



PASSIO

obrazy

c.r. FILIPA FILIPCZUKA

Oto w czym grzebałem
moje obrazy mnie bola

Blaise Cendrars

Obrazy

E. R. Filipa Filipezuka

Do muzyki

Krzysztofa Pendereckiego

„PASSIO ET MORS DOMINI NOSTRI
IESU CHRISTI SECUNDUM LUCAM”

Nazewnictwo muzyczne i terminologia sztuk plastycznych często posługują się identycznymi hasłami. Mimo różnic tworzywa i techniki kształtowania dzieła, w obu sztukach przyjęły się na podobnych prawach te same terminy. Część z nich zapożyczyła plastyka od muzyki, np. tonacja, dźwięk, rytm, harmonia; inne — muzyka od plastyki: barwa, faktura, tło.

W twórczości malarskiej Filipa Filipezuka terminy plastyczne określające kompozycje z pewnością znajdują swoje odpowiedniki w terminologii muzycznej. Jednak związki jego obrazów i muzyki sięgają znacznie głębiej. Ideą wiążącą te dwie dyscypliny jest tutaj emocjonalny charakter wypowiedzi malarskiej, emocjonalny stosunek twórcy obrazów do świata, życia i sztuki. W postawie ta-

kiej nie liczy się najbardziej efekt końcowy. Ważna jest geneza i sam proces zmagania się twórcy z tworzywem malarskim. Proces mozolnego STAWANIA SIĘ, walki jakże często przegrywanej, ale będącej dla twórcy największą satysfakcją i samorealizacją. Ów fenomen STAWANIA SIĘ — dramatu człowieka, jego świadomości i odczuć, frazy muzycznej, całego utworu — jest ważną osią, której ulega twórca.

Genezą powstania cyklu 11 monumentalnych obrazów stała się wstrząsająca, o ostrej przejmującej ekspresji i pełna dziwnej mocy muzyka Krzysztofa Pendereckiego oparta na starym schemacie PASJI.

Każdy typ sztuki, muzyka i plastyka, ma swoje wołanie i swoje środki. Każda z nich używa własnej techniki ekspresji, która jest niemożliwa do przeniesienia. Powstanie cyklu obrazów na temat muzycznej PASJI, czy raczej pod jej wpływem, świadczyć może o istnieniu podobnej potrzeby u twórcy obrazów, potrzeby czegoś nieuchwytnego, tajemniczego, tej samej chęci sięgania po nieosiągalne, gdzie nieokreśloność łączy się z precyzją.

Oglądając omawiane malarstwo odczuwa się współzależność każdego obrazu od pozostałych, a wszystkich od pojedynczego — tak jak jednolita i ciągła, mimo formalnego rozbicia na części, jest PASJA Pendereckiego. Ciągłość tę uzyskał twórca użytymi środkami formalnymi. Koncentrując wszystkie zastosowane w całym cyklu środki (gamę kolorystyczną, faktury, rozpiętość walorową) w pierwszym obrazie — zapowiada co będzie potem, uderza w ton zabarwiający całość wspólną myślą i rodzajem ekspresji, wprowadza w mroczny klimat swoich odczuć. Korzystając z tego zasobu „gotowych” środków w każdym kolejnym obrazie — w ostatnim kumuluje na powrót znane formy. Zabieg ten jest nie tylko grą czysto formalną, harmonizującą ciąg kompozycyjny. Mocnym wejściem zapoznając nas z warsztatem, możliwościami malarskimi, wciąga równocześnie tą skumulowaną ekspresją w świat kolejnych kompozycji opartych na bardziej uproszczonym zasobie środków formalnych.

Abstrakcyjny charakter obrazów oparty na grze zróż-

nicowanych faktur z gładkimi połączeniami, burzliwej mozaiki krótkich pociągnięć pędzla z szerokimi swobodnymi plamami — nie pozwala na jakiegokolwiek odniesienia do otaczającej rzeczywistości w jej warstwie wizualnej. Pozbawieni takich analogii stajemy się zdani na ekspresję wyimaginowanych form bytujących w nieokreślonej przestrzeni. Przez to odczucia nasze nieskrępowane określonymi odniesieniami do natury mogą się kształtować wielowarstwowo, skrajnie subiektywnie: będą zawsze zmienne, zależne od nastawienia nastroju, od punktu wyjścia analizy obrazu, od nas samych. Odczucia odbiorcy mogą stać się tylko cieniem odczuć, które te obrazy zrodziły. Niemniej cienie te zaistnieją. Bo trudno jest przejść obojętnie wobec tych płócien, gdzie każda plama i faktura objęta jest jakimś wewnętrznym nerwem, który niepokoi.

Ów „system nerwowy” obrazów, uzewnętrzniony w ruchliwych konturach faktur przenika każdy obraz, nawet tam gdzie autor pozostawił puste miejsca zamalowane tylko farbą. To paradoksalne stwierdzenie wyrasta z siły zestawienia przeciwieństw — gładkość płaskiej spokojnej plamy podkreśla bowiem dramat sąsiadujących faktur, ekspresyjne z kolei faktury potęgują ciszę i bezruch gładkich połąci.

Podobną rolę spełnia kolor, raz nasycony — obok przygaszony do bezkoloru. Gwałtowne kontrasty kolorystyczne i fakturalne odpowiadają kontrastom w metodzie pracy. Tworzy je warstwa zewnętrzna powstała powoli z ogromną dbałością i wyczuciem szczegółu, by obok przejść w syntetycznie rzuconą plamę o jednostajnym walorze. Raz kolor staje się nasycony do maksimum, by obok przygasnąć i znieruchomieć.

Niecierpliwość i nerwowość obok spokoju i bezruchu — to dwa rodzaje odczuć. Ich bezpośrednia bliskość w każdym obrazie tworzy dramat na kształt dramatu człowieka, na kształt kontrastów jego losu. To balansowanie na biegunach ekspresji, ruchu i bezruchu w efekcie harmonizuje kompozycje. Wzajemna stymulacja napięć wprowadza równowagę. To wyważenie środków plastycz-

nego oddziaływania odpowiada harmonii dzieła muzycznego. Najbardziej dramatyczna ekspresja wyrażona jest tutaj zharmonizowanymi wartościami formalnymi.

Omawiane obrazy pozbawione są ambicji intelektualnych. Wyrosłe na bazie mocnych przeżyć wzruszenia te chcą oferować odbiorcy. Malowanie obrazów dla ich twórcy, to nie tylko bierna kontemplacja piękna, to przeżywanie dramatów, uzewnętrznianie emocji kryjących się w uciążliwej na muzykę osobowości.

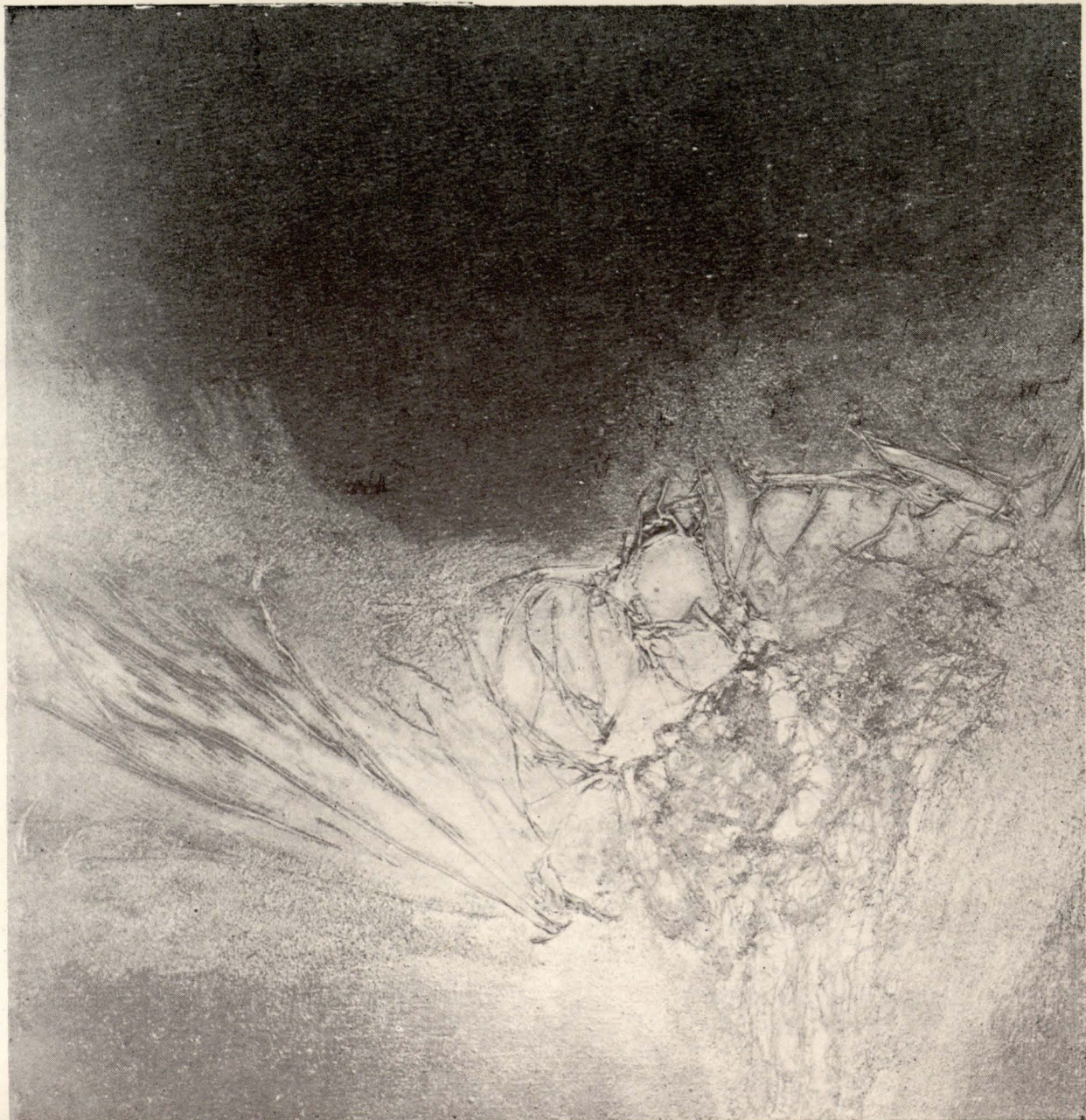
Fascynacja muzyką w jej emocjonalnym i nasyconym dramatem wydaniu staje się poniekąd potrzebą twórcy. Muzyka jest tym, co pozwala dotknąć nerwu przeżycia, pozwala zanurzyć się w najbardziej nieznanym obszarze bytu. Stąd wybór formy plastycznej i jej abstrakcyjnego charakteru pozbawionego asocjacji wobec już ZNANEGO. NIEZNANE, tajemnica — są cechą kultury jako takiej, obszarem gdzie człowieka i jego istnienie odgradza od bezpośredniego kontaktu i całkowitego poznania, świat rzeczy, przedmiotów i zjawisk obrosłych przez wieki znaczeniami, gdzie każdy ruch, gest poprzedzony jest nawarstwioną przez pokolenie pracą wyobraźni. Muzyka zdaje się te poznane sfery pomijać. Działając abstrakcją wprowadza nas w świat mało znany, niematerialny.

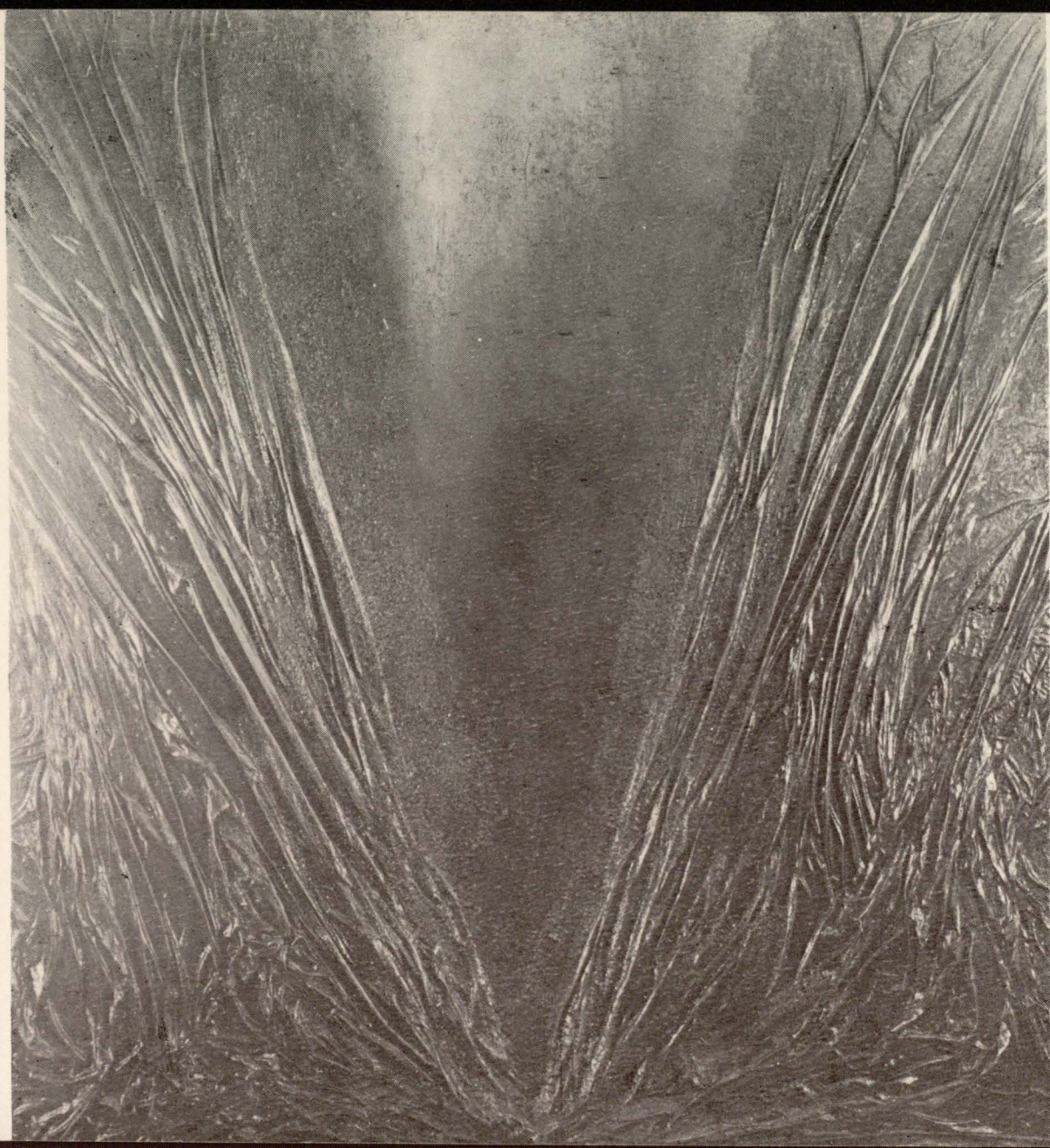
Abstrakcyjność obrazów Filipa Filipczuka zdaje się też pomijać zewnętrzną rzeczywistość. Przeżycia, które prowokują, błądzą w mrocznych i niezrozumiałych do końca obszarach. Bo i niezwykle trudne postawił sobie zadanie ich twórca. Udało mu się poruszyć odbiorców swoich obrazów, zaniepokoić wyobraźnię, wprowadzić w swoje misterium dramatu i ukojenia, napięcia i spokoju.

Obrazy te wobec inspirującej ich powstaniu muzyki są odbiciem światła na wodzie. Są materializacją nazbyt nikłą wobec wizji, która je pobudziła. Ich sens odebrany przez odbiorcę jest tylko nikłym cieniem wobec owych wizji i z samą muzyką może się już nie kojarzyć.

Pozostają tylko jej ślady w rytmie, płynności, harmonii i abstrakcji, która materialną zmysłowość samej sztuki malarskiej przycisza tutaj wyjątkowo mocno.

IRENA KLISOWSKA





II

10



III



IV

11



VI

13



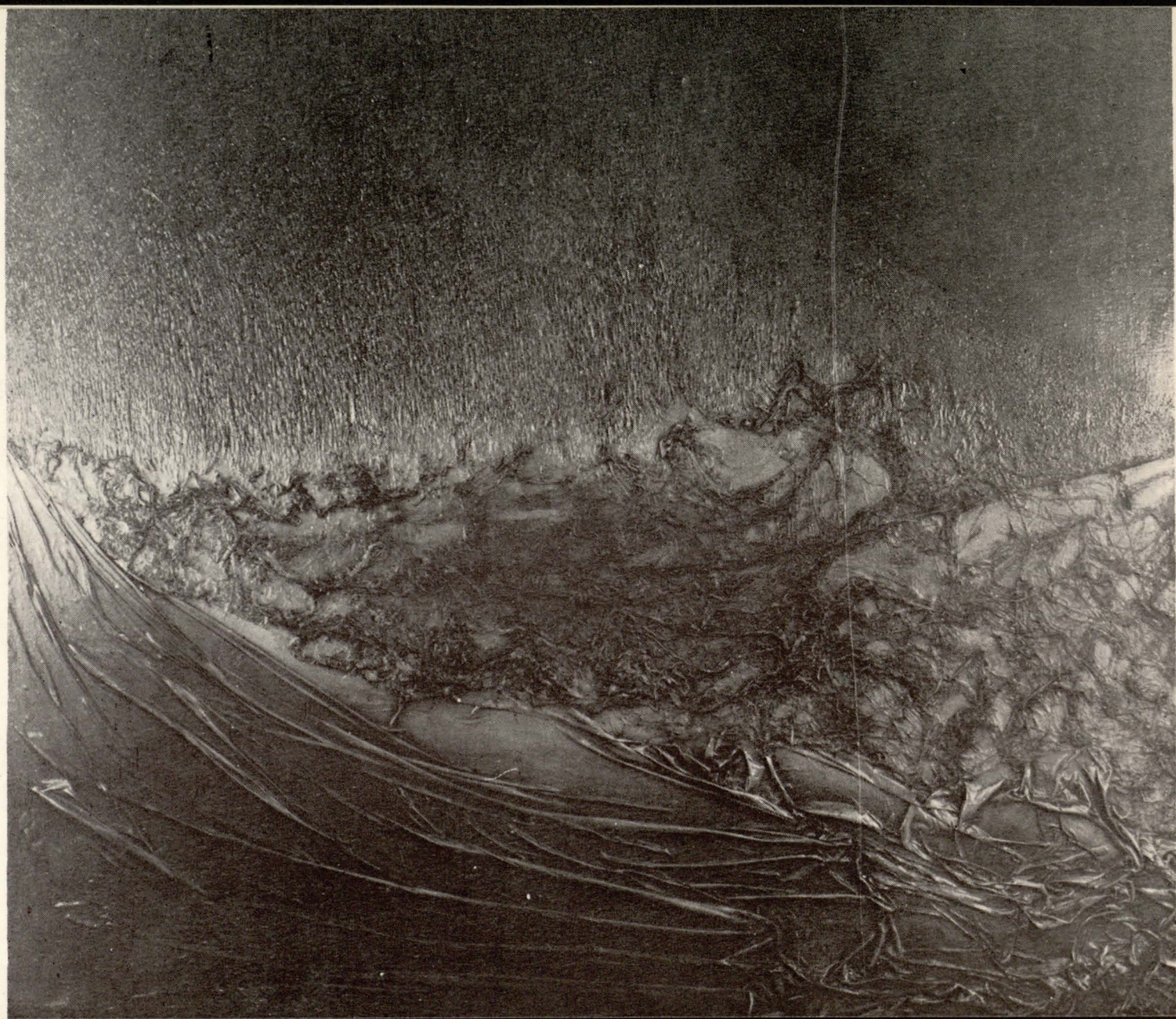
VIII

15



X

17



- I. **Et egressus ibat** — A wyszedłszy zdązał...
płótno, olej, technika własna, 130 × 145 cm
- II. **Adhuc eo loquente** — Gdy on jeszcze mówił...
płótno, olej, technika własna, 130 × 145 cm
- III. **Comprehendentes autem eum** — A pojmawszy go...
płótno, olej, technika własna, 130 × 145 cm
- IV. **Et viri, qui tenebant illum** — A mężowie, którzy go trzymali...
płótno, olej, technika własna, 150 × 145 cm
- V. **Et surgens omnis multitudo** — I powstawszy całe ich mnóstwo...
płótno, olej, technika własna, 150 × 145 cm
- VI. **Et in pulverem mortis** — I doprowadziłeś mię...
płótno, olej, technika własna, 170 × 145 cm
- VII. **Ibi crucifixerunt eum** — Tam go ukrzyżowali...
płótno, olej, technika własna, 160 × 145 cm
- VIII. **Et stabat populus spectans** — I stał lud patrząc...
płótno, olej, technika własna, 150 × 145 cm
- IX. **Unus autem de his** — A jeden z tych...
płótno, olej, technika własna, 130 × 145 cm
- X. **Stabant autem iuxta crucem** — A stały obok krzyża...
płótno, olej, technika własna, 150 × 145 cm
- XI. **Erat autem fere hora sexta** — Była zaś prawie godzina szósta...
płótno, olej, technika własna, 160 × 145 cm

Na podst.: Krzysztof Penderecki,
„Passio et Mors Domini nostri Iesu
Christi secundum Lucam”, partytura,
PWM, Kraków 1974.

WYDAWCA — BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH W JELENIEJ GÓRZE

Wstęp — IRENA KLISOWSKA

Opracowanie graficzne — FILIP FILIPCZUK

Zdjęcia — ANDRZEJ JAROCKI

DZG JG 1506-2-01885/80 300 B5 B-20