury, obrazy budowane przy pomocy procesów algorytmicznych, czy odkrywanie i zauroczenie symboliką liczb i figur geometrycznych.

## Estetyka pitagorejska a chrześcijaństwo. Szkielet istoty problemu



☞ *Kto nie widzi czczości świata, ten jest sam bardzo czczy.* ☞ Blaise Pascal, *Myśli* (23.) ☞ Estetyka skupiona na liczbach, i porządku nie zna prawdy egzystencji człowieka – prawdy, którą chrześcijaństwo rozpoznaje jako krzyż – Krzyż Idealem tej estetyki jest piękno formalne, piękno form opartych na miarach i proporcjach. Twierdzę, że ideał ten staje się sposobem ucieczki przed tragizmem kondycji człowieka, jest iluzją, skrywającą asensowność tego świata, asensowność, czyli bycie poza sensem i bezsensem. Człowiek „konstruuje sobie dobudowę lub nadbudowę z idei, gdzie znajduje ukojenie przed naporem nicości”<sup>1</sup>. ☞ Dewotyzm roztkliwia się i rozpływa w poczuciu „cudowności” świata, znajdując w tym dowód istnienia Boga (w przypadku chrześcijaństwa myśl taka w istocie jest pseudochrześcijańska). Dewotyzm ten daje się pochwycić i porwać rozpościerającemu z wysoka widokowi świata – tej uwodzicielskiej pokusie „piękna”, które w rzeczywistości jest przemocą (gdzie zachwyt, tam chwyt, gdzie poryw, tam porwanie). Takie pseudopiękno stanowi ukrytą formę zniewolenia. Zaś gdzie przemoc – tam szatan. ☞ Estetyka ta z założenia przyjmuje to, do czego jakoby dopiero dochodzi: Cudowność Stworzenia. Zachwyty nad łąką, drzewem czy niebem znajdują uwznioślenie dzięki teoriom o harmonii świata, o jego głębokiej, ukrytej (!) strukturze. Ta mistyczna aura Tajemnicy i perspektywa odsłony, obnażenia czy wglądu, rzeczywiście potęgują ów zachwyt, a zgubiłby on swe uwznioślenie, sprowadzony zostałby na ziemię, jeśli sam zachwycony przystałby na jego neuroestetyczne albo darwinistyczne wyjaśnienie (tak, to spłylenie, lecz nie świata tylko kogoś, jego estetycznego wyobrażenia). ☞ Estetykę pitagorejską można pogodzić z pierwszą częścią Księgi Rodzaju, Genesis, która mówi o stworzeniu świata. Dewotyzm chrześcijański także tutaj znajduje pociechę: ☞ „A Bóg widział, że wszystko, co

1. Wyrrywam z kontekstu tą diagnozę Bubera i znajduję dla niej przykład w estetyce pitagorejskiej. Martin Buber, „Ja i Ty”, w *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. Jan Doktor, PAX, Warszawa 1992, s. 46. Sam Buber znajduje pełnię w relacji Ja – Ty.



uczynił, było bardzo dobre/piękne” (Rdz 1,31). Estetyka pitagorejska nic nie wie o upadku Aniołów, nic nie wie o upadku człowieka. Ani nic nie wie o doświadczeniu aksjotycznego charakteru świata, bytu, istnienia. ¶ Można zatrzymać się przy *Genesis*, przy pierwszej części Księgi Rodzaju, przy estetyce pitagorejskiej i jej podobnym. Z dala od prawdy egzystencji – prawdy, która chrześcijaństwo rozpoznaje w Jezusie, prawdy, którą on odsłania.<sup>2</sup> ¶ **Kosmos, czyli ład** ¶ Porządek, regularność, obliczalność, proporcje, miary – na te aspekty bytu, na te jakości świata wrażliwa jest myśl pitagorejska. Stawia je w centrum uwagi wraz z przyjęciem filozoficznego, ontologicznego przekonania o matematycznej strukturze świata, o tym, że liczba jest jego fundamentalną kategorią. Dlatego świat widzi jako κόσμος, w ten sposób pojmuje świat, jego istotę, w ten sposób go określa. Greckie słowo κόσμος, *kosmos* pierwotnie znaczy „ład”. Tu znajduje początek projekt, który nazywamy nauką. ¶ Także tutaj znajduje swój początek estetyka pitagorejska – tutaj znajduje zasadę i podstawę piękna. To szczególnie pojęte piękno – *kalos*. ¶ **Kalos, czyli wolny od błędu, solidny, sprawny...** ¶ Greckie słowo κάλος (*kalos*) oddajemy słowem „piękno”. Jakie sensory są związane z κάλος? Co w nim brzmi, na co ono wskazuje? Zbieram, i w tej kolejności wymieniam pierwotne znaczenia, jakie niesie ze sobą κάλος. Są to wolny od błędu, wady, choroby, zdrowy, silny, pełen wigoru, solidny, sprawny, użyteczny, stosowny, przystojny, miły, ładny, godny podziwu, zachwycający, cenny, szlachetny, doskonały<sup>3</sup>. Jeśli *kalos* oznacza też dobro, to właśnie tak pojęte. Dzisiaj powiedzielibyśmy też: funkcjonalny, fascynujący... ¶ Etymologię κάλος upatruje się w sanskryckim कल्य • (kalya): zdrowy, w dobrym stanie, doskonały, zmyślny... ¶ **Ładny a piękny** ¶ Język polski nie przystaje na estetykę pitagorejską. Przynajmniej, jeśli potrafimy słyszeć

znaczenia wpisane w jego słowa. To wycucie ma poeta, poeta, który nie lekceważy podpowiedzi, jakie otrzymujemy wraz z językiem. Norwid słyszy: „ładny» albowiem idzie od wyrazu «ład» – porządek i harmonię oznaczającego. I «ładny» jest wyrazem tak ściśle formalnym” – odnosi się do formy<sup>4</sup>. Tak więc, „ładny” wskazuje na ład i od „ład” pochodzi. ¶ Natomiast piękno? Norwid w słowie „piękność” znajduje „jakoby «pojęk-ność»” – „pieśń” triumfu nad jękiem, nad „boleścią”, nad „**dramą**” egzystencji<sup>5</sup>. Podobną intuicję znajduję u Leśmiana w jego wierszu „Dąb”: ¶ „święci ... mają we zwyku, ¶ Że się garną śmierciami do śpiewnego okrzyku”. ¶ **Estetyka pitagorejska** ¶ W pojęciu kosmosu-ładu osadzone jest pitagorejskie odczucie piękna natury i natury piękna. Piękna jako *kalos*. ¶ W świetle tej ontologii, czy jest możliwe, aby coś nie miało miary, proporcji? Pytaniem pozostaje tylko to, jakie są to proporcje. Z punktu widzenia matematyki nie ma ani dobrych, ani złych proporcji, ani pięknych, ani brzydkich. ¶ Skąd pochodzi kryterium rozróżnienia pięknych proporcji? Skąd pochodzą normatywne znaczenia słów „nieproporcjonalny” i „proporcjonalny”? Odpowiedź darwinizmu: co sprzyja zachowaniu gatunku. ¶ **Heurystyczne znaczenie kryterium piękna** ¶ Dewoci znajdują oparcie dla swej wiary w wypowiedziach wielkich uczonych na temat piękna natury. ¶ Darwin, także w *On the Origins of Species*, wyraża przekonanie, że dzieła natury są piękne i zadziwiające. Píše o *beautiful adaptations*, píše o *beautiful and harmonious diversity of nature*. ¶ Mistrz Darwina, Francis Bacon, naturę ma za „księgę Bożych dzieł” – studiowanie, badanie jest zadaniem nauki. „Bożych”. Tym samym Bacon, współtwórca projektu, który znamy jako naukę, nie neguje sensu teologii, Tej zadanie określa jako studiowanie „księgi Bożych słów” (*The Advancement of Learning*)<sup>6</sup> (zauważmy, te dwie dziedziny okazują

4. Cyprian Kamil Norwid, *O sztuce (dla Polaków)*, *Pisma Wybrane*, wybrał i objaśnił Juliusz W. Gomulicki, PIW, Warszawa 1980, t. IV, s. 234.

5. Cyprian Kamil Norwid, *O sztuce (dla Polaków)*, *Pisma Wybrane*, wybrał i objaśnił Juliusz W. Gomulicki, PIW, Warszawa 1980, t. IV, s. 232.

6. Te właśnie słowa F. Bacona z *O postępie nauk*, Darwin uczynił mottem swego dzieła *O pochodzeniu gatunków*: „Niech nikt nie mniema ani nie utrzymuje – czy to z powodu fałszywej pokory, czy też źle pojmowanej skromności – że można zająć za daleko w studiach nad księgą Bożych słów albo nad księgą Bożych dzieł, a więc w teologii lub przyrodznawstwie. Ale raczej niech ludzie nie ustają w wysiłkach i w pogłębianiu biegłości w obu tych dziedzinach”.

2. Taki dewocyjny optymizm dochodzi do głosu w *Liście do artystów JPII*. Zob. J. Krupiński, „Trudne piękno. Przemilczenia *Listu do artystów Jana Pawła II*”, w *Wiadomości ASP*, nr 44, Kraków 2008; J. Krupiński, „Piękno a cierpienie, miłość i łaska. Norwid wobec *Listu do artystów Jana Pawła II*”, w Kinga Nowak (red.), *Odnajdywanie piękna*, Pałac Sztuki TPSP w Krakowie, Wyd. Grupa Tomami, Kraków 2008.

3. Zob. np. <http://biblehub.com/greek/2570.htm>.

się autonomiczne względem siebie.). ☞ Einstein obejmuje *all living creatures and the whole of nature in its beauty*. „Stworzenia” – tak, samo to określenie zakłada istnienie Stwórcy. ☞ Paul Dirac pisze, że Einstein pracując nad teorią grawitacji poszukiwał pięknej teorii – nie wychodził od obserwacji, ale poruszał się w abstrakcyjnym porządku matematycznym (zauważmy, filozof nauki, Popper, stwierdza, że teoria naukowa nie pojawia się na drodze indukcji; jak sądzę, ten dedukcjonizm odpowiada kantowskiej teorii form apriorycznych, albo wcześniejszej, nie odnotowanej w historii filozofii, teorii *disegno interno*, autorstwa Zuccariego, a powstałej z myślą o sztuce). ☞ Jules-Henri Poincaré wyraża przekonanie, że uczony w swej pracy, nawet nieświadom tego, kieruje się zasadami estetycznymi. Ze względu na nie ocenia swe dzieło. ☞ W wielkiej liczbie można przytoczyć analogiczne myśli, w tym przesłanne cytaty na ten temat. Jaki można wyciągnąć z nich wnioski? Natura jest piękna? ☞ Odróżnić należy proces dochodzenia do dzieła, psychologię twórcy, jego natchnienia, inspiracje, intuicje... od treści dzieła i jego zasadności<sup>7</sup>. Jeśli nawet uczonego co do teorii przekonuje własne odczucie jej piękna, to nie ma na to żadnej wartości dowodowej. Kryterium estetyczne może pełnić rolę heurystyczną w wysiłkach uczonego, może być motywem dla jego pracy, może dawać mu emocjonalną podniętę..., ale cóż więcej? Heurystyka odnosi się do procesu poszukiwania rozwiązania, tu się spełnia. Tak, najpewniej w innym sensie, niż filiżanka kawy i w innym niż wiara w Boga. ☞ Uczony, fizyk czy biolog, jako fizyk czy biolog, nie posługują się kategoriami estetycznymi. Te nie leżą w ich polu, w dziedzinie, którą się zajmują. Piękno nie jest pojęciem fizykalnym czy biologicznym, piękno nie jest czymś fizycznym.... Fizyk, biolog są jednak także ludźmi. Jako człowiek fizyk może być esteta, może mieć smak itd. jako człowiek.

Odkrycia z dziedziny, którą się zajmuje, mogą przekonywać go, jako człowieka do wiary... Ale... ☞ Fizyk jako fizyk nie zajmuje się piciem kawy, fizyk jako fizyk nie wierzy w Boga. ☞ **Natura – poza pięknem i dobrem, bez Boga** ☞ Piękno i dobro w ogóle nie są kategoriami matematyki. Nie są kategoriami nauk o przyrodzie, przyrodoznawstwa. Dlaczego? Gdyż dobro i piękno nie są kategoriami przyrody, natury. Żadna wartość nie jest własnością naturalną (G.E. Moore, „błąd naturalistyczny”). Żadne prawo natury nie jest „prawem naturalnym” (etyka chrześcijańska wiąże je z absolutnym porządkiem wartości; „naturalne”, jak sądzę, znaczy tu „nie sztuczne”, „nie będące wytworem człowieka”). ☞ W rzeczywistości sam świat, jaki jest, a nie jakim się wydaje, nie jest ani dobry ani piękny. Nie jest ani dobry, ani zły, ani cechą jego nie jest obojętność (to wszystko tylko oceny-odczucia). Niechybnie tak „musi być” z perspektywy, którą nauka przyjmuje, którą zakłada – z naukowego punktu widzenia (obiektywizującego, czyli uprzedmi/otawiającego?). Podkreślę, nauka nie dochodzi do takiego wniosku o aksjotycznym charakterze świata, ale z góry wychodzi od tego założenia, ono definiuje jej podejście do świata, ono składa się na ten projekt, który nazywamy nauką. ☞ Nauka bada naturę, świat, ale nie zna czegoś takiego jak stworzenie. Z jej perspektywy w ogóle nie ma podstaw pytanie czy świat jest czy nie jest stworzony. Jakkolwiek wielu w nauce znajduje „dowód”, że Boga nie ma, a inni przeciwnie. Przeocząc przy tym fakt, że nauka z założenia nie dotyka także i tej kwestii. Odnosi się do świata pojętego w jego granicach, bez wszech- i pseudo-wyjaśnienia: „Widocznie tak Bóg chciał”. Ujmuje świat bez aktu wiary lub niewiary – poza kwestią istnienia Boga, w tym sensie jak gdyby Go nie było. ☞ Nie przeczy temu fakt, że uczony, jako człowiek, może być wierzący lub nie, a nawet nie przeczy to temu, by uczony

7. Szerzej piszę o tym w J. Krupiński, „Interpretacje a inklinacje, inspiracje, intuicje, intencje...”, Wiadomości ASP, nr 69, Kraków 2015, s. 1–9. Proces tworzenia odróżnić należy od dzieła (w terminologii filozofa nauki, K.R. Popper odróżnia „kontekst odkrycia” oraz „kontekst uzasadnienia”). S. Weil zgadza się, że nauka wiąże się z naturą, jednak „jedynie przez swe wyniki ... a nie poprzez inspirację” – a te wiążą z „czynnikiem nadprzyrodzonym” (Simone Weil, *Szaleństwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie*, przeł. Maria E. Plecińska, Brama, Poznań, 1993, s. 145). Najwyraźniej Weil naukę ma za cud – dlatego ode-  
rwanie nauki od jej nadprzyrodzonego źródła ma za coś „diabolicznego”.

8. Przykładem takiej uludy koncepcja „zasady antropicznej”: jakoby np. stała grawitacji była taka a nie inna, aby odległość Ziemi od Słońca pozwalała na pojawienie się człowieka (anthropos). To jakoby nie przypadek. Resztki teleologicznego (finalistycznego) przesądu niesie pojęcie przystosowania: jakoby zwierzę, gatunek zwierzęcy postanowił się lepiej zaadoptować, tymczasem mutacja wyłania czasem coś, czego aktualne środowisko nie eliminuje, co się rozprzestrzenia.

9. Por. Martin Buber, „Ja i Ty”, w *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. Jan Dąbrowski, PAX, Warszawa 1992, s. 48, s. 52. Dalej idzie Antoni Kępiński, znajduje prawo i rację dla uczucia nienawiści: jest coś, wobec czego jest ona właściwą odpowiedzią.

w swej pracy, poszukując, odkrywając, tworząc, nie kierował się jakąś wiarą, jakąś estetyką, w szczególności najbliższą mu, estetyką pitagorejską. **☞ Aaksjotyczny charakter świata ☞** Natura nie zna ani dobra, ani powinności ani celowości<sup>8</sup>. Jednym słowem, natura ma aaksjotyczny charakter, to znaczy jej porządek nie jest porządkiem wartości. W stosunku do niej kategoria wartości jest pusta. Podobnie „asensownym” nazywam to, co leży poza sensem i bezsensem. **☞ Termin „aaksjotyczny”** proponuję w analogii do aksjologii, teorii wartości. „Aksjotyczny” czyli związany z wartościami – dziedziną, którą zajmuje się aksjologia (analogia do „psychiczny” i „psychologiczny”, „fizyczny” i „fizyczny”). **☞ Aksjologia, teoria wartości, opiera się na wyobrażeniu, że wartości istnieją (w tym racja jej istnienia).** Toteż mówi się tam o wartości instrumentalnej zamiast o funkcji, czy narzędziu, mówi się o wartości hedonistycznej, zamiast o przyjemności, o wartości witalnej, zamiast o życiu... Funkcja, przyjemność, życie, podobnie jak potrzeba, smak, kaprys – to wszystko kategorie naturalne. Po co jeszcze to pojęcie: pojęcie wartości? Jedno pozostaje: jeśli zachować kategorię wartości, rozróżnienie dobra i zła, trzeba wyjść poza ten świat – poza nim leży racja dla tego rozróżnienia. **☞ Jeśli istnieje coś bezsensownego – cóż za radość – znaczyłoby to, że pojęcie sensu nie jest puste.** Podobnie, jeśli istnieje zło, co za radość, w takim razie kategoria dobra nie jest pusta, nie jest iluzją. Jeśli istnieje nienawiść, co za radość, w takim razie istnieje nieuprzedmiotawiający akt wprost skierowany ku Drugiemu, a więc możliwa jest też miłość<sup>9</sup>. Jeśli istnieje Antychryst, cóż za radość, w takim razie istnieje Chrystus, to znaczy „Pomazaniec Boży” (imię Jezus przynależy się postaci historycznej). **☞ Chrystus w grobie. Doświadczenie Dostojewskiego ☞** W Bazylei, w roku 1867, Dostojewski staje przed obrazem Hansa Holbeina młodszego,

*Chrystus w grobie* (z 1521 roku). Stoi i drży (co wiemy ze *Wspomnień* żony pisarza, Anny). W powieści *Idiota* Dostojewski wraca do tego doświadczenia: „kiedy się patrzy na tego trupa, na tego zamęczonego na śmierć człowieka ... Tu mimo woli nasuwa się pojęcie, że jeżeli śmierć jest tak okropna i prawa natury tak silne, to jak je można przewyciężyć? ... Patrzącemu na ten obraz przyroda wydaje się jakąś olbrzymią nieubłaganą i niemą bestią... Obraz ten właśnie jakby wyraża owo pojęcie o mrocznej, zuchwałej i bezmyślnie wiekuiściej sile, której wszystko podlega; i to pojęcie mimo woli udziela się każdemu, kto patrzy na obraz”<sup>10</sup>. **☞ Mała wiara? ☞** Wiara, której faktycznie, a w sposób nieuświadomiony, potrzeba psychologicznie przekonywujących motywów, wiara, która znajduje oparcie chociażby w odczuciu piękna świata, w świadectwie zachwyty uczonych badaczy świata, ba, jakoby w wiedzy o pięknie świata..., wiara, której sprzyjać muszą te odczucia, głosy, teorie, ba, „dowody”..., wiara oparta na oczarowaniu tymi odczuciami, głosami, teoriami – wiara taka grzeszy naiwnością. Grzeszy egoizmem, samozadowoleniem. Niesie bowiem ze sobą stan dobrego samopoczucia, i za to, jako to ukojenie, jest jakoby „Bogu dzięki”<sup>11</sup>. **☞ Małą wiarą, dewocją tylko jest wiara, która nie zna pustki, bezwzględności praw natury**<sup>12</sup>. Taka wiara łapie się ech swoich własnych odczuć, błagań, skarg. **☞ Autentyczny akt wiary to skok bez podstawy, bez gruntu, bez odbicia, skok w pustkę, w ciemność, w otchłań.** Mimo to skok spełniony bez zwątpienia. Wielka wiara polega na tym braku oparcia, na „mimo wszystko” żyję, jak gdyby On był... Chociaż On nie wkracza w bieg rzeczy tego świata. To akt wiary spełniony w pustce ciszy, przejmującej, gdy nie wypełnia jej żadna odpowiedź „na moje błagania, na jęk moich słów”. **☞ „na moje błagania, na jęk moich słów”** – to fragment Psalmu 22, psalmu, który zaczyna się

10. Fiodor Dostojewski, *Idiota*, przeł. Jerzy Jędrzejewicz, PIW, Warszawa 1984, s. 454-455; zob. także s. 243-244, 256-257. W powieści mowa jest o „obrazie u Rogożyna”.

11. W tej roli życiowej, pod względem tej funkcji psychologicznej może zostać zastąpiona właśnie przez psychoterapie, chociażby w formie rozrywki (innymi słowy, gdy synagoga lub kościół okazuje się mniej skuteczny lub trudniejszy, droższy w tej roli). Nie inaczej klęską religijności jest sprowadzenie obrzędów, ceremonii, sakramentów do tej, czy jakiegokolwiek innej funkcji, jaką pełnić mogą one w kręgu życia w świecie (funkcja moralizująca, społeczna, ekonomiczna, estetyczna...). Czy przystać na taką redukcję religii, zanegować jej autonomię (a więc myśli, że ewentualne racje jej istnienia leżą poza nią samą)? To nie dwa sposoby rozumienia religii, to dwie odrębne definicje religii, redukcjonizm vs autonomia (piszę to m.in. z pamięcią o wstępie L. Kołakowskiego do *Traktatu*... Eliadego: wstępie pt. „Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu”).

12. Powyżej określenie „mała wiara” właśnie bez cudzysłowu. Tylko w luźny sposób nawiązuję do słów Jezusa «Czemu zwątpiłeś, małej wiary?» (Mt 14,31). To tylko moje rozumienie „małej” i wielkiej wiary.

od wołania „Eli, Eli, lema sabachthani?”. ☞ Każdy chrześcijanin zna ten ewangeliczny opis śmierci Chrystusa na krzyżu: Jezus „zawołał donośnym głosem: «Eli, Eli, lema sabachthani?», to znaczy Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił? ... Jezus raz jeszcze zawołał donośnym głosem i wyzionął ducha” (Mt 27,46; 27,50; czytelniku: płacz bez łez).

☞ **Weil: „harmonia” krzyża świata**  
☞ Przedstawiając estetykę pitagorejczyków W. Tatarkiewicz przywołuje właściwej dla niej rozumienie harmonii: „Harmonia znaczyła etymologicznie tyle, co zestrój, zjednoczenie rzeczy różnorodnych i zmieszanych, zestrojeniem różnie nastrojonych”<sup>13</sup>. ☞ Natomiast S. Weil twierdzi, że przez harmonię pitagorejczycy rozumieli relację „w której pomiędzy elementami przeciwieństw zawiera się największe oddalenie i największa jedność”; „harmonia jest jednością przeciwieństw”<sup>14</sup>. W gruncie rzeczy Weil nawiązuje do neoplatonickiego pojęcia *coincidentia oppositorum*<sup>15</sup>. Największą harmonię znajduje w rozdzieleniu Ojca i Syna „w momencie, kiery Syn wykrzykuje w niebo niemilkające słowa „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił”<sup>16</sup>. Nieskończony dystans<sup>17</sup>? ☞ Znaczyłoby to, że podobnie jak to jest w przypadku Jezusa, każdego człowieka, który wzywa nieobecnego Boga od Niego dzieliłby nieskończony dystans. Jezus tak pojęty nie jest już Chrystusem, nie jest Synem Bożym – Osobą Boską. ☞ To właśnie w ukrzyżowaniu i śmierci Jezusa objawiałyby się ukryta jedność rzeczy uchodzących za odmienne? To *coniunctio* Jezusa i Boga? ☞ Harmonia? Czy Krzyż egzystencji nie jest raczej największym, rozrywającym duszę, a nieusuwalnym napięciem pomiędzy nie dającymi się pogodzić opozycjami?<sup>18</sup> A nie „współbrzmieniem przeciwieństw”: krzyku Jezusa i ciszy ze strony nieba!<sup>19</sup> (W przypadku człowieka powiedzieć „głuchej ciszy”, „ze strony pustego nieba”, „ze strony Nieba”, to zbyt wiele – to projekcja oczekiwania.) ☞ Swoje

wyobrażenie „harmonii” Weil ujmuje szerzej pisząc: „Najwyższe pośrednictwo, harmonia pomiędzy «czemu?» Chrystusa (powtarzanym bez przerwy przez każdą duszę w nieszczęściu) i milczeniem Ojca. Wszechświat (i my w nim) jest wibracją tej harmonii. ☞ Nie rozumie się naprawdę wszechświata i przeznaczenia ludzi zwłaszcza wpływu nieszczęścia na dusze niewinnych, jeżeli nie przyjmie się, że wszechświat został stworzony jako krzyż, a ludzie jako bracia Chrystusa ukrzyżowanego. ☞ Aby zapobiec niebezpieczeństwu panteistycznego błędu w tym porównaniu, porównanie sześcianu i sześciennego pudełka”<sup>20</sup>. ☞ Świat stworzony jako krzyż? Biblia nie mówi o krzyżu w Raju. Mówi o dwu upadłym Aniele oraz o upadku Adama. ☞ Świat stworzony jako krzyż? Tylko na gruncie tego przekonania można twierdzić, jak czyni to Weil, że „Cała geometria wywodzi się z Krzyża”. Tego Krzyża, który określa „ruch pionowy”? ☞ Czyżby należało pamiętać o różnicy pomiędzy Krzyżem jako platońską czystą ideą figury geometrycznej, a skrzyżowaniem dwu belek, narzędziem tortur? Podobnie jak sześcian nie jest sześciennym pudełkiem? Dzięki temu nie ma mowy o panteizmie: to tylko Krzyż, podobnie jak sześcian, jest boski, natomiast świat, do którego należy pudełko czy krzyżyk, nie jest boski?! ☞ Być może geometria wywodzi się z przecięcia dwu linii na krzyż (osie X i Y; układ kartezjański). Czyżby już sama taka struktura świata, XYZ, przesądzała o tragiczności istnienia? O nieusuwalności cierpienia? Byłoby to przeznaczeniem świata wpisanym w Stworzenie, już od jego początku, już to w jego fundamentalną zasadę konstrukcyjną – *Genesis*? Złorzecząc Bogu: byłoby to praprzekleństwem świata wpisanym w jego istotę? U samych źródeł diaboliczną? ☞ Weil pisze o pięknie świata, o pięknie przyrody, ze swej natury określonej przez bezwzględne prawo konieczności, Weil pisze o nadprzyrodzonych

20. Simone Weil, *Wybór pism*, przeł. Czesław Miłosz, Wydawnictwo Znak, Kraków 1991, s. 93.

13. Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Ossolineum, Wrocław, 1962, s. 98.

14. Simone Weil, *Szaleństwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie*, przeł. Maria E. Plecińska, Brama, Poznań, 1993, s. 142, s. 143.

15. Historia idei odnotowuje pojawianie się tego pojęcia w dziele Mikołaja z Kuzy, *De Docta Ignorantia* (1440).

16. Simone Weil, *Szaleństwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie*, przeł. Maria E. Plecińska, Brama, Poznań, 1993, s. 142.

17. Nieskończony dystans. Podobnie M. Buber pisze o Bogu, ku któremu kieruje się biegnąca w nieskończoność linia przedłużająca „relację Ja–Ty”, to znaczy, relację, w której człowiek napotyka kogoś lub coś jaki drugie Ja, a nie jako przedmiot. Przeciwieństwem tej jest uprzedmiotawiający sposób odnoszenia się do tego, co napotykamy, rzeczy, ludzi, świata, traktujący je jako „to”, „ono” (stosunek „Ja–Ono”). Zgodnie z tym rozróżnieniem punkt widzenia przyjmowany w nauce właściwy jest dla Ja–Ono.

18. Chrześcijaństwo, katolicyzm, zna to rozdarcie i jego nieusuwalność. Wpisane jest ono w samo przesłanie chrześcijaństwa, jest, jak sądzę, prawdą o kondycji człowieka. O jej aporetycznym charakterze. Wedle rozpoznania Kołakowskiego to nie tyle napięcie polegające na opozycji „naprzeciw”, co na opozycji „przeciwko”, np. „wolność człowieka przeciwko łasce”, „prawo przeciwko miłości” (wyróżnienia autora). Kołakowski wskazuje na „stałe napięcie między obrazem świata skończonego, który objawia Stwórcę, i obrazem tego świata jako negacji Boga; między natura, która przez zniszczalność swoją i przygodność jest źródłem zła” (Leszek Kołakowski, „Szukanie barbarzyńcy”, w *Czy diabeł może być zbawiony...*, Znak, Kraków 2006, s. 27). Te opozycje określają się istotę problemu znaczenia estetyki pitagorejskiej w chrześcijaństwie (?).

19. Arendt odnotowuje: „Heraklityjska harmonia realizuje się przez współbrzmienie przeciwieństw”; Hannah Arendt, *Myslenie*, przeł. Hanna Buczyńska-Garewicz, Czytelnik, Warszawa 1991, s. 202.

21. Nie można zanegować faktu, że twórcze dzieło wcale nie wynika z woli uczzonego, nie leży w jego mocy chociażby w tej mierze, że może on się od niego uczyć (Einstein: „Mój ołówek jest mądrzejszy niż ja”), że przekracza ono wyobrażenia swego autora, że on sam nie wie, jak to zrobił (Szostakowicz: „Nie wiem jak to napisałem”, Haydn: „Ja tego nie napisałem”). Moment łaski, tak pojętej łaski, charakteryzuje każdy akt twórczy. Nie powód to jednak, by uznać to za dowód istnienia Ducha Świętego, a tym mnie, by twierdzić, że Bóg wie dzieło ołówka artysty lub uczzonego, by obciążać Go chociażby nawet tylko największymi „cudownymi” arcydziełami.

22. O estetycznych wątkach w myśli Weil pisze w J. Krupiński, „Religijność sztuki. Simone Weil *aesthetica crucis*”, *Estetyka i Krytyka*, nr 20 (1/2011), UJ, Kraków, 2011, a także w J. Krupiński, „Mistyfikacja piękna. Estetyka pitagorejska Platona w interpretacji S. Weil oraz przyczynek do jej krytyki” i R. Wolak (red.), *Formy i liczby*, Copernicus Center Press, Kraków 2014. Pokrewne kwestie podejmuje w J. Krupiński, Akt twórczy jako objawienie? Van Gogh contra Jaspers, w Cz. Piecuch (red.), Karl Jaspers: *myślenie zaangażowane*, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2011, s. 81–120. (Części: Choroba, nieszczęście; Otchłań Biblii; Aporie egzystencji; *Aesthetica crucis*; Wyczcucie rzeczywistości; Dar egzystencji).

źródłach nauk przyrodniczych, fizyki, chemii, pisze, że uczony lub artysta tworzy czerpiąc z nadprzyrodzonej inspiracji, tworzy dzięki nadprzyrodzonemu natchnieniu<sup>21</sup>. Otóż twierdę, że w ten sposób Weil szuka punktu oparcia dla aktu wiary. Ucieka się do tych pociech.<sup>22</sup> ¶ **Bóg estetyki pitagorejskiej** ¶ Bóg, który w oczach oświeconych, rozumnych budzi „szacunek, nie jest Bogiem chrześcijańskim, jest raczej Bogiem deistów lub panteistów, nieokreślonym wyobrażeniem Rozumu, czy raczej gigantycznego komputera odpowiadającego na skomplikowane równania, które rządzą ruchem naszego wszechświata” (*Jezus osmieszony*, s. 94). To spostrzeżenie Kołakowskiego ukazuje naiwność chrześcijańskich zauroczeń estetyką pitagorejską, odsłania jej nędzę. To spostrzeżenie wskazuje na sprzeczność tej estetyki z wiarą chrześcijan. ¶ Doskonały świat wyobrażeń estetyki pitagorejskiej nie potrzebuje Boga. ¶ Bóg chrześcijan ani nie porzucił swego stworzenia (deizm), ani nie przenika świata (panteizm). Jezus, Syn Boży przychodzi na świat... ¶ Chrześcijaństwo kosmiczne także nie daje się pogodzić z estetyką pitagorejską, nawet, jeśli miałoby być jakimś „panchrystusyzmem”. Przemiany pór roku, cykle przyrody, obroty sfer nie są Pasją, co najwyżej w oczach niektórych chrześcijan stają się metaforą Pasji, losu Jezusa. ¶ **Diaboliczny charakter estetyki pitagorejskiej** ¶ Estetyka pitagorejska – z punktu widzenia chrześcijaństwa – ma charakter diabelski, sataniczny. Jest pokuszeniem. Jej przesłanie stanowi uległość wobec diabelskiej pokusy. Piszę to z pamięcią o trzecim kuszeniu Jezusa. Ewangelia wg św. Mateusza: „wziął Go diabeł na bardzo wysoką górę, pokazał Mu wszystkie królestwa świata oraz ich przepych” (BT Mt 4, 8). Biorąc „to wszystko” Jezus oddałby mu pokłon. ¶ Jeśli nawet językiem oryginału był aramejski, to Ewangelia ta znana jest nam tylko w języku greckim. Ευαγγελιον κατα Μαθθαιον: ¶ 4:8 παλιν παραλαμβανει

αυτον ο διαβολος εις ορος υψηλον λιαν ¶ και δεικνυσιν αυται πασας τας βασιλειας του κοσμου ¶ και την δοξαν αυτων<sup>23</sup>. ¶ Liczne przekłady, poczynając od łacińskiego, tamże obecne słowo κόσμου, *kosmou* oddają jako „królestwa”, poczynając od Wulgaty (382–406), od łacińskiego: *regna*<sup>24</sup>. W przekładzie Lutra (1545): *alle Reich der Welt / vnd jre Herrligkeit*<sup>25</sup>. Narzuca się pytanie czy w słowie *Reich* Luter słyszał „bogactwo”, zgodnie ze znaczeniem niemieckiego *reich*. ¶ Greckie słowo *doxan* oddawane jest jako „przepych”, „splendor”, „wspaniałość”, „gloria”, „blask”. ¶ **„Chrześcijańska” estetyka kuszenia** ¶ Zatrzymam się przy średniowiecznej filozofii chrześcijańskiej. Wtrącenie: zbyt często filozofia chrześcijańska jest filozofią w znaczeniu doktryny, czyli zbioru zasad, założeń, idei. Filozofia filozoficzna takich nie wykląda, nie głosi, ale je odsłania i rozważa, potrafi postawić pod znakiem zapytania.<sup>26</sup> ¶ Zauważmy myśl średniowieczna ulega temu kuszeniu wielbiąc *claritas* czy *consonantia*. Piękno zostaje pojęte w taki sposób. Właściwe mają mu być *claritas*, *integritas*, *consonantia*. *Integritas* – spójność, zupełność. *Consonantia* – proporcjonalność, harmonia. Ten pitagorejski motyw w rozumieniu piękna podtrzymuje autorytet św. Tomasza z Akwinu (obecny jest w jego myśli estetycznej, w jego estetyki). ¶ Św. Augustyn: “*Interroga pulchritudinem terrae, interroga pulchritudinem maris, interroga pulchritudinem dilatati et diffusi aeris, interroga pulchritudinem coeli, interroga ordinem siderum, interroga solem fulgore suo diem clarificantem, interroga lunam splendore subsequentis noctis tenebras temperantem, interroga animalia quae moventur in aquis, quae morantur in terris, quae volitant in aere; latentes animas, perspicua corpora; visibilia regenda, invisibiles regentes: interroga ista, Respondent tibi omnia: Ecce vide, pulchra sumus. Pulchritudo eorum, confessio eorum. Ista pulchra mutabilia quis fecit, nisi*

23. Greek Interlinear Bible (NT) <http://www.scrip-ture4all.org/OnlineInterlinear/NTpdf/mat4.pdf>

24. W przekładzie Lutra (1545): *alle Reich der Welt / vnd jre Herrligkeit*. Narzuca się pytanie czy w słowie *Reich* Luter słyszał „bogactwo”, zgodnie ze znaczeniem niemieckiego *reich*.

25. <http://12koerbe.de/euangeleon/symbol/mtth-04.htm>

26. O pojęciach filozofii piszę w *Filozofia kultury designu*, 2014.

*incommutabilis pulcher?*” (*Sermo*, 241,2; czytelniku, recytuj te słowa, ich magia na pewno porywa; co za rytm, poezja, muzyka; czytelniku, nie bój się łaciny, te zdania są nieomal angielskojęzyczne). ☞ „Zapytaj piękno ziemi, morza, powietrza..., zapytaj piękno nieba... zapytaj wszystko, co istnieje. Wszystko odpowie ci: Spójrz i zauważ, jakie to piękne. Piękno tego, co istnieje, jest jakby wyznaniem. Kto uczynił całe to piękno poddane zmianom, jeśli nie Piękny, nie podlegający żadnej zmianie?”. ☞ W miejscu „piękny” tamże *pulcher*. Słowniki wskazują „głębię” tego piękna. *Pulcher*, czyli szlachetny, doskonały, miły, kojący, urokliwy, przynoszący zadowolenie... ☞ To piękno przepysznego przepychu, radości rozkoszy, która najpewniej dla św. Augustyna jest zapowiedzią Nieba, miejsca gdzie, jak oczekuje: „rozbrzmiewa pieśń, której czas nie porywa, gdzie unosi się woń, której podmuch wiatru nie rozwieje, gdzie smak rozkoszuje się pokarmem, którego nie umniejsza spożycie, i gdzie przebywa coś, od czego nie odrywa przesył”. Bez wstydu Święty dodaje: „Oto co kocham, gdy kocham Boga mego” (*Wyznania* X, 10). ☞ W przeciwieństwie do średniowiecznej estetyki filozoficznej, na przykład tej opiewającej ideał *consonantia et claritas*, „harmonia i blask”, to sztuka średniowieczna była/jest chrześcijańską. ☞ Krzyż –jego sens nie leży w proporcjach odcinków. Oś pionowa – przepaść pomiędzy ziemią a Niebem, upadek. Oś pozioma – niebyt tego, co było i tego, co będzie wobec nicości tu i teraz, upadek w czas. Krzyż – rozdarcie właściwe kondycji człowieka. Ukrzyżowany umiera... ☞ Krew ukrzyżowanego na Golgocie, czyli, Górze Czaszki, miejscu, w którym leżą szczątki Adama, spływa na nie i oczyszcza z grzechu pierwotnego... ☞ *Vir dolorum, Imago pietatis, Ecce homo...* ☞ Hans Holbein, *Jezus w grobie*. ☞ Późnogotyckie przykłady: Krucyfiks Wita Stwosza (Slackerowski) w kościele Mariackim.

Dzieła Matthiasa Grünewalda. Jego *Ołtarz z Isenheim*. W szczególności: pierwsza odsłona. *Grupa Ukrzyżowania* (pośrodku), predella, *Złożenie do grobu...* ☞ Te dzieła znają dramat egzystencji. ☞ Krucyfiks. ☞ *Ukrzyżowania Bacona* ☞ Rozpacz do głębi duszy przenikają obrazy *Ukrzyżowań* Francisa Bacona, dwudziestowiecznego malarza. Jest on bardziej chrześcijański niż chociażby Rafael. Jakkolwiek twórczość Bacona przeraża malarza wyrosłego w kręgu prawosławia, ukształtowanego duchowo w kręgu ikony – Jerzego Nowosielskiego. Z *Ukrzyżowań* Bacona Nowosielskiego uderza i poraża szatan. Te obrazy doświadczają go jako „uobecnienie Anty-Chrysta”. One Go nie przedstawiają – On jest w nic obecny (pamiętajmy, teologia prawosławna pojmuje ikonę jako uobecnienia Boga, tego, co boskie). ☞ Powtórzę, jeśli tak jest, to dobra nowina, skoro istnieje Anty-Chryst to istnieje Chrystus. Doświadczenie Dostojewskiego, zrodzone w jego wejrzeniu w obraz Holbeina, Chrystus w grobie, nie jest nawet tak „optymistyczne”. ☞ „*Chrześcijaństwo kosmiczne*” ☞ W naturze, jej cyklach czytelny jest los Jezusa, życie, śmierć, ponowne narodziny – zmartwychwstanie. Ślady tego rodzaju wyobraźni religijnej Eliade znajduje u rumuńskich rolników, u chłopów Europy południowo-wschodniej. Te wyobrażenia, te wierzenia, Eliade nazywa „chrześcijaństwem kosmicznym”. Niechybnie nie czytał utworów polskich poetów, Słowackiego, Leśmiana... ☞ Czytelnik *Genezis z Ducha*, J. Słowackiego, znajdzie tam ekstremalną postać wyobrażeń właściwych dla chrześcijaństwa kosmicznego: „W skałach więc, już o Panie, leży Duch jako posąg doskonałej piękności, uśpiony jeszcze, ale już przygotowany na człowieczeństwo formy, a tęczami myśli Bożej spowity niby sześcioraką girlandą. Z bezdna tego wyniósł on wiedzę matematyczną kształtów i liczb, która po dziś dzień leży najgłębiej w ducha skarbnicy i zdaje się być

wszczepioną w Ducha. ... pierwsze, a idące już ku Tobie duchy w umęczeniu ognistym złożyły ci pierwszą ofiarę. O f i a r o - w a ł y s i ę n a ś m i e r ć. Co zaś dla nich śmiercią było, to w oczach Twoich, o Boże, było tylko zaśnieciem Ducha w jednej, a obudzeniem się jego w drugiej, doskonalszej formie, bez żadnej wiedzy o przeszłości i bez żadnej przedsennej pamięci. ... Tyś, Panie, nagrodził tę śmierć, pojawioną w naturze po raz pierwszy, darem, który dzisiaj nazywamy organizmem. Z tej śmierci jako z najpierwszej ofiary wyrodziło się najpierwsze z m a r t y c h w s t a n i e. Z łaski zaś Twojej, Panie przydaną została duchowi cudowna moc odtwarzania podobnej sobie formy...<sup>27</sup> ¶ **Drzewo Mondriana** ¶ Uderzająca jest ta powszechnie znana ewolucja od „Czerwonego drzewa” (1908), przez „Szare drzewo” (1912) czy „Kompozycję Drzewo” (1913) i dalej, przez „Kompozycje w owalu” (1914), aż do czystego... „Mondriana”, czyli geometryczną abstrakcję neo-plastycystyczną (ironista zapyta: aż po dekoracyjny design obrusów, zasłon, po styl *de Stijl*?). ¶ Czy to przykład przejścia od konkretności natury do abstrakcji idei, od materii do ducha? Od doświadczenia do teorii? W układzie pnia, konarów, gałęzi artysta wypatrzył elementarną strukturę, siatkę porządku geometrycznego? W takim razie malarstwo abstrakcyjne, ściślej: jego „abstrakcja” byłaby produktem wyabstrahowania abstrakcyjnego prawa natury z niej samej. Wystarczy poddać drzewo precyzyjnej, ostrej obserwacji? Odpowiedź jest negatywna. Mondrian nie jest empirystą. Idąc za naukami „pozytywnego mistycyzmu” Schoenmaekersa mówi o mistycznej iluminacji (w ten sposób wychodzić ma poza ograniczenia doświadczenia, które za Mickiewiczem nazwalibyśmy doświadczeniem „szkiełka i oka”). ¶ Mondrian nie porzuca natury dla czystej abstrakcji, czystej formy – tą znajduje jako ukryty absolutny praporządek istnienia,

prawo natury? Na jego oczach, w jego obrazach, objawia się ono w coraz bardziej klarowny sposób? ¶ Swe malarstwo Mondrian nazywa „realistyczno-abstrakcyjnym”<sup>28</sup>. Najpewniej z tą myślą: wbrew powszechnej terminologii to dopiero malarstwo abstrakcyjne, ma faktycznie mieć charakter realistyczny – odnosi się do tego, co istotnie realne, co istotnie rzeczywiste: do rzeczywistości (Rzeczywistości) – Absolutu. ¶ Linie horyzontalne, linie wertykalne, płaskie pola prostokątów... W tej postaci objawia się ukryta konstrukcja rzeczywistości” (Schoenmaeker)? ¶ Miałby nią być kartezjański układ współrzędnych? Już renesansowi teoretycy, jeszcze przed Kartezjuszem i przed Kantem i jego teorią apriorycznych form zmysłowości świadomi byli, że to umysł nasz nakłada siatkę geometryczną na świat, ujmuje go w tej formie – i takim widzi. Tą formę, obecną w głębi umysłu, Zuccari określa jako *disegno interno* (wewnętrzny projekt/rysunek)<sup>29</sup>. Jakkolwiek byłby on właściwy każdemu umysłowi, nie oznacza to jednak, aby był absolutny – pozostaje tylko uniwersalny czy powszechny. Jedną z prób wykazania absolutnego charakteru takich form, polega na tej koncepcji: we wnętrzu człowieka złożony jest przez samego Stwórcę ten boski Projekt – według, którego on sam stworzył świat. W ten sposób formy poznawcze, w których widzimy mogłyby się pokrywać z formami samego świata. Jeśli nawet twierdzić, że możemy dotrzeć w sobie do tego praźródła – to pozostajemy tylko na gruncie ontologii pitagorejskiej. ¶ Jeśli praporządek, prakonstrukcja świata, o której myśli Mondrian, odpowiada ontologii pitagorejskiej, to znaczy, że ten religijnie zaangażowany malarz, jako malarz, pozostaje na obrzeżach chrześcijaństwa (nie mi rozstrzygać, czy ten kalwinista z wychowania i teozof z wyboru „rzeczywiście” był chrześcijaninem). Estetyka mistyczna, czy mistyka estetyczna jego dzieł nic tu nie zmienia. ¶ **Drzewo**

28. Hilton Kramer, *Mondrian & mysticism: "My long search is over"*, *The New Criterion*, Volume 14 Number 1 (September 1995).

29. Janusz Krupiński, *Di,segn.o. Renesansowa idea disegno jako teoria estetyki świata, Estetyka i Krytyka*, 7/8 (1/2005).

27. Juliusz Słowacki, *Genezis z Ducha. Modlitwa*, w. 60–70. Podobnie w wierszu tak bliskim Polakom z pokolenia Jana Pawła II, w wierszu o „słowiańskim papieżu”, Słowacki pisze: „Wnętrze kościołów on wymiata, / Oczyści się. / Boga pokaże w twórczości świata, / Jasno jak dzień (o tych słowach już się w polskim kościele już się nie mówi).

**Mrugały** ☞ Góral z Miasta pod Górcami, Stefan Mrugała, nie czytał ani religioznawców, ani poetów. Pewnej nocy... O, ciemną nocą, och podpity... Schodząc lasem zachwiał się i runął. Wyrznął głową w korzeń drzewa. Wtedy to, w błysku w oczach, ujrzał to, jak nisko upadł. Wtedy to, poprzez gwiazdy w oczach, przejrzał. Jasno zobaczył to drzewo zwrócone ku niebu... swymi zmaganiem z ziemią, swym pragnieniem – korzeniami. ☞ Poeta, Leśmian zna ten ból, wie jak „drzewo pod ziemią w nagły żal się rozkleka!”<sup>30</sup>. ☞ Mrugała jak zobaczył, tak uczynił. Wykopał tego smreka i ustawił na szczycie góry – stamtąd on woła. Pieśnią bólu otwiera się ku niebu. Ku niebu nad Górcami, ku niebu całego świata, ku niebu nad każdym z nas z osobna, i nad nami wszystkimi. ☞ To dzieło Mrugały wykracza poza symbolizm *arbor inversa*, „drzewa odwróconego” (M. Eliade), nie tylko wskazuje, że korzenie człowieczeństwa nie tkwią w ziemi. Wykracza poza symbolizm *axis mundi*, „osi świata”, kolumny ku niebu, filaru podtrzymującego niebo. ☞ Wizja, wgląd Mrugały: udreka, zmaganie, ból, pragnienie, ruch ku niebu... Nie przypadkowo swe dzieło dedykował ojcu Maksymilianowi Kolbemu, jego ofierze z własnego życia. W tym akcie święty przekroczył „Auschwitz”, porzucił porządek mocy i przemocy... ☞ Wizja Kanta: gwałt, bunt... Filozof pisał: „Gdy w części materii widzę podstęp, gwałt i sceny wzburzenia, buntu, i podniosę stąd oczy wzwyż, tak nie może żaden ludzki język wyrazić uczucia, myśli, którą ono wzbudza...”<sup>31</sup>. ☞ Niewyraźność, niewysławialność, nieprzekazywalność, prywatność... Wielokrotnie wskazywano na te cechy jako charakterystyczne dla przeżycia mistycznego. Te cechy mają charakteryzować przeżycie mistyczne (słynny List siódmy Platon mówi o *arrethon* – o tym, co wymyka się mowie). ☞ Mrugała szukał języka? Otóż jego dzieło nie powstaje z intencją wyrażenia myśli i uczuć, nie

rodzi się z prób poszukiwania form wyrazu. Te wijące się, wpijające się, poskręcane formy, te korzenie, same są tym, o czym mówią... Modlą się z wzniesionymi ramionami. Za ich ruchem nasze oczy wznoszą się wzwyż. ☞ Mrugała nie szuka wyrazu dla tego, co niewyraźne. Jego przeżycie nie pozostaje nieprzekazywalnym, jego prywatnym. Dlaczego? Gdyż samo nie jest czymś pierwotnym, a formy wobec jego treści nie są czymś wtórnym. Nie chodzi o przeżycie, ale o to, co w nim przeżywane, co je przynosi. Przeżycie niewysławialne, nieprzedstawialne? To, co przeżywane nie potrzebuje przedstawień, ono nie domaga się form, które mogłyby podołać przeniesienia jego treści. Te formy korzeni na palu pnia zwrócone ku nieba nie pochodzą z prób wyrażenia przeżycia, ale przeżyte niosą uczucia i myśli.<sup>32</sup> ☞ **Odpowiedź Jezusa** ☞ Wysoka góra, na której Jezus spełnia swe przeznaczenie, nie jest tą, z której rozciąga się widok na przepych i ład wszechświatów. Na szczycie „Kosmicznej Góry”<sup>33</sup> będzie ukrzyżowany. ☞ Jezus nie żyje ładem czy przepychem świata. Na kuszenie odpowiada: „Idź precz, szatanie! Jest bowiem napisane: „Panu, Bogu swemu, będziesz oddawał pokłon i Jemu samemu służyć będziesz” (Mt, 4, 10–11). ☞ Odrzucone zostają idole, czyli fałszywi bogowie, bożyszczka i bożki. ☞ Odrzucony zostaje panteizm. Świat nie jest „boski” (tylko idol jest „boski”). Jeśli nawet w rytmach natury można odczuć, zobaczyć i słyszeć metaforę Pasji (jak to czyni chrześcijaństwo kosmiczne). ☞ Deizm także zostaje odrzucony. Bóg nie pozostawia świata własnemu losowi. Jezus jest Chrystusem. W Jego Osobie Bóg wkracza w dzieje człowieka i ukazuje istotę człowieczeństwa. Zdolność ścierpienia, czyli znoszenia cierpienia bez woli odwetu, bez przerzucenia zła na innych<sup>34</sup>. Miłość, bezwarunkową miłość.

30. Zob. także J. Krupiński, Kwiaty Stanisława Wyspiańskiego. Mistyczne doświadczenie dramatu istnienia, Estetyka i Krytyka, nr 13/14 (1/2008), UJ, Kraków 2008, s. 13–46; J. Krupiński, „Idea egzystencji” jako źródło aktu twórczego. Stanisława Wyspiańskiego teoria sztuki, w A. Czabańska Wróbel (red.), *Stanisław Wyspiański. W labiryncie świata, myśli i sztuki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 357–404. (Części: 25. Dramat; 26. „Idea egzystencji”; 27. Piękno; 28. Ucieczka w „obraz malowany”; 29. Litość – miłosierdzie).

31. To wyobrażenie omawia M. Eliade, wspomina np. w swym dzienniku (Mircea Eliade, *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. [z fr.] Adam Zagajewski, Wydawnictwo Puls, 1990, s. 178): tam „Środek Ziemi”, miejsce, gdzie pochowane zostało ciało Adama – zbawi go spływając krew zbawiciela.

32. Chrześcijaństwo nie opiera się na gloryfikacji cierpienia. Cierpienie, czyli ból i przyjemność, to naturalne fakty. Toteż chybiona jest diagnoza, która w chrześcijaństwie rozpoznaje religię cierpienia, pociechę w cierpieniu. Nie zapominajmy o różnicy pomiędzy cierpieniem, a ścierpieniem. To polskie słowo „ścierpienie” bliższe jest istoty chrześcijaństwa.

30. Bolesław Leśmian, wiersz „Dąb”. Niestety, nie dodam tutaj jeszcze części „Drzewo Leśmiana”, ani też nie napiszę o drzewie Bubera (w swym *Ja i Ty* pisze on również o relacji z drzewem jako drugim Ja (Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. Jan Dóktór, Pax, Warszawa, 1992, s. 42, s. 53). W przekonaniu Bubera „Przedłużone linie relacji przecinają się w wiecznym Ty” (tamże, s. 85). Na przedłużeniu relacji Ja–Ty, w nieskończoności jest Bóg? W każdym razie ten Bóg nie jest stał się człowiekiem. Ten Bóg, ta „relacja” nie pozostawia miejsca na/dla Chrystusa. Nawet, jeśli wektor tego ruchu Ja – Bóg miałby mieć odwrotny kierunek. Mam na myśli: poprzez relację Ja–Ty, w tej relacji, Bóg pojawia się z nieskończoności.

31. Immanuel Kant, KW II, 117A. Cytuję i przekładam za: Paul Menzer, *Kants Ästhetik in ihrer Entwicklung*, Berlin, Akademie, 1952.





urodzony w 1954 w Bydgoszczy

**edukacja**

Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w latach 1975–1980,  
dyplom w pracowni prof. Jana Szancenbacha w 1980 roku

**działalność artystyczna**

malarstwo, rysunek, grafika warsztatowa

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1995

*Martwa natura dla Dadleza*, Galeria Garbary, Poznań

2001

*Personifikacje*, Galeria Pryzmat ZPAP, Kraków

2004

Galeria u Jezuitów, Poznań

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1985

*W stronę osoby*, klasztor O.O. Dominikanów, Kraków

1991

*Cóż po artyście w czasie marnym*, Zachęta, Warszawa oraz Muzeum Narodowe, Kraków

1993

*Malarze z Krakowa*, Zachęta, Warszawa

**3 wybrane kolekcje**

Muzeum Narodowe Kraków, Warszawa

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

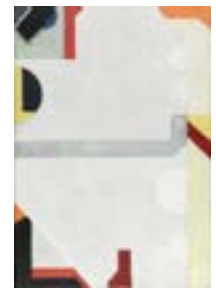
Kolekcja dużych obrazów Teatru Stu, Kraków



*Modlitwa różdżek*  
2016  
olej na płótnie  
120 × 120 cm



*Modlitwa różdżek*  
2016  
olej na płótnie  
100 × 100 cm



*Modlitwa różdżek*  
2016  
olej na płótnie  
50 × 35 cm



urodzony w 1957 w Częstochowie

**edukacja**

Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,  
dyplom w roku 1984

**działalność artystyczna**

rysunek, grafika i malarstwo

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1990

Galeria Teatru STU, Kraków

1992

Galeria „Asteion”, Tokio

2008

Jan Fejkiel Gallery, Kraków

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1989

*Widzenia Malarskie*, BWA Kraków

1991

*Grafika Polska*, Maastricht

1994

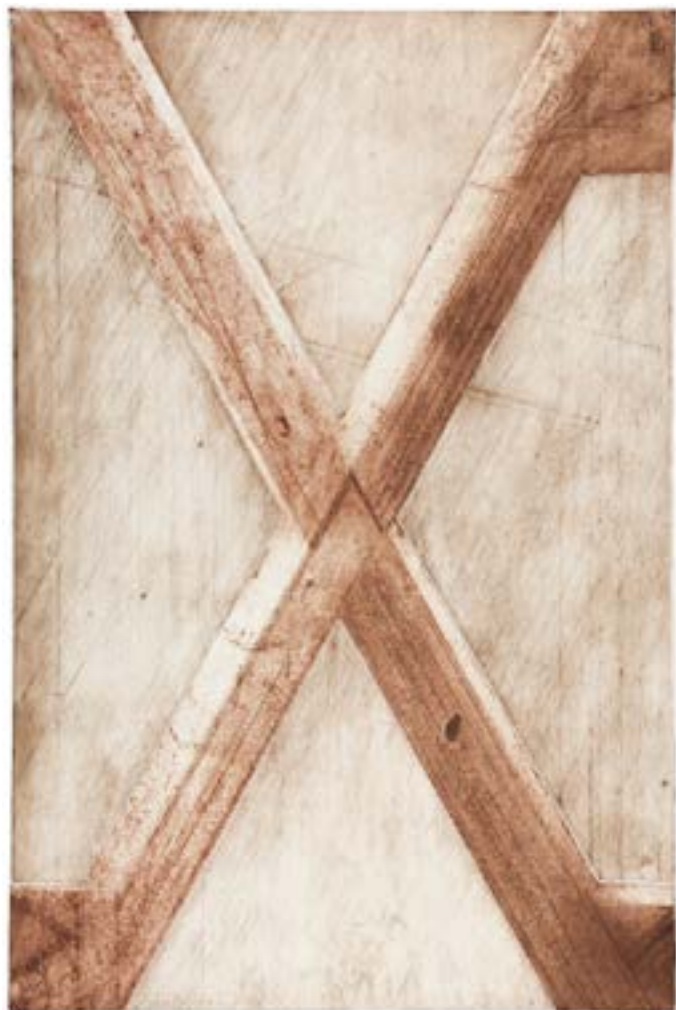
*Graveurs Polonais a Saint Nazaire*, Saint Nazaire

**3 wybrane kolekcje**

Muzeum Narodowe w Krakowie

Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy

Portland Art Museum



*Konstrukcja 1*  
2015  
wkłęsłodruk  
98 x 68 cm



*Konstrukcja 2*  
2015  
wkłęsłodruk  
98 x 68 cm



*Konstrukcja 3*  
2015  
wkłęsłodruk  
98 x 68 cm



urodzony w 1986 w Poznaniu

**edukacja**  
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

**działalność artystyczna**  
malarstwo

**3 wybrane wystawy indywidualne**

2014

*Czerwień i Złoto*, Gagarina 15/97, Warszawa

2015

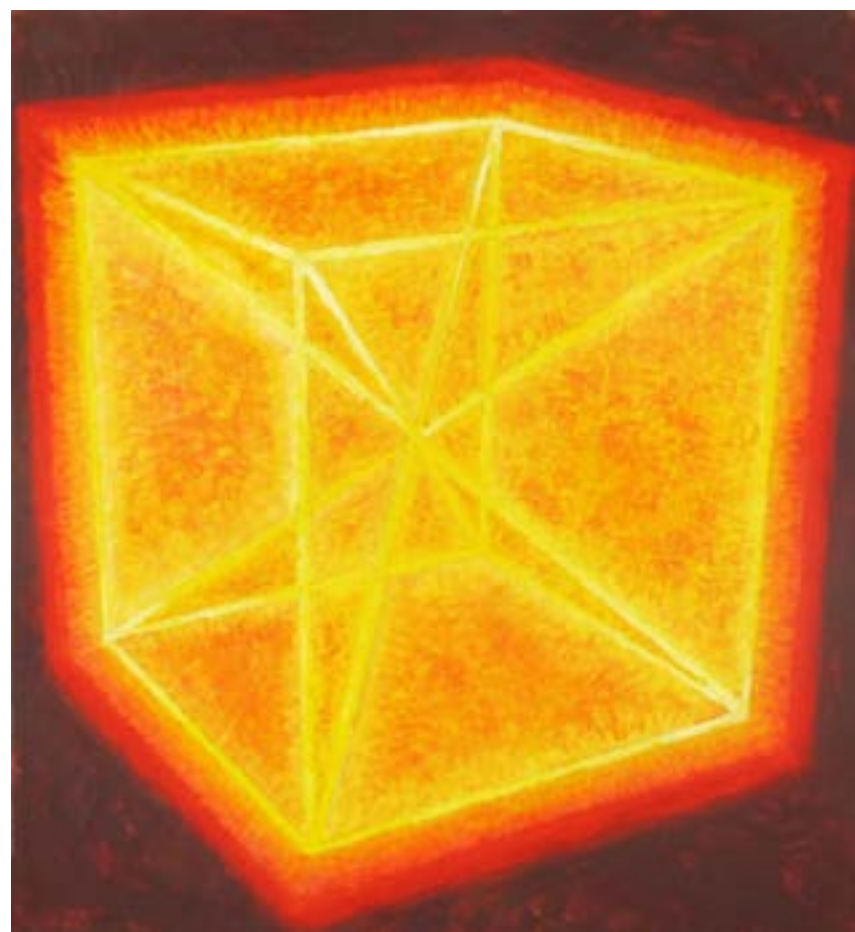
*Światło Kamień Tygrys Byk*, Kredytowa 9, Warszawa

2016

*Vanta*, cykl pokazów, Warszawa



*Rozpraszanie Rayleigha*  
2013  
olej na płótnie  
49 × 49 cm



*Wolfram (W): Ciepło*  
2013  
gwasz na płótnie  
50 × 55 cm



*Złoto (Au): Formowanie*  
2013  
gwasz na płótnie  
73 × 54 cm



urodzona w 1957 roku w Tychach

**edukacja**

Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie  
Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Grafiki

**działalność artystyczna**

teoria sztuki i jej oddziaływanie społeczne (social art)

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1990

Grafika i Rysunek, Galeria Miejska, Limanowa

1995

Grafika, Galeria Podbrzezie, Kraków-Kazimierz

1997

3 Absolventen, Studio im Hochhaus, Berlin (Niemcy)

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1993

Współrzędne, Mikołajska 20 (akcja artystyczna), Kraków

1993

GEOgraphic-międzynarodowa teka graficzna (TE7EM) – Galeria Konsulatu Austriackiego,  
Kraków (potem – Katowice, Venezia, Salzburg)

2012

Wystawa z okazji 100-lecia kamienicy (TE7EM), Pasaż Kleinów, Przemyśl

**3 wybrane kolekcje**

Stichting Witryna, Lejda, Holandia

Kolekcja pana Masayukiego Tada, Kobe, Japonia

Kolekcja Osobliwości grupy TE7EM, Przemyśl–Kraków–Warszawa

**3 wybrane nagrody i wyróżnienia**

1989

Nagroda za film „Na Krawędzi”, festiwal „Film poza kinem”, Wrocław

1999, 2002

stypendium Fundacji Jana Pawła II w Rzymie

1990, 2011, 2015

stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Z cyklu *Na górze róże, Róża róż III*  
1994  
linoryt  
85 × 69 cm



Z cyklu *Na górze róże, Róża róż VI*  
1994  
linoryt  
85 × 69 cm



Z cyklu *Na górze róże, Duch róży*  
1994  
linoryt  
85 × 69 cm





urodzona w 1956 roku w Myślenicach

**edukacja**

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Grafiki w Katowicach

**działalność artystyczna**

grafika artystyczna: litografia, wkłęsłodruk oraz projektowanie graficzne i malarstwo

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1999

*Grafika*, Sale Konferencyjne Zamku Królewskiego na Wawelu, Kraków

2008

*Ogrody życia*, Galeria Generalnego Konsulatu Austriackiego, Kraków

2013

*Marginalia*, Galeria Generalnego Konsulatu Austriackiego, Kraków

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1994

*Litografia Polska od 1900 roku*, Arsenał Muzeum Czartoryskich MNK, Kraków

2011

*Salon 100-lecia ZPAP*, wystawa Okręgu Krakowskiego, Kraków

2015

*Wielość w jedności*, Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku,  
Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz

**3 wybrane nagrody i wyróżnienia**

1989

VIII Biennale Sztuki dla Dziecka, *Inna nowa książka*, II nagroda

1991

Najlepsza Grafika Roku ASP w Krakowie, Kraków, nagroda

2007

VII Międzynarodowe Biennale Grafiki – Sucha Głota, Užice

**3 wybrane kolekcje**

Muzeum Narodowe, Kraków

Biblioteka Naukowa PAU i PAN, Kraków

A.D.A.F.A., Casa Sperlari, Cremona



Zwierz  
2016  
litografia  
101 x 71 cm



Kody  
2013  
litografia  
101 x 71 cm



QR-code - krzyżówka?  
2014  
litografia  
101 x 71 cm



urodzony w 1934 roku w Śliwnikach

**edukacja**

Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi, Wydział Tkaniny

**działalność artystyczna**

rysunek, malarstwo, grafika

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1980

Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra

1989

Muzeum Śląskie, Katowice

2014

Mia Art Gallery, Rezydencja Piasek, Wrocław

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1995

Międzynarodowe Sympozjum Sztuki Konkretniej, Kulturzentrum Zehentstadel, Beratzhausen

2003

Concrete Kunst mit Polen, Muzeum Mondrianhuis, Amersfoort, Holandia

2014

Hauptsache grau # 04 Konstruiertes grau, Mies Van der Rohe Haus, Berlin

**3 wybrane nagrody i wyróżnienia**

1973

VI „Złote Grono” Laureaci festiwalu i konkursów z lat 1971–1973, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, medal-wyróżnienie oraz nagroda dziennikarzy

1979

IX „Złote Grono” Laureaci festiwalu i konkursów z lat 1977–1978, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, Grand Prix

1997

III Triennale Grafiki Polskiej '97, Galeria Sztuki BWA, Katowice,  
Nagroda Prezydenta m. Katowice

**3 wybrane kolekcje**

Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra

Muzeum voor constructieve en concrete kunst, Mondrianhuis, Amersfoort, Holandia

Gallery of Modern Art Veszprém, László Vass Collection



*Układ zamknięty*  
2014  
akryl, tektura, płyta pilśniowa  
30 × 195 cm



urodzony 26 września 1933 roku w Gutkach (ziemia łomżyńska)  
zmarł w 2004 roku

#### edukacja

Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej (1953–1956) i ASP w Warszawie (1956–1962)

#### działalność artystyczna

malarstwo, grafika warsztatowa oraz grafika użytkowa

#### 3 wybrane wystawy indywidualne

1977

Galeria Kordegarda, Warszawa

1985

*Works in oil on paper*, Asperger Gallery, Chicago, USA

2008

*Jerzy Grabowski 1933–2004*, Miejska Galeria Sztuki, Łódź

#### 3 wybrane wystawy zbiorowe

Międzynarodowe Triennale Grafiki „Graphica Creativa”, Jyväskylä

Premio Internazionale di Grafica del Pomero, Mediolan

Norweskie Międzynarodowe Triennale Grafiki, Fredrikstad

#### 3 wybrane kolekcje

Muzeum Narodowe: Kraków, Gdańsk, Warszawa

Muzeum Sztuki, Łódź

Graphische Sammlung Albertina, Wiedeń

#### 3 wybrane nagrody i wyróżnienia

1974

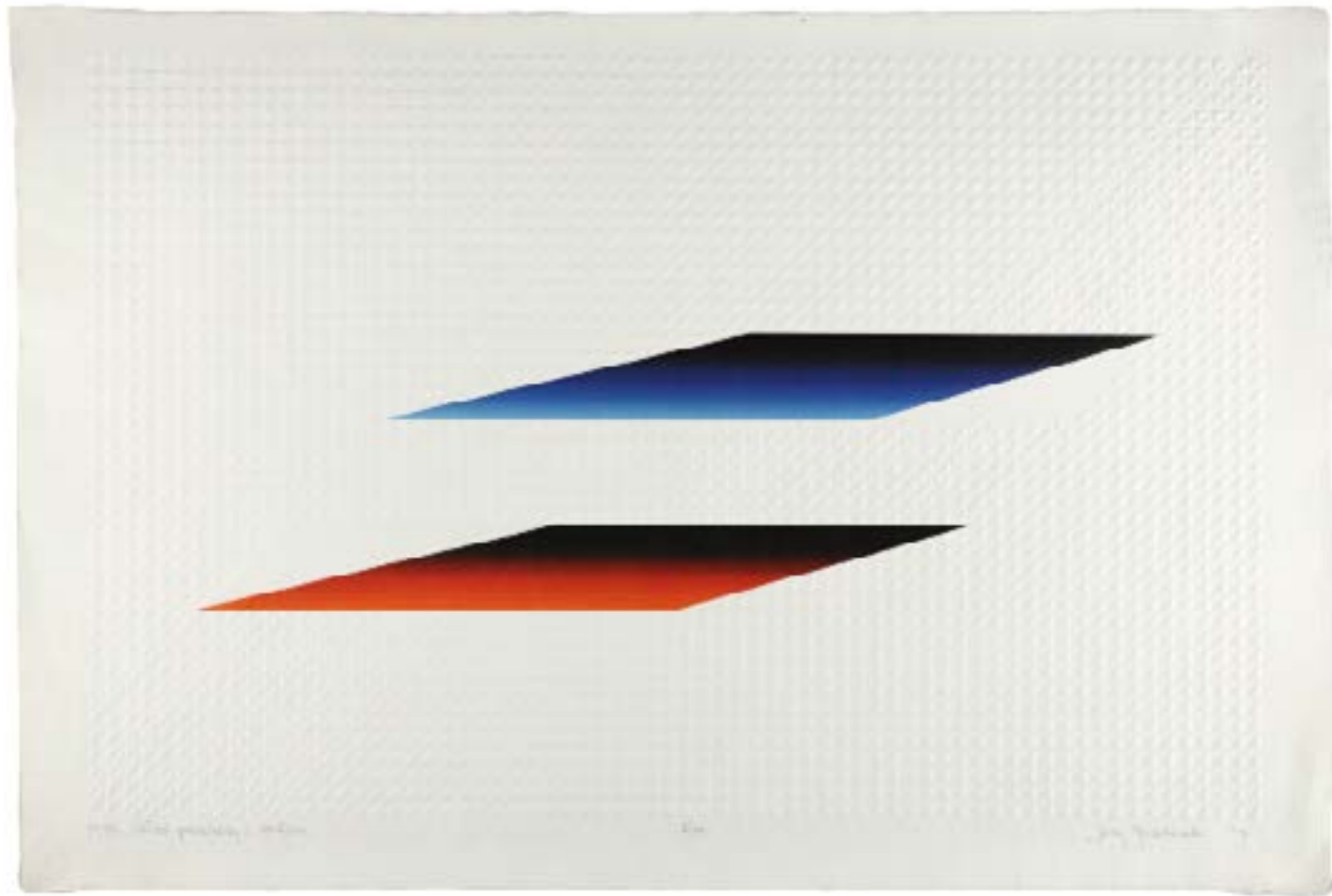
Międzynarodowe Biennale Grafiki w Krakowie, nagroda specjalna

1974

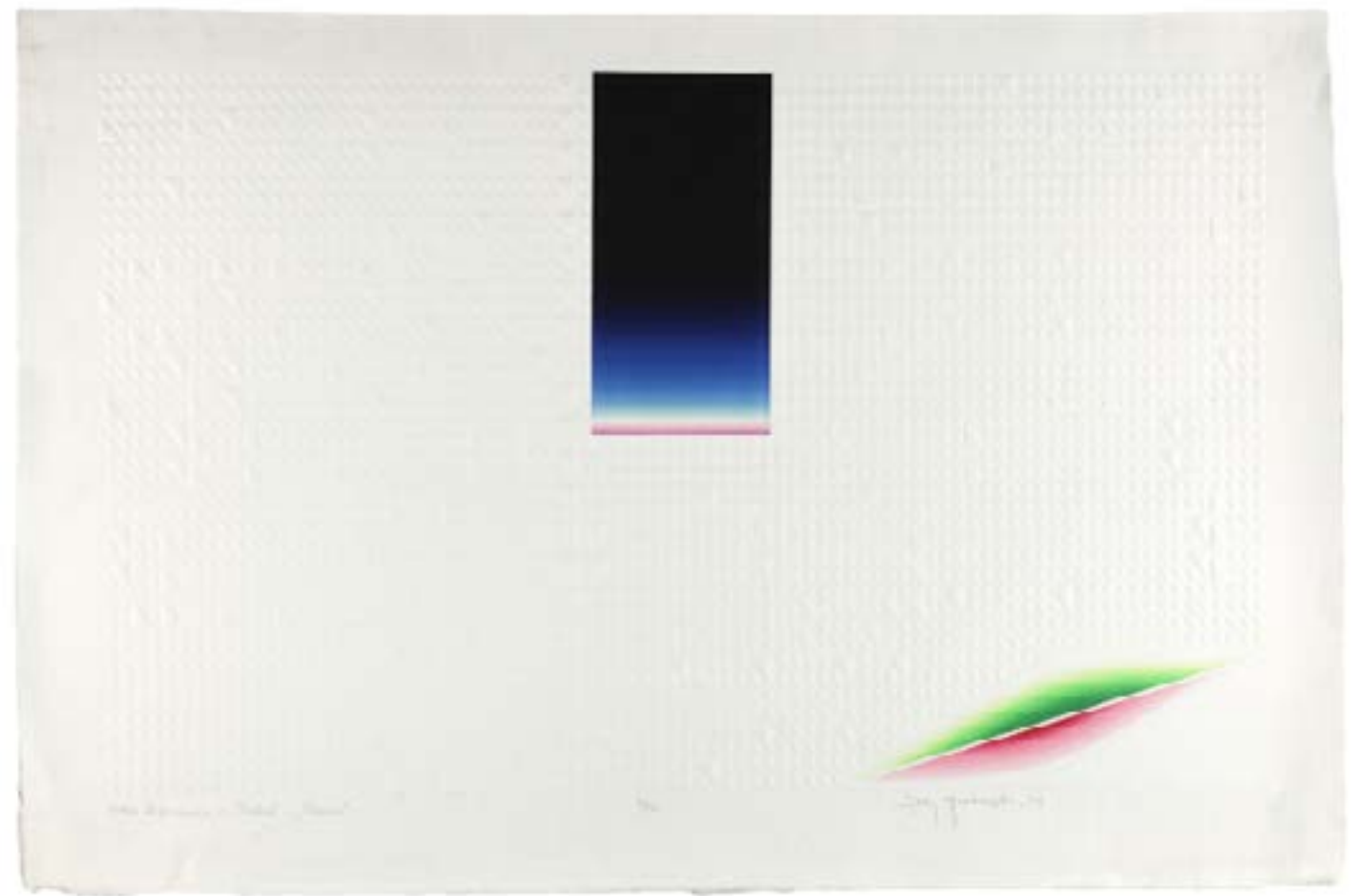
Międzynarodowy Konkurs Rysunku im. Joana Miró, Barcelona, brązowy medal

1999

Norweskie Międzynarodowe Triennale Grafiki, Fredrikstad, złoty medal



*Układ paralelny*  
1994  
linoryt  
60,5 × 90,5 cm



*Rozważania o „Ładzie i Chaosie”*  
1994  
linoryt  
61 × 92 cm



*Rozważania o symbolice*  
1994  
linoryt  
60 × 92 cm



urodzony 14 grudnia 1931 w Warszawie

**edukacja**

Politechnika Warszawska Wydział Architektury, dyplom 1957;  
Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, dyplom 1963

**działalność artystyczna**

malarstwo, obiekty przestrzenne

**3 wybrane wystawy indywidualne**

2011

Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg

2012

Muzeum Architektury, Wrocław

2015

Otwarta Pracownia, Kraków

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

2008

*Ein Jahr 31 Positionen*, Museum Modern Art, Hunfeld, Niemcy

2013

*Koło. Kropka. Okrąg z kolekcji Galerii 72*, Muzeum Ziemi Chełmskiej, Chełm

2014

*No Time Like the Present*, Galeria Anya Tish, Houston, USA

**3 wybrane kolekcje**

Muzeum Sztuki, Łódź

Muzeum Chełmskie, Chełm

Muzeum Narodowe, Kielce

**3 wybrane nagrody i wyróżnienia**

1966

Eksperyment 66, Lublin

1970

V Festiwal Sztuki Współczesnej, Szczecin

2014

Nagroda Ministra Kultury, Warszawa



Układ na podłodze  
*Przemijanie*  
2008  
technika własna  
440 × 140 cm

Układ na ścianie  
*Kwadratura prostokąta*  
2010  
technika własna  
130 × 55 cm





urodzona 27 stycznia 1921 roku w Sosnowcu  
zmarła 3 marca 2016 w Krakowie

**edukacja**

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

**działalność artystyczna**

malarstwo sztalugowe i monumentalne, grafika warsztatowa

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1966

Galeria Zachęta, Warszawa

1981

*Muzyka i magia*, Galeria Krzysztofora, Kraków

2006

Muzeum Narodowe, Kraków

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1948

I Ogólnopolska Wystawa Sztuki Nowoczesnej, Kraków

1955

Arsenał, Warszawa

1976

Biennale Sztuki w Wenecji

**3 wybrane kolekcje**

Muzeum Narodowe Kraków, Warszawa, Wrocław, Gdańsk, Poznań, Szczecin

Muzeum Sztuki, Łódź

Muzeum Guggenheima, Nowy Jork

**3 wybrane nagrody i wyróżnienia**

1968

nagroda specjalna, II Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków

1997

Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza

2007

Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”



Kontrasty I B  
2013  
olej na płótnie  
100 x 80 cm



Kontrasty II A  
2013  
olej na płótnie  
100 x 80 cm



Kontrasty V A  
2013  
olej na płótnie  
100 x 80 cm



urodzony w 1953 roku w Krakowie

**edukacja**

Wydział Malarstwa ASP w Krakowie w latach 1974–1979,  
dyplom w pracowni prof. Adama Marczyńskiego

**działalność artystyczna**

malarstwo, grafika warsztatowa, teksty o sztuce

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1994

*Romuald Oramus, malarstwo*, Galeria Kordegarda, Warszawa

2012, 2013, 2014

*Trzy dekady 1981–2011* (wraz z Stanisławem Sobolewskim), Miejska Galeria Sztuki  
Częstochowa; Galeria Miejska bwa, Bydgoszcz; *Metafory i metonimie*, Pałac Sztuki, Kraków

2014

*Romuald Oramus, Katedra. Malarstwo z lat 2007–11*, Galeria Pryzmat, Kraków

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1991

*Dotyk. Sztuka lat 80-tych*, Galeria BWA, Kraków

1994

*Ars Erotica*, Muzeum Narodowe, Warszawa

2015

*Profesor Adam Marczyński i Pracownia*, Galeria Pryzmat, Kraków

**3 wybrane kolekcje**

Muzeum Narodowe w Krakowie

muzea archidiecezjalne w Krakowie, Katowicach, Warszawie

Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie



*Katedra V*  
2007–2008  
akryl, olej na płótnie  
120 × 81 cm



*Katedra VI*  
2007–2008  
akryl, olej na płótnie  
120 × 81 cm



*Katedra III*  
2007–2010  
akryl, olej na płótnie  
140 × 81 cm



urodzona w 1959 roku w Krakowie

**edukacja**

Akademia Sztuk Pięknych, Wydział Malarstwa

**działalność artystyczna**

malarstwo, rysunek, projektowanie graficzne

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1997

*Wystawa malarstwa i rysunku*, Galeria Sztuki – Zamek, Sucha Beskidzka

2012

*Obrazy*, Nowosądecka Mała Galeria, Nowy Sącz

2015

*Pejzaż z trójkątem*, Galeria pod Rejentem, Kraków

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1988

*Każdemu czasowi jego sztuka*, Arsenalf 88, Warszawa

2016

*21st Art Mirai International Art Exhibition*, The National Art Center, Tokio, Japonia

2016

*Trzy kolory Trzy spojrzenia Trzy kobiety*, Galeria Wieża – Dom Krakowski, Norymberga,  
Niemcy

**3 wybrane kolekcje**

Biurow Wystaw Artystycznych, Olkusz

Arboretum, Boleszyszyce

Centrum Edukacji i Promocji Regionu, Szymbark



Z cyklu: Pejzaż z trójkątem  
*Zachód słońca V*  
2015  
akryl na płótnie  
100 × 50 cm



Z cyklu: Pejzaż z trójkątem  
*Zachód słońca III*  
2015  
akryl na płótnie  
100 × 50 cm



Z cyklu: Pejzaż z trójkątem  
*Zachód słońca II*  
2015  
akryl na płótnie  
100 × 50 cm



urodzony w 1929 roku w Szczebetowie  
zmarł w roku 2007 w Łodzi

**edukacja**

Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi, Wydział Architektury

**działalność artystyczna**

malarstwo, rysunek, forma przestrzenna, utwory czasoprzestrzenne

**3 wybrane wystawy indywidualne**

1964

Galeria Sztuki Nowoczesnej, Warszawa

1967

Sveagalleriet, Stockholm

2010

*Sztuka bez granic*, wystawa monograficzna, Muzeum Miasta Łodzi

**3 wybrane wystawy zbiorowe**

1965

I Biennale Form Przestrzennych *Konfrontacja 65*, Elbląg

1990

Galeria Krzywe Koło, Warszawa

2005

*Ausstellung Motiva: international, konstruktiv, konkret, intelligible* – Austria Center Vienna,  
Wiedeń, Austria; Muzeum Modern Art, Hünfeld, Niemcy

**3 wybrane nagrody i wyróżnienia**

1966

Nagroda Ministra Kultury i Sztuki oraz I nagroda publiczności, Sympozjum Artystów  
Plastyków i Naukowców – Puławy *Sztuka w zmieniającym się świecie*

2007

Złoty medal „Zasłużony Kulturze”, „Gloria Artis” – za szczególne osiągnięcia w twórczości  
kulturalnej, artystycznej i pedagogicznej

1974, 1982, 1987, 1992, 1997

nagrody Ministra Kultury i Sztuki



C-X  
1991  
kolaż, papier ręcznie czerpany  
44 × 34 cm (59,5 × 45,5 cm)



C-X  
1991 A  
kolaż  
25 × 25 cm (58 × 42 cm)



C-XI  
1991  
kolaż  
43 × 42 cm



C-XII  
1991  
kolaż  
40 × 25 cm (62 × 42 cm)



C-I  
1992  
kolaż  
49 × 42 cm



C-II  
1992  
kolaż  
48 × 42 cm



Miejsce wystawy  
Galeria Pryzmat

