

Załącznik nr 3/ Appendix 3

Autoreferat

Summary of professional achievements

1. Imię i Nazwisko / Name and surname: Mikołaj Dziekański

2. Posiadany stopień naukowy / Academic degree:

Doktorat w dziedzinie sztuki plastyczne, dyscyplinie sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Malarstwa, Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 24 stycznia 2012 roku.

Doctor in visual arts, in fine arts discipline, granted by way of a resolution of the Painting Faculty of Board of the Academy of Fine Arts in Warsaw on January 24th, 2012

Tytuł rozprawy doktorskiej / Title of doctoral thesis:

Bez tytułu O kolorze, symbolu i znaku w oparciu o doświadczenia własne.

Zawarte w czternastu punktach.

Untitled On colour, symbol and sign based on own experience. Included in fourteen points.

Promotor w przewodzie doktorskim / Doctoral thesis supervisor:

Kw. II st. Andrzej Rysiński / Andrzej Rysiński, Second Degree Lecturer

Recenzenci w przewodzie doktorskim / Reviewers in doctoral procedure:

prof. Jarosław Modzelewski / Professor Jarosław Modzelewski

prof. Stanisław Tabisz / Professor Stanisław Tabisz

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych / Previous employment in academic units:

2006-2012 – asystent,

Pracownia Malarstwa prof. Mariana Czapli, Katedra Malarstwa, Wydział Malarstwa, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie.

2006-2012 – assistant,

Painting Studio of prof. Marian Czapla, Painting Department, Painting Faculty,

Academy of Fine Arts in Warsaw.

2013-2016 – adiunkt,

Pracownia Malarstwa prof. Mariana Czapli, Katedra Malarstwa, Wydział Malarstwa,
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie.

2013-2016 –assistant professor,

Painting Studio of professor Marian Czapla, Painting Department, Painting Faculty,
Academy of Fine Arts in Warsaw.

Od 2017 – adiunkt,

Pracownia Rysunku prof. ASP dr hab. Michała Borysa, Katedra Rysunku, Wydział
Malarstwa, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie.

2017 – assistant professor,

Drawing Studio of Academy of Fine Arts Professor Michał Borys, Drawing Department,
Painting Faculty, Academy of Fine Arts in Warsaw.

4. Osiągnięcie artystyczne/ The artistic achievement:

Tytuł/ Title:

Transform - wystawa indywidualna autorskiego cyklu obrazów

Transform-solo exhibition of author's painting series

Autor, miejsce i data publikacji / Author, place and date of publication:

Mikołaj Dziekański, Galeria Bardzo Biała, Warszawa, Polska, 6.12.2017 – 5.01.2018

Mikołaj Dziekański, Galeria Bardzo Biała, Warsaw, Poland, 6.12.2017 – 5.01.1018

Cel i wyniki wskazanego osiągnięcia artystycznego:

Od książek podróżniczych wiało nudą. Nudziarze je pisywali i nudziarze czytali. Irytowało mnie, że podróżnicy ukrywają przed czytelnikami chwile rozpacz, pożądania czy strachu. Nie pisali, że nakrzyczeli na taksówkarza albo że wyśmiewali się z ludowych tancerzy. A co jedli, co czytali, żeby zabić czas, i jakie były toalety? Najeździłem się dostatecznie dużo, by wiedzieć, że podróż składa się w połowie z opóźnień i kłopotów – autobusy się psują, hotelowi recepcjoniści są bezczelni, a handlarze na targu chciwi. Prawda o podróży jest interesująca, ale prozaiczna i mało kto o tym pisał. (...)

Konieczna jest też prawdziwa podróż, trasa podróży, tymczasem wiele książek, które czytałem i które zrobiły na mnie fatalne wrażenie, powstało w efekcie nerwowego uganiania się po jakimś mieście albo niedużym kraju – Odkrywanie Portugalii, czy coś w tym rodzaju. Nie była to prawdziwa podróż, tylko forma przedłużonego pobytu, którą dobrze znałem z lat spędzonych w Malawi, Ugandzie czy Singapurze. Pojechałem tam, zostałem, zajmowałem się pracą, miałem prawo jazdy, co sobotę chodziłem na targ lub bazar, ale nigdy nie przyszło mi do głowy, by napisać o tym książkę. Podróż bowiem to ruch i prawda, doświadczenie, na które trzeba się otworzyć i które trzeba opisać.

Samotność, samowystarczalność i anonimowość - to warunki konieczne podróży. A wybór własnej trasy, najlepszego sposobu podróżowania to, w mojej opinii, najpewniejszy sposób zdobycia doświadczeń. Podróż wymaga całkowitego oddania, trzeba się w niej zanurzyć, musi być długa, świadomą wyprawą w głąb kraju, a nie przenoszeniem się z miejsca na miejsce – coś takiego nie zasługuje dla mnie w ogóle na miano podróży.¹

Ten być może przydługi wstęp pochodzi z książki Paula Theroux *Wielki bazar kolejowy*. Theroux we wstępie zwraca uwagę na powód i metodę swojego działania. Pisze *Wielki bazar...* ponieważ czuje niedosyt. Jest pisarzem i podróżnikiem więc zapełnia wyszukaną przez siebie lukę. Zaspakaja siebie, pisząc coś co chciałby sam przeczytać.

Przenosząc jego słowa wprost na pole sztuki, a konkretnie mojego malarstwa, ukazuję swoje dążenia i oczekiwania wobec moich obrazów. Jego metodologia mi odpowiada być może ze względu na podobne pasje i zamiłowanie do podróży. Mogę sparafrazować jego

1 *Wielki bazar kolejowy. Pociągami przez Azję*, Paul Theroux, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016

słowa. Podróż oznacza malarstwo. I żeby było dobre, trzeba ruszyć w podróż ze wszystkimi tego konsekwencjami.

Tytuł *Transform* oznacza przemianę, przeistoczenie, zmianę. Moje malarstwo jest „zaprzeczeniem komunikacji wizualnej”, obalaniem stereotypów i przemycaniem nowych treści zakamuflowanych w wydawałoby się znanych i opatrzonych motywach. Poprzez zmianę barwy zmieniam treści. Przy użyciu farby i materii malarskiej i pomalarskiej buduję nową narrację. Wybrane do wystawy obrazy, przedstawiają: szachownice, gwiazdy, „samoloty” w różnych zestawieniach i wariacjach kolorystycznych. Coś znaczą lub nie znaczą nic? Poszukuję swojej niszy, obrazów które sam chcę zobaczyć.

Forma:

Malując obraz, posiadam jego wyobrażenie. Nie szkicuję, nie planuję każdego etapu. Zaczynam i poruszam się w żywej tkance. Maluję szybko, intuicyjnie i jeśli uznam obraz za dobry już do niego nie wracam. Czasem wystarcza cienka warstwa chudej farby, innym razem warstwy laserunków, tłuste impasty lub warstwa enkaustyczna. Kiedy indziej trzeba coś rozlać, pociągnąć szpachlą z gestu albo wmontować coś z „innego świata”.

Z motywem jest inaczej. Ten sam znak przerabiam wielokrotnie. Podczas pracy nad jednym obrazem powstają inne warianty w obrębie tej samej koncepcji. Dlatego często maluję kilka obrazów w tym samym czasie sprawdzając różne warianty i rozwiązania. Nie porzucam obrazu, maluję aż uznam, że jest skończony.

Od kilku lat maluję szachownice; najczęściej kwadrat dzielony na cztery z obramówką lub bez. Znak ten jest tak pojemny, że można malować go w nieskończoność. Greckie *Tetragonos* zawiera w sobie nie tylko znaczenie: kwadratowy, czworokątny czy czworoboczny, lecz także oznacza: doskonały. To samo odnosi się do łacińskiego słowa *quadratus*. Człowiek zwany *tetragonos*, to znaczy bez przygany. (...) Rzymianie poszli jeszcze krok dalej i wpisali człowieka w kwadrat. I tak czytamy u Pliniusza: Wzrost człowieka od spodu stóp po czubek głowy wynosi, jak zauważyliśmy, tyle samo, ile powierzchnia rozłożonych ramion między koniuszkami najdłuższych palców². *Homo quadratus* (człowiek kwadratowy) stał się inspiracją dla Leonarda a Michał Anioł stworzył krucyfiks o równych proporcjach wysokości

do rozpiętości ramion. Marian Czapla zaś zainspirowany jego doskonałością namalował Chrystusa Apolińskiego.

Zatem kwadrat zawiera pierwiastek ziemski i ludzki, daje stabilność i oparcie. Z przecięcia dwóch osi powstaje znak krzyża - kolejny obarczony wieloma znaczeniami symbol zaczerpnięty z antyku. Obramowany kojarzy się ze swastyką, pradawnym znakiem solarnym. W XX w. zamienionym w symbol totalitarny. Czarny kwadrat na białym tle Malewicza *był pierwszą formą wyrazową odczucia bezprzedmiotowego: kwadrat = odczucie, białe pole „nic” poza tym odczuciem.*³

Cztery kwadraty zapisane w kwadracie wystarczą by malować. Ta asceza formy wystarcza by obraz tętnił życiem i zawierał wszystkie niezbędne środki wyrazu. Światło, kompozycję, formę, napięcie, ekspresję lub ciszę. Ograniczam także paletę. Czasem wystarczą tylko dwa kolory, a czasem jeden. Kolor determinuje obraz, jego przekaz - *Odczucie*. Używam mocnych zestawień: czerwień, żółć, błękit, zieleń, czerni grafik lub drukarz mógłby powiedzieć: RGB i CMYK oraz kolory, które nazywam szarościami w różnych odcieniach i temperaturach lub zastępujące szarość w bezpośrednim zestawieniu z kolorem dominującym. Badam ich fizyczność, oddziaływanie na oko i rozum. W jednym zestawieniu ta sama farba działa jak kolor zielony w innym jak szary, brąz zestawiony z zielenią może być czerwony. Kolor jest istotą obrazu, farba jest jego materią tak jak może być nią piach, blacha, deska, słoma czy kawałek folii. To malarz decyduje czy stanie się kolorem, barwą, czy wywoła - *Odczucie*.

Innym symbolem, który mnie sprowokował do malowania jest gwiazda pięciopromienna. Znak rozpoznawalny, wieloznaczny, w którego symbolice znaczącą rolę odgrywa kolor. Czerwona - kojarzy nam się jednoznacznie. Wpisana w okrąg - może być pentagramem, okultystycznym znakiem lub znakiem sił zbrojnych USA. Żółta - pochodzi z flagi Chińskiej Republiki Ludowej lub Unii Europejskiej, może być też Betlejemską lub Maryjną - *Niewiasta obleczone w wieniec z gwiazd dwunastu*. Barwa i kontekst decydują o *Odczuciu*. Zmieniając kolor, do tej pory oczywisty dla nas kod staje się niezrozumiały, absurdalny, zagadkowy.

Na cykl *Transform* składa się: 20 obrazów namalowanych w technice olejnej na płótnie lnianym z gruntem syntetycznym (akrylowym), niektóre z dodatkiem pasty woskowej, w formacie 90x90; 7 obrazów na sklejkę, zaizolowanej żywicą

akrylową (primal AC33), wykonanych w technice własnej „recykling” w formacie 80x80 cm. Oraz 4 zestawy obiektów ze sklejk, blachy cynkowej i odpadów po malarskich.

Format kwadratu jest obecnie najbardziej optymalnym dla mojego malarstwa. Jego kompozycja jest neutralna nie określa poziomu i pionu. Podkreśla monumentalną formę tych stosunkowo nie dużych prac. Format 90x90cm jest na tyle uniwersalny, że pozwala mi w pełni zrealizować wszystkie postanowione sobie założenia malarskie w obrębie jednego obrazu, jak i łączyć je w bloki, pary, ciągi wzajemnie na siebie oddziałujących zestawień, tworzące wielkoformatowe kompozycje. Oczywiście nie wszystko co namaluję da się dowolnie zmiksować. Łączone kompozycje są wynikiem wcześniejszych założeń lub powstają w konkretnym celu. Tak jak np. „ściana gwiazd” zaprezentowana na wystawie *Transform*. Ta mozaika form i koloru poprzez zagęszczenie, miała wywołać wrażenie kalejdoskopu, ciągłej zmienności i pewnego rodzaju zabawy z tak poważnym tematem.

„Recykling” - jest swoistym kolażem, w którym wykorzystuję odpady materii pomalarskiej (puszki, tuby po farbach, zaschłe pędzle, palety, zdarte płótna, zniszczone deski rysunkowe). Stają się one na nowo budulcem obrazu. Zmieniają znaczenie i konteksty. Proces ten towarzyszy mojemu malarstwu już ponad 15 lat. Mój dyplom malarski całkowicie zbudowany został w tej technice.

Kolejne lata poszukiwań malarskich dotyczyły problemu koloru, więc naturalnym był powrót do tradycyjnej farby. Jednak chcąc podkreślić formę lub zbrutalizować powierzchnię obrazu sięgałem po przedmioty dalece odbiegające od tradycyjnego warsztatu malarza.

Tak też było i w tym przypadku. Do podkreślenia znaczenia znaku, którym operuję, użyłem blachy cynkowej i zużytych (przepracowanych) sklejek z desek rysunkowych. Powycinane z nich formy rozproszyły się po przestrzeni galerii. Stały się integralną częścią obrazów, z których wyewoluowały.

Ta gra z przestrzenią galerii jest dla mnie bardzo istotna. Planując wystawę (zwłaszcza indywidualną) potrzebuję czasu na namalowanie i stworzenie obiektów do tego właśnie konkretnego miejsca. Tak też powstał *Transform*. Prezentowane tam obrazy zostały starannie wyselekcjonowane i dobrane w zestawy z pośród kilkudziesięciu płócien namalowanych w trzech ostatnich latach, nigdy wcześniej nie upublicznionych. Obiekty, powstały na końcu projektu wraz ze strukturalnymi, recyklingowymi obrazami. Synteza form opracowywanych na płaszczyźnie doprowadziła do wyjścia przedmiotów w przestrzeń.

Tak z gwiazdy powstały „strzałki”, „wskazówki”, „wskaźniki”, „samoloty”, których drapieżne formy zdekonstruowały pierwotne kształty.

Należałoby tu również wspomnieć o moich fascynacjach i pragnieniach artystycznych. Romans z minimalartem. Zauroczenie sztuką Amerykańską ubiegłego stulecia, a właściwie wyobrażenie o niej, ponieważ wiele dzieł znam tylko z dość wątpliwej jakości reprodukcji lub internetu, nie pozostaje obojętne na moje działania. Z próbką amerykańskiej sztuki zetknąłem się w Berlińskim Hamburger Bahnhof. Instalacje Donalda Judda, Dana Flavin i Roberta Morrisa za każdym razem wywoływały we mnie uczucie przebywania ze Sztuką jako taką. To samo mógłbym powiedzieć o widzianych obrazach Vermeera, Caravaggia czy rzeźbach Berniniego z Galerii Borghese w Rzymie. Doświadczenie to polega nie na tajnikach warsztatowych, analizie przedstawienia, zawoalowanych treściach lecz na prostych doznaniach, pierwotnych odczuciach, akceptacji czegoś co w moim odczuciu jest dobre. Tak samo odbieram malarstwo artystów z kręgu Color field painting czy działania w przestrzeni Christo i Richarda Serry. A na naszym rodzimym gruncie, fascynują mnie landart-owskie realizacje Jarosława Koziary. Takie jak *Swobodny przepływ* czy *Biopolis*.

Sztuka ziemi mnie pociąga ze względu na swą skalę i materię. Mieszkam nad Wisłą w środkowym jej biegu. Nad rzeką jestem tak często jak tylko się da, niezależnie od pory roku i pogody. To żywy organizm, nieprzewidywalny i zmienny. Fascynuje mnie i pociąga, zwłaszcza późną jesienią i zimą kiedy jest pusto i cicho. Mam parę pomysłów w głowie które chciałbym zrealizować być może niedługo przyjmą realne formy.

Przekaz:

Od wielu lat poruszam się w świecie znaków i symboli. Badam ich znaczenie, zmieniam konteksty, obserwuję ich transformizm. Kolekcjonuję je robiąc zdjęcia, które układam w pogrupowane pliki. Najliczniejszy zbiór stanowią krucyfiksy z przeróżnych zakątków świata. „Zbieram” też znaki uliczne i komunikaty wizualne, ornamenty i drzwi.

W swoim malarstwie odnoszę się do „zawidzianych” gdzieś obrazów. Pomimo zawężenia pola swych badań do kilku motywów, można odnaleźć w nich echa tych fascynacji. Staram się zwrócić uwagę na nadprodukcję bodźców wizualnych w życiu realnym i wirtualnym.

System znaków i symboli wpisany jest od zawsze w język naszej cywilizacji. W obecnych czasach charakteryzujących się szybkim wzrostem przepływu informacji coraz częściej posługujemy się językiem wizualnym - słowo traci swą rangę. Komunikatory społeczne przesyłają dane obrazkowe ze wszystkich stron świata. Jednocześnie coraz bardziej oddalamy się od siebie. Pomimo pozornego ciągłego kontaktu poprzez wirtualną rzeczywistość, jesteśmy sobie bardziej obcy. Codzienna wymiana danych zastępuje rozmowę, spotkania i kontakt z drugim człowiekiem.

Stajemy się barbarzyńcami. Odrzucając świat realny niszczymy tradycję i kulturę nie „zcyfryzowanych” pokoleń. Informacja jest coraz krótsza. W latach 90 ubiegłego stulecia rewolucją były SMS-y krótkie wiadomości tekstowe, które zastąpiły rozmowę, szybko przesyłane zdania zastąpiły skróty językowe, które zaś zostały zastąpione przez emotikony i fotografię komentującą wykreowaną codzienność. Codzienność często nie prawdziwą, wystylizowaną na taką w jakiej sami chcielibyśmy się widzieć lub co gorsza na taką, w której jak nam się wydaje inni chcą nas oglądać. Sami się uprzedmiotawiamy utożsamiając się z obrazkiem. Uwsteczniamy się, coraz bardziej. Powracamy do pisma obrazkowego, a wręcz do samych obrazów. Dlaczego tak się dzieje? Czy jest to tylko ludzka próżność wynikająca z chęci polechtania swego ego, pokazania się, zaistnienia czy też dowartościowania, oszukiwania siebie i innych? Czy może właśnie wchodzimy w nowy wymiar sztuki? Przecież malarstwo, rzeźba i wszystkie inne sztuki wizualne były i są wynikiem chęci zaspokojenia potrzeb zmysłowych. Zarówno odbiorców jak i twórców. Przez pokolenia artysta był na usługach mecenatu. Zmieniały się tylko mody i zachcianki. Teraz poprzez szybki rozwój technologii i powszechny dostęp do niej sami możemy się zadawać. Kreując się na takich na jakich chcemy nie licząc na czyjąś łaskę.

Rodzą się pytania: Czy cyfrowe obrazki dziś wypuszczone w świat, jutro w ogóle coś znaczą? Co się z nimi stanie po kilku czy kilkunastu latach? Człowiek jaskiniowy pozostawił po sobie fascynujące obrazy. Tak zwana „sztuka pierwotna” przecież także była zapisem codzienności. Jaki był powód jej powstania? Tego nie wiemy. Czy był to zapis potrzeby aktu twórczego, a może po prostu zwykła nuda w czasie wolnym od codziennych obowiązków. Żyjemy w czasach nadprodukcji bodźców wizualnych. Ta kumulacja przytłacza nas i w pewnym stopniu musimy je ignorować lub wybierać te, które są nam potrzebne. Absurdalne wydają się twory takie jak np. nowo powstała ścieżka rowerowa w okolicy mojego domu na której na długości około 1.5km umieszczono przeszło 50 znaków

informujących o tym, że ścieżka jest lub się kończy. Realny świat zaś jest ułamkiem tego co się dzieje w sieci. Obrazki wciągane są w Internet jak w gąbkę. Tracimy nad nimi kontrolę i nie jesteśmy w stanie przewidzieć gdzie i kiedy zostaną wyplute. Co zniknie, a co przetrwa? Rysunek wyryty w kamieniu przetrwał do dziś i w niezmiennym stanie będzie trwał przez setki kolejnych lat zachowując informacje z początków narodzin naszej cywilizacji. Tak jak malarstwo naskalne, rysunki z Nazca czy pismo klinowe. Czy nośnik cyfrowy wytrzyma tyle co kamień? Już dziś archiwizacja informacji cyfrowej nastęrcza wielu problemów. Rozwój technologii i produkcja nowych urządzeń i nośników powoduje to że nie mamy możliwości odtworzenia tego co powstało dwie dekady wstecz. Dyskietki komputerowe, wszechobecne w latach 80 ubiegłego wieku już nie funkcjonują. Płyty CD i DVD powoli znikają z naszych półek a 10 lat temu nikt nie wyobrażał sobie lepszej i tańszej alternatywy. Są zawodne, niszczą się pod wpływem czasu. Jaki los spotka współczesne pendrive i twarde dyski? Co się stanie z cybersztuką, która funkcjonuje tylko w sieci, jest interaktywna i ciągle się zmienia? Czy przetrwa i czy komuś w ogóle na tym zależy? Tu przychodzi mi na myśl jeszcze jeden fragment z Wielkiego bazaru kolejowego Paula Theroux:

- Czy ma pan jeszcze jakieś pytania?

Powiedziałem że to już wszystko, podziękowałem i wyszedłem. A on dołączył do pozostałych. Wyciągnął ramiona, wyprostował się i – skłon w prawo, dwa... trzy... cztery... skłon w lewo, dwa... trzy... cztery... W całym tym kraju rozmaite urządzenia dyktowały ludziom, co robić. Japończycy stworzyli je, obdarzyli głosem i powierzyli im kontrolę nad sobą. A teraz, posłuszni światłom, sygnałom i dźwiękom, zginali swoje małe mięśnie, wymachiwali małymi stopami, kotylsali małymi głowami i byli jak uszkodzone sprężynowe zabawki w trybach potężnej bezlitosnej maszyny, która pewnego dnia ich zniszczy.⁴

Jednak żeby nie popadać w skrajny pesymizm, mogę pocieszyć się tym że nie wszyscy negatywnie postrzegają zachodzące zmiany. Fernand Leger z optymizmem patrzył na szybko zmieniającą się rzeczywistość na początku ubiegłego stulecia: *Człowiek współczesny przyswaja sto razy więcej wrażeń niż artysta osiemnastego wieku; i to do tego stopnia, że na przykład język nasz jest pełen zdrobnień i skrótów. Wynikiem tego wszystkiego jest natężenie współczesnego obrazu, jego urozmaicenie, i jego rozdarcie form.* Leger w tym ruchu widział ogromną szansę na rozwój: *Ludzie powierzchowni, patrząc na ten obraz, oburzają się*

4 Wielki bazar kolejowy. Pociągami przez Azję, Paul Theroux, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016

*na anarchię, nie potrafią bowiem wysledzić w dziedzinie malarskiej całej ewolucji bieżącego życia, która utrwała tę anarchię; widzi się tu gwałtowne przerwanie ciągłości, podczas gdy, odwrotnie, nigdy malarstwo nie było tak realistyczne i tak powiązane ze swą epoką jak dzisiaj. Malarstwo realistyczne w najbardziej szlachetnym znaczeniu dopiero powstaje i rozwój jego tak prędko się nie zatrzyma. [...]*⁵

Więc skoro świat nie zawalił się blisko 100 lat temu to może i nie zawali się za 100 lat?

Zakładane cele i osiągnięte wyniki:

Pracując nad obrazami nie myślałem o ich tytule. Malowałem kolejne wersje początkowo szachownic, później gwiazdy, które rozpadały się i tworzyły inne formy. Przemiana ta skojarzyła mi się z filmowymi transformerami⁶: robotami przemieniającymi się z samochodów w humanoidalne maszyny. Nie utożsamiałem jednak z nimi moich obrazów. Tytuł *Transform* (jako przemiana, przeistoczenie, zmiana) trafniej określił to co chciałem przekazać.

Same obrazy zaś nie posiadają tytułów. Są anonimowe. Ponieważ każdy ma prawo czytać je po swojemu. Poruszam się w materii znaków i symboli, których znaczenie jest obciążone stuleciami historii naszej cywilizacji. W zależności od kontekstu w jakim się znajdują mogą oznaczać zupełnie co innego. Żongluję nimi zmieniając barwę i proporcje odbieram im przyklejone łatki. Poprzez użycie farby i płótna znaki „przeistaczają” się w obrazy. Przede wszystkim posiadają materię malarską. Są **niezależnymi bytami**, posiadają swoje wartości estetyczne i treściowe. Kwadrat, szachownica, gwiazda są powodem do malowania. W zależności od poziomu wiedzy, zaangażowania i chęci pogłębienia tematu lub intuicji widz może je swobodnie interpretować. Jedni doszukują się w nich odniesień do polityki, inni kojarzą je z popartem i malarstwem amerykańskim XX w., jeszcze inni odbierają je wprost na zasadzie: podoba się, nie podoba. I ten uniwersalizm jest chyba ich największą zaletą.

5 Artyści o Sztuce, E. Grabska i H. Morawska, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1969

6 Transformers – amerykański fantastycznonaukowy film akcji z 2007 roku w reżyserii Michaela Baya

Dla mnie osobiście na równi z obrazem stoi sam proces twórczy. Samo malowanie jest powodem malarstwa. Nie jest to jednak autoterapia, bo kiedy chcę się odstresować wolę iść na ryby i pobyc z sobą sam na sam. Wprawdzie akt malarski daje wolność i w pewien niewytłumaczalny sposób wyabstrahowuje mnie, malarza z rzeczywistości. Daje szczęście. Przede wszystkim jest to wyraz mojej postawy wobec świata i sytuacji w jakiej się znajduję. Jest mikroigłą, którą nakłuwam żywe komórki i obserwuję co przyniesie ten eksperyment. W ten sposób wypowiadam się. Wypuszczam „obrazki” w świat, ale nie cyfrowe przy użyciu smartfonu i nie tak wszechobecne bo nie w sieci i nie do wszystkich, nierzadko przypadkowych odbiorców. Tylko do wąskiej grupy zainteresowanych. Tych którzy chcą ze mną nawiązać kontakt. W pewnym sensie jest to malarstwo hermetyczne, przede wszystkim ma zaspakajać moje oczekiwania wobec sztuki. Malarstwo o malarstwie przez pryzmat mojego malarstwa i moich fascynacji. Zdaję sobie sprawę, że jest to postawa bardzo egoistyczna ale nie odosobniona. Wielu moich „starszych kolegów” wierzyło w słuszność takiej właśnie drogi.

Obrazy Mikołaja Dziekańskiego nie są zainteresowane światem zewnętrznym, bynajmniej nie takim, jaki jawi się przed naszymi oczami. Jego twórczość przegląda się w swym własnym odbiciu i kreuje kryteria na miarę swoich silnie indywidualizowanych potrzeb. Dziekański od wielu lat konsekwentnie zgłębia swój malarski świat opierając go o sam proces malowania, włączając w jego obszar m.in.: malarski recycling, gesty, znaki i symbole (...)

Ktoś mógłby powiedzieć, że Mikołaj Dziekański uprawia malarstwo dla malarstwa i z powodu malarstwa, a co za tym idzie auto refleksyjność jego prac nie pozwala na szeroką i uniwersalną komunikację z odbiorcą, czego konsekwencją może być zwężenie pola sztuki do jej samej. Cóż – sztuka do setek lat jest na pewnym poziomie komunikacji elitarna, a postawa Dziekańskiego nie jest przecież odosobniona. Kandyński, Rothko, Strzemiński, aby wymienić tylko tych największych, wszyscy oni wierzyli, że treść dzieła sztuki wynika z jego formy.⁷

Tak o moich obrazach do wystawy *Drgania* pisał w tekście kuratorskim Arkadiusz Karapuda.

I trudno mi jest się z nim nie zgodzić, bo któż inny jak nie malarz lepiej może rozszyfrować malarstwo innego malarza?

Omówienie pozostałej działalności artystycznej:

Ważnym elementem działalności artystycznej jest publiczna prezentacja moich obrazów. Nie jest to cel sam w sobie, ale jest to narzędzie do własnej samooceny i weryfikacji swoich dokonań. Dobrze jest „przejrzeć się” poza swoją własną pracownią. Średnio raz w roku staram się zorganizować wystawę indywidualną i zaprezentować nowo powstałe obrazy. Istotnym jest też kontekst miejsca, w którym się wystawiam. **Zmierzenie się z nową przestrzenią** i aranżacją ekspozycji w taki sposób by obrazy zdominowały wnętrze, a nie na odwrót. Takim wyzwaniem było zaprezentowanie prac na wystawie *Transform II* w 2018r. w galerii Centrum Kultury Łowicka. Duża przestrzeń galerii z przeszkloną ścianą i trzema pomalowanymi na czerwono filarami burzącymi porządek prostokątnego wnętrza. Pierwsza myśl nakazywała mi przemalować filary, ale po namyśle i konfrontacji wnętrza z obrazami postanowiłem zmierzyć się z kolorem. Zabieg powiódł się, ponieważ odwiedzający wystawę potraktowali czerwień ścian jako element aranżacji wnętrza. Prezentowane tam obrazy były kolejnymi rozważaniami nad kwadratem. Szachownice w ostrych zestawieniach kolorystycznych zdominowały przestrzeń, a materia powierzchni płócien obnażała ich fizyczność i przedmiotowość. Czerwień filarów podkreśliła ich wyrazistość znacznie mocniej niż neutralna szarość czy biel.

Drugim ważnym dla mnie osiągnięciem artystycznym w ostatnim czasie była prezentacja obrazów w Galerii Wystawa pt. *Drgania*. Wydarzenie to było dla mnie istotne z dwóch powodów: Po pierwsze. O aranżację wystawy poprosiłem Arkadiusza Karapudę, malarza, a prywatnie mojego kolegę, który wcielił się w rolę kuratora. Wybrał obrazy, zaplanował ekspozycję, wymyślił tytuł wystawy i napisał tekst kuratorski. W ten sposób mogłem obejrzeć swoje malarstwo nieco z innej perspektywy. Dając wolną rękę kuratorowi mogłem w pewnym sensie stanąć z boku i spojrzeć na moją pracę z perspektywy gościa. Zobaczyłem swoje obrazy w innych zaskakujących mnie zestawieniach. Dzięki temu zabiegowi dostrzegłem nowe możliwości i wyzwania jakie mogę podjąć w dalszej pracy. Drugim powodem, a właściwie najważniejszym, z powodu, którego uważam to wydarzenie za szczególne. Były same obrazy! Cykl kilkunastu prac, przedstawiający zrytmizowane dukty pędzla, malowane mokre w mokre czy jak kto woli alla prima, na płótnach w kilku formatach 110x185, 90x90, 49x63, 27x27 cm. tworzące ciągi niby jednakowych powierzchni poróżnionych o błąd

ludzkiej ręki. Powód dla którego powstały był nie zmienny. Zmieniała się tylko forma znaku. Geometryczne kwadraty rozplynęły się w organiczne dukty, fale, drgania o których odczuciu decydował kolor. Obrazy nie posiadały tytułów, dawały wolność interpretacji wciągając widza w „rytmiczny trans”.

Kolejnym doświadczeniem stymulującym do działania są tzw. wystawy zbiorowe. Nie mam na myśli tu prezentacji dużej liczby dość przypadkowo zebranych obrazów i artystów. Takich imprez staram się unikać, lecz wydarzenia przemyślane, tematyczne skupiające ludzi zajmujących się wspólnym problemem lub chcących nawiązać ze sobą dialog wokół postawionego sobie zadania. Taką konfrontacją jest niezwykle pożyteczna, twórczo zmusza do określenia się i zaprezentowania na tle innych artystów. Tu jako przykład takiego wydarzenia mogę wskazać wystawę *Man-machine* prezentowaną obecnie w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Ustce (18.01-31.03.2019). Zaprezentowane tam obrazy, obiekty i działania koncentrują się wokół relacji „Człowiek-Maszyna”. Inspiracją i punktem wyjścia do ich powstania jest płyta zespołu Kraftwerk (z niem.: elektrownia) zatytułowana „Man-Machine” jak pisze Igor Przybylski kurator i pomysłodawca wystawy: *W czasach post humanizmu i post Internetu tytułowy „Man Machine” nie wydaje się niczym nadzwyczajnym. Równoległe funkcjonowanie w świecie realnym i wirtualnym to już nasza codzienność. Trans humanizm postulujący wykorzystanie nauki i techniki do przekształcenia ludzi w istoty wyższe określane mianem post człowieka stał się faktem.*⁸ Jaką postawę wobec tego stwierdzenia przyjmuje dzisiejsza sztuka?

Malarstwo ścienne to kolejny obszar mojej działalności. Zrealizowałem aneks dyplomowy w pracowni Techniki i Technologii Malarstwa Ściennego prowadzonej przez Edwarda Tarkowskiego. Tam też poznałem asystentów: Łukasza Majcherowicza i Sylwestra Piędziejewskiego - moich pedagogów, a obecnie kolegów. Na studiach zrealizowałem cały program pracowni, a także brałem udział w licznych realizacjach poza uczelnią. Poznałem tradycyjne technologie malarstwa ściennego takie jak: fresk, technika wapienna, kazeina, tempera jajowa, sgraffito oraz współczesne techniki malarskie na bazie akrylu i farb krzemianowych.

Realizacje ściene są zawsze dużym wyzwaniem artystycznym i logistycznym, ze względu na skalę i najczęściej publiczne miejsce prezentacji. Praca w obiektach zabytkowych, sakralnych, publicznych wymaga przygotowania i wiedzy. Niejednokrotnie

8 Fragment tekstu Igora Przybylskiego opisującego założenia projektu *Man-machine*

jest to praca zespołowa, która wymaga wielu kompromisów i zdecydowanego kierownictwa. Ważnym elementem tych działań jest samokształcenie i ciągły rozwój. Dlatego chętnie współpracuję z konserwatorami zabytków i biorę udział w pracach rekonstrukcyjnych. Miałem okazję i przyjemność pracować w Płockiej Katedrze, Pałacu w Wilanowie, Kaplicy Res Sacra Miser w Warszawie, kilku kościołach i obiektach świeckich.

Malarstwo ścienne to materia, która od zawsze mnie fascynuje i czasem potrafi dobrze zmęczyć fizycznie. Praca w mokrym tynku przy użyciu pigmentów naturalnych, zapach wapna i mokrego piachu często są zapowiedzią dobrej przygody.

Dydaktyka:

Przez 18 lat spędzonych w Akademii na Wydziale Malarstwa mogę żartobliwie powiedzieć, że osiągnąłem pełnoletność. Pierwszych pięć lat jako student, kolejne dziesięć z prof. Marianem Czaplą w Pracowni Malarstwa i ostatnie trzy w Pracowni Rysunku prof. ASP dr hab. Michała Borysa. Przez te wszystkie lata obserwowałem zmiany zachodzące w „szkole” w studentach i we mnie.

Jestem malarzem i na dydaktykę patrzę poprzez pryzmat swojego malarstwa, przeżyć i doświadczeń. Czy jestem nauczycielem? Raczej nie, bo chyba nie na tym polega moja praca. Nauczyciel uczy! Wpaja poznane prawdy i egzekwuje ich znajomość od swych podopiecznych. Czy w Akademii uczymy sztuki? Czy sztuki w ogóle da się uczyć? To pytania które nurtują nie tylko mnie. Wielokrotnie rozmawiałem na ten temat z prof. Marianem Czaplą i kolegami z Wydziału. Wnioski są różne, tyle postaw ilu artystów i to chyba w tym jest najcenniejsze. Pracując z młodymi aczkolwiek już ukształtowanymi ludźmi zajmującymi się sztuką wielokrotnie musimy wcielać się w różne role: starszego kolegi po fachu, belfra, psychologa, spowiednika, kumpla. To wszystko mieści się w tzw. działalności dydaktycznej, choć nie na wszystko posiadamy „papiery”. Jako student zrozumiałem już, że najważniejszą zasadą w tzw. kształceniu artystycznym „młodego” człowieka jest: nie przeszkadzać (młodego ująłem w cudzysłowie, ponieważ kilkakrotnie zdarzyło mi się pracować ze studentami o kilka lub kilkanaście lat starszymi ode mnie). Wymagać zaś zawsze trzeba od siebie, a nie od innych. Tylko w ten sposób można wypracować swój autorytet.

Akademia stwarza warunki samokształcenia, dydaktyk powinien być katalizatorem, przyspieszającym ten proces. To od studenta zależy ile jest mu potrzeba, a relacje

partnerskie panujące w tej wyjątkowej uczelni, sprzyjają pogłębianiu wiedzy i wymianie doświadczeń. Poprzez wspólne realizacje (wystawy, plenery, wyjazdy naukowe) i dzielenie się wiedzą zarówno student jak i dydaktyk podlega procesowi kształcenia. Ta relacja jest dla mnie najcenniejsza i stymulująca do ciągłego pogłębiania swojej wiedzy z różnych obszarów sztuki. Praca z prof. Marianem Czaplą była dla mnie niezwykle cenną lekcją. Wypracowany przez Profesora system pracy ze studentami polegał w głównej mierze na obserwacji i rozpoznaniu indywidualnych preferencji młodego artysty w oparciu o pracę z natury. Przede wszystkim studium modelu i prace w plenerze. Plenery były bardzo cenioną przez Czaplę formą dydaktyki. Profesor organizował je od wielu lat w swoim domu w Szydłowie zapewniając swym gościom „wikt i opierunek”. W ten sposób integrował pracownie, tworzył przyjacielską więź. Kolejnym etapem pracy były semestralne zadania tematyczne, mające za zadanie zmusić studenta do opuszczenia bezpiecznych, rozpoznanych zależności pomiędzy artystą, a naturą i wkroczyć w pokrętne rewiry swojej wyobraźni. Było to świetnym przygotowaniem do późniejszej pracy nad dyplomem. W swojej pracy dydaktyka często korzystam z tych doświadczeń, skupiając się w głównej mierze na indywidualnych potrzebach każdego studenta.

Kiedy analizuję te zagadnienia wracam myślami do początku mojej drogi artystycznej i dochodzę do wniosku, że najistotniejszy wpływ na postawę młodego człowieka wywierają osoby, które spotka się „na starcie”.

Z sentymentem wspominam moje pierwsze kroki na tzw. polu sztuki i Pana Marka Moszyńskiego. Pan Marek, a dla nas po prostu SzeF, postać bardzo charyzmatyczna. Wychował i zaraził sztuką wiele pokoleń artystów. Wraz ze swą żoną Anielą prowadzili zajęcia z malarstwa i rysunku w MDK Muranów. On rzeźbiarz po pracowni Wnuka, Ona malarka po Cybisie. Pan Marek pasjonat boksu przemykał między sztalugami jak zwinny sędzia stale opowiadając historie na każdy temat. Nieraz mocno podkolorowane ale zawsze spuentowane refleksją o sztuce. My to łykaliśmy. Wierzyliśmy, że jesteśmy kuloodporni i możemy wszystko. Przez pracownię Moszyńskich przewinęło się setki osób. Nieraz historie były niemalże filmowe: chłopak z Brudna bez pomysłu na siebie trafił przypadkiem do naszej pracowni. Przyszedł po dziewczynę. Moszyński go zagadał dał mu węgiel i kazał rysować. Po roku dostał się na Akademię, a obecnie jest dobrze prosperującym grafikiem. I nie był to odosobniony przypadek. Dzieciaki po zawodówkach zdawały maturę i kończyły studia. Oprócz rzemiosła wpajał nam także miłość do naszej kultury i historii. Rok rocznie

organizował spotkania 1 sierpnia o godzinie „W” na Warszawskich Powązkach. W czasach kiedy jeszcze media nie mówiły o Powstaniu. Uczył nas miłości do kraju, cieszenia się wolnością i szacunku do innych i siebie samych. Traktował nas serio, po partnersku. Dawało nam to poczucie pewności i pozwalało szybko się otworzyć i w pełni rozprostować skrzydła.

Jako tzw. dydaktyk życzył bym sobie by ktoś kiedyś po latach mógł wspomnieć, że spotkał na swej drodze fajnego człowieka. Ja osobiście spotkałem ich kilkoro: mój Ojciec Walenty Dziekański, Państwo Moszyńscy, Tomasz Żołnierkiewicz, Marian Czapła, Łukasz Majcherowicz, Czesław Radzki.

Kolejną istotną sprawą w procesie dydaktycznym jest tzw. bycie na bieżąco. Sprzyjają temu wyjazdy edukacyjne do galerii i muzeów w kraju i zagranicą, w których chętnie biorę udział i zachęcam naszych studentów by jak najczęściej korzystali z takich możliwości. Podobną rolę odgrywają plenery, na których oprócz pracy twórczej, w miejscu oddalonym od pracowni i stawiającym inne wymagania tematyczne i warsztatowe, prowadzone są liczne dyskusje i wymiany poglądów z profesorami i asystentami poza murami Akademii, co pozwala na pewien luz i sprzyja swobodnym przemyśleniom.

Działalność naukowa i popularyzatorska:

Praca na Akademii Sztuk Pięknych, zgodnie z ustawą Prawo o Szkolnictwie Wyższym, narzuca na mnie jako na pracownika naukowo-dydaktycznego obowiązek prowadzenia badań naukowych. Nie jest to przykry obowiązek, ponieważ tak naprawdę każdy artysta jest badaczem swojej dziedziny sztuki, a niekiedy staje się odkrywcą. Tak więc prace nad obrazami i późniejszą ich prezentację na wystawach indywidualnych i zbiorowych mogę potraktować jako „badania własne”. Biorę też udział jako członek zespołów badawczych w tzw. „badaniach statutowych” opartych o dotację podmiotową dla Wydziału Malarstwa. W ten sposób mogę niezależnie realizować swoje indywidualne projekty, a jednocześnie realizować się w działaniach grupowych z korzyścią dla macierzystej jednostki.

W ten sposób miałem przyjemność wziąć udział w kilku zadaniach badawczych spuentowanych konferencją, wystawą lub wydaniem publikacji. Najważniejsze z nich to:

Język wypowiedzi malarskiej w aspekcie społecznym i indywidualnym/Recepcja indywidualnego dorobku artystycznego pracowników naukowo-dydaktycznych Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, (2016 - 2017)

Podsumowaniem tego projektu, którego kierownikiem był dr Igor Przybylski, była konferencja naukowa pt. *Sami o sobie II* w której uczestniczyłem jako prelegent oraz publikacja w postaci katalogu.

1/∞ - oryginał vs. reprodukcja (2012 - 2014)

Kierownikiem projektu był dr Arkadiusz Karapuda. Projekt został zwieńczony konferencją naukową, wystawą prac powstałych w procesie oraz wydaniem publikacji.

Skąd się bierze sztuka (2012 - 2013)

Efektem tego zadania, którego kierownikami byli dr hab. Tomasz Milanowski i dr Maciej Duchowski, była wystawa pt. *Produkcja* i towarzyszący jej katalog.

Bez tytułu, Grant na projekt naukowy dla młodego naukowca (2011-2012)

Badania własne, których podsumowaniem była wystawa indywidualna i towarzyszący jej katalog.

Jestem malarzem i znacznie sprawniej posługuję się pędzlem niż piórem, ale właśnie słowo pisane jest ważnym elementem pracy naukowo badawczej. Zmusza do zebrania myśli, ustosunkowania się do konkretnych zagadnień, niekiedy ułatwia kolejne kroki w dalszej pracy twórczej. W ostatnich latach miałem okazję być autorem tekstów w powyższych publikacjach jak i w piśmie warszawskich uczelni artystycznych *Aspiracje*, a także jestem autorem rozdziału w monografii pt. *Wyrażanie niewyraźnego. Mistycyzm w sztuce, literaturze, muzyce...* zatytułowanego *Marian Czapla – Cyrenejczyk*.

W latach 2011-2014 i 2016-2017 pełniłem funkcję kuratora i komisarza wystaw dyplomowych. Byłem kuratorem wystaw: Indywidualnej wystawy malarstwa Urszuli Łojko, 2013, a w 2016 Pożegnalnej wystawy prof. Mariana Czapli.

Zakończenie:

Nie chciałbym podsumowywać swoich osiągnięć artystycznych, dydaktycznych i naukowo-popularyzatorskich ponieważ niezwykle ciężko jest obiektywnie ocenić swój dorobek twórczy. Ilość „wyprodukowanych” obrazów, publikacji i konferencji naukowych nigdy nie odda obiektywnej ich wartości. Sięgnijmy tu po największych Pieter Bruegel (starszy)

pozostawił po sobie 45 obrazów, Leonardo da Vinci 15, czy w jakimś stopniu ta niewielka ilość umniejsz ich geniuszu?

Przytoczę tu żartobliwe powiedzonko Pana Marka Moszyńskiego które zapamiętam na całe życie: *uważajcie żeby to był wasz dorobek nie urobek*. I jest to niezwykle prawdziwe stwierdzenie bo liczy się jakość nie ilość, a każdy kolejny obraz malowany z taką samą pasją i żarliwością jak ten „pierwszy” będzie zawsze odkrywczy i twórczy. Tak jak już pisałem, jestem malarzem, więc pora wziąć się za malowanie!

Koniec.



Bibliografia:

- Donate de Chapeaurouge, *Symbole chrześcijańskie*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2014
- E. Grabska i H. Morawska, *Artyści o Sztuce*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1969
- Dorothea Forstner osb, *Świat Symboliki Chrześcijańskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990,
- Cesare Ripa, *Ikonologia*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2002,
- Stanisław Kobiela, *Krzyż Chrystusa*, Instytut wydawniczy PAX, Warszawa 2000.
- Władysław Kopaliński, *Słownik Symboli*, Wiedza powszechna, Warszawa 1991.
- Jack Tresidder, *Słownik Symboli*, Oficyna wydawnicza Read Me, 2005
- Leszek Brogowski, *Ad Reinhardt*, Informator ZPAP 1984.
- Maria Hussakowska, *Minimalizm*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.
- Alicja Kępińska, *Żywioł i Mit*, Wydawnictwo Literackie Kraków-Wrocław 1983.
- Maria Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Arkady
- Zbigniew Taranienko, *Obszary Abstrakcji. Dialogi o malarstwie ze Stefanem Gierowskim*, Wydawca ASP w Warszawie, Warszawa 2010
- Paul Theroux, *Wielki bazar kolejowy. Pociągiem przez Azję*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016