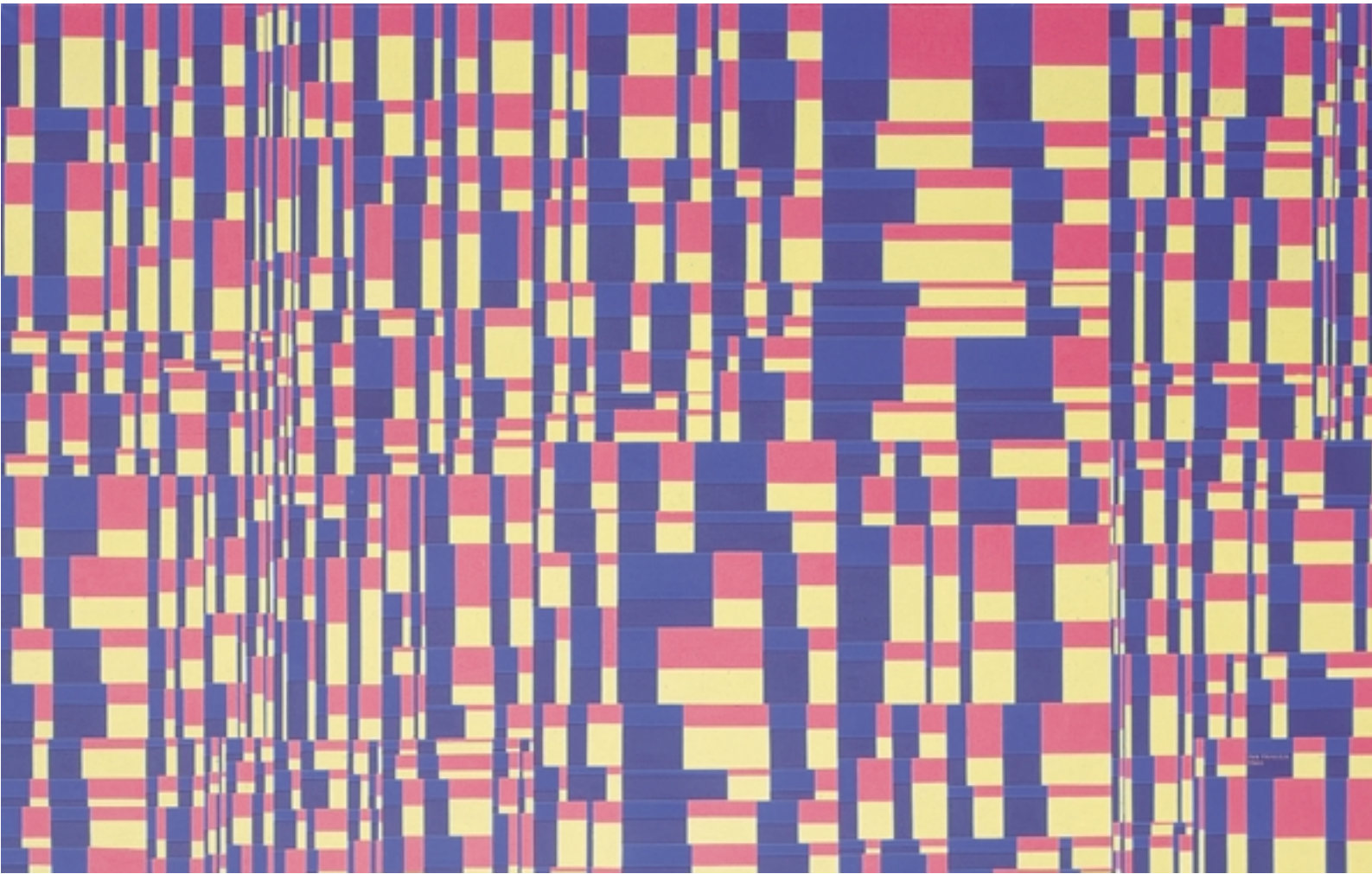
ESTA

Jan Pamuła



JAN PAMUŁA

Urodzony w 1944 roku w Spytkowicach, k. Oświęcimia. Studiował malarstwo i grafikę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1961 -1968, i w Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts w Paryżu, 1967. Dyplom uzyskał w 1968 roku w Pracowni Malarstwa prof. Hanny Rudzkiej-Cybisowej.
Obecnie jest profesorem w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Uprawia malarstwo, grafikę i media elektroniczne.

Ponad 50 wystaw indywidualnych w kraju i za granicą. Udział w kilkuset wystawach zbiorowych, międzynarodowych, krajowych i zagranicznych. Liczne nagrody, zwłaszcza za twórczość graficzną na wystawach międzynarodowych i ogólnopolskich. W 2003 roku - Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza za wystawę malarstwa „Obiekty geometryczne - retrospekcja" w Starmach Gallery.
Prace w zbiorach muzealnych: Muzeum Narodowe w Warszawie, Krakowie; Muzea Okręgowe / Szczecin, Chełm, Lublin/; Victoria and Albert Museum; Albertina w Wiedniu: Portlant Art. Museum w Oregon; Muzeum w Bochum; Muzeum w Gelsenkirchen; Mondrian Museum w Amersfoort.
Jest wieloletnim członkiem ZPAP, oraz członkiem "Grupy Krakowskiej", wielokrotnym kuratorem oraz jurorem wystaw i konkursów.

Wybrane wystawy indywidualne:

1968 - Galeria La Scala, Rzym
1971 - Instytut Kultury Polskiej, Londyn; Zaydler Gallery, Londyn
1973 - Galeria Arkady, Kraków
1977 - Galeria BWA, Łódź
1978 - Galeria Artystów Węgierskich, Pecs
1979 - Galeria „OUT" , Gdańsk; Project Studio One, Nowy Jork
1980 - Instytut Polski, Paryż; Galeria Desa, Kraków; Galeria BWA, Opole
1981 - Galeria Krzysztofory, Kraków
1982 - Fundacja Kościuszkowska, Nowy Jork; Maria Hagadus Studio Gallery, Bedford Hills
1984 - Black Gallery, Kraków
1986/7 - „Galeria 72" , Chełm
1987 - Foyer Galerie, Darmstadt; „Galeria Sztuki Aktualnej", M.A.Potocka, Kraków
1988 - Galeria Uniwersytetu Ślaskiego, Cieszyn
1990 - Galeria Podbrzezie, Kraków
1992 - Atrium Gallery, UCONN, Storrs, Conn.
1993 - Centrum Kultury, Kamienica Lamellich, Kraków
1994 - Windows Gallery, NYIT, Nowy Jork; Rotunda Gallery, Fundacja Kościuszkowska, Nowy Jork; Galeria Aspekty, Warszawa
1996 - Pokaz towarzyszacy Miedzynarodowej Konferencji PAN „Grafika Komputerowa i Przetwarzanie Obrazów", Machocice
1997 - Starmach Gallery, Krakow
1998 - Uekallie - Kan Gallery, Tokyo
1999 - Galeria Esta, Gliwice
2000 - Galeria 261, ASP Łódź; Galeria Stara , BWA Lublin; Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Wieża Ratuszowa
2001 - Starmach Gallery, Kraków
2002 - Mała Galeria, Nowy Sącz;
Akademicka Galeria Sztuki, Akademia Świętokrzyska, Kielce
2003 - Galeria Prezydencka, Pałac Branickich, Warszawa
2004 - Galeria ZPAP, Sukiennice, Kraków; Galeria Biblioteki Sztuki, Uniwersytet, Zielona Góra; Galeria „Oko dla sztuki", KSW, Kraków
Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Galeria Kameralna, Słupsk
2005 - Tczewskie Triennale Grafiki / Indywidualna wystawa towarzysząca/, Tczew; Instytut Polski, Praga, Wystawa Grafiki; Instytut Polski, Bratysława, Wystawa Grafiki; Rostworowski Gallery, „Dialog kolorów"- Wystawa Malarstwa / z Christine M. Pillot/

Wybrane Wystawy Międzynarodowe:

1970 - Międzynarodowe Biennale Grafiki, Musee d'Art Moderne, Paryż
1970,1976,1986 - Międzynarodowe Biennale Grafiki,Kraków
1974 - Międzynarodowe Biennale Sztuki, Menton
1978 - „Geometria i Emocja"- Tendencje geometryczne w grafice XX wieku, Muzeum Narodowe , Warszawa
1980 - Stypendyści Rządu Francuskiego, Salon UNESCO, Paryż
1981 - Międzynarodowe Biennale Sztuki, Brest
1982 - Międzynarodowe Biennale Grafiki, Bradford; 8 Międzynarodowa Wystawa Grafiki, Kanagawa; „From Winslow Homer to Robert Rauschenberg", Wystawa grafiki, Pratt Graphic Center Gallery, Nowy Jork
1984 - „Welt und Krakau", Międzynarodowa wystawa grafiki, Museum Fridericianum, Kassel
1989 - 2 Międzynarodowy Festiwal Grafiki - Grafika Europy Wschodniej, Menton
1991,1994,1997 - Międzynarodowe Triennale Grafiki, Kraków
1992/1993 -„Computer Graphics in Fine Arts", Galeria Państwowa, Bańska Bystrzyca; Medium Gallery, Bratysława
1993 - New York Digital Salon, Art Directors Club, Nowy Jork
1994 - I Międzynarodowe Triennale „Kolor w Grafice", Toruń
1985/1998 - „Sztuka i Geometria", wystawy towarzyszące międzynarodowym sympozjom, Galeria 72, Chełm
1997 - „Construttivismo, Concretismo, Cinevisualismo ....", Galeria Arte Struktura, Mediolan; „Pięć wiekow grafiki polskiej", Muzeum Narodowe, Warszawa „The Prints of the World", Kagawa
1998 - Tokyo International Mini-Print Triennial, Tama Art. University Museum; Computerkunst'98, Gladbeck; Konstruktive Kunst in Polen, Stadtische Galerie, Freiburg; Mini Print Finnland, Lahden Taidemusee, Lahti
1999 - Konstruktive Kunst in Polen, Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck; Międzynarodowa wystawa „Sztuka konkretna i abstrakcja", Goethe Institut + Galeria Sukiennice, Kraków; „Kontrapunkt", Galeria Otwarta , Warszawa; Międzynarodowe Triennale Grafiki, Fredrikstad; Pytanie o Metaforę, Arsenał - Muzeum Czartoryskich, Kraków; Sztuka Dwóch Czasów, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk - - Oliwa; Spotkania, Galeri Gra, Sztokholm; Polska grafika w kolekcji Lilja, Grafikenshus, Mariefred; Fragmenty Dialogu, Pałac Sztuki, Lwów; ASP w Krakowie „180 lat tradycji", Archivio di Stato, Florencja
2000 - Sztuka konkretna i abstrakcja, Galeria Studio, Warszawa Instytut Polski, Sztokholm; Wobec Wyspiańskiego, Muzeum Narodowe, Kraków; Przestrzenie Grafiki, Konsulat RP, Nowy Jork; 3 Międzynarodowe Triennale Kolor w Grafice, Toruń; Międzynarodowe Triennale Grafiki Kraków 2000, Kraków; Intergrafia '2000 Katowice, Światowa wystawa laureatów, Katowice
2001 - Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + nuova visualita internazionale, Omegna; 9th New York Digital Salon, SVA Museum, Nowy Jork; Hommage à Paul Klee, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu
2002 - 11 Międzynarodowe Triennale Małe Formy Graficzne, Łódź; Międzynarodowe Biennale Grafiki Komputerowej „Matrices", Budapest; Sztuka Geometrii, Bałtycka Galeria Sztuki, Słupsk; „Światło", Malarstwo Abstrakcyjne, Galeria EL, Elbląg; „Zeichen der Gegenwart", Vienna Art. Center, Wiedeń
2003 - „Między abstrakcją a figuracją", Ars Cracovia, Bonn; Międzynarodowe Triennale "Kolor w Grafice", Toruń; „Mistrzowie Grafiki", 5 Międzynarodowe Biennale, Györ; (Grabowski, Orbitowski, Pamuła, Wiśniewski), Wystawa Malarstwa, Galeria Komart, Bratysława; 11 Międzynarodowe Biennale Grafiki, Sarcelles; „Rektorzy i forma", Galeria Malarstwa ASP w Krakowie; Artyści Grupy Krakowskiej, Galeria Krzysztofory; „Światło", Malarstwo Abstrakcyjne, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku; 6 Światowe Triennale Grafiki, Mały Format, Chamalières; „ Japonia - Polska", wystawa grafiki, Centrum Manggha, Kraków
2004 - „Japonia - Polska", wystawa grafiki, Lublin, Łódź; Międzynarodowa wystawa grafiki „Eurografik 2003/2005, Most Integracji Kultury Europejskiej", Moskwa, Lipsk; Międzynarodowa wystawa „20 plenerów spod znaku geometrii", Galeria BWA, Katowice; Wystawa Grafiki Polskiej , Galeria 1112, Chicago; I Międzynarodowe Sympozjum i Wystawa Sztuki Nowych Mediów, Pekin „ 5 mal Abstrakt", Sale Wystawowe Schloß Düren
2005 - Międzynarodowa wystawa grafiki, Musashino Art. University Gallery; „ Geometrisch - Konkret - VIII" Muzeum Mondriana, Amersfoort - „ Sakaide Art. Grand Pri", nagroda za grafikę /Laureate Prize za „Image 023"/; Kontakt- - Impakt", Portfolia Graficzne, Muzeum Narodowe w Poznaniu.
2006 - Międzynarodowe Triennale Grafiki, Kraków; Międzynarodowe Biennale Grafiki Sarcelles, Wystawa Jubileuszowa, Kair, Muzeum Narodowe

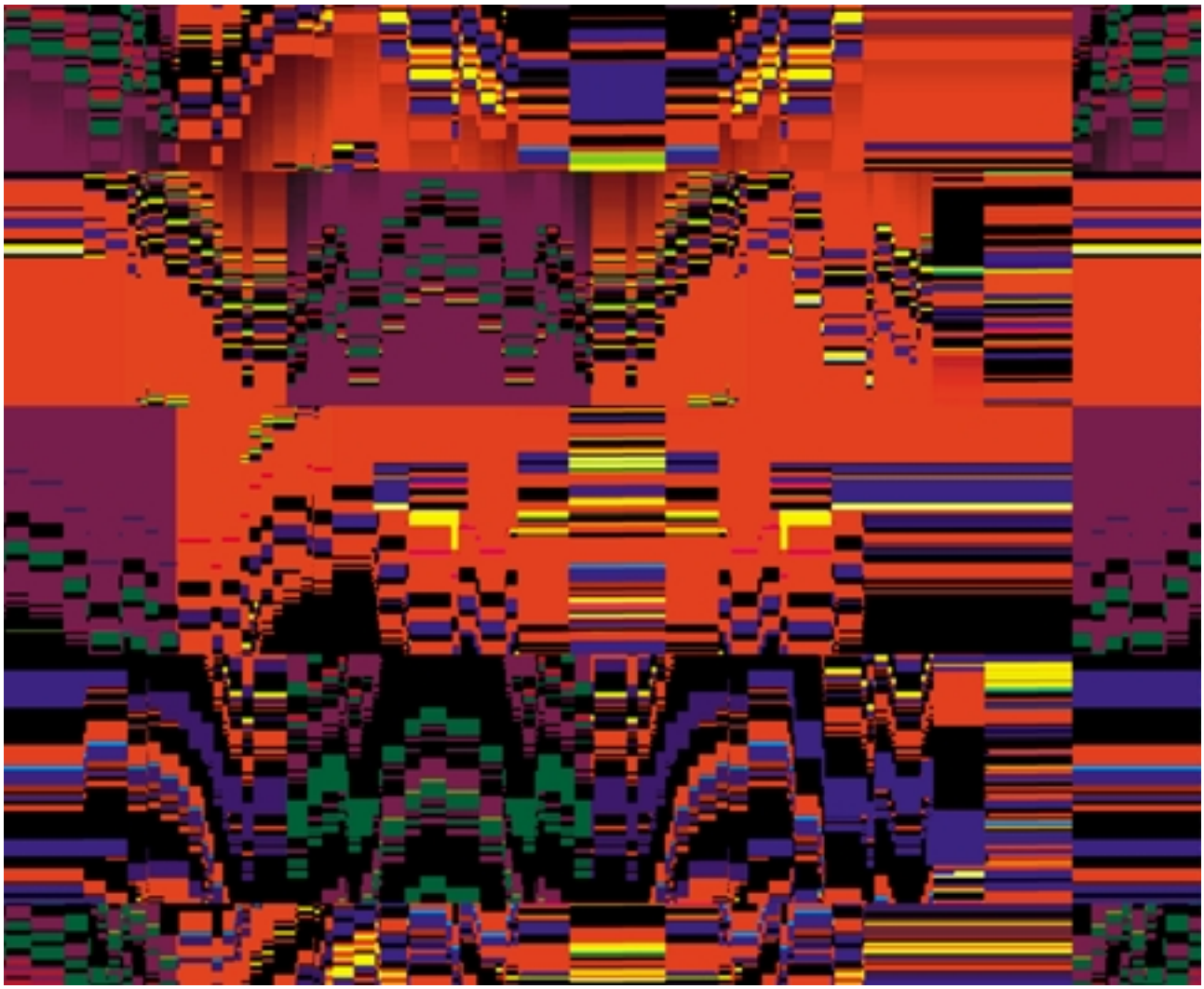
Prace w zbiorach publicznych /wybór/:

Albertina Graphische Sammlung, Wiedeń; Bochum Museum, Bochum; Portland Art Museum, Oregon; The Kosciuszko Foundation, Nowy Jork; Victoria and Albert Museum, Londyn; Muzeum Narodowe, Warszawa; Muzeum Narodowe, Kraków; Muzeum Oświęcimskie; Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz; Muzea Okręgowe - Szczecin, Chełm, Bytom, Lublin; Muzeum Architektury, Wrocław; Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej, Kraków; Kolekcja Politechniki Krakowskiej; Kolekcja Torsten Lilja; Muzeum Mondriana - Mondriaanhuis, Amersfoort.

Jan Pamuła

malarstwo • obiekty • obrazy cyfrowe

GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ESTA



Obraz 026b, grafika komputerowa

JAN PAMUŁA - ANALIZA TWÓRCZOŚCI

Na początku lat siedemdziesiątych Jan Pamuła zaczął interesować się językiem geometrii. Podstawowe założenie w jego sztuce stanowi konstrukcja, jako element stabilizujący kompozycję, oraz barwa, będąca wyrazem uczuć i ekspresji autora. Dualizm ten zauważyć można w twórczości artysty od początku lat siedemdziesiątych do chwili obecnej. Oprócz tego ważna w procesie twórczym jest metoda, system konstruowania obrazu. Zastosowanie form geometrycznych i ich organizacja na płaszczyźnie według z góry ustalonego systemu, mającego określony kod, zdają się być dla artysty kreatywnym polem do działania. Malarz stwierdza: „Zajmuję się abstrakcją geometryczną. Zawsze próbowałem tworzyć pewne całościowe systemy. Są ludzie, którzy lubią, jeżeli coś można ująć jako całość. Ja do nich należę"

Należy napomknąć, że Jan Pamuła w trakcie studiów i niedługo po ukończeniu akademii (tj. do 1969 r.) zajmował się malarstwem figuratywnym. Zapytany jak doszło do lak radykalnej zmiany języka plastycznego malarz odpowiada: „Namalowałem kiedyś niewielki obraz z błękitem i różową plamą. Malując plamę doznawałem największych emocji. W plamie i jej otoczeniu zawarte jest życie, życie substancjalne, esencja koloru. To było doświadczenie czystej formy i zetknięcie się z abstrakcją"

(...) „Obiekty geometryczne" (Układy wieloelementowe) to skomplikowane połączenia różnych, pod względem proporcji i kształtu blejtramów. W sumie stanowią obiekt przestrzenny i są następstwem dwóch poprzednich cykli: „Maszynki barwnej z ciągiem elementów wymiennych" (obiekt przestrzenny) i „Układów" (kompozycja płaska). Rezygnacja z tradycyjnego nośnika, jakim jest krosno malarskie, na korzyść wielopłaszczyznowości, stanowi istotę koncepcji malarza. Źródłem tych kompozycji są wczesne rysunki przedstawiające dwie postacie zespolone ze sobą, bądź wspierające się wzajemnie. Gest objęcia postaci wyraża się w formie łuków nachodzących na siebie w górnej części obrazu. Krzywizny te prostują się u podstawy obiektu, przechodząc w prostokąty. Pierwsze „Obiekty" powstały w połowie lat siedemdziesiątych. Ostatnie w 1981 roku. Tak jak w cyklach „Układy" czy „Maszynka barwna", gdzie elementy składowe zostały przemieszczane według dwóch wymiarów - szerokości i wysokości, tak w przypadku „Obiektów" wymiana zachodzi względem szerokości, wysokości i głębokości. „Układy wieloelementowe", mimo geometrycznej struktury, nie są czystą, wykalkulowaną geometrią. Kompozycja docelowa wywodzi się z postaci, czyli jest syntezą zjawiska realnego. Jan Pamuła nazwał te obrazy „rozgrywkami geometrycznymi, systemami barwnymi, które się w różnorodny sposób rozwijają, w sumie stanowią jakieś byty. To takie byty barwne, w tym sensie, że faktycznie są to zjawiska zmaterializowane, istniejące obiektywnie, ale mające sens duchowy, psychiczny". Warto zaznaczyć, że każde dzieło posiada ustalony wymiar (do 2 metrów wysokości), zgodny z proporcjami ciała ludzkiego.

Wybór gamy kolorystycznej wynikł w danym momencie z odpowiednich predyspozycji psychicznych autora. Niekiedy paleta zawężona została do trzech podstawowych barw i wynikających z ich mieszania barw pochodnych. W innym przypadku artysta dokonał jakby „rozszczepienia pigmentu", stosując bogaty i zróżnicowany zestaw kolorystyczny. Każdy element geometryczny obrazu (prostokąt bądź wielobok) posiada wartość barwną. Zestawienia tych figur pod względem wielkości i temperatury koloru są radykalne. Zastosowany gradient potęguje wrażenie dynamiki, nieustannego drgania powierzchni malarskiej.

Konstrukcja obrazu pod względem technicznym jest skomplikowana. Aby uzyskać formę łuku, artysta wyprofilował odpowiednio krosna malarskie, a raczej ramy. Posiadają one różną głębokość, a to w celu uzyskania wrażenia trójwymiarowości. Na ramy naciągnięte zostało płótno o bardzo drobnym splocie. Całość obiektu stanowią przykręcone śrubami blejtramy. Farba akrylowa nałożona równocześnie na powierzchnię płótna pędzlem, wałkiem a także metodą rozprysku, w efekcie dała jednorodną powierzchnię pod względem świetlistości barwy.

„Obiekty geometryczne" powstałe w 2001 roku, będące kontynuacją doświadczeń z lat siedemdziesiątych, mimo podobnych założeń konstrukcyjnych, posiadają również swoistą warstwę znaczeniową. Rozbudowana tkanka malarska i swobodny wybór środków plastycznych daje w rezultacie zróżnicowanie obiektów pod względem kompozycyjnym i znaczeniowym.

„Nekromanteion" to tytuł pracy, w której warstwa kolorystyczna stanowi o treści dzieła. Czerń, dominująca barwa w obrazie, to nie tylko kolor systemowy, konstrukcyjny, ale również wyraz ekspresji i przekaz pewnej intencji autora. „Hermes, łowca cieni" to obiekt, w którym malarz świadomie ograniczył paletę barwną do skali szarości. Cień rozumiany jako przestrzeń pozbawiona światła i barwy wyrażony został poprzez gradację czerni i bieli. Nastrój poetycki dzieła spowodowany redukcją środków malarskich ma na celu wprowadzenie odbiorcy w sferę duchowości. „Obiekty geometryczne" przy całej swojej złożonej morfologii posiadają przede wszystkim walory malarskie. Intensywna kolorystyka i radykalne, a zarazem wysublimowane zestawienia tonów zimnych z ciepłymi, wytwarzają iluzję promieniowania światła z wnętrza obrazu (efekt osiągany w witrażu). Jan Pamuła bardzo dobitnie mówi o tym aspekcie: „Użyty przeze mnie kolor to raczej *światłokolor*, będący jednocześnie światłem i kolorem. Kolorowe pasy i paski są ułożone regularnie w oparciu o prawa symetrii lub asymetrii i zasady kompozycji osiowej. Użyte przeze mnie barwy są rytmicznie stopniowane i cieniowane tworząc kontrastujące ze sobą grupy. Z jasności światła i koloru płynie obecność i nieobecność, ciemność i jasność, pełnia koloru i jej brak, które nadają każdej kompozycji jej niepowtarzalny charakter i znaczenie".

Cykl pt. „Zbiory chromatyczne"powstał w 1972 roku i był kontynuowany w latach 1976-77. Oparty został -podobnie jak omówione powyżej dzieła - również na języku geometrii. Podział płaszczyzny obrazu na części składowe stanowi istotę koncepcji artysty. Podstawowa figura poddana rozczłonkowaniu to prostokąt (lub kwadrat). Dzielenie pola obrazu przebiegało wzdłuż linii pionowej i poziomej. Powstały w len sposób mniejsze czworoboki, mające określoną, wynikłą z tej procedury, wielkość i proporcje. Liczebność tych elementów wynikała z ilości podziału. Natomiast odpowiednie uszeregowanie prostokątów zależne było od przyjętego a priori systemu dzielenia.

„Zbiory chromatyczne" to kompozycje złożone, wieloelementowe. Mnogość i różnorodność detali (czworoboków) pod względem proporcji wielkości wymogły na artyście większą i bardziej skuteczną kontrolę nad całością budowy działa malarskiego. Narodziła się potrzeba stworzenia pewnego systemu, reguły postępowania, której celem było uporządkowanie formy strukturalnej dzieła. Kompozycje powstałe w latach siedemdziesiątych skonstruowane zostały metodą tradycyjną - przy użyciu linijki. Szczególnie trudnym zadaniem był podział płaszczyzny, w wyniku którego miały powstać figury o niepowtarzalnej wielkości. Każde takie rozbicie elementu wyjściowego autor chciał precyzyjnie ustalić. Mając do czynienia z dużą ilością coraz mniejszych części składowych, mierzonych już w ułamkach milimetra, metoda odliczania odległości przy zastosowaniu liniału nie sprawdziła się. Chcąc dokładnie określić strukturę obrazu, artysta postanowił posłużyć się komputerem. Wyjazd stypendialny do Paryża w roku 1980 umożliwił twórcy zrealizowanie swoich wytycznych. W Centre Georges Pompidou w pracowni ARTA (Atelier de Recherches Techniques Avancees) powstał cykl rysunków, stanowiących kontynuację „Zbiorów chromatycznych". „Serie komputerowe" to zestaw grafik wykonanych przy użyciu komputera. Zadaniem programu komputerowego było precyzyjne wykonanie podziałów pola obrazu tak, aby utworzyć „sieć" niepowtarzalnych pod względem wielkości i proporcji elementów. Dzielenie danego prostokąta zawsze na cztery części przebiegało liniowo, równolegle do podstawy figury, oraz prostopadle do jej boków. Zastosowanie nowego medium pozwoliło twórcy na dalsze poszukiwania wyrazowe i formalne. Możliwość ustalenia głębokości podziałów, tzn. ilości elementów na całym rysunku, jak również dyspersji (rozrzutu prostokątów), decydowała o charakterze wizualnym dzieła. Powstały w tym czasie dwa cykle: „Seria komputerowa" i „Seria komputerowa" (około 60 rysunków). Doświadczenia w pracowni ARTA wkrótce zaowocowały wieloma artystycznymi produktami oraz poszerzeniem warsztatu plastycznego z wykorzystaniem komputera.

W latach osiemdziesiątych Jan Pamuła wrócił do techniki tradycyjnej wykonując serię obrazów akrylowych na płótnie. Materiałem wyjściowym kompozycji malarskich był cykl grafik komputerowych pt. „Seria komputerowa 1", wykonanych w Centre Georges Pompidou w Paryżu. Powrót do techniki malarskiej wynikał z konieczności nadania rysunkom komputerowym wartości kolorystycznych. Praca nad obrazem polegała na dokładnym przeniesieniu układu kompozycyjnego z wydruku komputerowego. Wypełnienie każdego elementu kolorem, następowało według stałego wzorca. Cztery wybrane barwy odpowiadały czterem częściom podziału (prostokątom), zaś wybór pigmentu zależał wyłącznie od stanu emocjonalnego malarza i nie podlegał żadnemu systemowi. Powstały dwa duże cykle prac („Seria komputerowa" oraz „Dziesięć wersji jednego obrazu"), do których malarz chętnie wraca i dzisiaj.

Na początku lal dziewięćdziesiątych otworzyły się nowe perspektywy i możliwości techniczne dla artysty. Został zakupiony pierwszy komputer do użytku prywatnego. Jan Pamuła wzbogacił swój warsztat pracy o nowy, techniczny potencjał. Mając bogaty dorobek twórczy, postanowił wykorzystać poprzednie doświadczenia zawodowe. Cykl obrazów „Seria komputerowa 1" oraz „Dziesięć wersji jednego obrazu" wykonanych techniką akrylową wprowadził do komputera metodą skanowania diapozytywu. Tak przygotowany materiał został użyty dla dalszej obróbki. Powstały cykle pt. „Obrazy" (Images) oraz „Leonardo", będące świadectwem nieposkromionej fantazji i wyobraźni autora. Pełna swoboda w przekształcaniu formy wizualnej w konsekwencji doprowadziła do utworzenia nowego stylu, nowej interpretacji rzeczywistości. Artysta nie zrezygnował z języka abstrakcyjnego, pomimo zastosowania w obrazach cytatów plastycznych z poprzednich epok.

W przypadku obu cykli „komputer pełni rolę współtwórcy i wykonawcy, ujawniając maksymalne możliwości nowych technik. Pozwala także artyście na wprowadzenie zmian i udoskonalanie kompozycji niemal w nieskończoność, co jest niemożliwe w przypadku tradycyjnych matryc".

„Obrazy" stanowią syntezę doświadczeń lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Strukturą przypominają „Serie komputerowe", jednak nie posiadają

właściwości systemowych. Ilość elementów została zwielokrotniona poprzez nakładanie się obrazów na siebie oraz pomnożenie (zróżnicowanie) koloru, który nie ogranicza się tylko do czterech barw. W cyklu pt. „Leonardo" malarz wprowadził figurację. Cytaty ze znanych dzieł włoskiego twórcy, Leonarda da Vinci, zniekształcił według swojego uznania, uwspółcześniając je i nadając całości pracy specyficzny klimat.

Miłosz Pobiedziński

ŚWIATŁO I MIARA

Logika konstrukcji, precyzyjne i modularne podziały płaszczyzny - systemowe podłoże kształtowania przestrzeni obrazów, skłaniają nas do lokowania twórczości Jana Pamuły w nurcie abstrakcji geometrycznej. Jednak zewnętrzna ocena formy przysłonić może to co tkwi głębiej w jego malarstwie. Artysta wykorzystuje ideowe i konstrukcyjne doświadczenia Kandynskiego, Malewicza, Mondriana, jest kontynuatorem poszukiwań Strzemińskiego i Stażewskiego, lecz zawartość wewnętrzna jego obrazów, osobista filozofia tworzenia - pozwala nam patrzeć na tę twórczość w perspektywie doświadczania *universum*, kontemplacji, modlitwy, epifanii.

Jan Pamuła przeszedł przez dwa zwrotne punkty w swej twórczości. W 1970 r. pod wpływem mistycznych przemyśleń - wizji kosmicznego ładu Swedenborga, filozofii Hegla i Kierkegaarda porzucił metaforyczną figurację na rzecz uporządkowanych, geometrycznych układów o wyraźnie symbolicznej i metafizycznej proweniencji. W 1980 r. w trakcie pracy w Atelier des Recherches Techniques Avancées paryskiego Centre Gcorges Pompidou w oparciu o specjalnie przygotowany dla niego program komputerowy stworzył pierwsze rysunki, będące konstrukcyjną podstawą wszystkich obrazów i grafik z tzw. „Serii komputerowych I, II" (1980-2000). Nowość tego zjawiska w polskiej sztuce nie jest jednak powierzchownym nowinkarstwem. Wykorzystując nową technologię artysta nie traktuje docelowo efektów pracy komputera. Jako robocze narzędzie jest on tylko środkiem do znalezienia niepowtarzalnej podzielności modularnego kwadratu i jego pochodnych przez 4. W rezultacie artysta osiąga absolutną unikatowość strukturalnej budowy każdego opracowywanego obrazu. W przeciwieństwie do przykładów z obszaru op-artu, czy klasycznej abstrakcji geometrycznej - prace Pamuły nic posiadają nachalnej jednakowości i mechaniczności podziałów, dosłownych powtarzających się konstrukcji formalnych. Jego obrazy ujawniają wewnętrzny ruch, podskórne przemieszczanie się form w głąb i wszerz, posiadają kompozycję otwartą na nieskończoność lub ukierunkowaną na niezbadane Centrum.

Strukturalny i systemowy klucz do ogarnięcia formy obrazów Jana Pamuły został szczegółowo odsłonięty przez samego autora. Jego notatki i liczne teksty do własnych katalogów są najlepszym źródłem poznawania tajemnic i sensów tej twórczości. W słowie pisanym Pamułę poznajemy nie tylko jako myśliciela, lapidarnym i precyzyjnym słowem ujmującego zasadnicze i podstawowe zależności budowy wizualnej rzeczywistości. Odkrywa się w nich przede wszystkim postawa malarza, który precyzując swój formalny system zmierza do autonomicznej zjawiskowości malarstwa. Wtedy poznawanie, doświadczanie wizualnego wymiaru jego prac prowadzi nas w obszary nie przysłonięte żadną uboczną treścią prozy życia, żadnym doraźnym społecznym kontekstem, żadną estetyczną, czy dekoracyjną funkcją sztuki. Jednak malarz widzi istotny ogólny wymiar społeczny swej sztuki. W swych teoretycznych rozważaniach stwierdza: (...) „Wartości wizualne to wartości, którymi żyje się tak samo jak każdymi innymi wartościami, są one tak samo cenne jak wszystkie inne wartości ujmowane na sposób ludzki i społeczny." *(Jan Pamuła. Obiekty geometryczne. Retrospekcja, Gallery Starmach, Kraków 2002, s. 9).*

Warto zbliżać się do malarstwa artysty od strony jego pracowni i warsztatu. Atelier Pamuły skrywa setki, może tysiące ideogramów rysunków, piktogramów - maleńkich kolorystycznych aranżacji, notowanych lub opracowywanych pomysłów, projektów. Na drobnych, często przypadkowych, różnej jakości papierach rodzą się idee metarzeczywistości artysty.

Nieskończona ilość wariantów formalnych transmutacji, konstrukcyjnych możliwości dowodzi, że autor nim sięgnie po elektroniczne narzędzie, zasadnicze myśli notuje ufając przede wszystkim swej świadomości i intuicji. W momencie, gdy konkretny obraz danej serii jest już finalnie opracowywany, z wykorzystaniem precyzyjnych komputerowych strukturalnych podziałów, artysta nie stosuje mechanicznego wypełnienia określonych pól założonymi barwami. Zanim to nastąpi, poszukuje absolutnych, najlepszych zestawień barwnych. I tu spotykamy się z bardzo rygorystycznym polem doświadczania chromatyki i achromatyki barwy. Zestawień harmonicznych lub dysonansowych, które wypróbowane, znalezione - dopiero mogą być położone na płótno lub drewno z dodatkową korekcją wcześniej przyjętej koncepcji kolorystycznej. Zresztą i tu Pamuła jest bezwzględny dla swego trudu i wstępnych barwnych ustaleń. Jeśli w wyniku zasadniczych kolorystycznych oddziaływań w obrazie dany kolor „nie leży", potrafi go wielokrotnie zmieniać aż do oczekiwanego skutku. (Proces poszukiwania wzajemnych relacji pomiędzy wielkością kształtu a barwą wiąże się często z próbą wyliczania idealnej zależności. W jednej z prac z „Serii komputerowej I", nr 2/90 /1990) zastosował np. ścisłe dostosowanie rodzaju czerwieni, oranżu i żółci do wielkości modułu).

Obrazy, pomimo szczególnie racjonalnych, teoretycznych, formalnych i warsztatowych podstaw, są tradycyjnie malowane. Pozór sterylności metody, nie odbiera im wizualnego piękna, nie unikną - jak każdy obraz - patyny czasu, czy zmian fizycznych. W tym doskonałym malarstwie miary i porządku pojawia się naturalny biologiczny wymiar, obrazy oddychają, starzeją się, dostosowują swą fizyczną idealność do ułomności naszej rzeczywistości.

(...) Malarstwo Jana Pamuły dotyka istoty dwugłosu pomiędzy rysunkiem i kolorem. Nie rozstrzyga prymatu jednego kosztem drugiego. Mimo, że przypisane określonej tendencji w sztuce, jest poza konwencją, która często stara się właśnie określać prymat rysunku, bądź koloru. Tej integracji ulegamy szczególnie w nowym cyklu prac „Obiekty geometryczne. Retrospekcja", realizowanym od 2001 r. w oparciu o szkice i projekty z lat 70. ubiegłego wieku (za namową Andrzeja Starmacha).

Artysta powróciwszy do dawnych pomysłów, nowe prace wykonał w wymiarach zbliżonych do skali człowieka. Dynamika konstrukcji wielu elementów składających się na każdy obiekt, wykorzystująca dominację wertykalnych układów, działanie reliefu, zmiennych rytmów i proporcji pomiędzy formami dużymi i małymi, przestrzennie nawarstwiające się struktury kwadratu, prostokąta, form łukowych, oraz gra ażurów - integralnej części formalnych współzależności - a także chromatyczne rozświetlenie zastosowanych relacji kolorystycznych, czyni z tego przykładu malarstwa zjawisko wyjątkowe nie tylko pod względem formalnych walorów. Obrazy obiekty, na wystawach wydobywane punktowym światłem z mroku galerii, stają się niezwykłym nośnikiem światła - energii, ni to odbitej, ni to generowanej z samych siebie. Całość zjawiskowości tego efektu dopełniają rzutowane na ściany cienie o różnym ciężarze i ostrości, jakby stające się swoistymi negatywowymi powidokami obrazów (prace są zawieszane w pewnej odległości od płaszczyzny ekspozycji). Kolor jest tu światłem, nieistniejąca w rzeczywistości linia - tu materializuje się, określając nie tylko kształty form, ale i ukazując relatywizm relacji z otoczeniem. Wciąż precyzyjne, centralnie skomponowane, architektoniczne, archetypiczne, symboliczne (motyw bramy, okna) są ponad liczbą. Pozostają jednak miarą możliwości naszej percepcji, możliwości przejścia granicy niepoznawalnego.(...)

Romuald Oramus
11.XI.2003 r

JAN PAMUŁA

(...) Artysta ten posługuje się obiektywną odmianą przypadku używając w tym celu komputerów. Nie rezygnuje on jednak z subiektywności. Użycie mechanizmów losowych wiąże z próbą „przekroczenia" samego siebie, czegoś co określane jest jako tożsamość, a co w pewnym sensie ograniczone jest przez różne czynniki niezależne od woli człowieka.

W twórczości Jana Pamuły wybór geometrii w połączeniu z elementami przypadku, jako najwłaściwszej drogi artystycznej wypowiedzi, był dość długi i skomplikowany. W latach 1961- 68 artysta studiował malarstwo i grafikę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem profesor Hanny Rudzkiej-Cybisowej i Mieczysława Wejmana. W 1967 roku przebywał w Ecole Nationale des Beaux-Arts w Paryżu. We wczesnym okresie twórczości, przypadającym na lata 1965-1971, malował głównie obrazy przedstawiające o charakterze metaforycznym. Na ogół były to kompozycje figuralne o bogatej kolorystyce realizowane w formie obrazów lub grafik. Poprzez ich oniryczny i ezoteryczny charakter można było w nich odnaleźć związki ze sztuką Odilona Redona czy z wczesnymi obrazami Pieta Mondriana. Artysta pisał: „obok własnych przeżyć inspiracją tych prac były zainteresowania problemami religijnymi, teozoficznymi, okultystycznymi, a także dzieła literackie i poetyckie (Rilke, Kafka, Joyce, Proust, Oscar Vienczyslav de Lubicz Miłosz, Nerval, T. S. Eliot i inni). Również muzyka była bardzo istotna (np. Gustav Mahler), jak i wszelkiego rodzaju rzeczywistość misteryjno-mitologiczna".

W latach 1967-71 następuje jednak stopniowy i nieoczekiwany zwrot, który artysta określa „okresem przemian". Pod wpływem lektury Hegla, Kierkegaarda i Swedenborga Pamuła przechodzi powoli od tworzenia poetyckich i metaforycznych kompozycji do prac o charakterze abstrakcyjnym. Początkowo obrazy te miały związek z abstrakcją „kosmiczną". Jak podkreślał, chodziło mu o „wyrażenie *czystej duchowości*, a wszelkie działania koncentrowały się wokół *zbudowania jednolitej, uniwersalistycznej koncepcji rzeczywistości*". Prace te, mimo swej abstrakcyjnej formy, nawiązywały jeszcze do wcześniejszych obrazów, w których dużą rolę odgrywał ładunek emocjonalny i metafora. Zasadnicza zmiana, jak podkreśla artysta, nastąpiła w 1973 roku, kiedy powstały pierwsze prace z cyklu Układy geometryczne nazywane również Systemami. Nastąpiło wówczas całkowite załamanie wcześniejszej „wizji obrazowej świata". Artysta pisał: „Zwrot wiązał się z bardzo poważnymi konsekwencjami. Po pierwsze - zaniechanie przedstawiania było dla mnie czymś w rodzaju całkowitego zawalenia się świata.

Po drugie - całkowita zmiana stosunku do malarstwa w najogólniejszym sensie: wyzbycie się pikturalizmu, bezpośrednich sensualistycznych doznań malarskich i zastąpienie tego wszystkiego chłodną kontemplacją abstrakcyjnych, geometrycznych form, stworzyło pełną niepokoju sytuację. Była to jednak droga oczyszczenia i odnowy przez całkowitą zmianę formy plastycznej".

(...) Bardzo istotne znaczenie dla dalszej twórczości Pamuły miał niewielki cykl obrazów zapoczątkowany w 1972 roku i rozwinięty w 1976 roku zatytułowany „Zbiory chromatyczne". Prace zbudowane były z dużej ilości barwnych prostokątów rozmieszczonych w różnorodny sposób. Właśnie ów problem różnej możliwości ich organizacji stał się wyzwaniem i zachętą do kontynuacji prac opartych na podobnym założeniu w serii rysunków komputerowych, będących z kolei punkiem wyjścia do obrazów malowanych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Po raz pierwszy Pamuła zastosował elektroniczne maszyny cyfrowe do realizacji obrazów w 1980 roku w Centrum Georgesa Pompidou w Paryżu. Powstały wówczas „Seria komputerowa I" i „Seria Komputerowa II". Program komputerowy oparty był na obrazach malowanych w latach 1972, 1976 i 1977 stanowiących cykl „Zbiorów chromatycznych". Autorem koncepcji całości był Pamuła, natomiast sam program, w oparciu o ideę obrazów i sugestie autora opracował Philipp Keller. Ogólną zasadą „Serii, komputerowej I" i „Serii komputerowej II" było konsekwentne i progresywne dzielenie całego pola obrazu na mniejsze elementy. W pierwszej z nich płaszczyzna pracy dzielona była na cztery części, które dalej uległy podziałowi na kolejne cztery i tak dalej, aż do uzyskania dużej ilości, bardzo niewielkich rozmiarowo elementów. W serii drugiej ilość podziałów była z góry określona. Pole obrazu dzielone było liniami pionowymi i poziomymi na odpowiednią ilość kwadratów lub prostokątów, które już tylko raz uległy podziałowi na cztery części. Najistotniejsze dla artysty w przypadku tych prac było takie konstruowanie dzieła, aby elementy wynikające z podziału nigdy nie powtarzały się, stwarzając przez to ciągłe nową i nieoczekiwaną sytuację w różnych punktach obrazu. Jak pisze artysta „w realizacji komputerowej wielkości wynikające z podziałów kształtowane były - w jednej, jak i drugiej serii -aleatorycznie". Program komputerowy, za pomocą którego Pamuła budował swoje kompozycje, posiadał kilka wariantów i dawał wiele możliwości operacyjnych. Przy każdym nowym rysunku umożliwiał on wprowadzenie zmiennych związanych z ilością podziałów, ich wielkością, a co za tym idzie z utworzeniem nowych wartości wizualnych. Ponadto opracowany został również program pozwalający na ścisłą regulację i stopniowanie wielkości elementów powstających w wyniku kolejnych etapów dzielenia pola obrazu. Jednak, samo zagadnienie regularności czy systematyzacji powtarzalnych elementów nie stanowiło głównego celu ani obiektu zainteresowań Pamuły. „O wiele bardziej interesującym dla kształtowania nowych wartości wizualnych, wydawał się być proces tworzenia nieoczekiwanych podziałów i całych zestawień podziałów dokonujących się według wyboru podejmowanego samodzielnie przez maszynę"- pisał artysta. W przypadku „Serii komputerowej II" pojawiają się dwa niezwykle ważne zagadnienia, które odgrywają w twórczości artysty dominującą rolę. Pierwszym z nich jest zainteresowanie komputerem i sposób jego wykorzystania dla stworzenia własnego, indywidualnego stylu. Drugie zagadnienie, to problem przypadku, który pojawia się w rezultacie użycia przez Pamułę maszyny elektronicznej, od której zależy wielkość i kształt wykreślanych pól. Powoduje to, że efekt wizualny jest dla artysty niespodzianką, za każdym razem zaskakuje go. Oba te problemy wzajemnie przenikają się w obrazach i grafikach Pamuły. Artysta podkreśla, że „użycie maszyny cyfrowej w tym przypadku polega na zastosowaniu jej możliwości w odniesieniu do języka geometrycznych form (...) Komputer został tu więc użyty nie w celu ujawnienia możliwości nowej techniki, ale posłużył jako zwykłe pomocnicze narzędzie". Pamule zależało na stworzeniu serii obrazów pozornie identycznych, jednak w rzeczywistości całkowicie odmiennych. W mnogości prostokątów składających się na obraz żaden z nich nic powtarza się. Każdy jest inny mimo, iż wydaje się taki sam jak znajdujące się obok.

(...)Według Burnhama współcześnie żyjący ludzie powinni poszukiwać kontaktu z nowoczesną techniką i jej przejawami. Związane jest to z wiarą „że komputery zreorganizują świat wartości społecznych, i to gruntownie - - choć z początku mogą to robić nieudolnie".

Twórczość Pamuły jest swoistą odpowiedzią na te poglądy i postulaty. Komputer jako partner artysty pomaga mu przeprowadzić obliczenia i podzielić powierzchnię obrazu w sposób niepowtarzalny i niemożliwy niemal do osiągnięcia przy użyciu innej metody. W pracach tych każdy element jest inny, odmienny, niepowtarzalny, mimo iż proces dzielenia oparty jest zawsze na wspólnej zasadzie. Pamuła podkreśla rolę współpracy z maszyną. Komputery pomagają mu przy tworzeniu, szczególnie przydatna jest ich zdolność do szybkich i precyzyjnych obliczeń. Z wielu propozycji układów kompozycyjnych proponowanych przez maszynę, artysta wybiera najlepszy jego zdaniem, aby dalej go rozwijać i przekształcać.

(...) Abstrakcja geometryczna określana jest często mianem sztuki „zimnej". Kojarzona jest ze sztywnymi regułami, licznymi ograniczeniami i brakiem jakichkolwiek ludzkich pierwiastków. Użycie komputerów zdaje się jeszcze bardziej ją „mechanizować", izolować od prawdziwego życia, przyrody, człowieczeństwa. Czy rzeczywiście sztuka la jest ascetycznym wyrzeczeniem się wszelkich przyjemności i doznań, które oferuje nam świat? Krystyna Czerni we wstępie do katalogu artysty pisała: „światy stwarzane przez Pamułę, przy całej konsekwencji i rygorze kompozycji, są zaskakująco rozmaite (...). Paradoksalnie, ten typ abstrakcji nie jest zawężaniem, lecz poszerzeniem pola świadomości wzrokowej. Zamiast wrażenia monotonii, apodyktycznej dyscypliny czy ascezy - uderza bogactwo wzorów, dynamika barwnych form, ich *rozedrganie*. Jeśli prawdą jest, że sztuka ma nie tyle wyrażać emocje, co je budzić - malarstwo Pamuły robi to skutecznie". Prace artysty mogą wywoływać najrozmaitsze skojarzenia. Niektórzy zauważają podobieństwo z późnymi obrazami Mondriana, przedstawiającymi swoisty „pejzaż" Nowego Jorku. Inni interpretują te prace jako „wirujące mgławice", czy „rodzące się galaktyki". Jednak tym, co jest najważniejsze w tych obrazach i grafikach to niezwykle subtelne połączenie logiki i losowości, matematycznych obliczeń i przypadku, tego, co zaplanowane, przewidziane z tym, co niespodziewane i zaskakujące. Dzięki obrazom Pamuły, geometria uzyskuje zupełnie nowe, odmienne oblicze.

Paulina Sztabińska

Fragment pracy Pauliny Sztabińskiej: *Główne kierunki poszukiwań twórczych w polskiej abstrakcji geometrycznej drugiej połowy XX wieku*, Rozdz. IV: *Problem przypadku*. Str. 119-129.

METARZECZOWOŚĆ JANA PAMUŁY

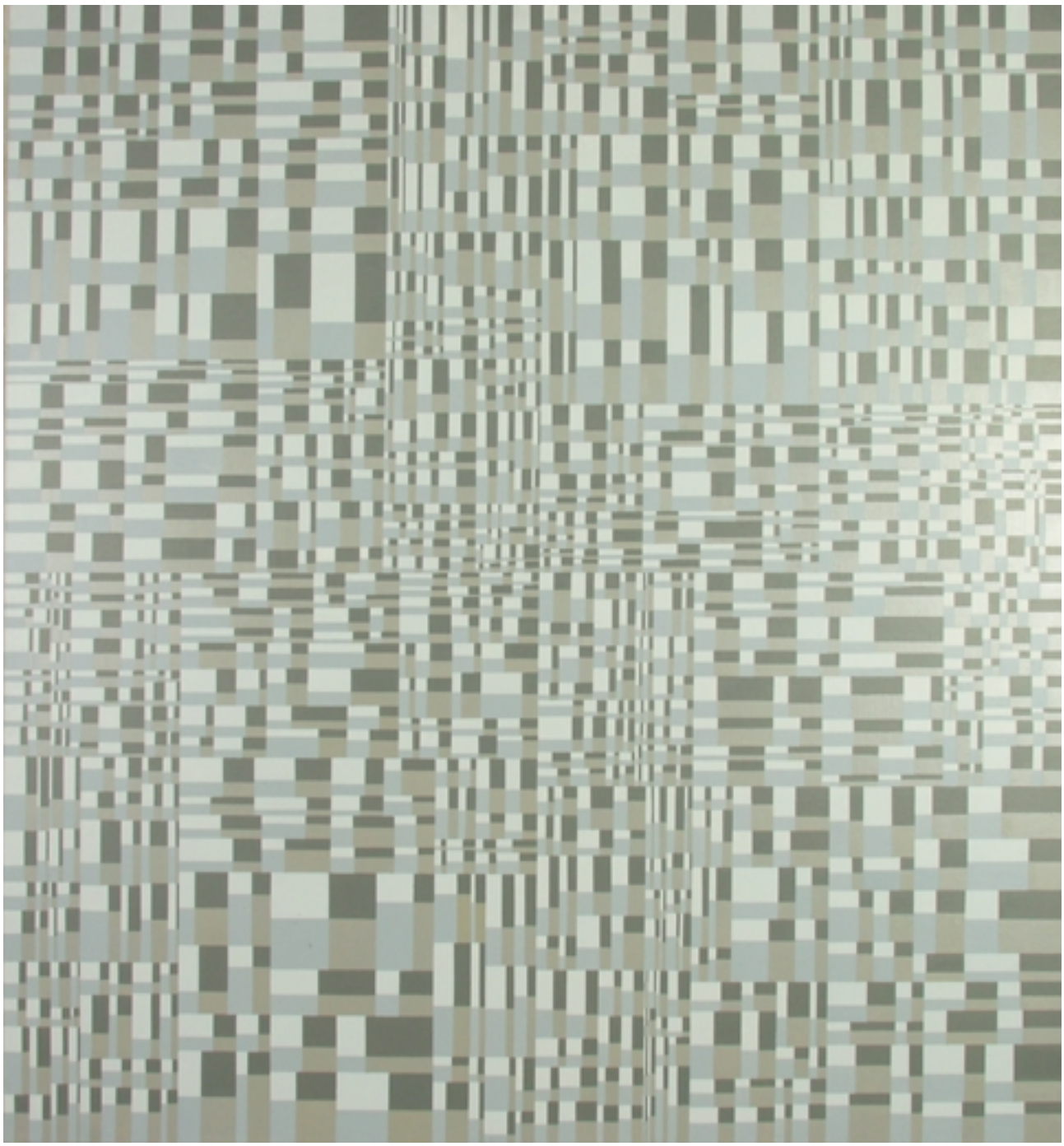
Pierwsze prace Jana Pamuły, malowane jeszcze na studiach i wkrótce po ich ukończeniu, były przedstawiające i metaforyczne. Zwrot w twórczości artysty nastąpił po 1970 roku i był równoznaczny z odejściem od realizmu i aluzyjności w kierunku sztuki nieprzedstawiającej. Na zmianę tę wpłynęła w znacznym stopniu lektura pism filozoficznych, m.in. Emanuela Swedenborga i Sorena Kierkegaarda, która umocniła w artyście dążenie do stworzenia własnego systemu porządkującego rzeczywistość według swoistego subiektywnego uniwersalizmu, logicznej intuicji. Powstał wówczas cykl litografii i wklęsłodruków „Systemy" i seria obrazów „Obiekty geometryczne". I grafiki i obrazy były kompozycjami całkowicie abstrakcyjnymi, zbudowanymi z prostokątów, kwadratów, trójkątów i wycinków koła, pokrytych płasko czystymi barwami. Stanowiły rezultat badań malarza nad formami elementarnymi i złożonymi z nich figurami geometrycznymi, oraz nad zjawiskiem modyfikacji kształtów i przestrzeni pod wpływem kolorów. Artysta, jak minimaliści, dążył do tego, by obraz był doświadczany wyłącznie jako struktura wizualna. Przypadkowe skojarzenia jakie mógł mieć widz, dopatrując się w kompozycjach na przykład analogii do detali architektonicznych, wypływały z percepcyjnych przyzwyczajeń oglądających a nie z intencji twórcy.

W latach osiemdziesiątych sztuka Jana Pamuły przeszła następną, znaczącą transformację. Należy ją potraktować jako zmianę jakościową, spowodowaną wyciągnięciem finalnych wniosków z doświadczeń opartych na intuicji logicznej. Artysta wykreował wówczas własny system oparty w równym stopniu na logice co intuicyjnym wyborze i emocji. Jako środek realizacji idei wykorzystał komputer, stając się jednym z pierwszych polskich artystów, o ile nie pierwszym, który uczynił z komputera narzędzie pracy, szkicownik. Tym razem proces twórczy wyglądał następująco - malarz, posługując się programem opracowanym wspólnie z Philippem Kellerem, dzielił losowo powierzchnię obrazu na cztery części według zasady, by żaden z elementów nie powtórzył się, ani w kompozycji, ani w serii. Wybór koloru, stosowanego także najczęściej według zasady czwórkowej, należał do artysty i wynikał z jego decyzji, nastroju lub mimowolnego skojarzenia. Należy dodać, że podstawowe czynniki kompozycji jak kolor, linia, zestaw form, stosunki liczbowe odnoszące się do wymiarów, ilości i rozmieszczenia elementów, za każdym razem inne, same w sobie nie miały być nośnikami symbolicznych czy metaforycznych znaczeń. Jeśli wywoływały pojęciowe skojarzenia to działo się tak raczej z racji pewnych intuicji przekazywanych mimo woli przez artystę. Realizowanie tak pomyślanych obrazów dokonywało się, i dokonuje, tradycyjnie i jest dziełem rąk artysty.

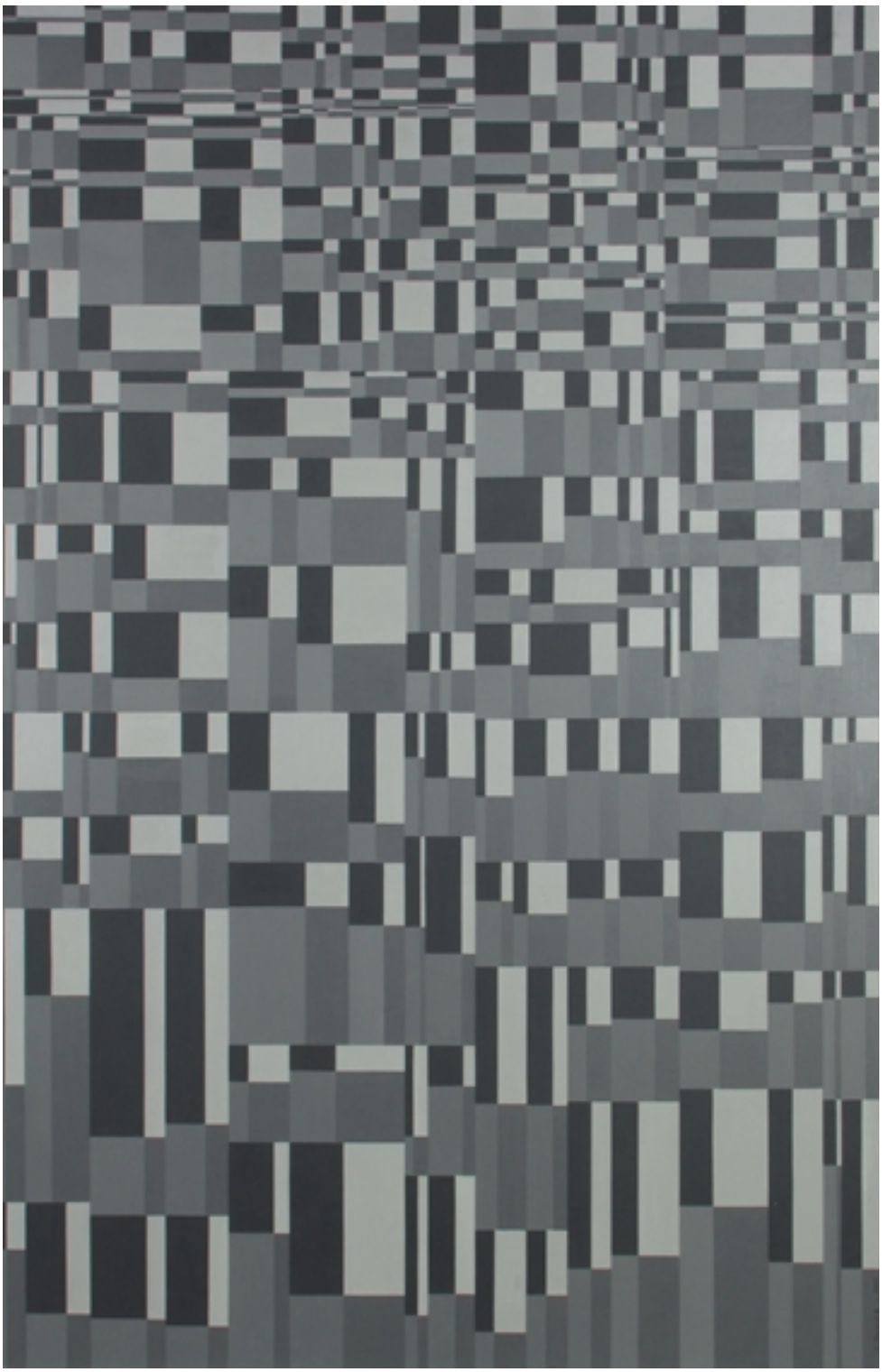
Inaczej rzecz się ma w przypadku grafiki. Tym razem komputer pełni rolę współtwórcy i wykonawcy, ujawniając maksymalne możliwości nowych technik. Pozwala także artyście na wprowadzanie zmian i udoskonalanie kompozycji właściwie teoretycznie w nieskończoność, co jest niemożliwe w przypadku tradycyjnych matryc. Grafiki Pamuły są znacznie bardziej mobilne stylistycznie niż obrazy. Obok grafik powielających meta rzeczowość obrazów powstają zmodulowane cytaty ze sztuki dawnej, na przykład malarstwa Leonarda da Vinci, połączone z cytatami ze sztuki własnej.

Twórczość Jana Pamuły należy do nurtu abstrakcji geometryczno-romantycznej. Równocześnie artysta jest jednym z nielicznych twórców, którzy wykreowali własny, systemowy opis rzeczywistości. Jego kompozycje są racjonalne i uporządkowane według matematycznego systemu, programu. Jednak to artysta wybiera jeden z wariantów ujawnionych, co istotne, losowo przez komputer, i to artysta decyduje o kolorystyce obrazu. Tak więc rygorystyczny racjonalizm zostaje uzupełniony przypadkiem, intuicją i emocją. Powstaje abstrakcyjna metafora o racjonalnym - nieracjonalnym świecie, powstaje metarzeczowość Jana Pamuły.

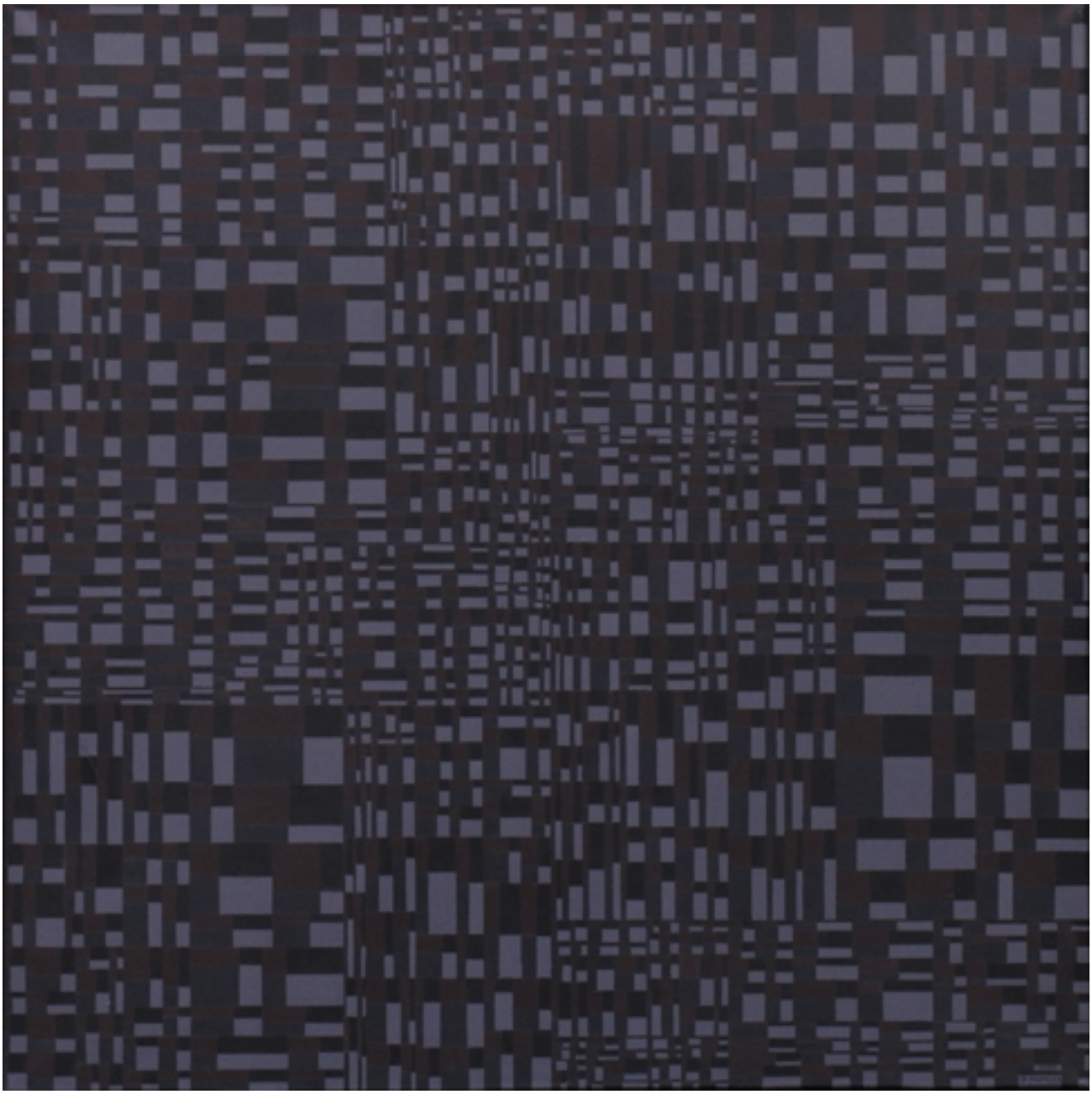
Maria Zientara



Seria komputerowa I „Hermeticus", 150 x 140 cm, akryl na płótnie, 2001

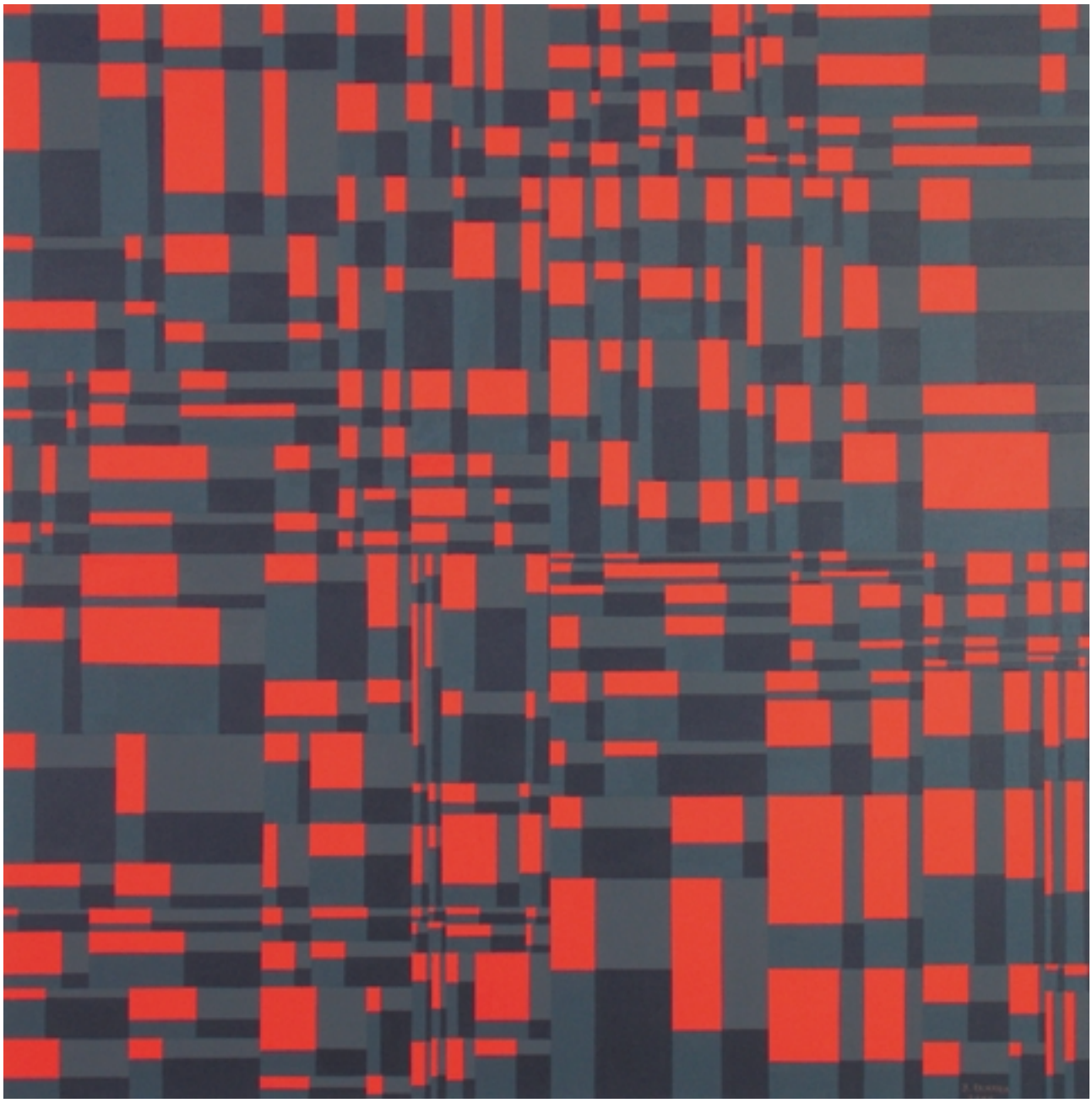


Seria komputerowa I, 160 x 103 cm, akryl na płótnie, 1987

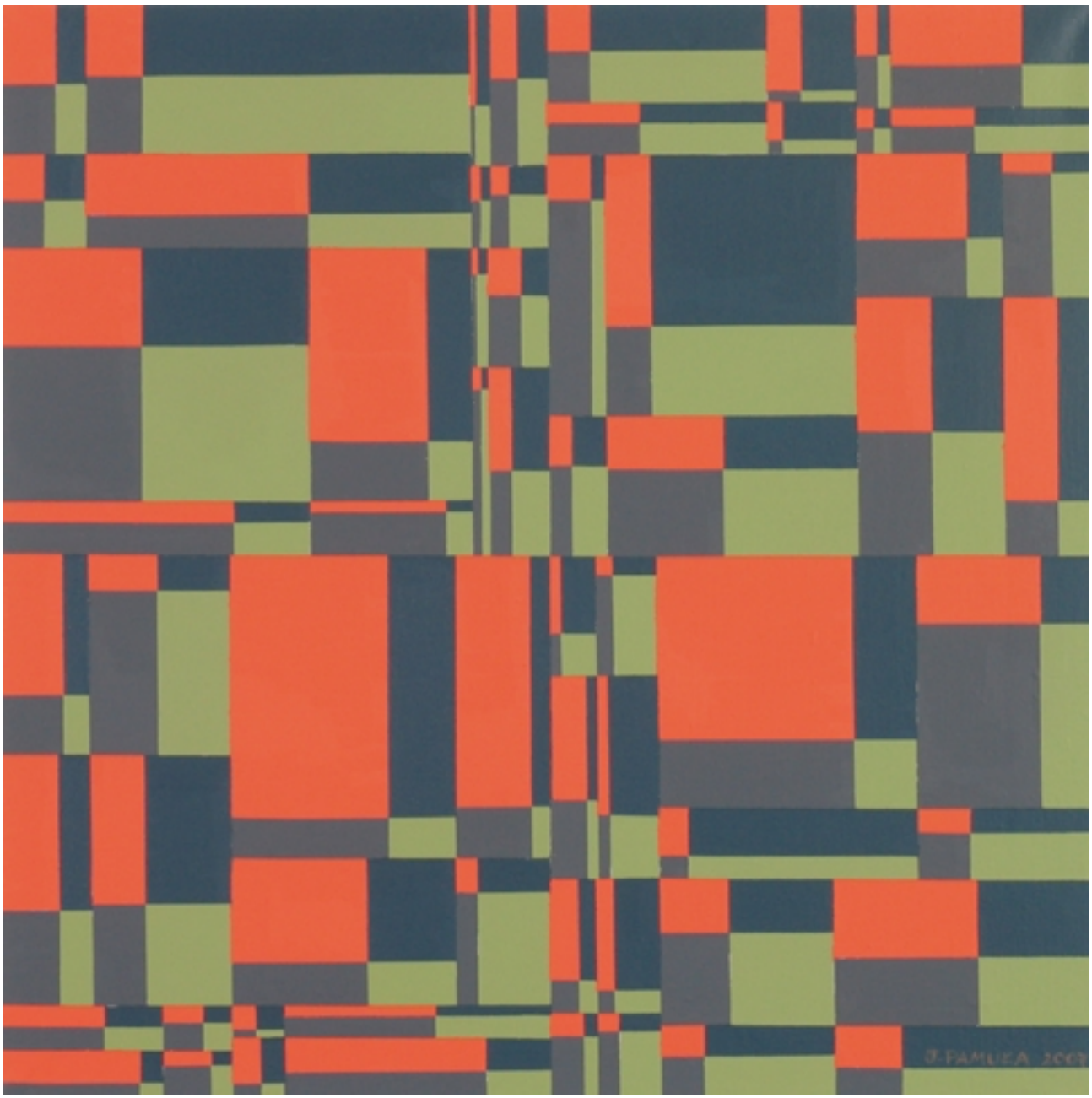


Seria komputerowa I, 120 x 120 cm, akryl na płótnie, 1999

Seria komputerowa I, 120 x 120 cm, akryl na płótnie, 2001



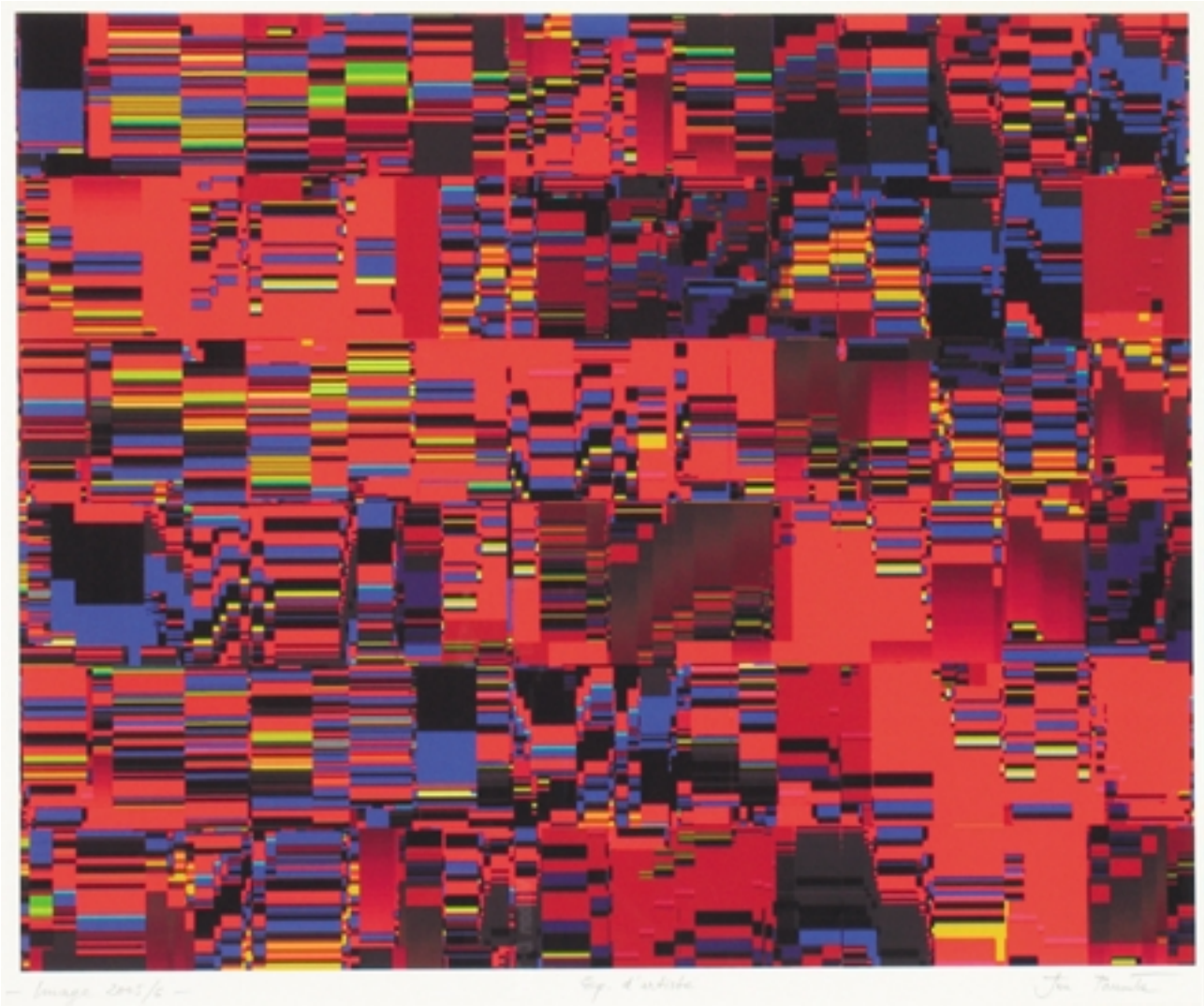
Seria komputerowa 2/2006, 100 x 100 cm, akryl na płótnie, 2006



Seria komputerowa 1/2007, 50 x 50 cm, akryl na płótnie, 2007

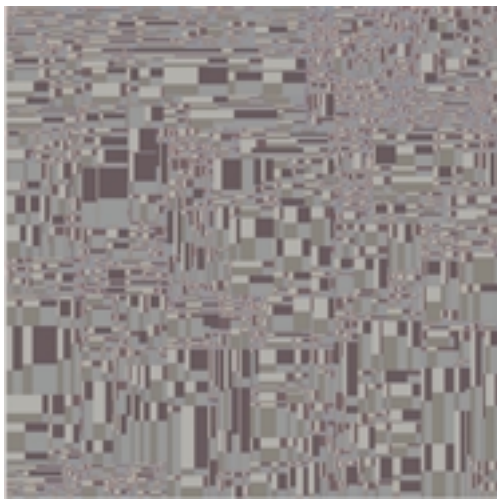
Obiekt geometryczny, akryl, drewno

Obiekt geometryczny, akryl, drewno

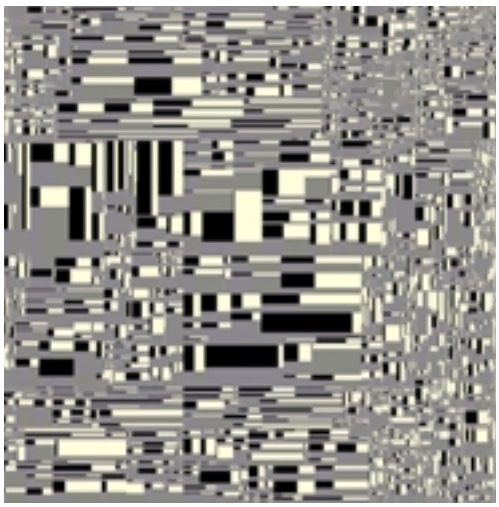


26/2001, 56 x 62 cm, grafika komputerowa, 2001

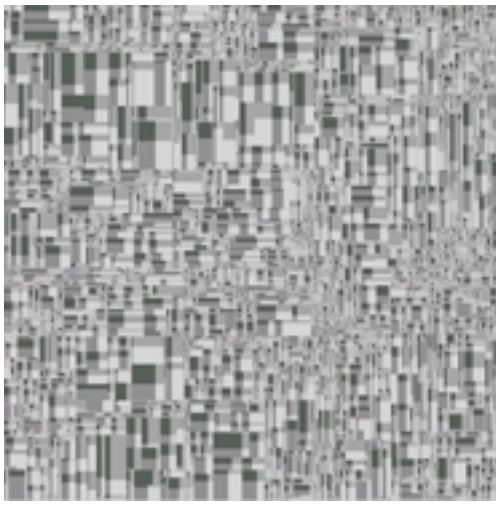
6/2005, 56 x 62 cm, grafika komputerowa, 2005



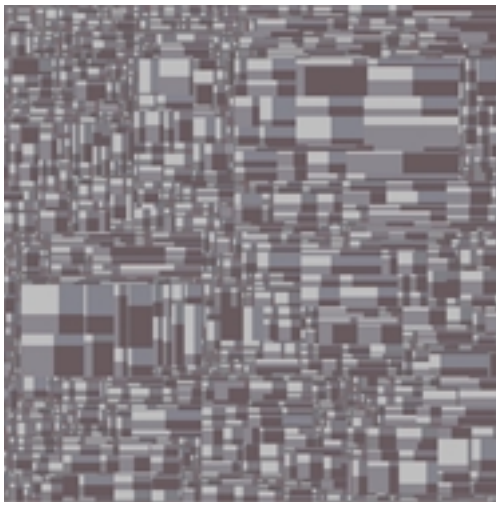
Nowy obraz 15/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



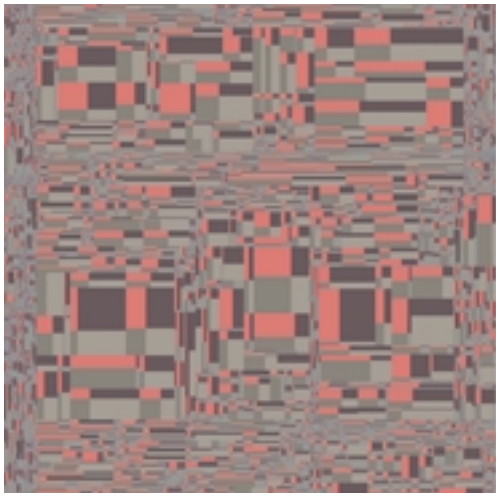
Nowy obraz 16/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



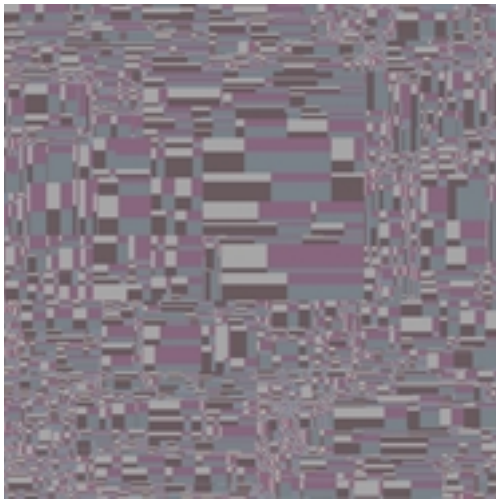
Nowy obraz 17/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



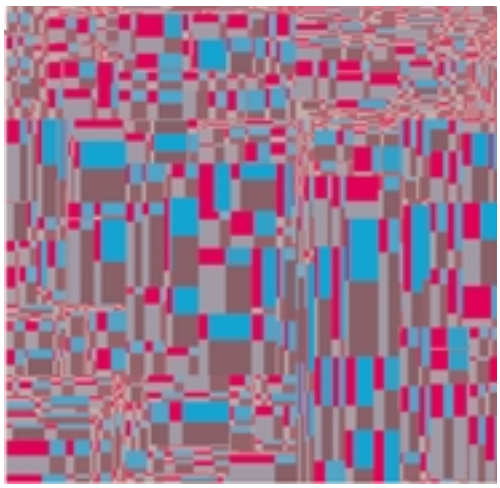
Nowy obraz 18/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



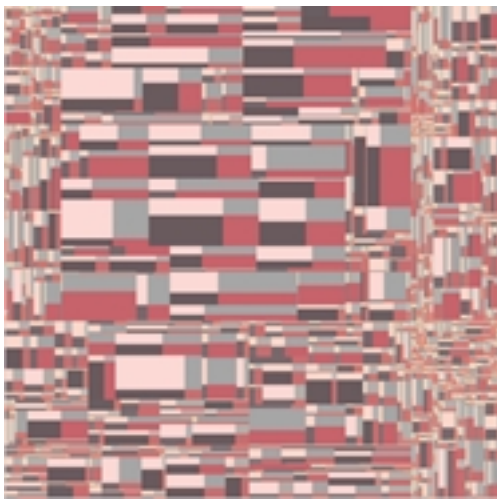
Nowy obraz 14/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



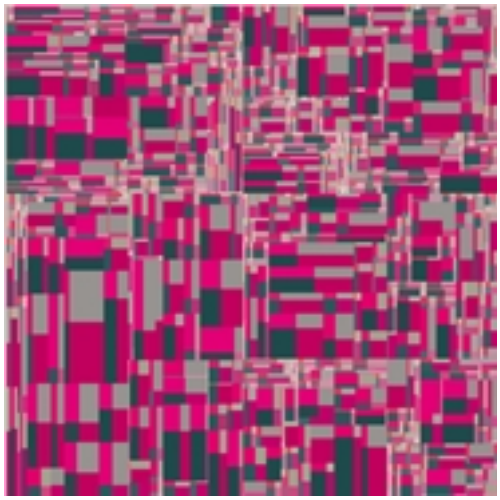
Nowy obraz 13/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



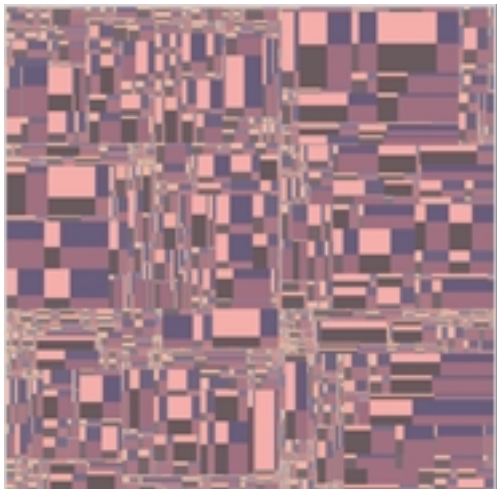
Nowy obraz 8/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



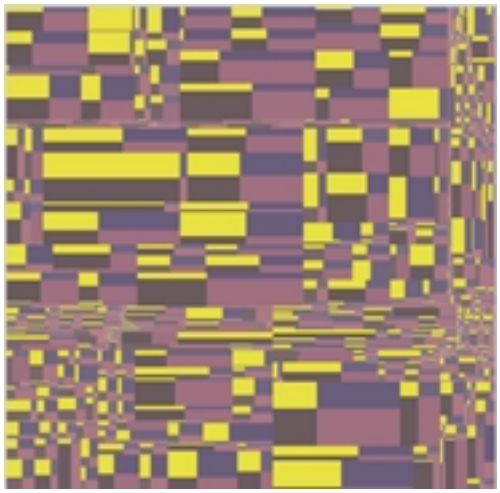
Nowy obraz 9/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



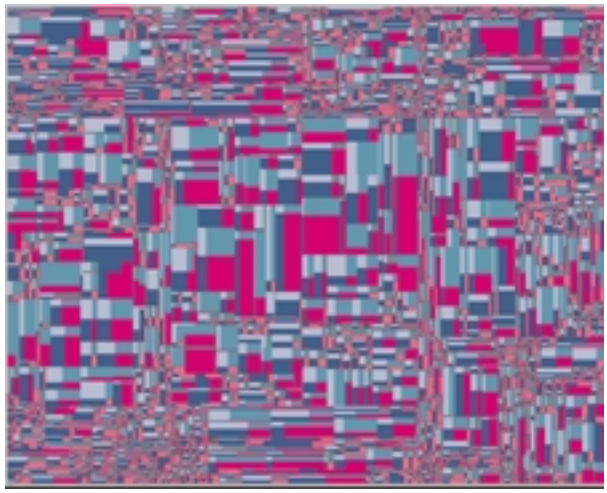
Nowy obraz 6/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



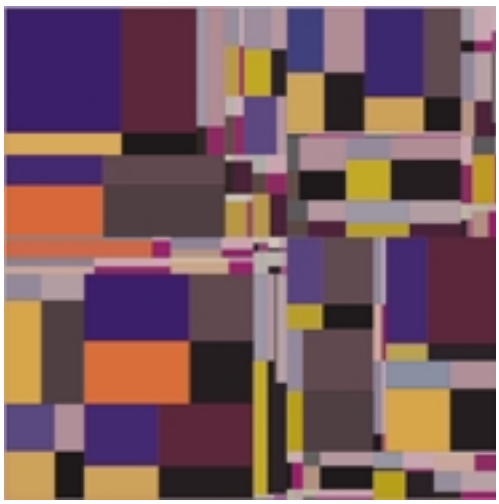
Nowy obraz 10/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



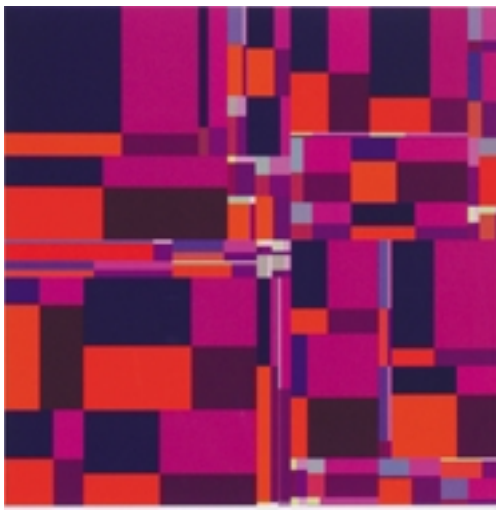
Nowy obraz 11/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



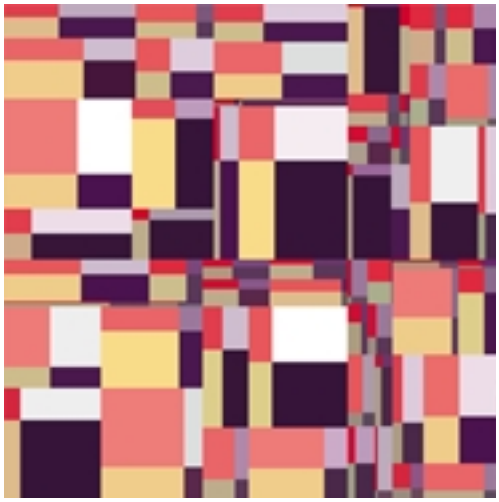
Nowy obraz 23a/2003, obraz cyfrowy, 2003



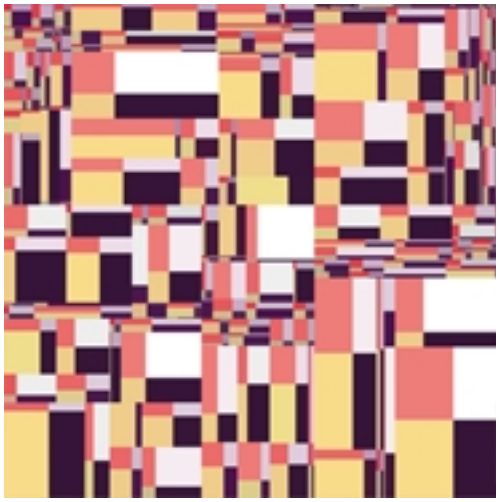
Nowy obraz 10/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



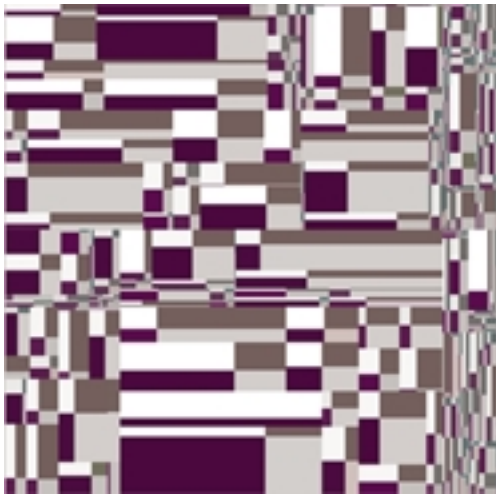
Nowy obraz 10b/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



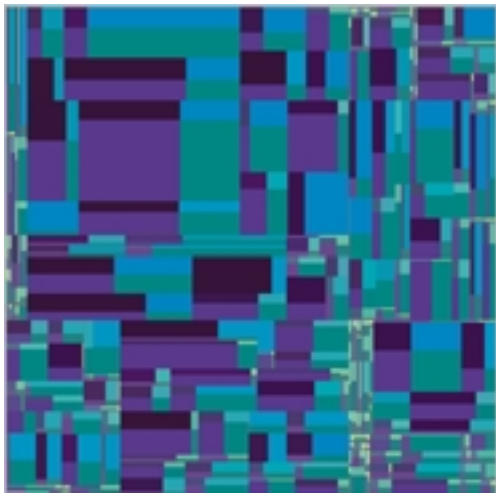
Nowy obraz 21/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



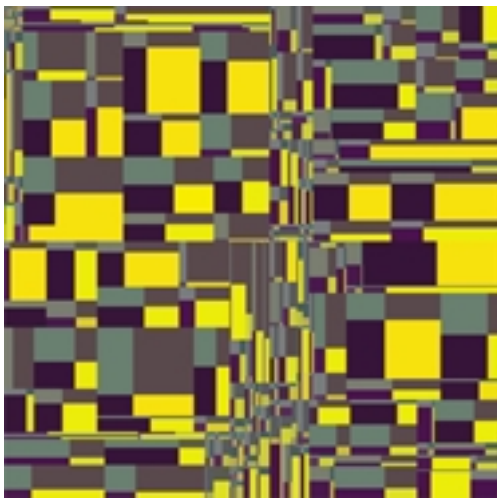
Nowy obraz 22/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



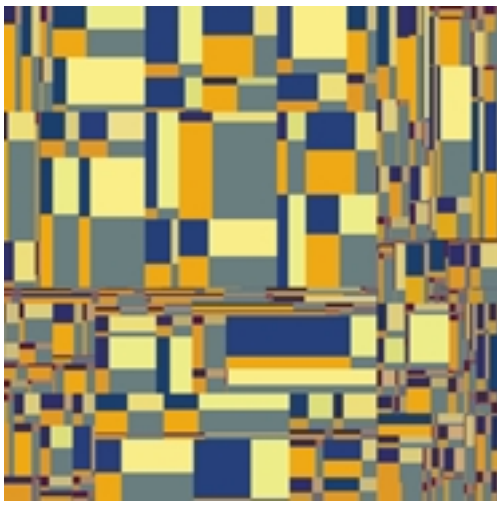
Nowy obraz 20/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



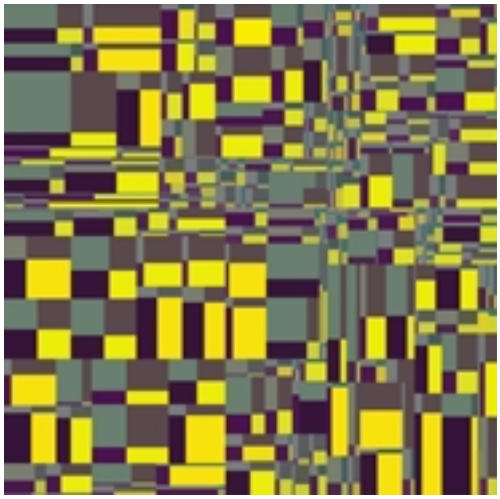
Nowy obraz 13/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



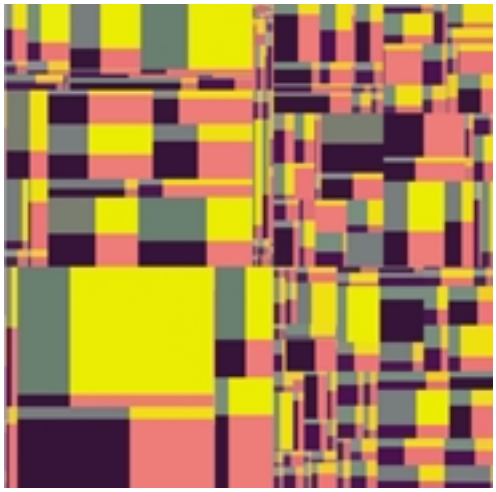
Nowy obraz 17/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



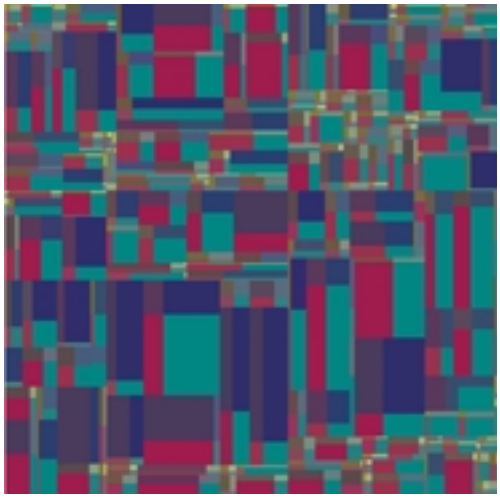
Nowy obraz 23/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



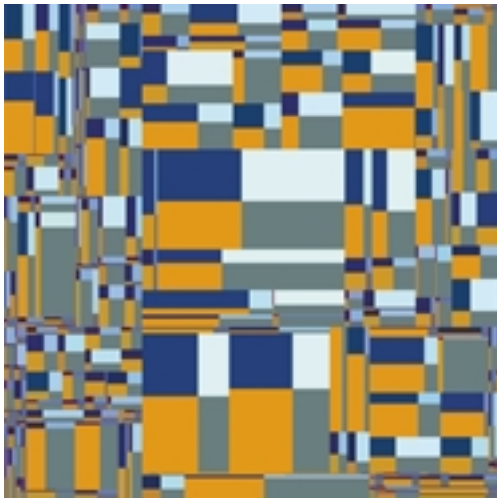
Nowy obraz 18/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



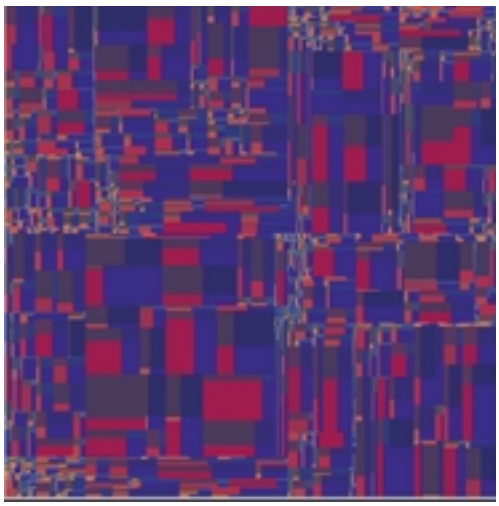
Nowy obraz 16/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



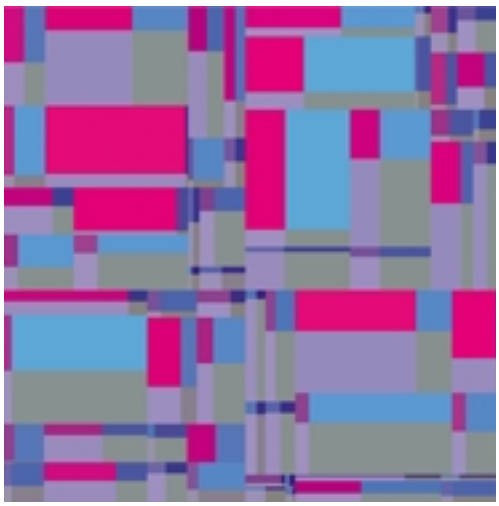
Nowy obraz 12a/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



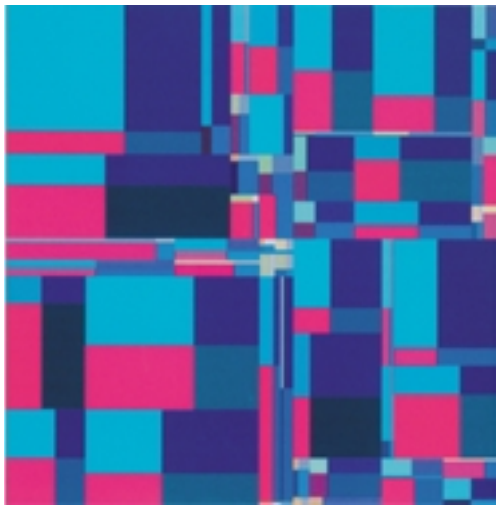
Nowy obraz 24/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



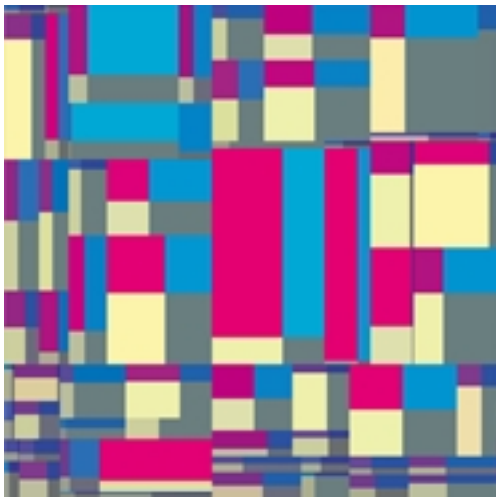
Nowy obraz 11/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



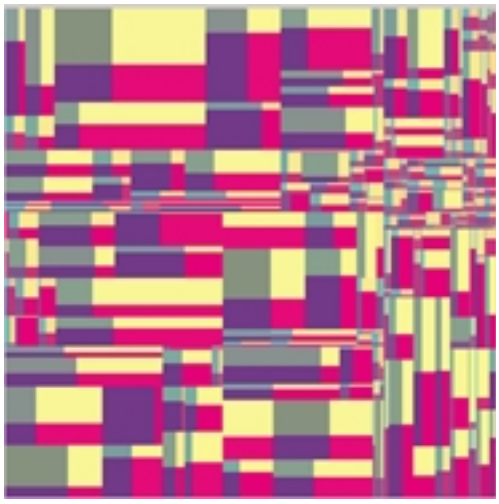
Nowy obraz 25/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



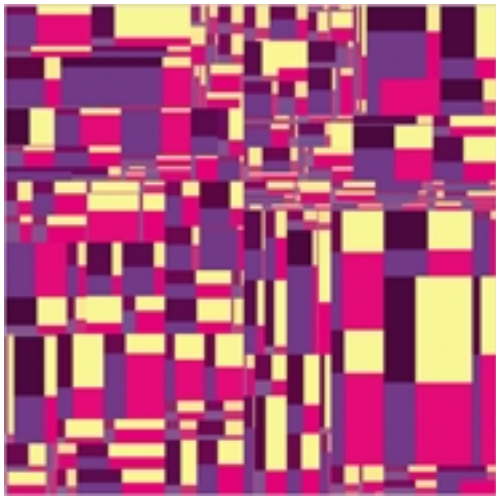
Nowy obraz 10c/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004



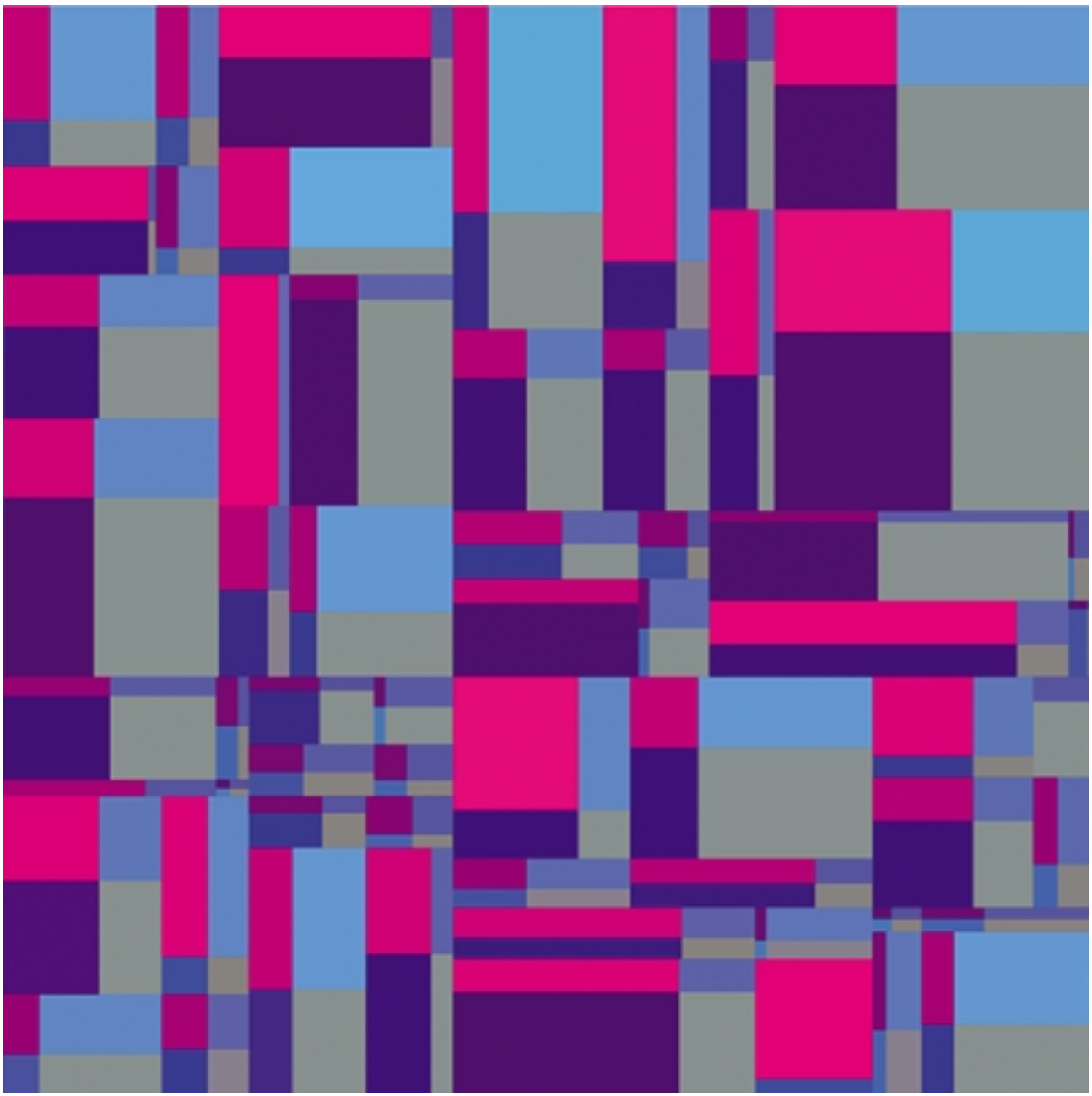
Nowy obraz 26/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



Nowy obraz 15/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



Nowy obraz 14/2003, 73 x 73 cm, obraz cyfrowy, 2003



Nowy obraz 27/2004, 44 x 44cm, obraz cyfrowy, 2004

Obiekt geometryczny, 1976/2001/3, 195 x 93 cm, akryl, drewno

okładka: Dziesięć wersji jednego obrazu, 157 x 246 cm, akryl, płótno,1993

ESTA

GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
44-100 Gliwice, ul. Raciborska 8,
tel. (32) 335 41 06.
fax (32) 231 31 68
tel. kom. 698 614 050, 501 584 136
e-mail: galeria@esta.com.pl
www.galeria-esta.pl

Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, Gliwice 2007 • opracowanie graficzne: Maria Konopacka • fotografie: Jan Pamuła, Jacek Stapowicz • druk: EPIGRAF • www.epigraf.com.pl