

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione VIII (2013)

*Sebastian Wywiórski*

## Obraz – tępienia i rozwarstwienia w strukturze malarskiej

### Wycinki rzeczywistości

Prezentowana praca, zarówno w formie malarskiej, jak i tekstowej, to zapis moich przemyśleń dotyczących kondycji współczesnego człowieka<sup>1</sup>. Zadaję w niej pytania dotyczące formy i jakości życia. Na ile człowiek jest dziś w stanie znaleźć swoje miejsce w świecie? Czy choć trochę słucha siebie samego? Czy przypadkiem nie tkwi biernie w bezrefleksyjnym tłumie, stając się wycinkiem rzeczywistości wklejonym w przypadkowy kontekst?

### Człowiek w obrazie

*Odkąd odkryto informację jako towar przynoszący dobry dochód, przestała ona podporządkowywać się tradycyjnym kryteriom prawdy i kłamstwa, a zaczęła podlegać zupełnie innym prawom, a mianowicie prawom rynku, w tym – maksymalizacji zysku i dążeniu do monopolu<sup>2</sup>.*

Odnoszę wrażenie, że jesteśmy społeczeństwem dążącym do dookreślenia rzeczywistości, domagającym się jasnego, jednoznacznego, czytelnego przekazu informacji. Mocno reagujemy na znaki i produkty zamieszczane w tabloidach, na billboardach czy w Internecie, będące ikonami epoki popkultury. Często sprawiają one wrażenie wklejek, na których skupiamy swoją uwagę, tracąc w spojrzeniu głębię ostrości. Nie dostrzegamy kontekstu, który staje się rozmyty i nieistotny.

W moich pracach malarskich stosuję owe „wklejki”. Pod tym pojęciem rozumiem przedstawienia zjawisk, postaci i rzeczy, wycięte z pierwotnego tła i wstawione w nowe – często odcinające się i niepasujące do tych przedstawień. W takiej

---

<sup>1</sup> Tekst powstał na podstawie rozprawy „Wycinki rzeczywistości”, która towarzyszyła pracy doktorskiej pod kierunkiem prof. Adama Wsiołkowskiego na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w 2010 roku.

<sup>2</sup> R. Kapuściński, *Jak media odzwierciedlają świat?* „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 13/14.

sytuacji znaczenie obrazów, wyrwanych z dawnego otoczenia, zostaje zniekształcone. Jak w takiej sytuacji czytamy znane (i nieznanne) nam postacie? Jak nowy kontekst wpływa na ich odbiór? Czasem wywołują uśmiech, czasem zadumę i refleksję.

Jednocześnie uświadamiamy sobie, iż współczesne media, zawiadujące przekazem informacji, manipulują obrazem, zniekształcają go i podają w przetworzonej formie. Nie możemy mieć pewności, czy to, co widzimy, jest prawdziwe, czy nie zostało np. spreparowane w programie graficznym. Z jednej strony – nie mamy pewności, z drugiej zaś – nie chcemy jej mieć. To, co dostajemy, jest łatwo i lekko przyswajalne w odbiorze.

Skompresowana informacja docierająca do nas, często w formie wizualnej, buduje nasz obraz świata. Niejednokrotnie informacja ta jest niepełna bądź poddana manipulacji. Nasza ufność do przekazu serwowanego w mediach staje się w tej sytuacji niebezpieczna. Przekaz ten bowiem ma zwykle powierzchowny charakter.

## Billboard i rola fotografii

*Stworzona przez nas rzeczywistość dziejowa taką wagę w naszym życiu posiada i tak na jego przebieg wpływa, że obcując z tą, jak niektórzy chcą „quasi-rzeczywistością”, sami pod jej wpływem zmieniamy się, jesteśmy przez nią kształtowani, nabieramy nowych cech charakteru, nowych upodobań lub wstrętów, nowych namiętności i ukochań<sup>3</sup>.*

Świat billboardów to coś na kształt układanki zbudowanej często z przypadkowo zestawionych elementów, niekoniecznie mających ze sobą logiczny związek. Billboard może stanowić zatem metaforę naszej egzystencji w coraz szybszym świecie. Ważny jest hałas, szum, jaki wywołuje, żeby zwrócić na siebie uwagę. Mam wrażenie, że coraz częściej reagujemy dopiero na wizualno-akustyczny wrzask i to on determinuje reguły, według których żyjemy. Czy działanie agresywnych bodźców, mocnych sygnałów, mających zwrócić naszą uwagę, nie powoduje przytępienia zmysłów? Akceptujemy hałas i staramy się podczas jego oddziaływania odpoczywać. Nie doszukujemy się w nim źródła zmęczenia i rozdrażnienia. A przecież w sytuacji, gdy nie dajemy sobie szansy na moment ciszy, tracimy słuch. To ogłuszenie, pojawiające się w wyniku industrialnego szumu, utrudnia dokonanie własnego, trzeźwego osądu. Jednym z takich mocnych bodźców, nośników informacyjnych kształtujących masową świadomość stała się fotografia (prasowa, reklamowa – w odróżnieniu od artystycznej). Obraz wizualny nie stanowi roli suplementu w stosunku do informacji przekazywanej za pomocą języka pisanego lub mówionego. Obecnie to on właśnie dominuje jako podstawowy nośnik treści. Nie wierzymy, dopóki nie zobaczymy, a jeśli już do tego dojdzie – dajemy wiarę najbardziej nieprawdopodobnej historii lub kupujemy niepotrzebną rzecz.

Fotografia przejęła zatem w dużej mierze kontrolę nad przekazem informacji. Pozwala na szybkie uchwycenie motywu i jest łatwa w odbiorze, zdolna niczym

<sup>3</sup> R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1972, s. 36.

*biblia pauperum* do przedstawiania wydarzeń w skrócony i przystępny sposób. Medium to istotnie wpłynęło na pojmowanie rzeczywistości przez współczesnego człowieka. Sugestywnemu przedstawieniu wycinka rzeczywistości dostarczanemu przez fotografię ufamy bezgranicznie. Ulegamy złudzeniu współuczestniczenia, emocjonalnego związku z postaciami biorącymi udział w ukazywanych wydarzeniach – obojętnie, czy jest to Big Brother, czy relacja ze „spotkania na szczycie”. Równocześnie, przez swą jednoznaczność, fotografia staje się suchym, ograniczającym możliwość szerszej interpretacji, przekazem.

## Prawdziwość wizerunku człowieka

*Leszek Kołakowski nazwał samopoczucie ludzi XX wieku „nerwicą wygnańców z raj”, wywołaną inwazją informacji, depersonalizacją i reifikacją więzi z drugim człowiekiem<sup>4</sup>.*

W procesie percepcji obrazu fotograficznego inaczej angażujemy nasze emocje i świadomość, niż oglądając namalowany obraz. Postać spoglądająca z billboardu zadziała na naszą świadomość inaczej niż ta sama namalowana na płótnie – mimo że obydwie wyglądają realnie. Fotografia zapisuje wszystkie szczegóły składające się na ujętą kadrem rzeczywistość. Po to, aby zapis malarski był iluzyjny, nie musi być tak dosłowny jak fotografia.

Wyczuwamy, że twórca w jakiś sposób otarł się o rzeczywiste zdarzenie, o którym opowiada i pozostaje wobec niego w emocjonalnej relacji. Zagadnienie to jest bardzo czytelne w twórczości Gerharda Richtera, w której obraz malarski jednoznacznie oparty jest na fotografii, i daje możliwość szerszej indywidualnej refleksji, innej gdybyśmy mieli do czynienia tylko z fotograficznym pierwowzorem. Dla mnie jest możliwością na „spotkanie się ze zdarzeniem” – nie tylko zarejestrowaniem informacji. W tej sytuacji mamy szansę dokonać interpretacji, której nie mamy w przypadku fotografii prasowej czy reklamowej.

Werystyczny obraz malarski zrealizowany na podstawie fotografii ma inne zadanie – powinien sprawiać, że widz bez problemu odczyta dane zjawisko lub osobę. Nie po to również, żeby zwrócić uwagę na wytrwałość i poziom wykonania dzieła. Moim zdaniem ma zahamować powierzchowne percypowanie obrazu, które często się zdarza przy pobieżnym odbiorze fotografii. Ma zahamować to, do czego człowiek chyba zdążył się już tak przyzwyczać, że przestał sobie z tego zdawać sprawę.

Świadomość świata zbudowana na przekazie medialnym będzie na tyle zafałszowana, na ile obraz ten został zmanipulowany. Dość szczególną kwestią jest to, że z jednakowymi emocjami odbieramy relacje z wojny oraz wydarzenie z barwnego życia celebryty. Jedno i drugie wiąże coś, co można by nazwać kultem afery. Tragiczne informacje traktowane są jak epizod sensacyjnego filmu – nawet jeżeli rozgrywają się np. na tym samym kontynencie, paręset kilometrów od nas. Może

<sup>4</sup> A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej: Białoszewski, Herbert, Różewicz, Bursa, Lipska, Barańczak*, Warszawa 1996.

wynika to z tego, że nie akceptujemy niczego, co burzy nasz spokój ducha. Chcemy, żeby nasze życie stało się możliwie wygodne. Coraz częściej nie angażujemy się, jeśli nie jest to konieczne, w sprawy wymagające od nas wysiłku do zajęcia stanowiska czy przemyslenia danej sprawy.

Mam wrażenie, że w wielu przypadkach ludzie zasklepiają się w sobie zwykle nie z troski o intymność – po prostu wygodniej jest im odizolować się, stać z boku, nie utożsamiać się, nie współczuć, nie myśleć o tym, co może spowodować nasz dyskomfort. Czy to konformizm? Brak empatii?

Realistyczna „wklejka” jest w moich pracach pytaniem o współczesnego człowieka, o jego kondycję, o prawdziwość jego wizerunku. Patrząc, dokonujemy osądu, wartościujemy. Wizualny przekaz często niesie ze sobą ryzyko fasadowości i fałszywej zewnętrzności. Nie powinno się o tym zapominać, gdyż obraz, który do nas dociera, może przedstawiać świat taki, jakim chcemy, aby był, nie zaś taki, jakim jest naprawdę. Niejednokrotnie w takiej zafałszowanej, zniekształconej formie, może jawić się jako coś na podobieństwo snu.

### **Sen. Filtr rzeczywistości**

Sen pojawia się, gdy „rozpływa się” nasze ego. Umysł nie zajmuje się tym, co dotyczy nas realnie, bezpośrednio. Zaburza się rzeczywisty porządek, na pierwszym planie jest głównie to, co na płaszczyźnie emocjonalnej pochłonęło naszą uwagę – stało się na tyle ważne, że pojawiło się jako oniryczna dominanta.

To, co dzieje się w trakcie snu, można by nazwać przegłądaniem obrazów zapisanych w naszej pamięci. Mózg wykonuje wtedy potężną pracę, filtrując niejako naszą podświadomość. Mimo, że zestawiane elementy niemające ze sobą formalnie żadnego związku, jawią się jednak realnie. Proces ten można porównać do prostej czynności „kopiuj, wklej”: wytnij z realnego świata, wstaw do mojego intymnego. Tak powstaje kolaż zbudowany z osobistych wrażeń.

Prezentowany cykl obrazów traktuję jak prywatny aparat do prześwietlania, filtrowania rzeczywistości, jak lustro, w którego odbiciu można dostrzec jej strukturę. Całość może jawić się jako oniryczny kolaż powstały przez zestawienie dość różniących się od siebie elementów.

Osoby wpasowują się w przestrzeń w różnoraki sposób według swoistej gradacji „wtapiania”. Różny stopień odseparowania postaci od tła jest metaforą umiejętności odnalezienia się człowieka w świecie. Jedne wyraźnie się odcinają, inne, mniej lub bardziej harmonijnie, wkomponowują się w powstałe konteksty. Bez względu na stopień tej izolacji pozostają jednak częścią tej samej konstrukcji. Z tego też wynika moje dążenie, aby obraz był jednolitą strukturą malarską, w której następują tąpnięcia i rozwarstwienia.

W wyniku przefiltrowania, zmodyfikowania wycinka fotograficznego powstaje wycinek malarski – przepuszczony przez jaźń, uformowany na nowo pod wpływem prywatnych emocji, myśli, doświadczeń dotyczących danego zjawiska czy postaci. Proces malarski nadaje nowe znaczenie elementowi, którego źródło tkwi

w fotografii, będącej szybką notatką bogatą w detal. W wyniku takiej syntezy powstaje nowy obraz z nową, zakodowaną w sobie problematyką.

### **Poprzez stałe zmiany tempa nadrywamy ścięgna duszy**

Nieograniczony wręcz dostęp do informacji, nieustannie rosnące wymagania, merkantylny sposób myślenia powodują coraz większe tempo życia. Niedostosowanie się do realiów czy nienadążanie za biegiem spraw jest coraz bardziej zauważalnym problemem.

Niepokojąca jest dysproporcja pomiędzy dość szybko rosnącymi oczekiwaniami a możliwością sprostania im. Różnice pomiędzy wynikami dającymi zwycięstwo są bardzo małe. Celowo używam tu sportowej nomenklatury, bo mam wrażenie, że coraz częściej w codziennym życiu, analogicznie do sportu wyczynowego, za wszelką cenę dąży się do „podkręcania wyników”. Rzecz jednak nie tkwi wyłącznie w pomiarach, lecz specyficznej presji zarówno fizycznej, jak i psychicznej wywieranej na człowieka. Bardzo często, mówiąc kolokwialnie, ludzie „pękają”. „Pękają” im mięśnie i dusze. Prędkość determinuje nasze życie, mierzymy je w ułamkach sekund.

Zastanawiam się nad umiejętnością dostosowania się człowieka do warunków egzystencji i jego elastycznością, zarówno fizyczną, jak i psychiczną. Czy istnieje bariera, ściana, przed którą możemy stanąć bezsilni? Ludzkie możliwości adaptacyjne są na pewno bardzo duże, ale z pewnością posiadają też granice.

Mam wrażenie, że dobiegamy powoli do metaforycznego muru, także na polu relacji z innymi, które najczęściej przybierają formę rywalizacji mającej dowieść, kto jest lepszy. Musimy być szybcy, doskonali, nieomylni. Czy jesteśmy zdolni żyć według wytyczonych przez siebie zasad? Czy przypadkiem przymus zewnętrzny nie stał się koniecznością wewnętrzną, determinując naszą prywatność i swobodę?

Nie wiem, czy możliwe jest odnalezienie jednoznacznych odpowiedzi na te pytania. Istotną sprawą okazuje się kwestia określenia punktu, wokół którego porządkujemy swoje prywatne uniwersum. Dla człowieka takim miejscem odpoczynku sprzyjającym zastanowieniu często jest dom. Heidegger etymologicznie wiąże ze sobą słowa *budować*, *mieszkać* i *być*, podkreśla wagę miejsca, jakim jest dom oraz fakt, że odzwierciedla on w dużej mierze kondycję jego mieszkańców.

### **Dom – prywatność, intymność czy misterna izolacja?**

Dom wytycza granice pomiędzy tym co prywatne i publiczne. Człowiek wycina fragment przestrzeni, naznacza go jako intymny i zaczyna nad nim panować. „Sposób, w jaki my, ludzie, jesteśmy na Ziemi, to zamieszkiwanie”<sup>5</sup>.

Dom jest centralnym punktem umożliwiającym uporządkowanie świata, jego brak może spowodować dezorientację, utratę punktu odniesienia, a w rezultacie to,

---

<sup>5</sup> M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, tłum. K. Michalski i in., Warszawa 1977, s. 318.

co Anna Legeżyńska<sup>6</sup> nazywa bezdomnością, rozumianą jako wykorzenienie, poczucie absurdu.

W moich obrazach pojawiają się struktury sugerujące budynki bądź ich fragmenty. Szukam właściwego punktu zbiegu linii, które wytyczają ściany domu, będącego odbiciem kondycji jego mieszkańców. Bohaterowie moich obrazów to czasem „bezdomni”. Okupują wydzielone ścianami przestrzenie, często są zdezorientowani. W wielu przypadkach nie zdają sobie sprawy z tego, co tak naprawdę dzieje się wokół nich. Przyglądają się wszystkiemu „bez widzenia”:

patrzenie bez widzenia jest namiastką, przecuciem czy prawzorem dotykania bez obejmowania, głaskania bez przygarnięcia. Zaadresowana do współprzechodniów „prezentacja jaźni” na miejskiej ulicy jest nade wszystko, być może wyłącznie, prezentacją powierzchni<sup>7</sup>.

Myślę, że trzeba byłoby tutaj rozgraniczyć pojęcie prywatności i intymności.

Intymność bowiem, choć nadaje sens niejednej prywatności, nie jest z nią tożsama... Tak więc intymność – oprócz domu – potrafi wypełnić i wypełnia świątynie, koszary, więzienia, burdele, a więc miejsca ex definitione publiczne. Prywatność zaś, oprócz tego, że jest cenioną wartością, tworzy własną materialną infrastrukturę, przestrzenne konstrukcje, w których się objawia i realizuje. Czyli intymność może objawić się w każdej przestrzeni a prywatność kreuje przestrzeń społeczną, materialną<sup>8</sup>.

Nasuwa się teraz pytanie, czy współczesna prywatność nie jest synonimem izolacji i samotności? Mamy coraz więcej dóbr, które mogą stać się obiektem zazdrości i rabunku. Otaczająca nas materialność staje się zatem głównym przedmiotem naszych obaw, nie boimy się natomiast tego, że możemy zostać ograbieni z myśli (chyba że ktoś złamie prawa autorskie wykonanego dzieła).

Tymczasem mając na uwadze wspomnianą wcześniej medialną manipulację i towarzyszący jej szum, ingerujący w naszą intymność i determinujący sposób myślenia, można rozważyć, czy nie mamy tu do czynienia z próbą włamania do naszych umysłów z zamiarem grabieży?

Myślę, że istnieje coś na kształt buforu bezpieczeństwa, swoistej fosy odgradzającej intymność od tego co publiczne. Tym czymś jest dla mnie dom. Nie tylko ten fizyczny, ale ten mentalny, którego obraz buduję w umyśle, by czuć się bezpiecznie. Mur wyznacza bariery, oddziela, ogranicza. Może być ścianą luksusowej willi, ale równocześnie stać się murem więziennym, wytyczonym często – paradoksalnie – przez nas samych, przez naszą jaźń.

---

<sup>6</sup> A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej: Białoszewski, Herbert, Różewicz, Bursa, Lipska, Barańczak*, Warszawa 1996.

<sup>7</sup> Z. Bauman, *Wśród nas, nieznajomych – czyli o obcych w (po)nowoczesnym mieście*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

<sup>8</sup> W. Filipek, *Prywatność: Nieuchwytna realność*, [w:] *tegoż, Dziennikarz w świecie klerków*, Poznań 2006.

Czy współczesna prywatność nie jest synonimem izolacji i samotności? Może jest granicą bezpieczeństwa, odgradzającą od rzeczywistości zewnętrznej to, co jest istotą mnie i mojej rodziny.

## Inspiracje

Jednym z twórców, którzy stali się dla mnie silną inspiracją, jest Bill Viola. Mimo że używa on w swojej pracy medium, jakim jest wideo, wydał mi się artystą znakomicie rozumiejącym malarstwo i myślącym po malarsku. Jego realizacje opierają się w dużej mierze na dziełach klasyków. Viola nie skupia się na analizie warsztatowej, bada środek, treść, przyczynę powstania obrazu. W swej opowieści o człowieku spina kłamrą parę wieków historii sztuki z nowoczesnością.

Fascynujące jest to, że Bill Viola posługuje się nowym medium tak, jakby malował obraz – obcując z jego sztuką, przede wszystkim skupiamy się na przekazie pozawerbalnym. Twórca zmusza do zastanowienia się nad zagadnieniami dotyczącymi życia, przemijania, intymności, ciszy, stałych wartości w zmieniającym się świecie. Mobilizuje naszą wiedzę, emocje, a nawet naszą podświadomość. Medium, którym się posługuje, nie jest natarczywe. Pozostaje tylko narzędziem pasującym najlepiej do zapisu myśli, którą Viola chce nam przekazać. Badając zapisy stanów emocjonalnych człowieka wyrażanych językiem ciała, mimiką, analizuje przedstawienia dotyczące podobnych zagadnień w całej historii sztuki. Dotyka problemów, które rozstrzygane były pięćset czy czterysta lat temu, lecz nie straciły na aktualności. Viola zamienił podłoże zapisu, jakim była deska w malarstwie tablicowym, na ekran LCD. Spowalniając czas projekcji wideo, koncentruje uwagę odbiorcy. Zmusza do zatrzymania się nad problemem.

Fascynujący stał się również dla mnie odrealniony, pełen metaforycznych znaczeń świat kreowany w obrazach przez Neo Raucha. Ukazuje on przestrzenie nielogicznych pejzaży czy postindustrialnych hal zamieszkiwane przez hipertroficzne postacie i zwierzęta. Jest to z jednej strony tajemnicze i niepokojące, z drugiej zaś dziwnie znajome.

## Praca nad obrazem

Moje obrazy to kompilacja dwóch światów. Jeden z nich – świat „wklejek” – jest wręcz werystyczny. Używam rzutnika, który traktuję jako narzędzie do projekcji wizerunku przedmiotu czy postaci, który „wywołuję” i wklejam w życie obrazu. Proces ten jest w pewnym sensie analogiczny do metody pracy pod powiększalnikiem. W tym jednak przypadku rzutowany obraz nie trafia na światłoczułą powierzchnię, lecz „wywołuję” go sam, używając farby i pędzla, modyfikując go w sposób podobny do tego, jak pracuje się z odbitką w ciemni. Elementy te powstają w zupełnie innym, wolniejszym tempie narodzin, dostarczając odmiennej przyjemności kreacji. Chcę, by realistycznie malowany detal skupiał uwagę na tyle, na ile jest to konieczne – by informował o zjawisku, pozostawiając poczucie pewnego niedopowiedzenia.



Sebastian Wywiórski, „( )”, olej/ płótno,  
140 x 180, 2010



Sebastian Wywiórski, „h”, olej/ płótno,  
133 x 133, 2009



Sebastian Wywiórski, „2+2=5”, olej/  
płótno, 133 x 133, 2009



Sebastian Wywiórski, *Próba wytyczenia*,  
103 x 143, olej na płótnie, 2009



Sebastian Wywiórski, *Trufle*, olej/ płótno,  
110 x 160, 2010





Świat wokół „wklejek” jest inny. To świat wynikający z ekspresyjnego przypadku, ale przypadku kontrolowanego. Zostaje on przeze mnie zaakceptowany, czyli w pewnym sensie ujarzmiony. Chcę, by przestrzenią, tłem „wklejek” była materia o organicznej mięsistości sugerującej nieuchwytność natury, ale równocześnie pokazująca jej siłę, konsekwencję i powtarzalność. Interesują mnie napięcia powstałe w wyniku zderzenia fragmentów malowanych realistycznie i ekspresyjnie. Abstrakcyjne materie tworzone są między innymi przez zdrapywanie kolejnych warstw farby. Podobny proces możemy zaobserwować na słupach ogłoszeniowych: naklejone plakaty, jeden na drugim, zostają w pewnym momencie zdarte. Pojawia się wtedy przypadkowa, „sgraffitowa”, abstrakcyjna struktura, z której wyławiamy realistyczne fragmenty postaci czy przedmiotów.

Dwa opisane wyżej światy zestawiam w obrazie w formie swoistego kolażu, chcąc wywołać wrażenie oderwania („wklejki”), w którym ludzie występują jako wycinki rzeczywistości, fragmenty przyrody. Werystyczne wycinki sąsiadują z fragmentami sugerującymi przestrzeń architektoniczną lub abstrakcyjną. Sugestia oderwania, wklejenia, niedopasowania lub niekiedy wpasowania na siłę, ma metaforycznie odnosić się do wyżej wspomnianych problemów, dotyczących współczesnego człowieka.

Czasem zadaję sobie pytanie, po co poświęcam tyle energii na znużenie budowanie obrazów w dobie, kiedy czas jest tak cenny? Po co tak mozolnie konstruuję szczegóły i to jeszcze najbardziej klasyczną techniką? Skupiam się na płótnie, aby na chwilę się zatrzymać. Przestać biec. Aby uświadomić – przede wszystkim sobie – że nie muszę uczestniczyć w tym zbiorowym pośpiechu. Gdy maluję, jestem u siebie. Koncentruję się na tym, co jest dla mnie ważne.

Zastanawiam się, czy jednoznaczna odpowiedź na pytanie o kondycję współczesnego człowieka jest w ogóle możliwa? Czy możliwe są jasne odpowiedzi na pytania o prywatność, tempo życia czy tożsamość? Obawiam się, że bezsporne rozstrzygnięcie tych kwestii jest bardzo trudne, a może wręcz niemożliwe.

Myślę, że pytanie, które czasem pozostawimy bez odpowiedzi, może sprowokować do refleksji, chwili zastanowienia. Dla mnie to właśnie jest niezwykle ważne, może ważniejsze niż sama odpowiedź. Dlatego to, co robię jest próbą stawiania pytań, formą zastanowienia, kontemplacji, a jeśli to, co namalowałem, przyczyni się do czyjejś refleksji, wtedy będę mógł sobie powiedzieć: „warto było”.

## **A painting – crumps and delaminations in the painting structure**

### **Abstract**

Both the painting series and its complementary text are a divagation on the condition of the contemporary human. They are an attempt of answering whether we are able to find our place in the world, formulate thoughts and organize the intimate space in which we live. An important topic that the article mentions is the house – the central point that enables us to order the world. Its lack might cause disorientation, losing the reference point, eradication, and the feeling of absurdity.

The title crumps and delaminations of the painting tissue are supposed to metaphorically refer to the images of reality built by the cacophony of stimuli that reach our ego from media and which we are striving to join into a homogenous structure.

**Nota o autorze**

Dr Sebastian Wywiórski urodził się 3 lipca 1974 roku w Krakowie. W latach 1996–2001 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w pracowni prof. Sławomira Karpowicza. Stopień doktora otrzymał w 2010 roku. Stypendysta Prezydenta Miasta Krakowa oraz Fundacji „Grizella”. Wystawy indywidualne prezentował między innymi w Krakowie, Warszawie, Berlinie, Frankfurtcie, Poczdamie, brał też udział w wielu wystawach zbiorowych w Polsce, Niemczech, Wielkiej Brytanii i Japonii. Od 2010 roku pracuje na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.