

TRIP

TRIP PART

TRIP PART

TRIP PART

OBRAZY 2017-2021

OBRAZY 2017-2021



MULAK

ART

TRIP





Mulak malarstwo / sztuka

Patrząc z mojej perspektywy, Sztuka Polska zawsze była obecna w głównym nurcie sztuki światowej. Moja fascynacja trwa już od wielu, wielu lat i dotyczy zwłaszcza sztuki malarskiej. Obrazy Janusza Mulaka są na tle polskiego malarstwa czymś wyjątkowym i wyrazistym. A jego tak różnorodna twórczość plastyczna – sterowana silną osobowością – należy do magicznych zjawisk w sztuce. Może jest tak, ponieważ Mulak stale eksperymentuje szukając wyrazu dla własnej formy i zupełnie indywidualnych treści. Mulak tańczy w pewien sposób, pomiędzy sztuką abstrakcyjną a przedstawiającą. Jednocześnie zdarza mu się wychodzić poza samą płaszczyznę obrazu. Fascynują go eksperymentalne działania w przestrzeni: instalacje, video-art, performance. Zwłaszcza prowokacyjne społecznie happeningi. Szczególnie zwrócił moją uwagę jego Teatr Wspólnego Malowania z wybranym artystą. Utopijne próby stworzenia momentu super wrażliwości malarskiej – przy zderzeniu 2 różnych osobowości na jednym płótnie. Jednocześnie pamiętam eksperymenty innych artystów – wspólne malowanie tego samego płótna przez Warholą, Basquiata, Clemente. Duża wystawa w Kunsthalle Bonn.

Bezpośrednio po ukończeniu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych zaliczony został do polskiej awangardy. Dzięki odejściu od tradycji, projektowi pomnika happeningowego (światło i dźwięk), oraz udziałowi w wystawach (lata 1971 oraz 2015) w warszawskim Muzeum Narodowym – trasa M-Z.

Mulak spełnia swoje marzenia o idealnym świecie, trzymając się jednak tradycyjnego malowania. Uciekając w tworzenie nasyconych kolorem i światłem, pełnych optymizmu abstrakcyjnych płócien. Ta podróż w stronę malarstwa przywraca z jego pamięci klisze różnych pejzaży, nastrojów, osobowości ludzi. Wrodzona jest jego wrażliwość kolorystyczna na błękitny, także na czerwienie i żółcie. Nawet w ciemnych szarościach – udaje się mu wydobywać – swoistą symfonię kolorów. Często kontrastuje, zestawiając wyciskaną grubo farbę – prosto z tuby – z partiami płótna malowanymi cienko i oszczędnie. Prawie przezroczyście o łagodnej poświacie. Patrząc na jego ostatnią instalację Artescape. Zestawia razem w ciągach zaskakującej przestrzeni - rodzinę abstrakcyjnych obrazów z tablicami komunikacyjnymi lub fragmentami plebejskiej poezji ze ścian miasta. Płaszczyzna płótna jest często dziurawiona do faktury ściany – poprzez proste formy geometryczne.

W bogactwie wybitnych działań artystycznych Mulaka czuje się napiętą radość twórczą, kulturą połączoną ze znajomością tradycji.

Na jego wrodzony talent do optymizmu, kładzie się cieniem widoczny niepokój o sens istnienia.

ALAIN VISTOSI / Muzeum Mark Chagall / NICEA



The way I see it, Polish art has always been present in the mainstream of world art. Its painting scene in particular has fascinated me for many years now. There is one painter, however, whose works truly stand out among his artistic peers. Driven by his strong personality, Janusz Mulak's diverse body of works has nothing short of a magical quality to it. Perhaps it is so because Mulak is constantly experimenting, searching for new ways how to express his own form and completely original subject matter. In fact, what he does is dancing between abstract and representational art. Now and then, he even ventures beyond the very plane of the picture.

Mulak has strong interest in experimental activities in space: installations as well as video and performance art. Socially provocative happenings seem to have a special place in his heart. This may also be said about exploring the states of creative concentration. Particularly noteworthy was his Theater of Collaborative Painting with selected artists – utopian attempts to create a moment of super sensitivity in painting through the collision of 2 different personalities on one canvas. This is reminiscent of other experiments, such as one canvas being painted by Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente, and Andy Warhol, on view during the memorable 2012 exhibition entitled *Ménage à trois* at the Bundeskunsthalle (The Federal Art and Exhibition Hall in Bonn, Germany).

Immediately after graduating from the Warsaw Academy of Fine Arts, Mulak became associated with the Polish avant-garde group. He solidified his position within it by designing the happening monument and participation in the M-Z Route exhibition (1971 and 2015) at the National Museum in Warsaw.

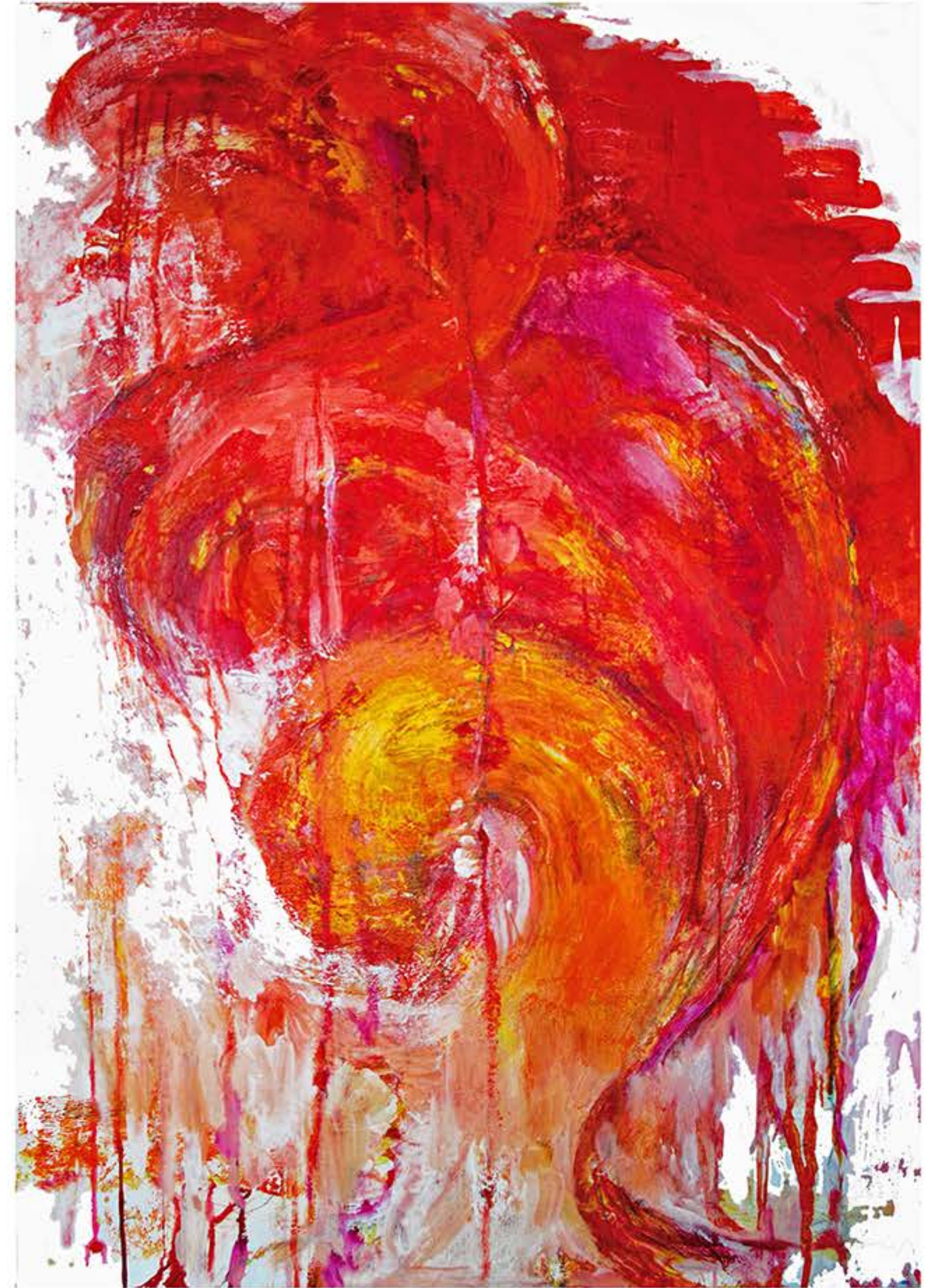
To fulfill his dreams of a perfect world, however, Janusz Mulak sticks to traditional painting. An escape of sorts, he creates abstract works saturated with color and light and imbues them with optimism. It is a personal quest, too, as this journey into painting brings back images of landscapes, moods and personalities otherwise elusive.

His innate color sensitivity may be seen most clearly in his use of blues, reds and yellows. He manages to bring out a symphony of color even in monochromatic shades of black and gray. Another characteristic trait of his is employing contrast. A good example of this is when he combines a thick trace of squeezed paint – straight from the tube – with parts of the canvas painted thinly, economically to the point where it feels almost transparent and bathed in a soft glow.

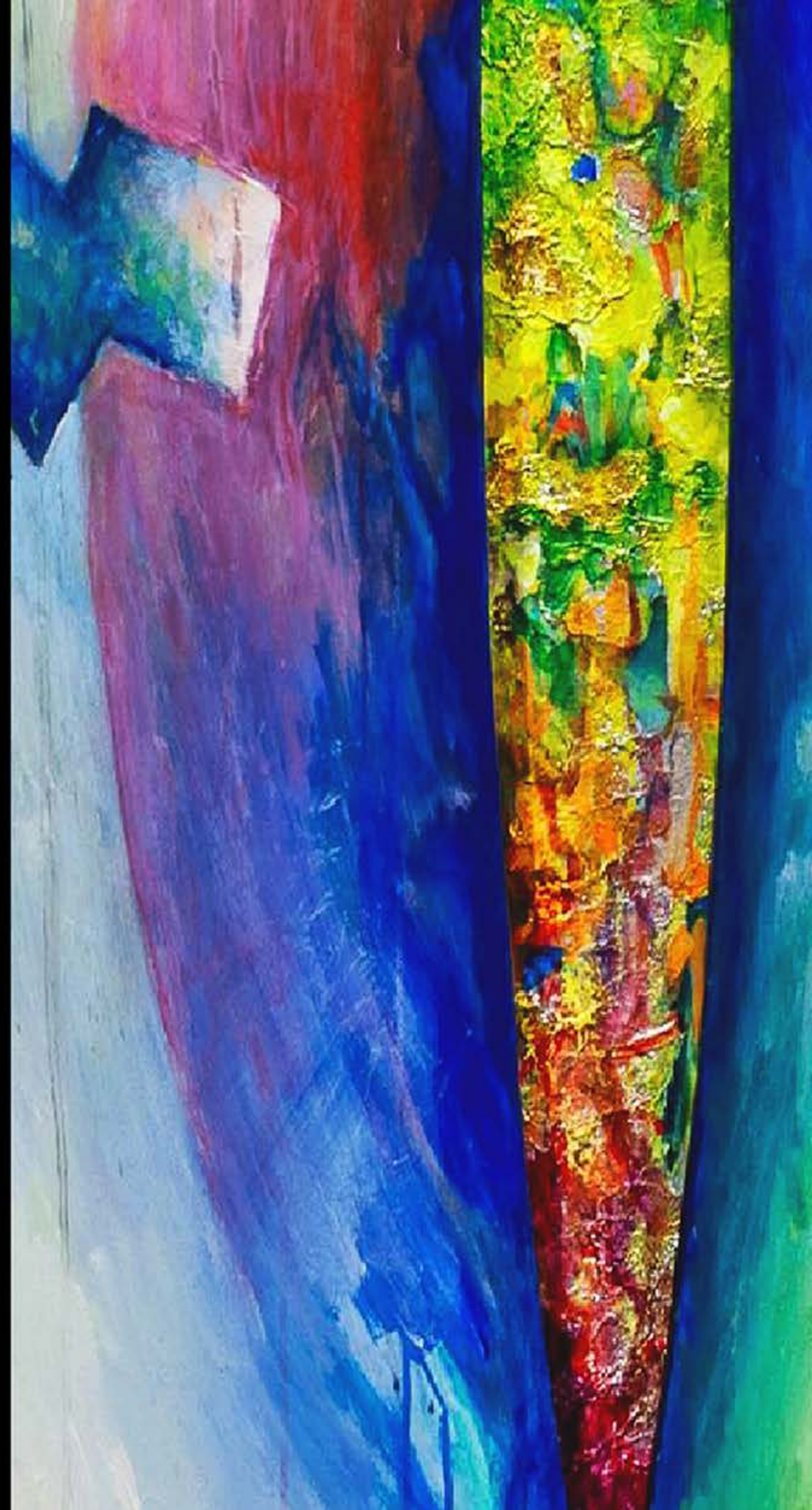
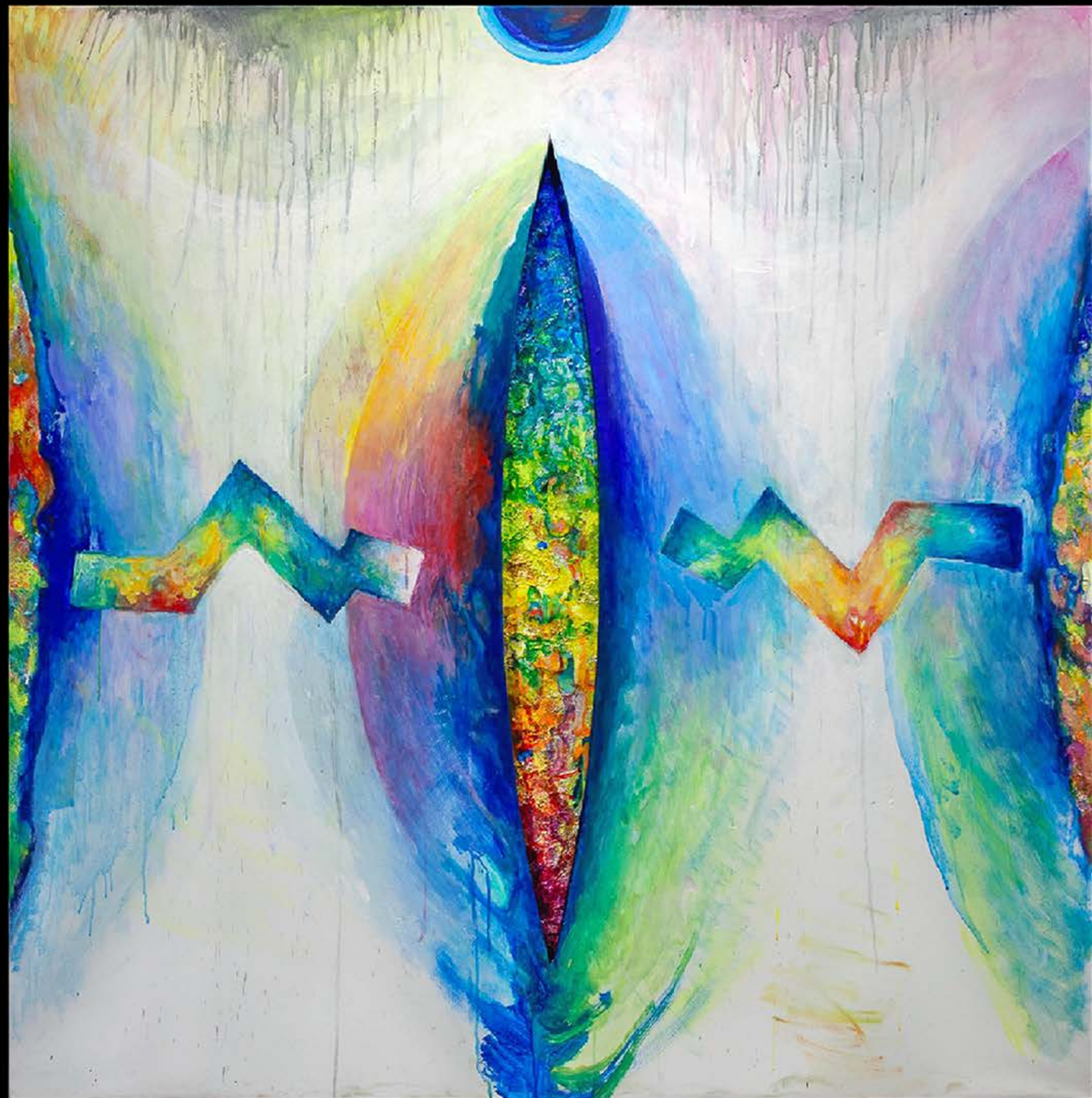
In the richness of Janusz Mulak's diverse artistic endeavors you sense both the intense joy of creation and culturedness combined with knowledge of tradition. Dig deeper and you will find how his innate talent for optimism is shadowed by his apparent concern for the meaning of existence.

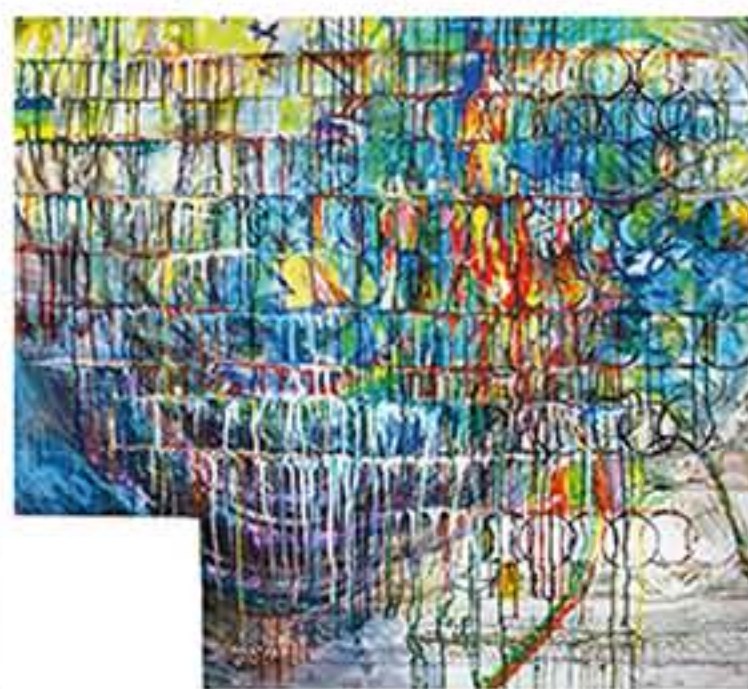
ALAIN VISTOSI / The Marc Chagall National Museum / NICE

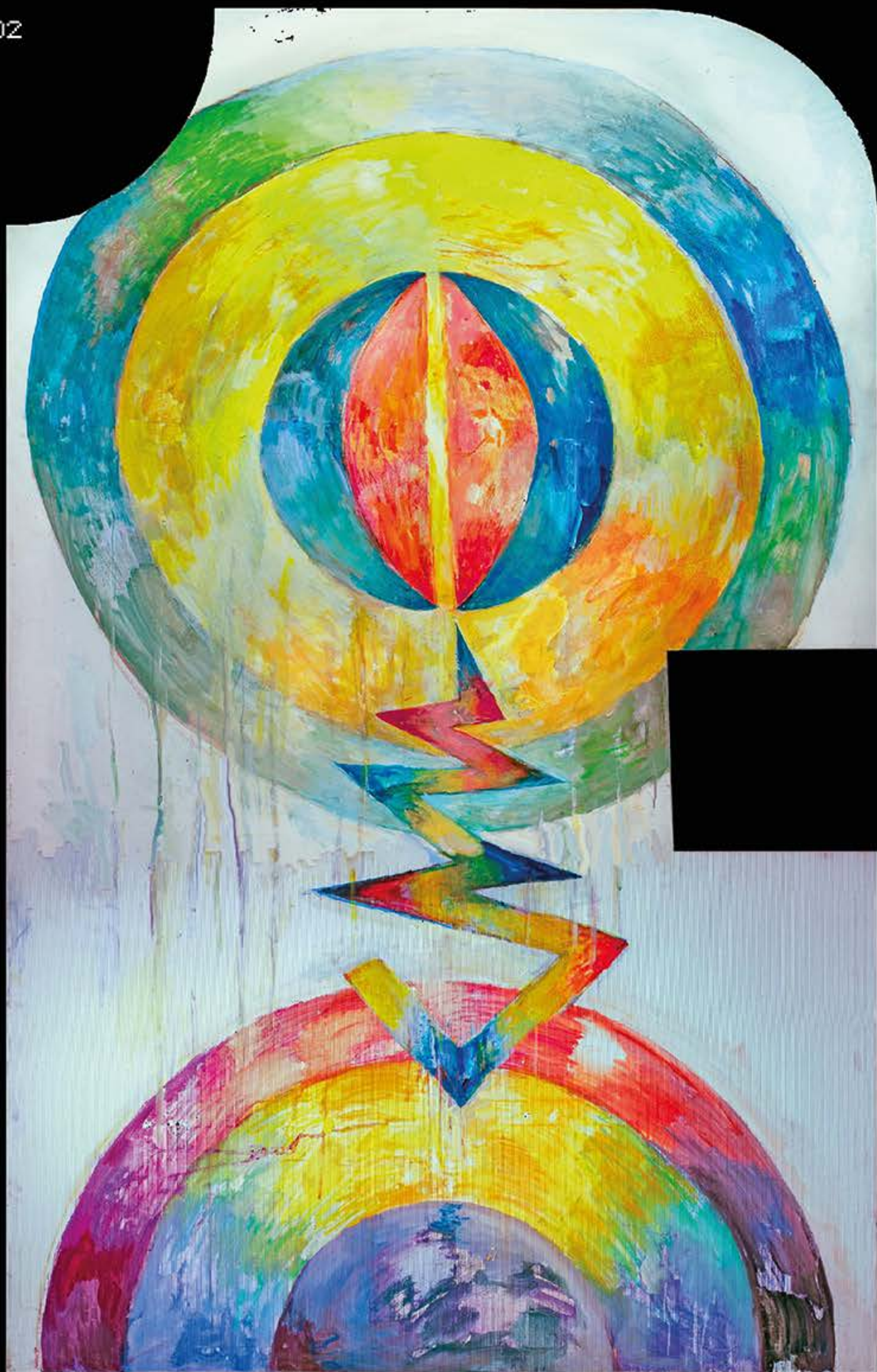
000 A



000 B









TO JEST STARY SILOS NA LÓD, KTÓRY KIEDYŚ ODŁAWIANO Z JEZIORKA CZERNIAKOWSKIEGO
I TAM GO WŁAŚNIE MAGAZYNOWANO. PÓZNIJ LÓD TRAFIAŁ NA HANDEL DO SKLEPÓW.



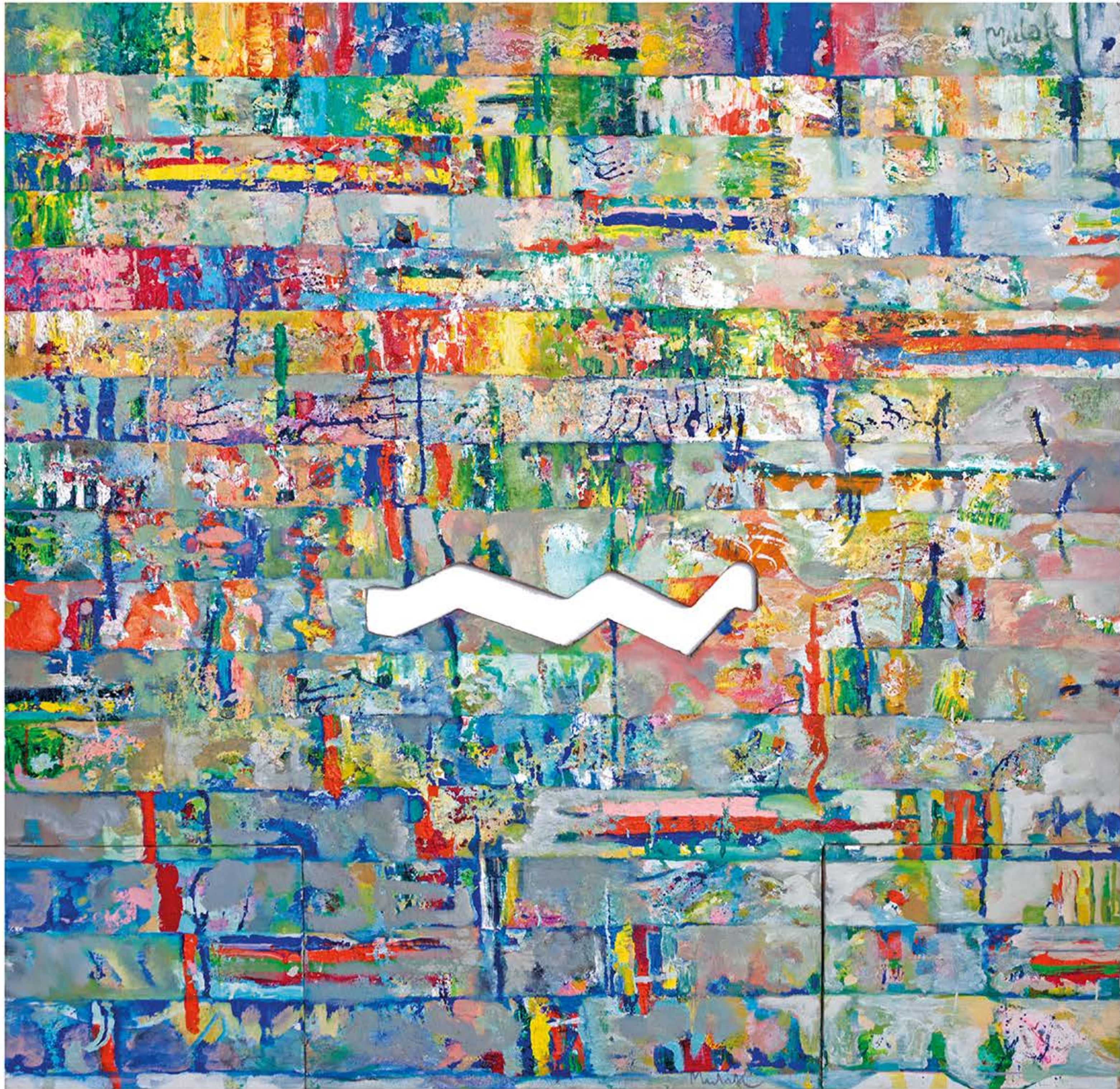
CZA
RO
DZIEJ
SKI
OGRÓD
/
2016

005



006

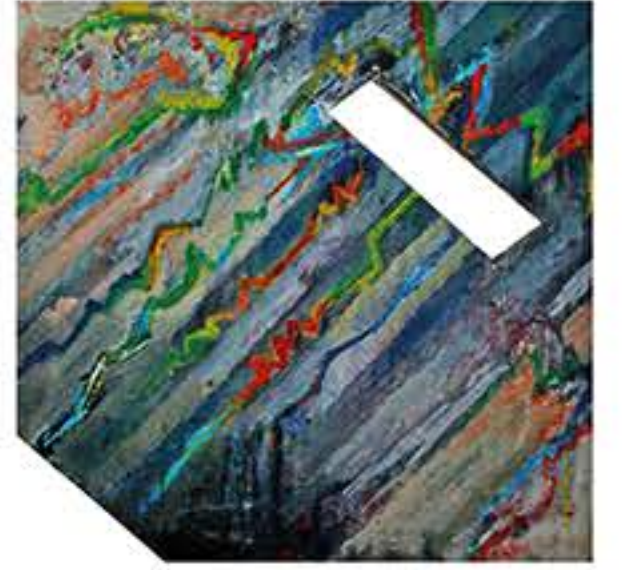




007



A



B



C



D



E



F









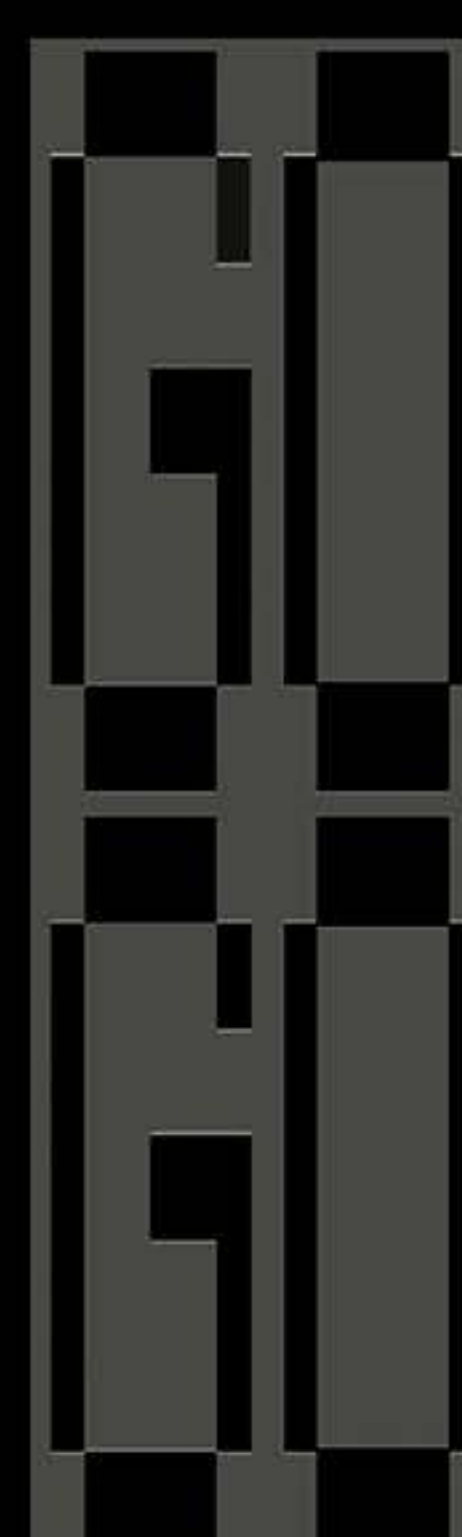
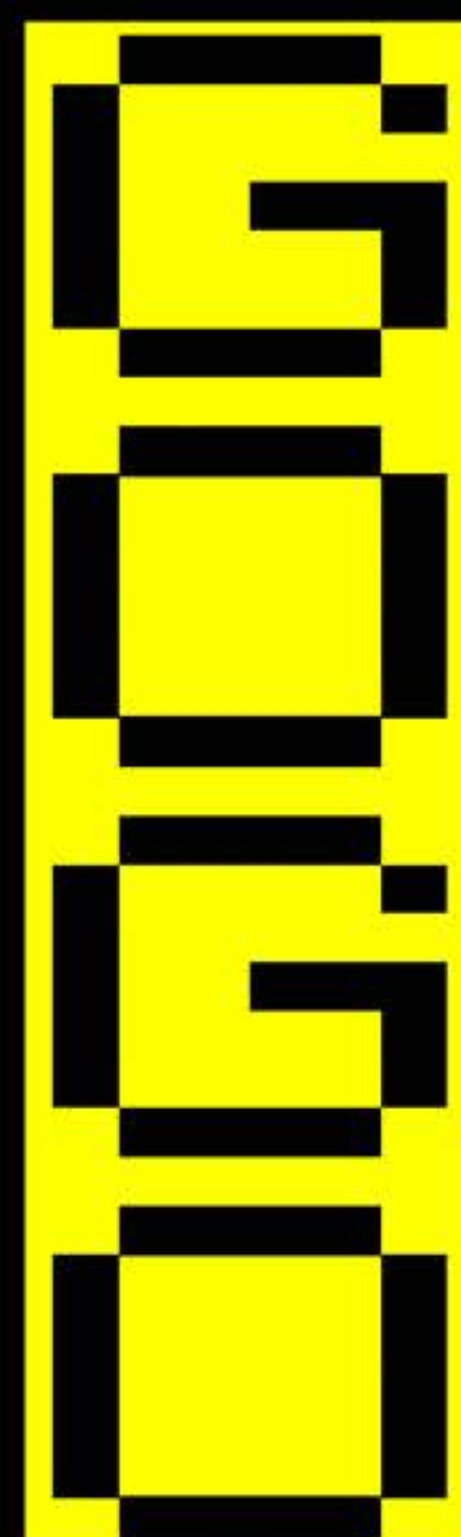
011

012





ARTSCAPE:
TO RODZAJ GRUPOWEJ
INSTALACJI OBRAZÓW
O RÓŻNYCH DŹWIĘKACH
WIZUALNYCH
SUGERUJĄCYCH
HARMONICZNĄ
WSPÓLNOTĘ





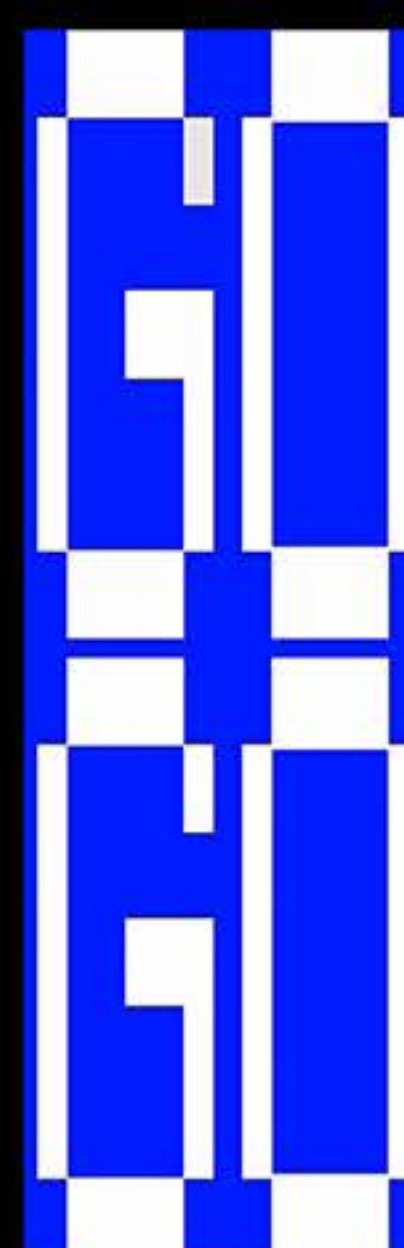
FOR
STAFF
ONLY

ZAJBOD
ZURAWA
PLYNBU
RZYNA P
RZEKOR

ZAJBOD
ZURAWA
PLYNBU
RZYNA P
RZEKOR

na
ah

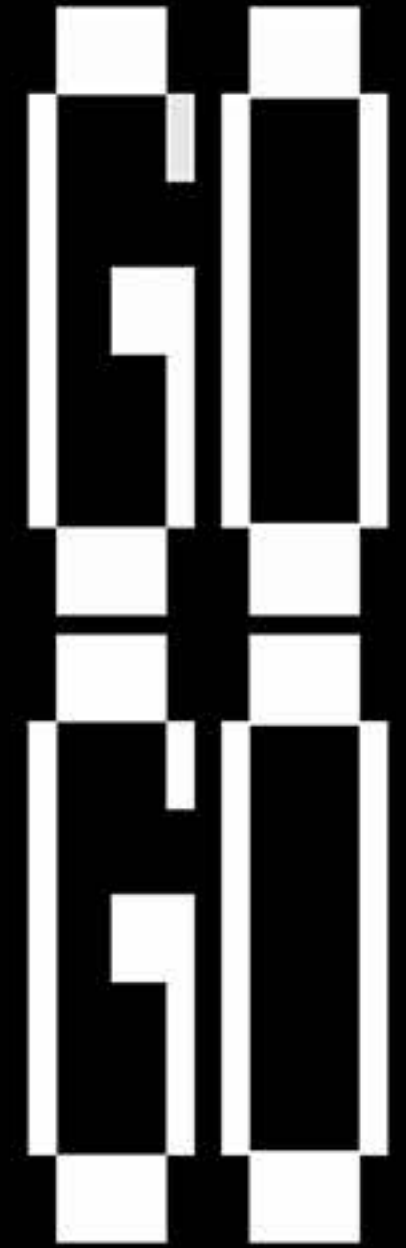
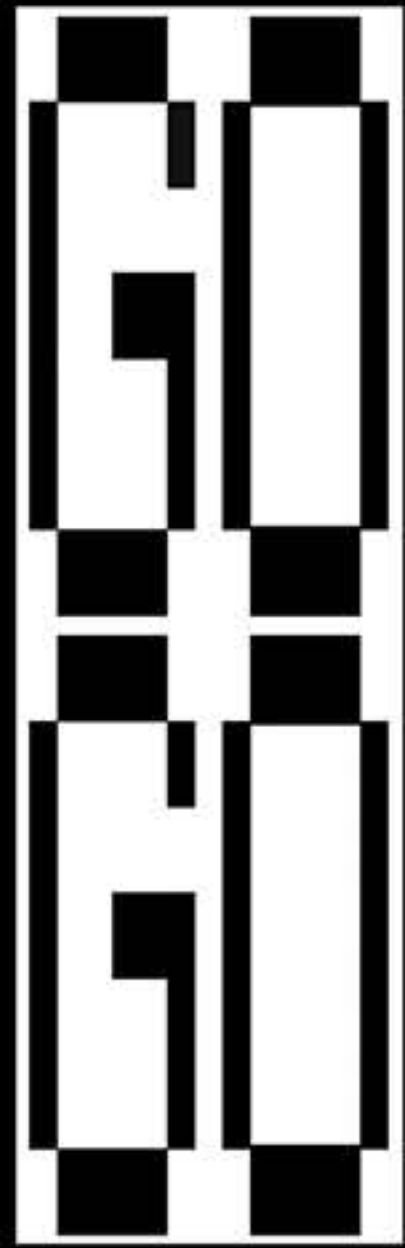
na
ah



na
ah



FOR
STAFF
ONLY



ZAJBOD
ZURAWA
PLYNBU
RZYNA P
RZEKOR

E
X
T

E
X
T

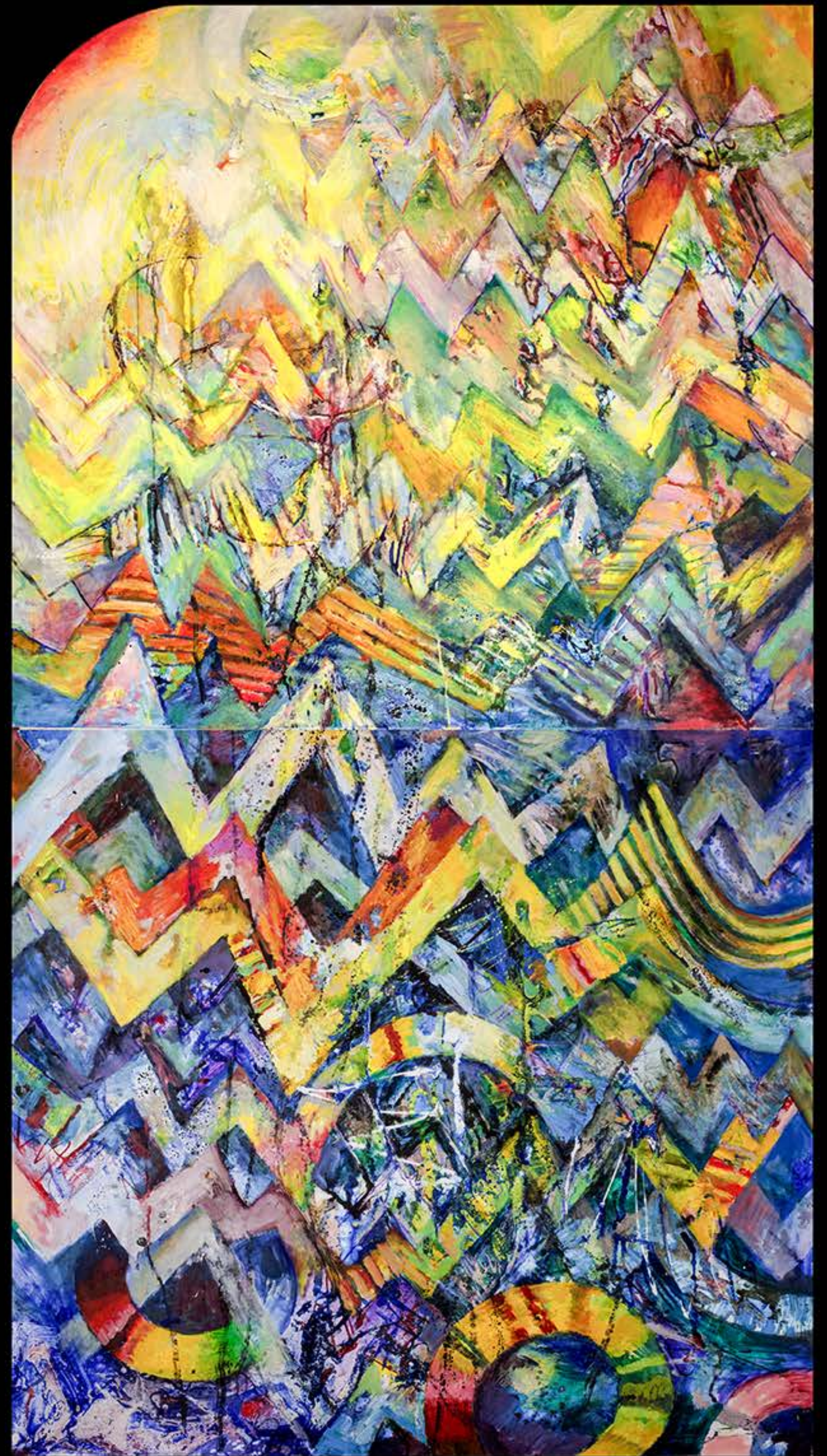
FOR
STAFF
ONLY

FOR
STAFF
ONLY

ZAJBOD
ZURAWA
PLYNBU
RZYNA P
RZEKOR



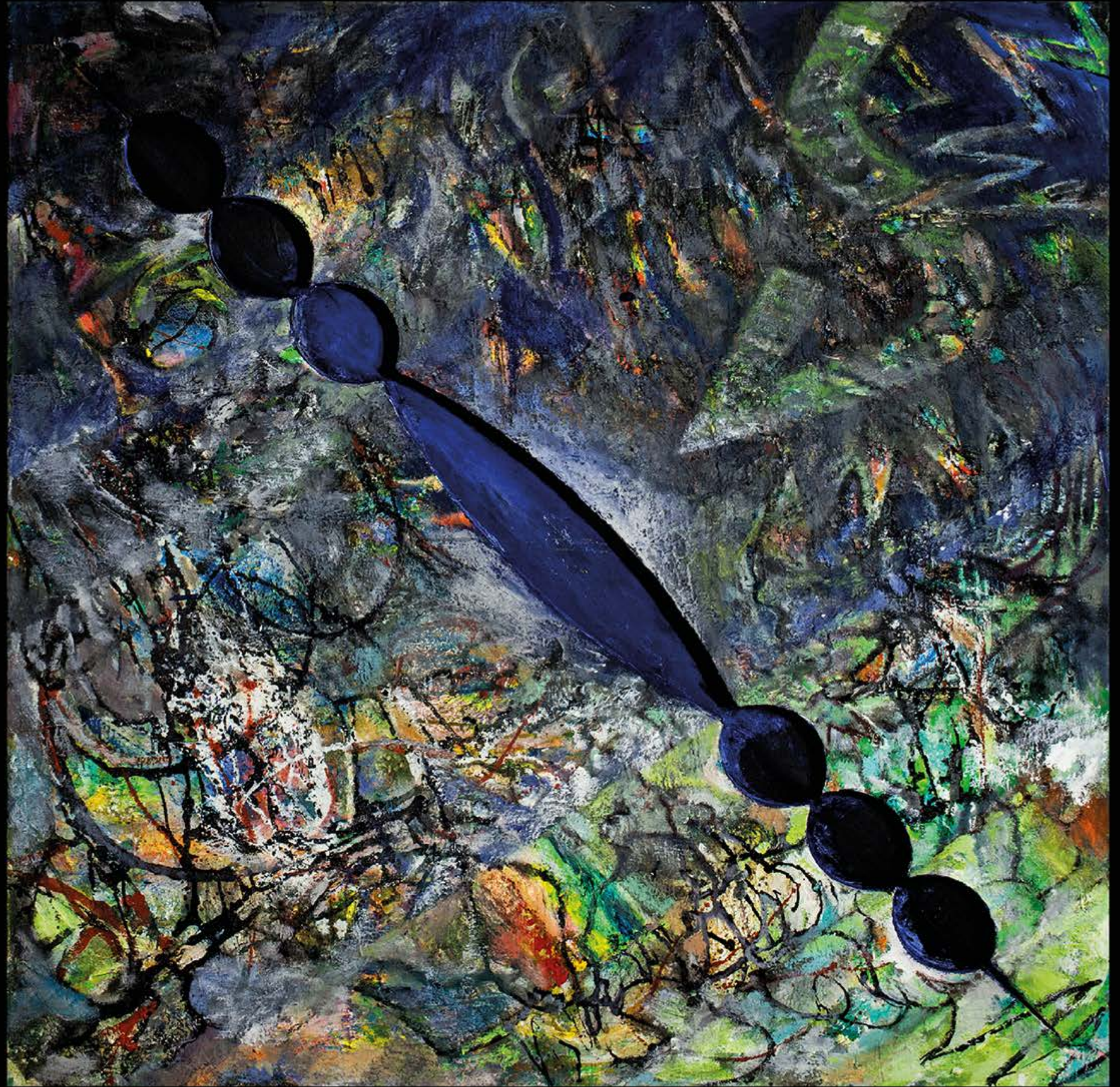
013



014



015



016



017



018



019



020





021

A



B

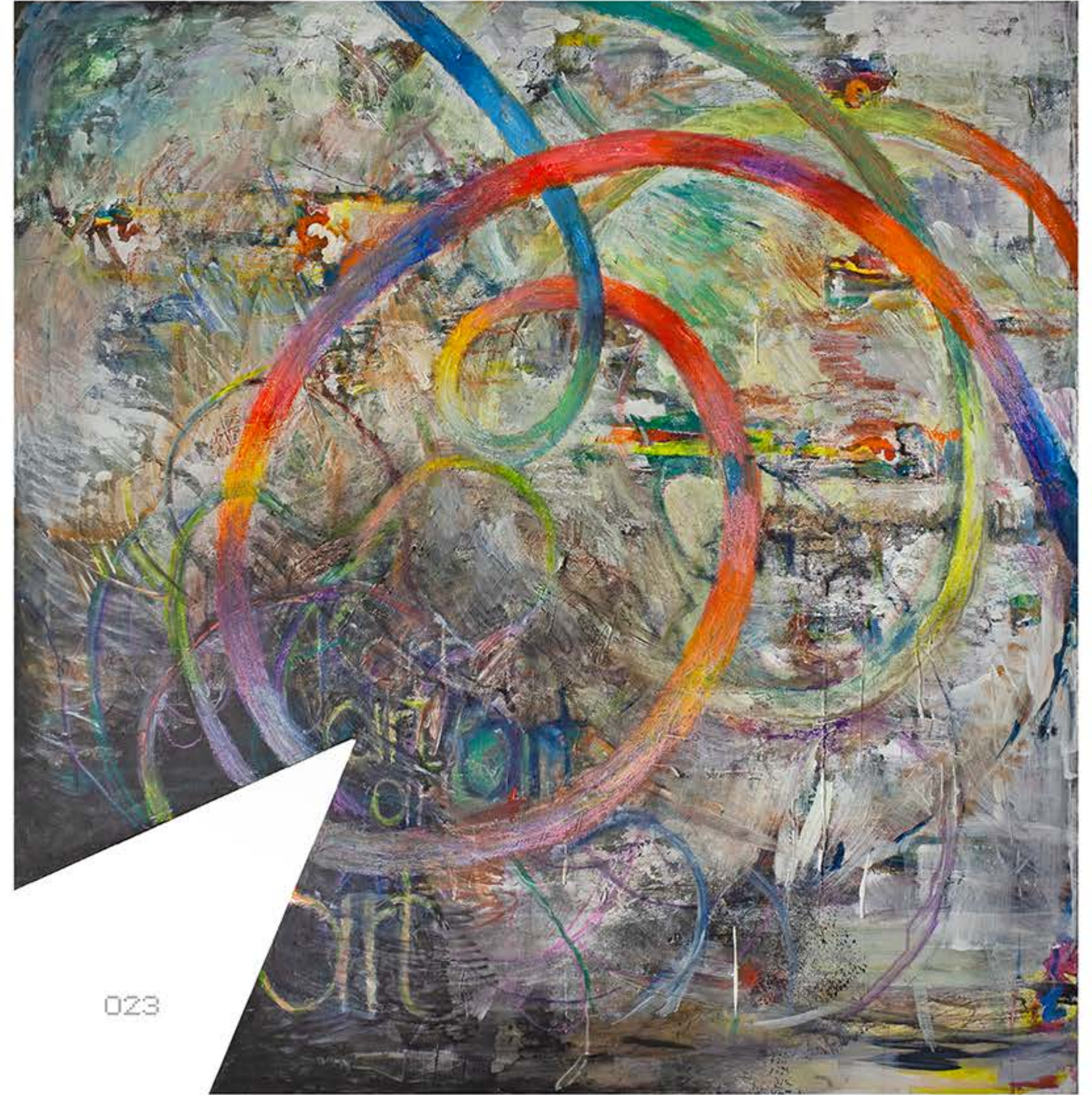


C

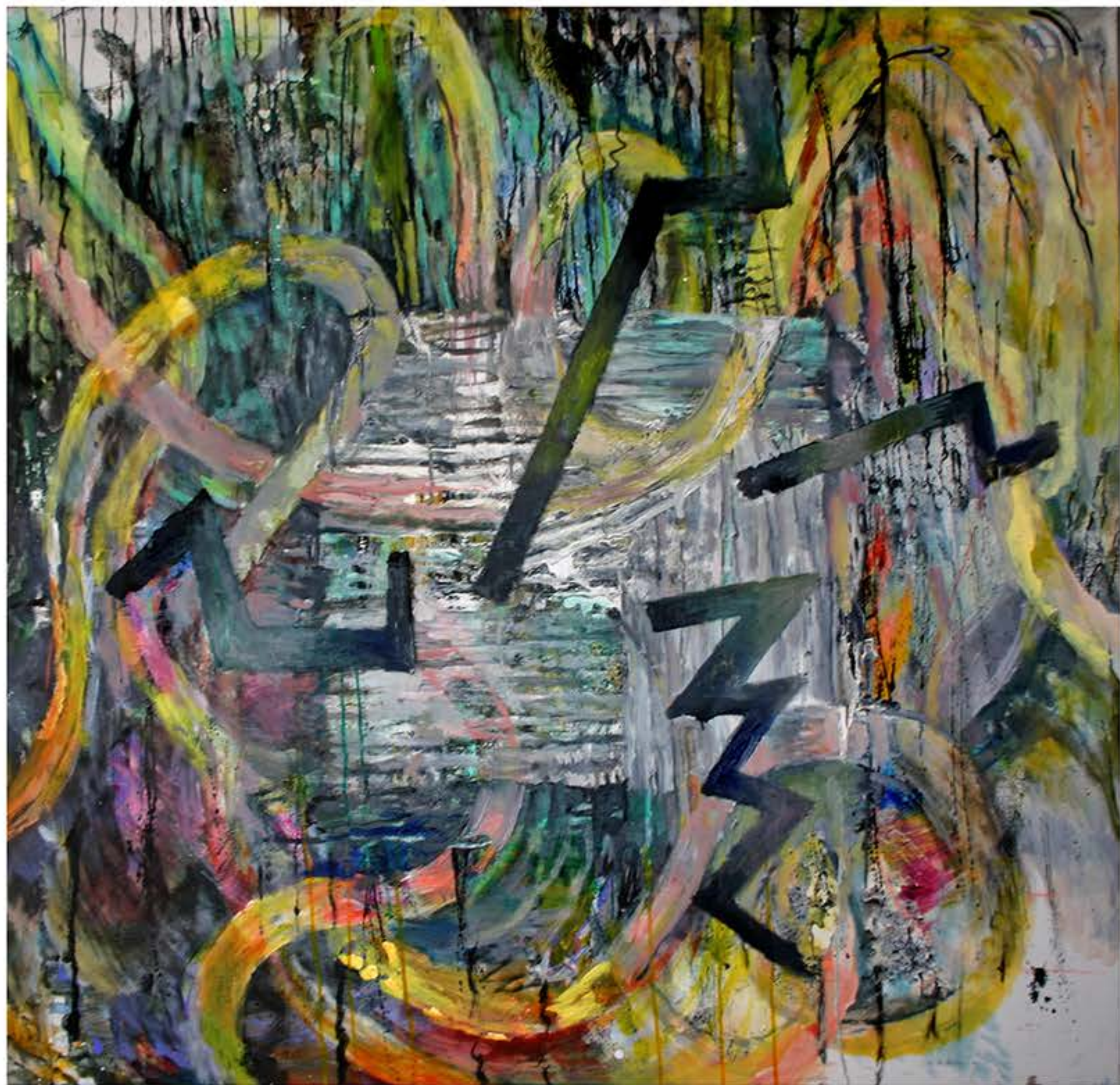
D



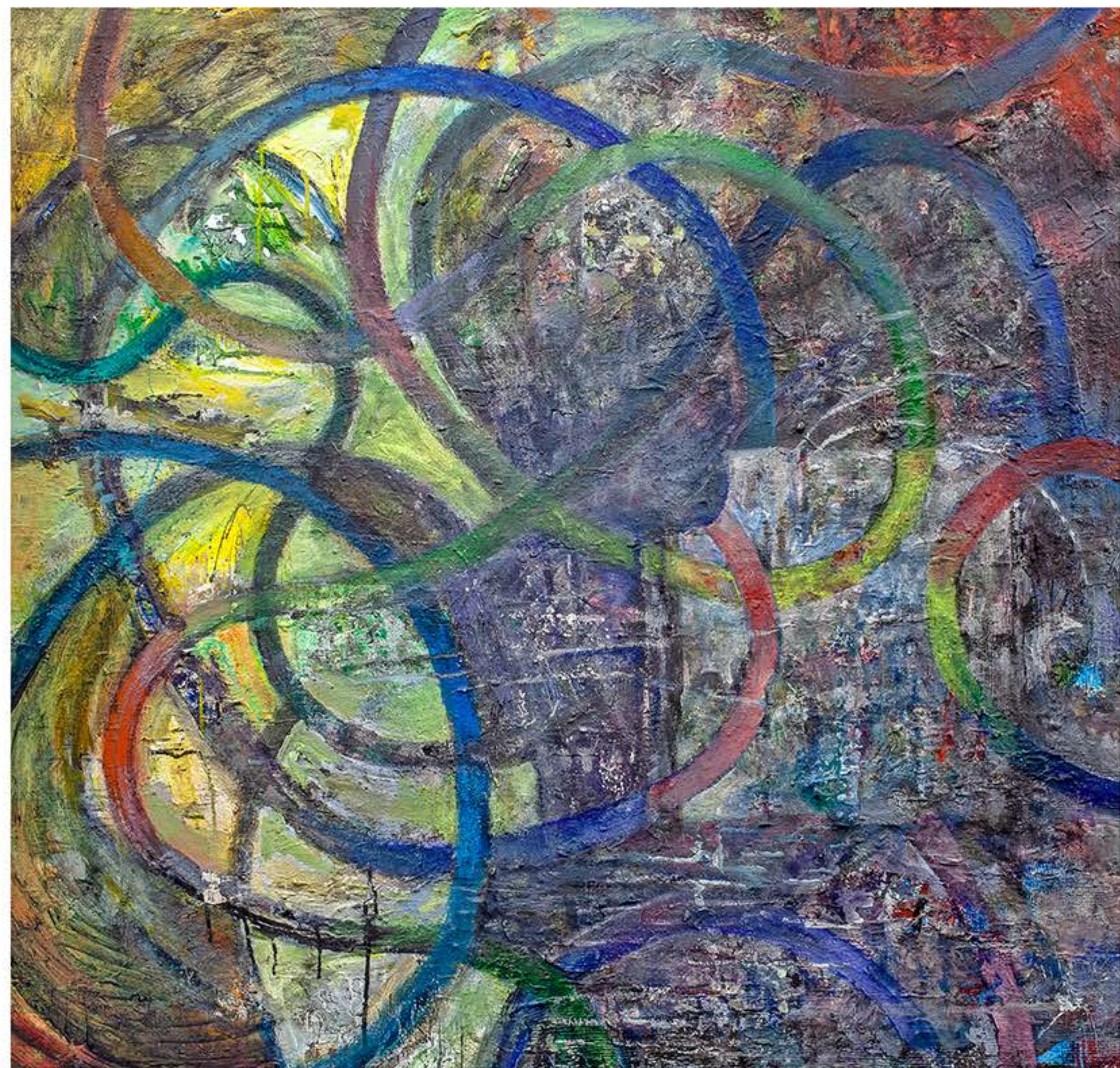
022



023



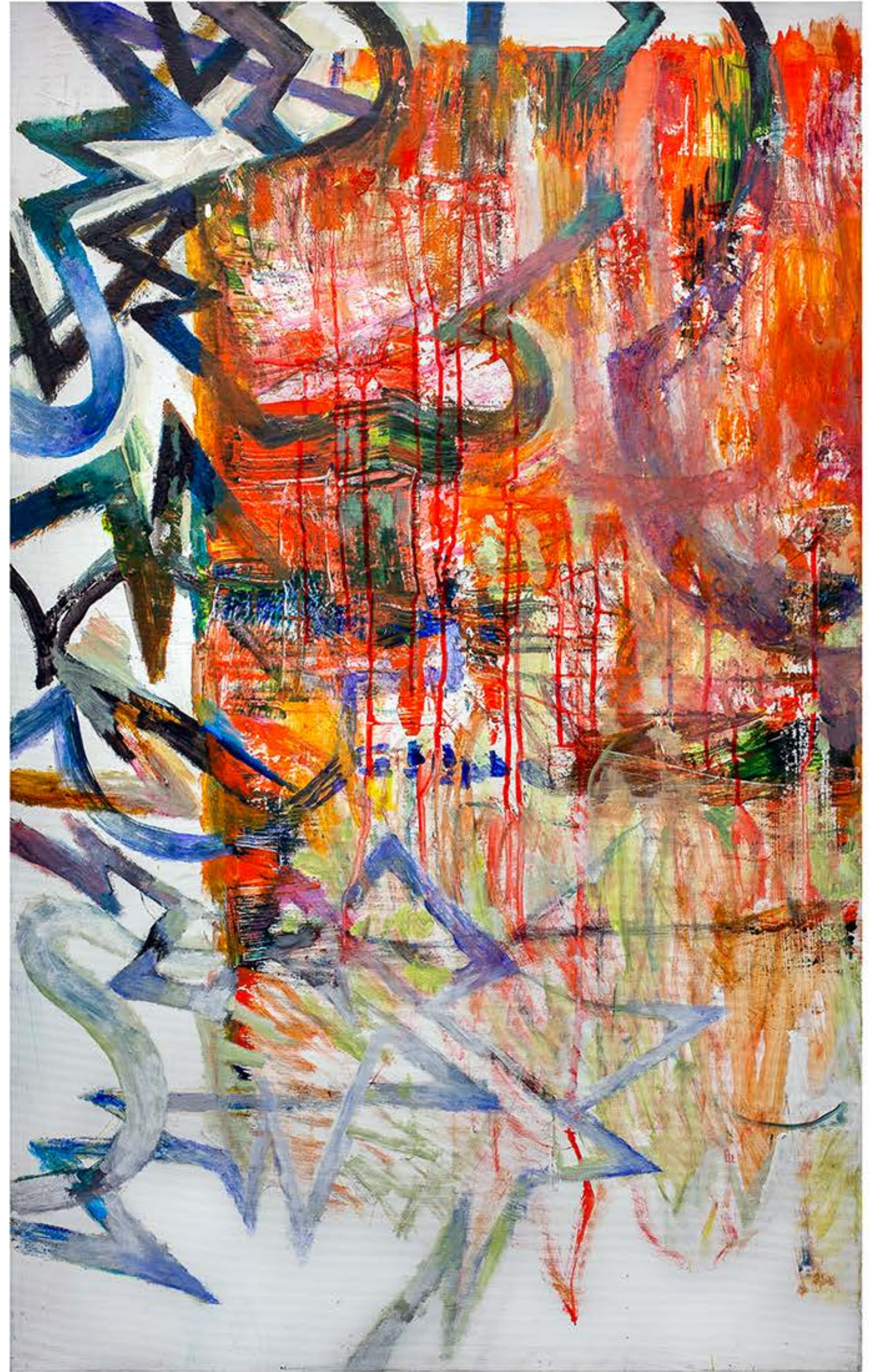
024



025



026



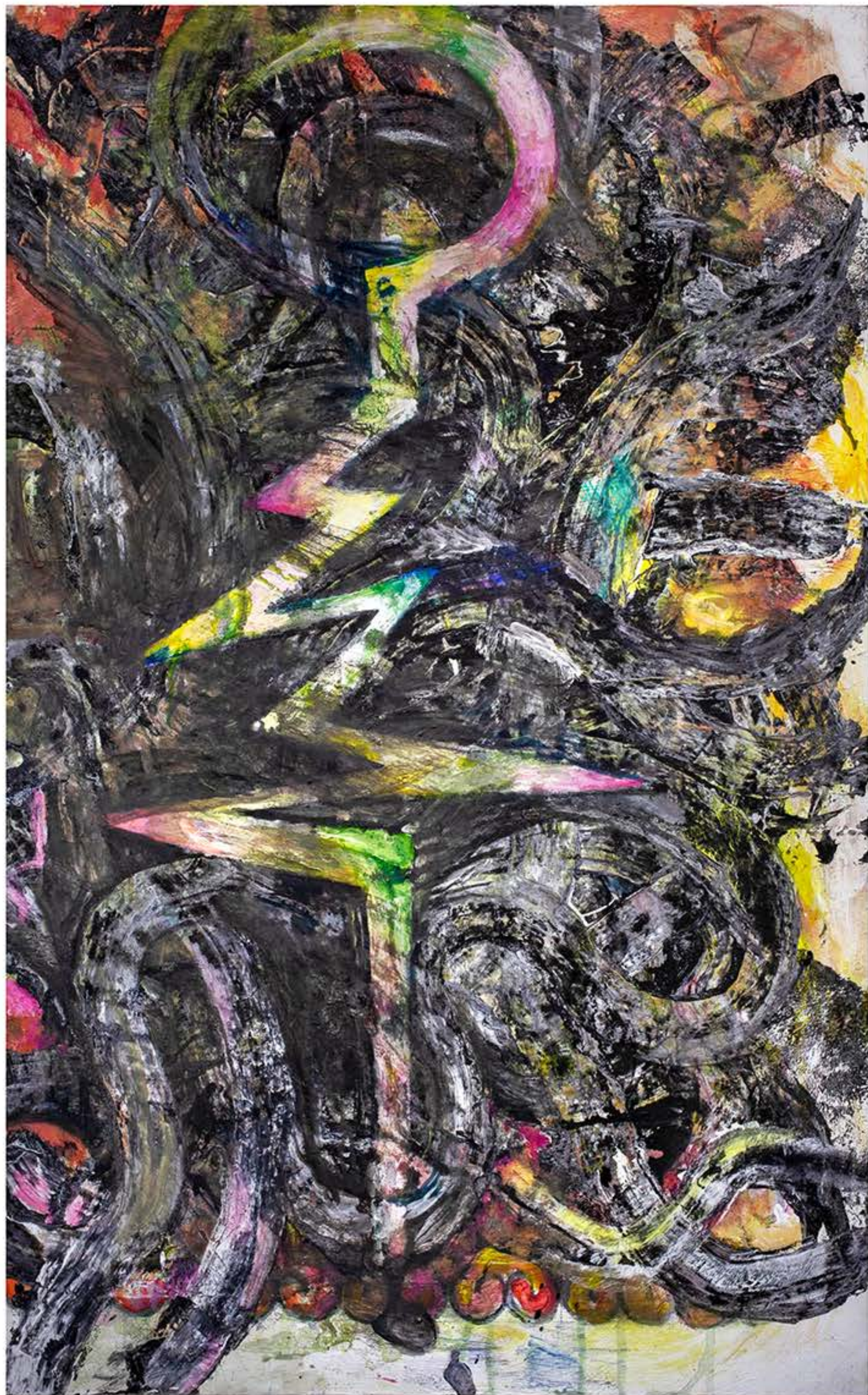
027



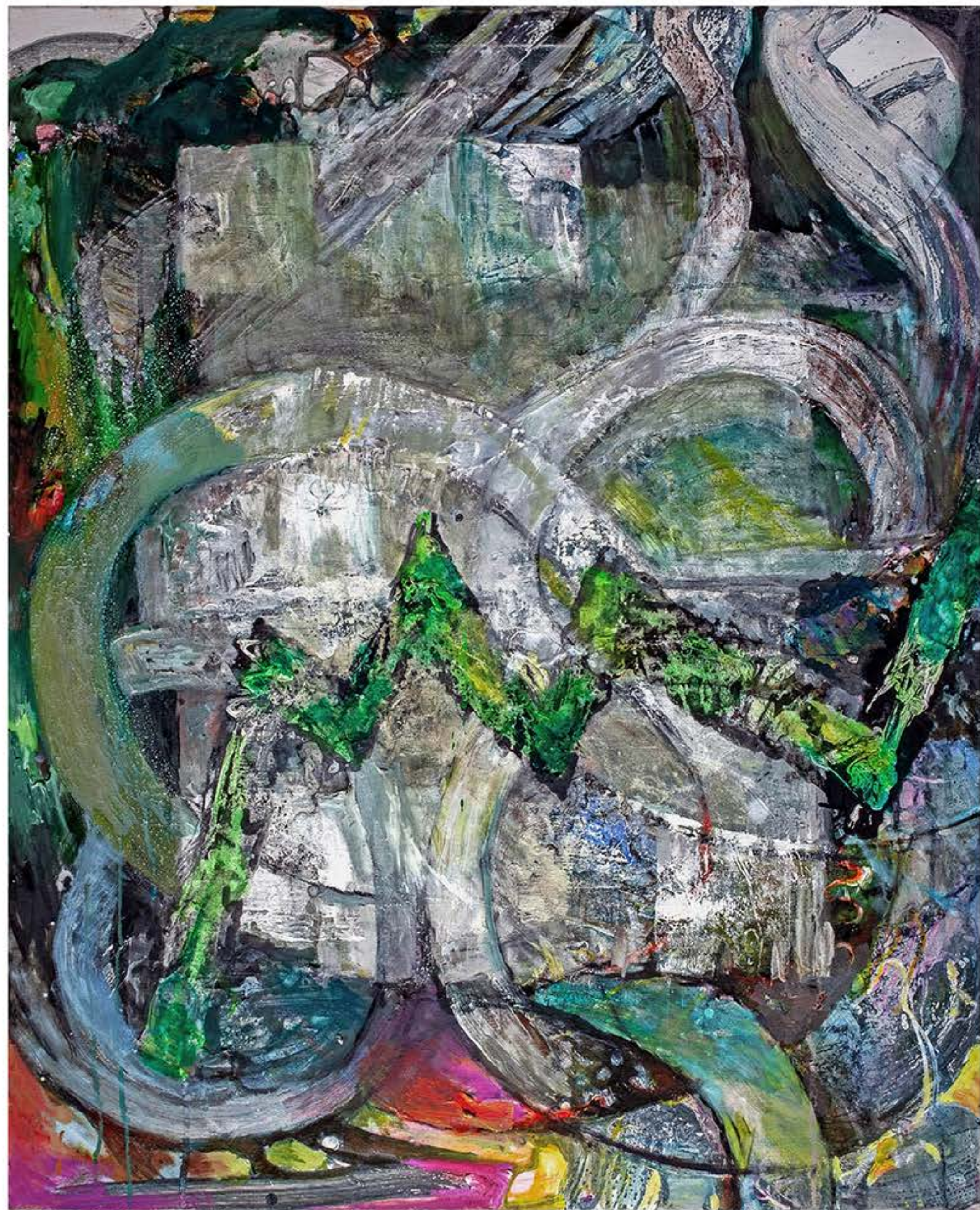
028



029

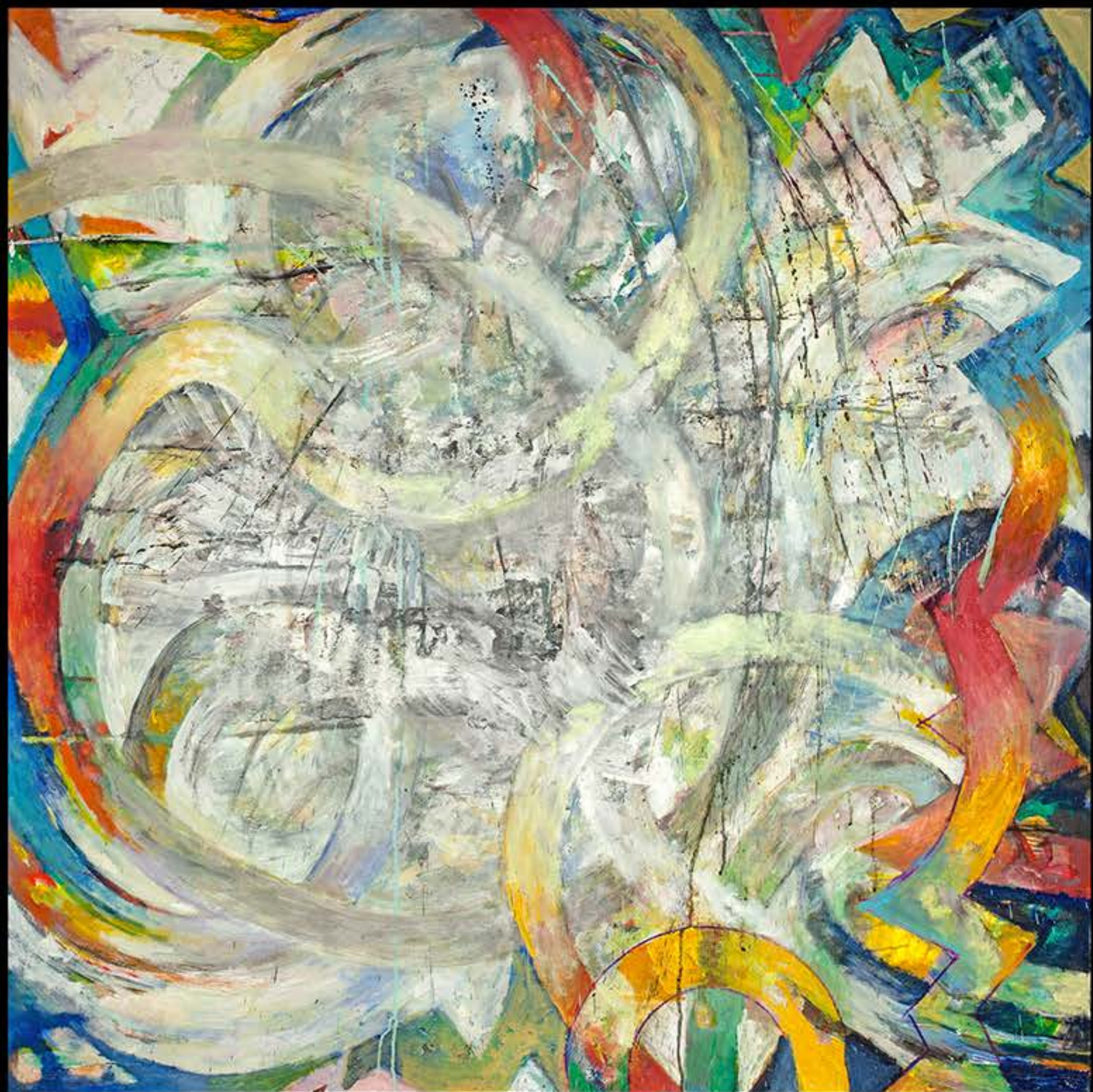


030

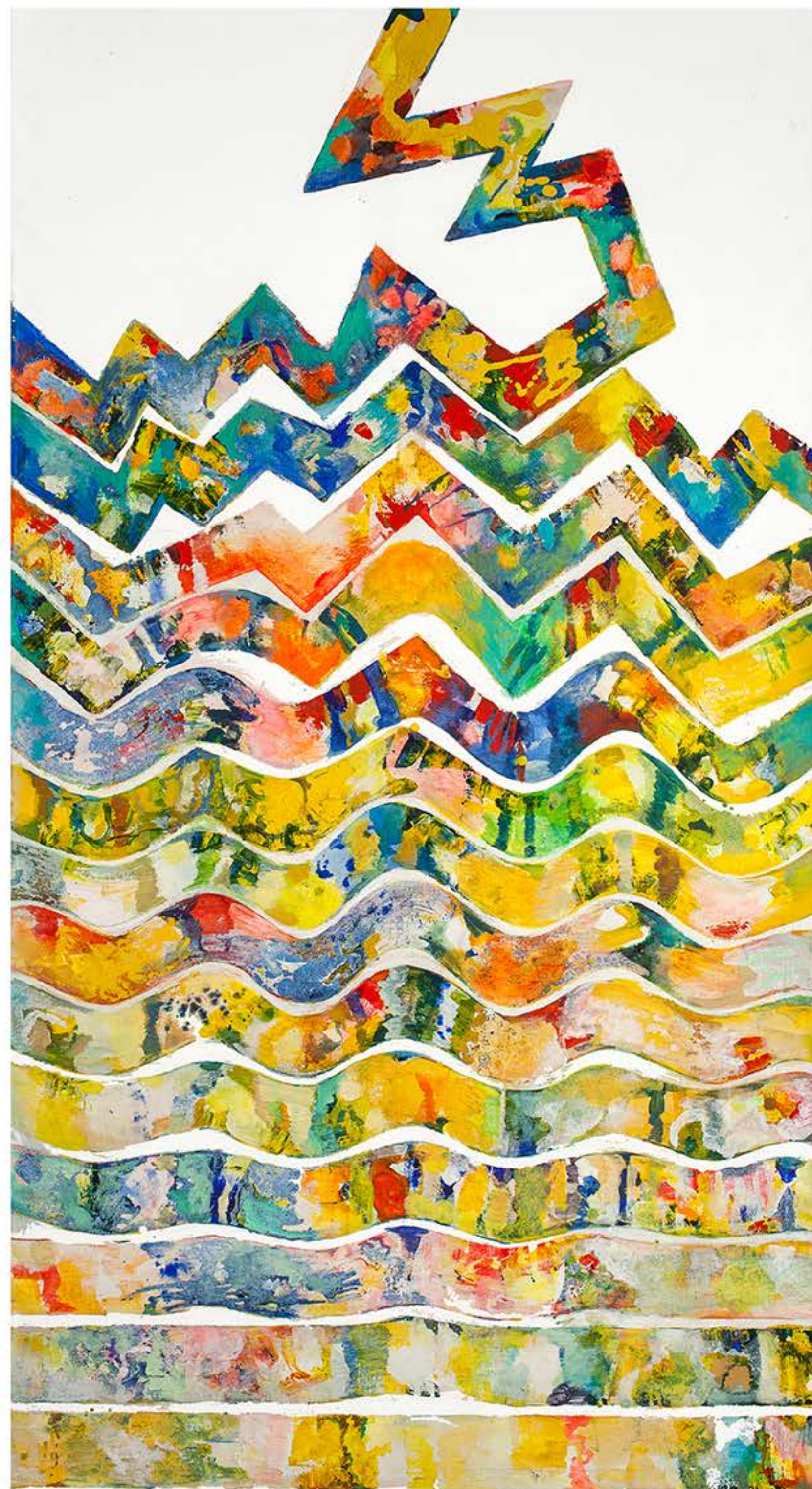


031





032



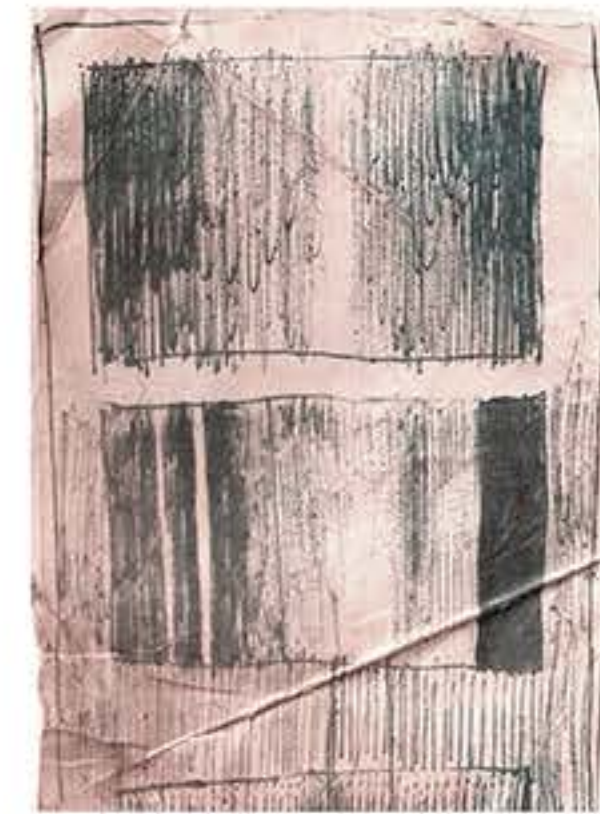
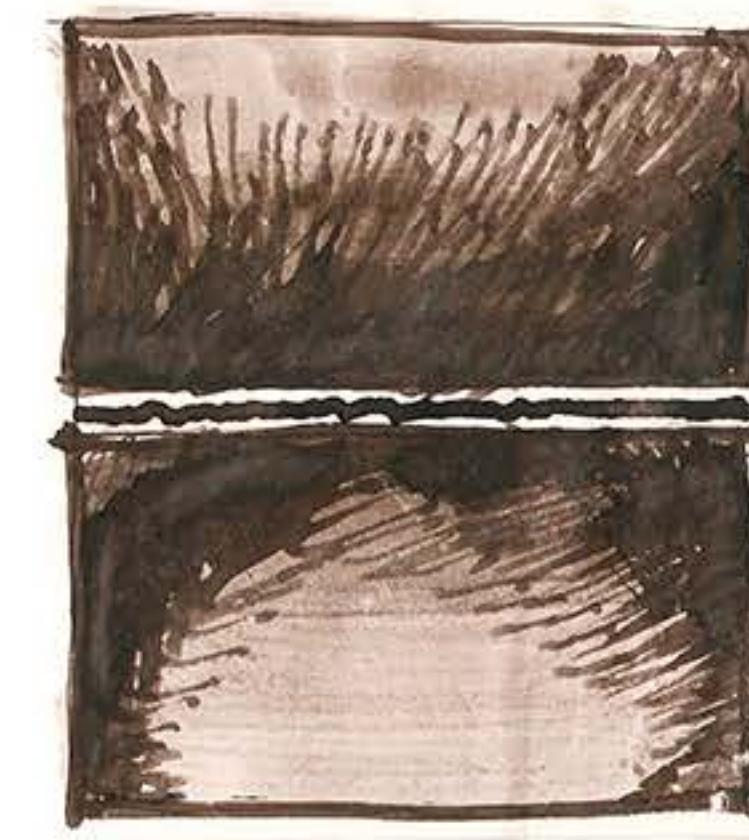
033



MUSICAL PAINTING

Warsaw / Poland
June 26 / 1971

In the Gallery 10 in Warsaw there took place an exhibit of the spatial painting of Janusz Mulak accompanied by the music of Elzbieta Rogulska. This was Janusz Mulak's first exhibit since his return to his homecountry. The exhibit of these two talented artists reveals new creative possibilities of expression. The interesting connection of the plastic effects (the materials of the paintings alternating with light) with tonal effects causes strong emotional reactions from the combination of both elements. Elzbieta Rogulska stayed in Paris from 1969 until 1970 where she studied the composition of electronic music with Perre Schaeffere and Francois Bayle



OBRAZY MUZY- CZNE

W Galerii 10 — w Klubie MPiK przy ul. Wolskiej 44/46 wystawione zostały w dniach 11—25 maja obrazy Janusza Mulaka, do których muzykę skomponowała Elżbieta Sikora-Rogulska. Janusz Mulak (dyplom z wyróżnieniem w warszawskiej ASP w 1966 r.) — zdobył I Ogólnopolską Nagrodę Plastyczną za pracę „Pomnik — Trasa Wał Pomorski”. W 1968 jego prace można było obejrzeć na wystawach w Galerii Współczesnej w Warszawie. W latach 1969—70 wystawiał w kilku miastach Danii (Kopenhaga, Archus, Allborg i inne), gdzie przebywał jako stypendysta Min. Kultury i Sztuki. Wystawa w Galerii 10 jest jego pierwszą wystawą po powrocie do kraju.

Elżbieta Sikora-Rogulska ukończyła studia na Wydz. Reżyserii Muzycznej PWSM w Warszawie w r. 1968. Następnie przez 2 lata 1968—70 przebywała w Paryżu studiując kompozycję muzyki elektroakustycznej pod kierownictwem Perre Schaeffera i Francois Bayle.

Wystawa młodych, utalentowanych artystów jest wyrazem ich wspólnych poszukiwań twórczych. Interesujące połączenie efektów akustycznych z wizją plastyczną powoduje głębszy, bardziej emocjonalny odbiór obu wartości.

Zainteresowanie wzbudziła zwłaszcza kompozycja dźwiękowa Elżbiety Sikory-Rogulskiej. Zazwyczaj tego rodzaju muzykę można usłyszeć tylko na wyspecjalizowanych koncertach, dostępnych niewielkiej grupie ludzi. Jest to muzyka niezbyt znana przeciętnemu słuchaczowi i na pewno dla wielu odbiorców była nowością.

Tekst: KRYSZYNA SZUMILIN
Zdjęcia: KAZIMIERZ BARTOSZEWICZ



SZKIC Z 1970 ROKU

WARSZAWA
26/06/1971

Galeria 10

Wystawa / Forma i Dźwięk /

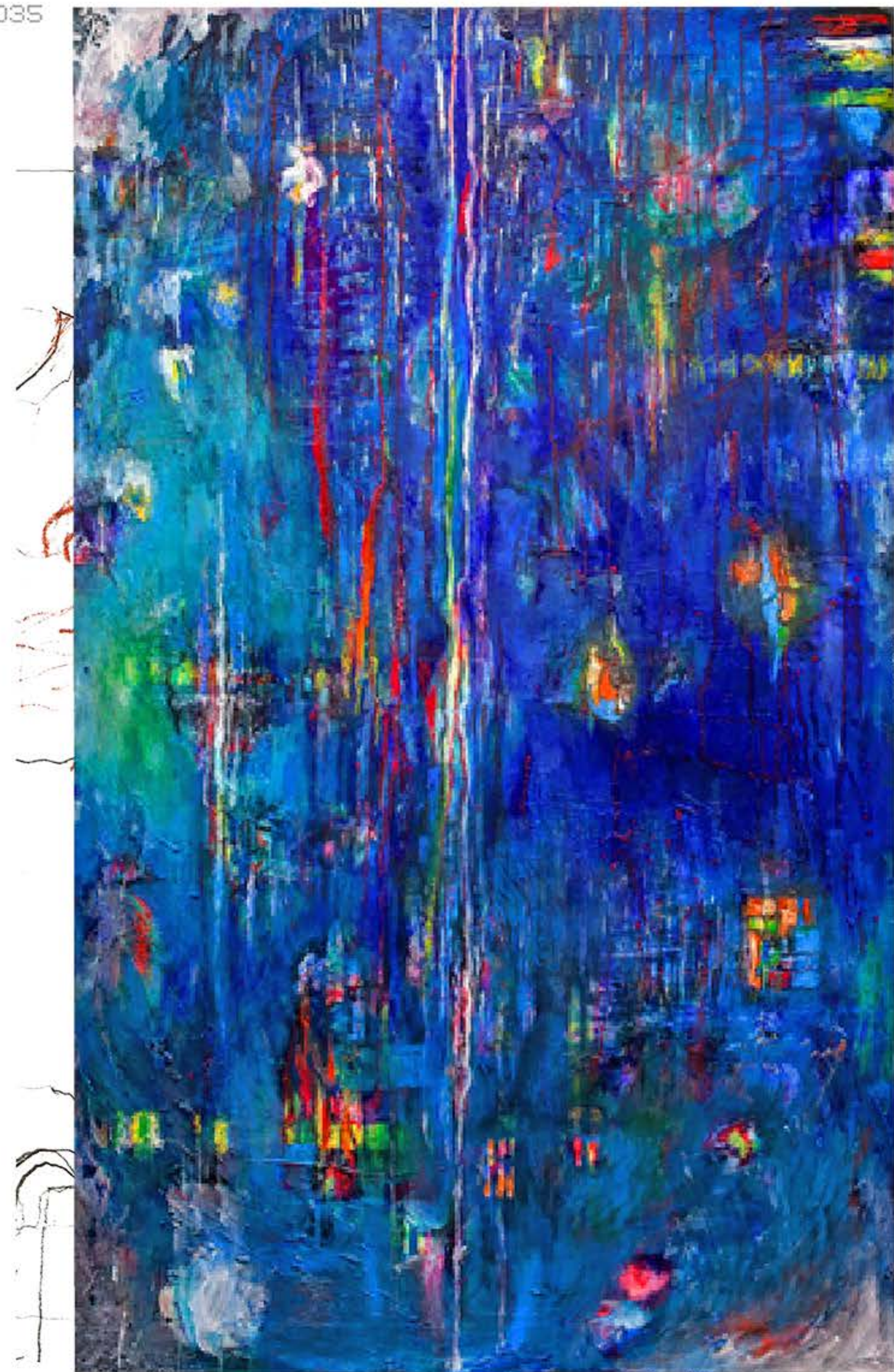
Jedna z pierwszych w Polsce (1971), nowatorskich instalacji malarskich — forma i dźwięk. Stworzona przez Janusza Mulaka. Organicznie związana z kompozycją dźwiękową autorstwa Elżbiety Sikory - Rogulskiej. Obecnie mieszkającej w Paryżu, światowej sławy kompozytorkę.

Kompozycja przestrzenno--dźwiękowa



034

035





036

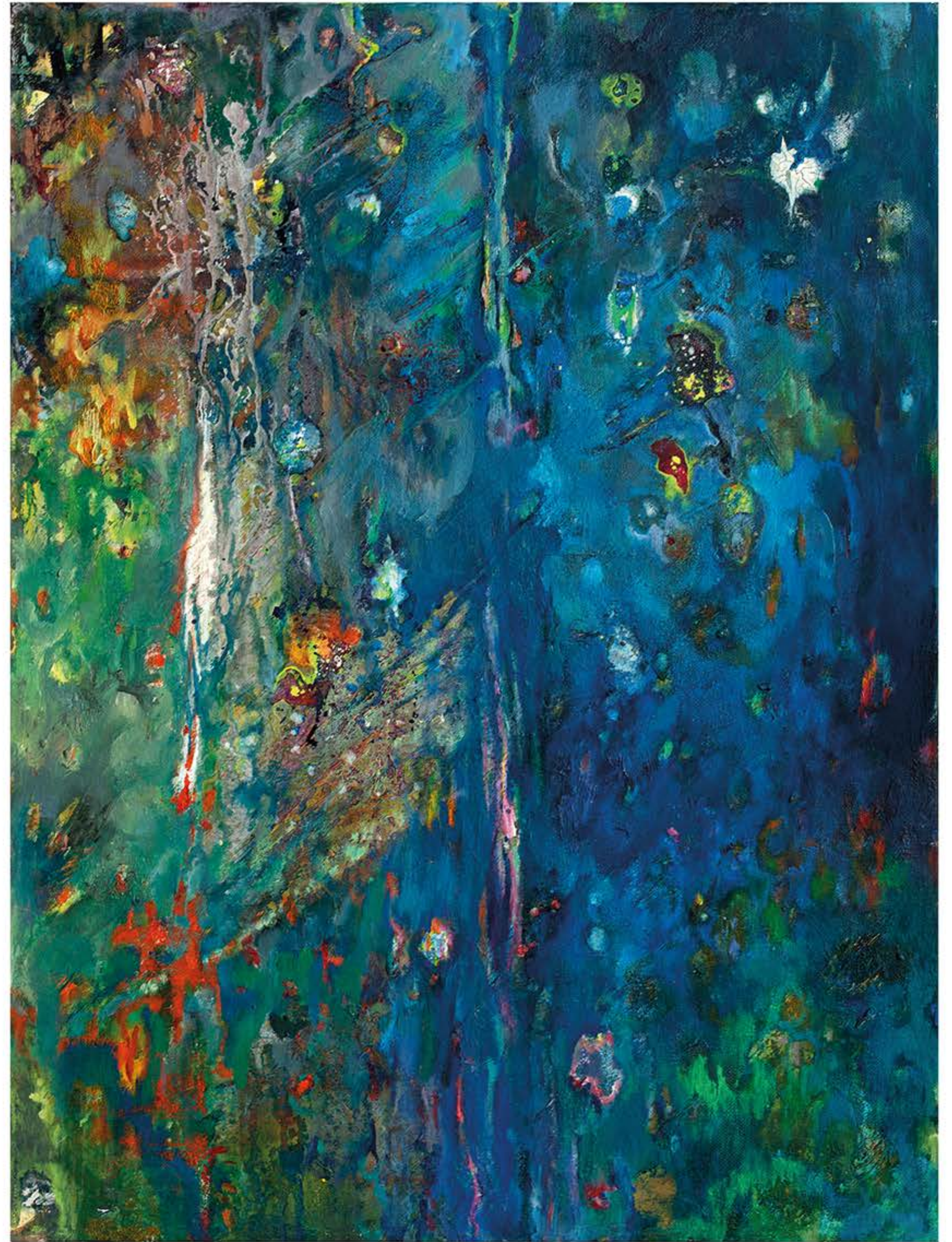
037







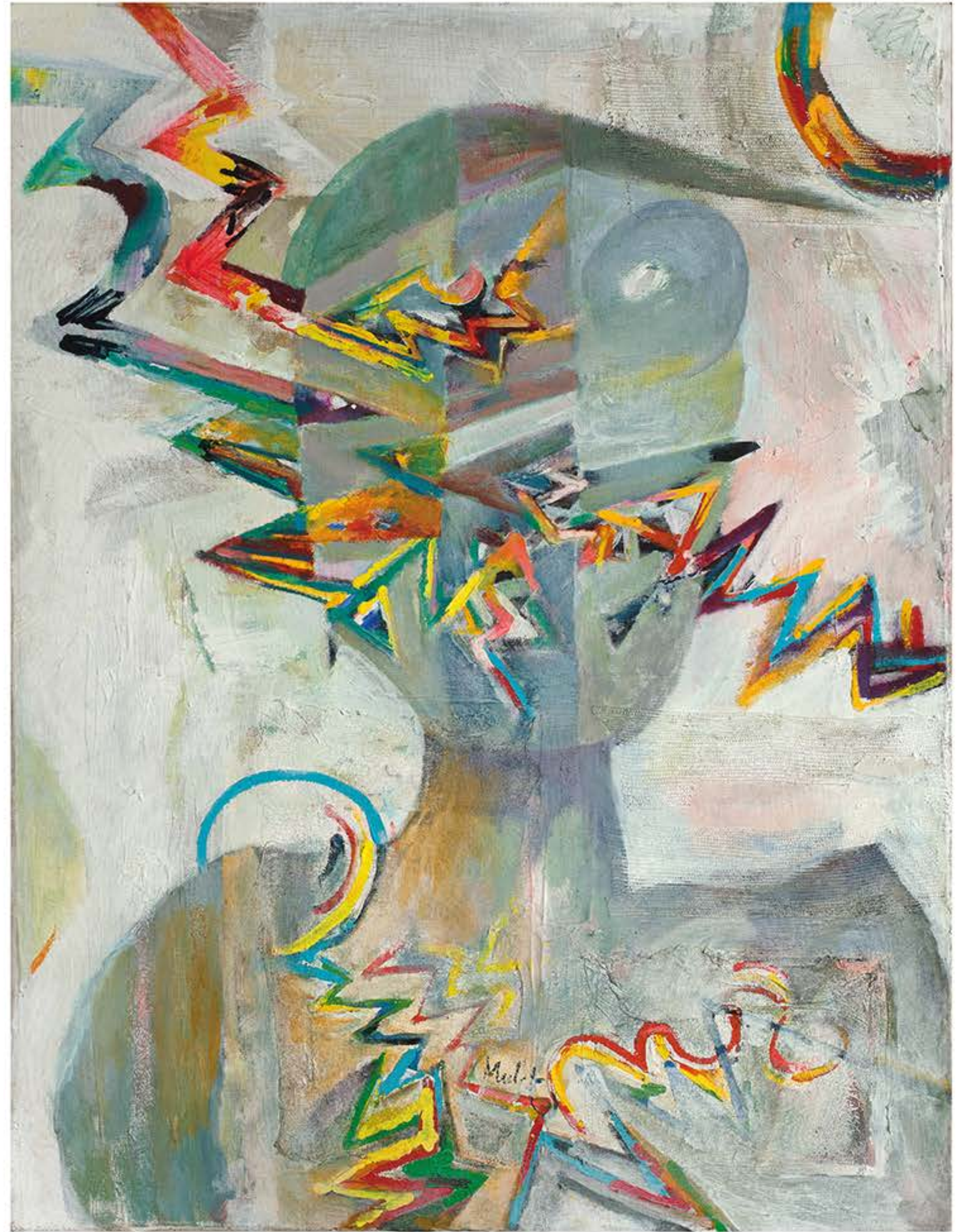
040



041



042



043

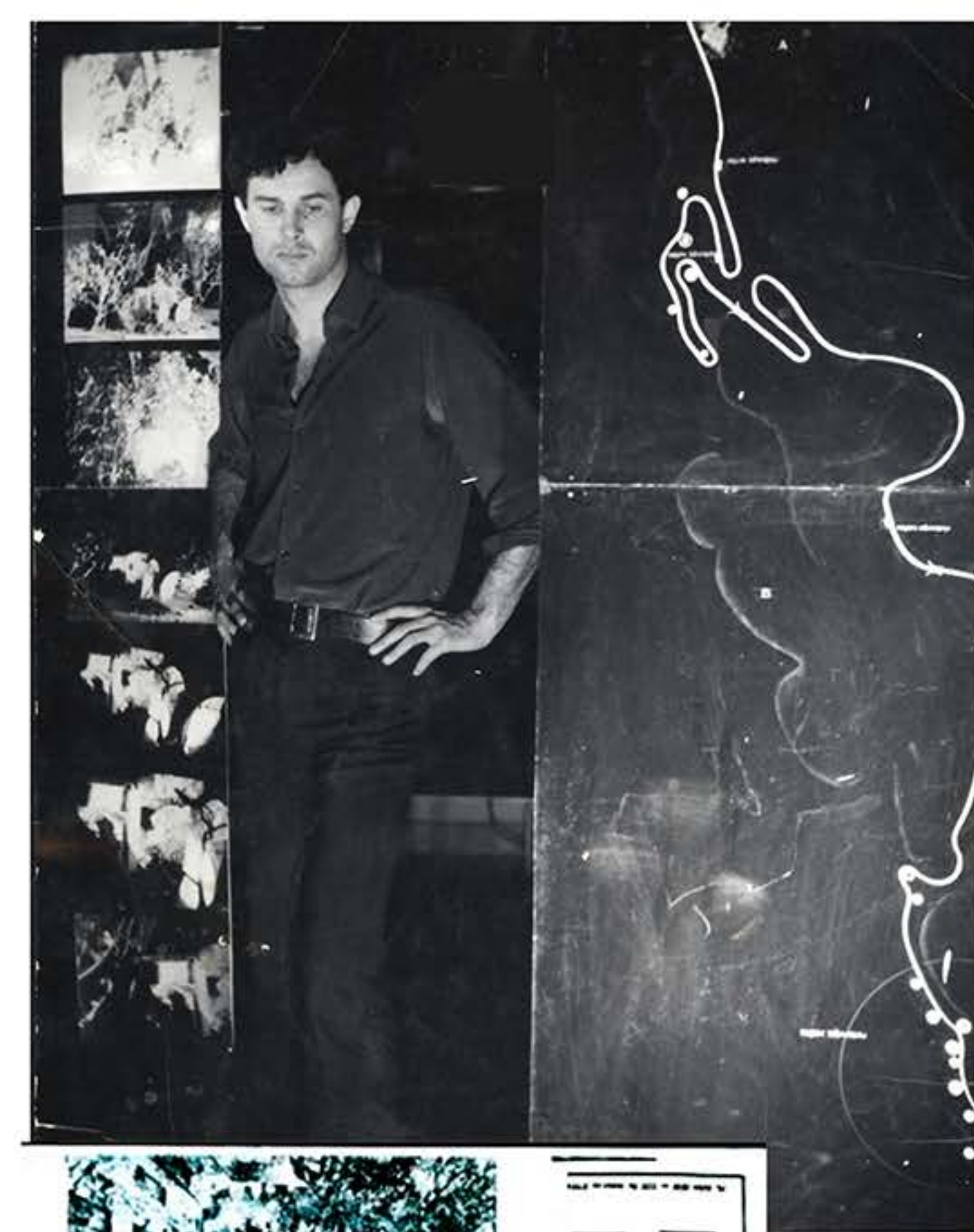


WARSZAWA

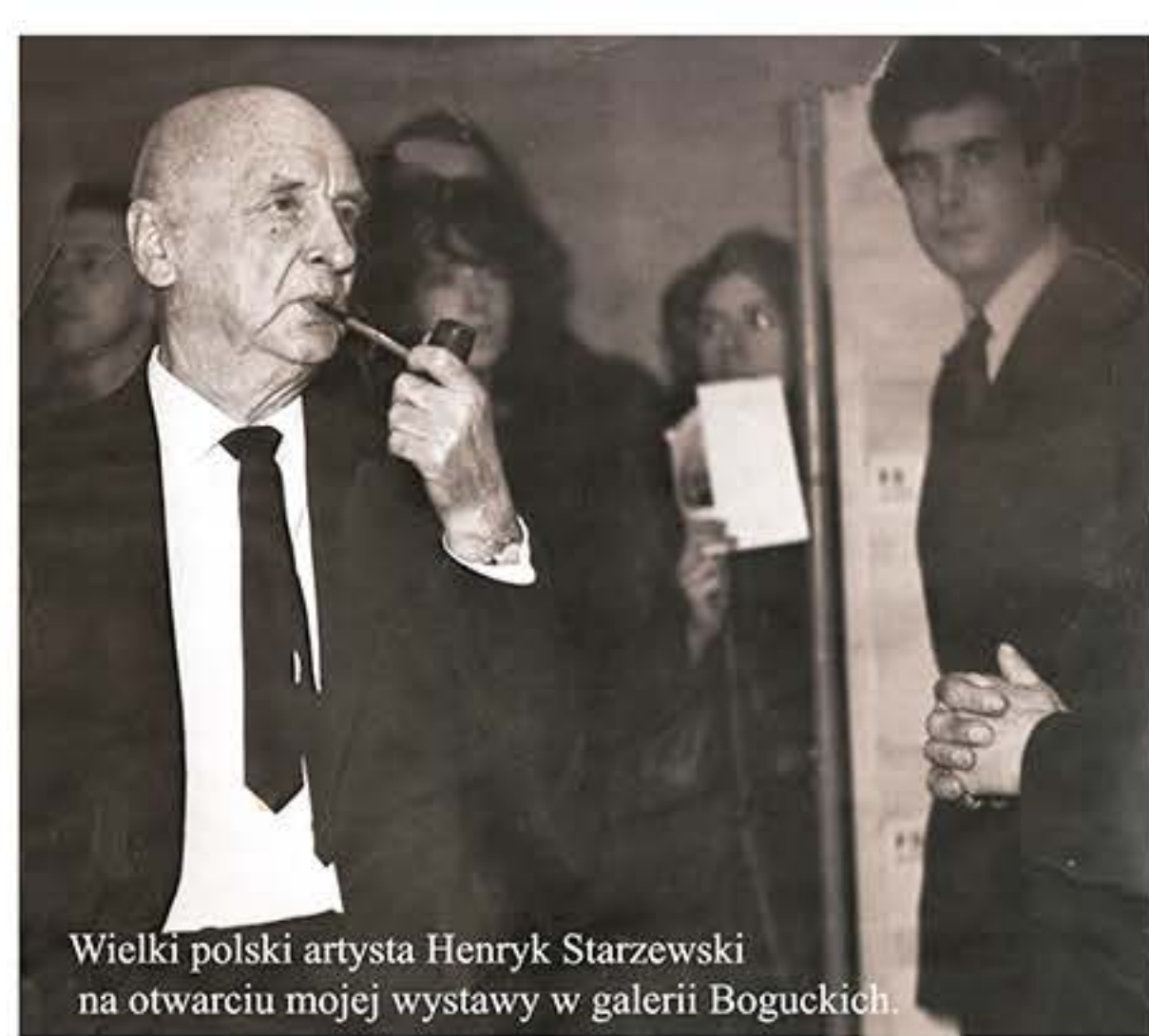
Urodzony na krótko przed rozpoczęciem II wojny światowej, na Żoliborzu w Warszawie. Z dzieciństwa – zapamiętana klisza postrzępionych form – gruzów wypalonego miasta, po Powstaniu Warszawskim. Nakładła mu się, na nową, powojenną już kliszę, postrzępionych form, linii gór, z dominującym Giewontem nad Zakopanym. Gdzie według zaleceń lekarza musiał przebywać. Już jako dziecko próbuje jeździć z góralami na nartach na Gubałówce. Mulak ukończył Liceum Joachima Lelewela na warszawskim Żoliborzu. Początki malowania w ognisku plastycznym, pod kierownictwem słynnej malarki Barbary Jonscher – jeszcze przed zrobieniem matury. Studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowniach malarskich: prof. Zofii Kowalskiej, prof. Jacka Sempolińskiego i prof. Bohdana Urbanowicza. Oraz w pracowni projektowania architektonicznego prof. Romualda Gutta. Zdobył wyróżnienie na Światowym Konkursie uczelni plastycznych organizowanym przez Gra-

mercy Park w N.Y. Realizuje pierwszą scenografię do pantomimy „Wesołe Miasteczko” w studenckim teatrze „Hybrydy”. Mulak należał już jako student, kończący warszawską Akademię Sztuk Pięknych do polskiej awangardy. Wprowadza nowy rodzaj języka, nie spotykanego do tej pory. Elementy: „Forma–światło–dźwięk”, wprowadza w projekcie pomnika happeningowego – swojej dyplomowej pracy. Odejście od tradycyjnej formy pomnika, rzeźby monumentalnej, a wejście w zagadnienia czaso-przestrzeni, było w tym czasie zupełną nowością i wywołało duże zainteresowanie, jak i oddźwięk medialny. Ten odbiór wrażeń razem z dźwiękiem, na specjalnie projektowanej drodze na przejazd samochodem (pofalowany teren walk – okolice Wólczka) traktuje Mulak jako wielką rzeźbę. Tematem jest upamiętnienie walk wojsk polskich z wojskami niemieckimi na Wale Pomorskim, w czasie II wojny światowej. Poza akademickim wyróżnieniem Mulak otrzymuje I Nagrodę (Bartosza

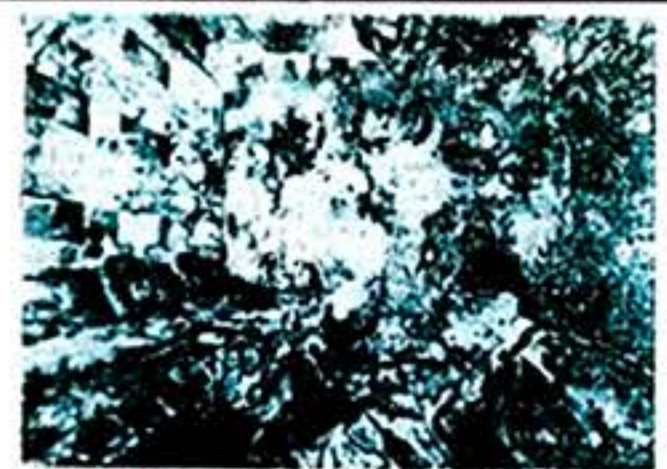
i Bobowskiego) Ministerstwa Kultury i Sztuki za najlepszy Dyplom na polskich uczelniach plastycznych w 1968 roku. Pracą tą bierze udział w II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, Galeria El. Zaczyna pracę w Zakładach Artystycznych Badawczych przy ASP w Warszawie u profesora Bohdana Urbanowicza. Bierze udział jako gość zaproszony w elitarnej wystawie form przestrzennych „Trasa M-Z”, wymyślonej i organizowanej przez Mariana Bogusza i eksponowanej w warszawskim Muzeum Narodowym. Późniejszy pobyt w Danii (1969/70), jako profesor w Herning Højskole, na stypendium duńskiego Ministerstwa Kultury, owocuje szeregiem wystaw malarskich: Herning, Aalborg, Silkeborg, Aarhus, Kopenhaga. Późniejszy pobyt w RFN, poza studium historii sztuki (otwarcie pracy doktorskiej) u prof. Anzelma Riedla na Uniwersytecie w Heidelbergu, pozwala jemu na kontakt ze sztuką aktualną, takich artystów jak: Joseph Beuys, Gerhard Richter, Christo.



Drugi od lewej słynny malarz Juriy Zielinski na wernisażu w galerii Boguckich.



Wielki polski artysta Henryk Starzewski na otwarciu mojej wystawy w galerii Boguckich.



Mulak

S Janusz Mulak, urodzony 21 lipca 1939 roku w Żoliborzu w Warszawie, jest jednym z najwybitniejszych polskich malarzy i rzeźbiarzy. Jego twórczość charakteryzuje się silnym zaangażowaniem społecznym i politycznym. W latach 60. i 70. XX wieku tworzył obrazy i rzeźby, które były krytycznym komentarzem na temat sytuacji w Polsce. Jego prace były często cenzurowane, a on sam przeżywał trudne chwile. Mimo to, jego twórczość przetrwała i jest dziś ceniona na całym świecie. W 1973 roku otrzymał Nagrodę im. Bartosza i Bobowskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Jego prace znajdują się w wielu muzeach i kolekcjach prywatnych. W 1990 roku został uhonorowany tytułem Honorowego Obywatela Miasta Żoliborza. Jego twórczość jest niekwestionowanym dziedzictwem polskiej sztuki.

TOMASZ RUCIBIŃSKI

**TYGODNIK
SPOŁECZNO
KULTURALNY**

WAKI

nr 22 (17) z KATOWICZ

1973

Urodzony na krótko przed rozpoczęciem II wojny światowej, na Żoliborzu w Warszawie. Z dzieciństwa – zapamiętana klisza postrzępionych form - gruzów wypalonego miasta, po Powstaniu Warszawskim. Nakładła mu się, na nową, powojenną już kliszę, postrzępionych form, linii gór, z dominującym Giewontem nad Zakopanym. Gdzie według zaleceń lekarza musiał przebywać. Już jako dziecko próbuje jeździć z górami na nartach na Gubałówce. Mulak ukończył Liceum Joachima Lelewela na warszawskim Żoliborzu. Początki malowania w ognisku plastycznym, pod kierownictwem słynnej malarki Barbary Jonscher – jeszcze przed zrobieniem matury. Studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowniach malarskich: prof. Zofii Kowalskiej, prof. Jacka Sempolińskiego i prof. Bohdana Urbanowicza. Oraz w pracowni projektowania architektonicznego prof. Romualda Gutta. Zdobył wyróżnienie na Światowym

Konkursie uczelni plastycznych organizowanym przez Gramercy Park w N.Y. Realizuje pierwszą scenografię do pantomimy „Wesołe Miasteczko” w studenckim teatrze „Hybrydy”. Mulak należał już jako student, kończący warszawską Akademię Sztuk Pięknych do polskiej awangardy. Wprowadza nowy rodzaj języka, nie spotykanego do tej pory. Elementy: „Forma-światłodźwięk”, wprowadza w projekcie pomnika happeningowego – swojej dyplomowej pracy. Odejście od tradycyjnej formy pomnika, rzeźby monumentalnej. A wejście w zagadnienia czaso-przestrzeni, było w tym czasie zupełną nowością i wywołało duże zainteresowanie, jak i oddźwięk medialny. Ten odbiór wrażeń razem z dźwiękiem, na specjalnie projektowanej drodze na przejazd samochodem (pośladowany teren walk – okolice Walcza) traktuje Mulak jako wielką rzeźbę. Tematem jest upamiętnienie walk wojsk polskich z wojskami niemieckimi na Wale Pomorskim, w czasie II wojny światowej.

Universität Heidelberg

34623

Immatrikulations-Bescheinigung

Herr/Frau/Frl. **MULAK JANUSZ** geb. **21.07.39**


Matrikel-Nr. **34623** ist im **SOMMER** Semester **1973**

als Studierende(r) an der Universität Heidelberg immatrikuliert.

Heidelberg, den **29.01.73**

Dauer des Sommersemesters: 01. 04. – 30. 09.
Dauer des Wintersemesters : 01. 10. – 31. 03.

Diese Bescheinigung wurde per Computer erstellt und ist ohne Unterschrift gültig. Zusätze und Änderungen bedürfen der ausdrücklichen Bestätigung durch das Studenten-Sekretariat.



doktorskiej) u prof. Anzelma Riedla na Uniwersytecie w Heidelbergu, pozwalał jemu na kontakt ze sztuką aktualną, takich artystów jak: Joseph Beuys, Gerhard Richter, Christo. Ta fascynacja będzie miała wpływ na późniejszy rozwój artysty. Znacząca akcja identyfikacji z naturą w czasie Dokumenta 72 w Kassel, Königstuhl w Heidelbergu. Równoległe do poszukiwań w przestrzeni, jego zainteresowania dotyczą także płaszczyzny obrazu. Styl malarski Mulaka skłania się do dualizmu, bo z jednej strony do stałej fascynacji problemami abstrakcjonizmu, a z drugiej strony: przedmiotowe jednak, malarstwo materii. Janusz Mulak interesował się na początku lat 70 problemami otoczenia, przestrzeni. Jednocześnie tworzy obrazy abstrakcyjne w których kontestował formę tradycyjną. Wielkim powierzchniom pokrytym wąskimi pasmami kolorowej materii przeciwstawiał on powierzchnie błyszczące malowane na aluminium. Te dwa typy powierzchni przebijane są szczelinami przez które filtruje się światło. W tym samym czasie proponuje on akcje w plenerze (Heidelberg) przekonany że „obserwacja i akcja artystyczna w naturalnej przestrzeni wyzwała reakcje uczucia jedności i identyfikacji z naturą. Pod koniec lat siedemdziesiątych wraca on do dwuwymiarowego obrazu. Najpierw w serii prac na płótnie bliskich w swoich metodach, stylu do hiperrealizmu. Architektura w jej przekształcaniach lub fragmentach: drzwi, zniszczone okna, mury trędotawe, tworzą miejski obraz narzucając refleksję nad nudą egzystencji ludzkiej w tym otoczeniu. Trzy obrazy z cyklu



BANKHOF / HEIDELBERG / 1971

BIOGRAPHY JANUSZ MULAK

Janusz Mulak was born shortly before the start of World War II, in Warsaw's district of Żoliborz. One of his first childhood memories is the imagery of jagged forms – rubble of a burned-down city after the Warsaw Uprising. Soon enough he would find himself living by the Giewont massif dominating over the city of Zakopane. That's where the doctor recommended he stay. That's also where he would often ski with highlanders as well as stop associating jagged forms only with postwar rubble.

Already a teenager, Mulak graduated from the Lelewel High School in Warsaw's Żoliborz. Beforehand, he had taken up painting in an art center under the eye of the famous painter Barbara Jonscher. Later on, he'd go on to study painting at the Warsaw Academy of Fine Arts under Prof. Jacek Sempoliński and Prof. Bohdan Urbanowicz, along with architectural design under Prof. Romuald Gutt. Around this time Mulak won an award at the World Competition of Art Schools organized in Gramercy Park, NY, and created his first stage design for Agieszka Osiecka's pantomime "Wesołe Miasteczko" ("Happy Little Town") at the Hybridy theatre. Still a student, Mulak became a member of the Polish avant-garde scene in the late 1960s. This period of his life culminated in his graduation project which introduced a new kind of artistic language, not encountered before, i.e. the elements form, light and sound – all coalescing in a happening-like monument.

Moving away from the traditional form of a monument, monumental sculpture and exploring the concept of space-time was at the time a complete novelty. Mulak's concept was to treat the audience's reactions to a car riding along a specially designed undulating road through what had once been a World War II battleground as one grand sculpture. Naturally, this garnered him great interest and not only in the media. In addition to academic honors, Mulak received the first prize (an award named after Bartoszek and Bobowski – artists who had perished in the war) from the Ministry of Culture and Arts for the best art diploma project in 1968, nationwide. The work was included in the Second Biennial of Spatial Forms in the city of Elbląg's renowned art gallery, El. Ultimately, Janusz Mulak's degree landed him a job at the Academy of Fine Arts in Warsaw, under the guidance of Prof. Bohdan Urbanowicz. This was also the time when he participated as a guest artist in the elite exhibition of spatial forms called "Trasa M-Z," created and organized by Marian Bogusz and presented in the National Museum in Warsaw.

1969 would find Mulak in Denmark, where he'd been brought by the scholarship from the Danish Ministry of Culture. This resulted in a series of painting exhibitions across the whole country, in Herning, Aalborg, Silkeborg, Aarhus, and Copenhagen. What followed were three years spent in West Germany, where he enrolled in an art history PhD program under Prof. Anselm Riedel at the University of Heidelberg. His stay there allowed Janusz Mulak to get acquainted with contemporary artists such as Joseph Beuys, Gerhard Richter, and Christo. It would have a considerable impact on his development as an artist. During this period, Mulak also participated in a highly-acclaimed happening, whose theme was identification with nature, during Documenta 72 in Kassel at Königstuhl in Heidelberg. Other than that, the artist began working at the architectural office in Heidelberg, where his main focus were interior design and color in architecture. Parallel to his spatial search, he became interested in the surface of a painting. Mulak's painting style leans towards dualism, because on the one hand he is

constantly fascinated with the problems of abstractionism, while on the other he is drawn to object-oriented painting of matter, thematically related to the structure of the streets of Warsaw's old town. Mulak's exploration is a result of the new approach to understanding abstractionism – going out into space, beyond the surface of the painting, where the canvas itself is often incised with cracks, geometrically molded holes.

This way, thanks to making the whole surface rhythmical, the art piece takes on different forms, amplified by monochrome or the use of very warm colors. In this perceptible chaos, Mulak strives to either immediately find or simply focus on the process of seeking out a satisfying system. This organizing is often successful, but not always. It's not the ultimate goal here, however. Mulak attempts creative concentration and then breaks it with perversity, through the presence of another artist on a single canvas, which in itself is integral part of an artistic spectacle, evidently constituting a rather significant departure from the painting process as we know it.

Mulak is a founder of the experimental "Teatr Malowania" ("Theatre of Painting"). His other accomplishments include the following happenings: "Malowanie z duchem Yvesa Kleina" ("Painting with the Spirit of Yves Klein"), Katarzyna Napiórkowska Art Gallery, Warsaw 1987; "Razem przeciwko sobie" ("Together against each other") and "Czarno-Białe" ("Black-and-White") – both with Bogdan Stodulny, Żeromski Theatre, Kielce. Happening as an art form also took him to Germany where together with Marek Zadworny he performed at Altes Schloss ("the Old Castle") in Grevenbroich.

Berlin, Cologne, Copenhagen, Dallas, Doha in Qatar, Heidelberg, London, Moscow, New York, Paris, Prague, Stockholm, Warsaw – are just a few places Janusz Mulak's artworks have been showcased in. In Poland, he was granted the Visual Arts Workshop Award at the exhibition of paintings in the "Zachęta" Gallery, Warsaw as well as earned a mention at the Festival of Arts at the Castle in Szczecin. Furthermore, he was a recipient of the national scholarship awarded by the Minister of Culture and Arts, Joanna Wnuk-Nazarowa. Last, but certainly not least, he was awarded the Silver Cross of Merit for his work in the field of culture by the Resolution of the Council of State. Interestingly enough, the artist may boast organizing numerous exhibitions as well, including the "Polnische Kunst Heute" ("Polish art today") at the castle in Grevenbroich.

Mulak used to periodically publish art reviews in the popular magazine Twój Styl ("Your style"), and currently writes for Przegląd Socjalistyczny ("Socialist Overview") journal, where he has his own column. His output also includes spatial work: installations, performance. Recent multimedia projects with high social involvement include: "Mesjasz na warszawskim podwórku" ("Messiah in a Warsaw Courtyard") exhibited at the French Cathedral in the center of Berlin, during the grand exhibition of modern art taking place at the time of the Ecumenical Church Conference (Kirchentag) in 2003. He has, moreover, authored the following art videos with sound: "Warszawa Centralna – Peron numer jeden" ("Warsaw Main Station – Platform Number one"; on the problem of drug addiction), "Kicz jako polityka – polityka jako kicz" ("Kitsch as Policy – Politics as Kitsch"), and "Pokaz mody (zebraczej)" ("Beggar Fashion Show") that have been on display at the Warsaw Central Railway Station.

The works of Janusz Mulak can be found in many museums and private collections in over 20 countries around the world.

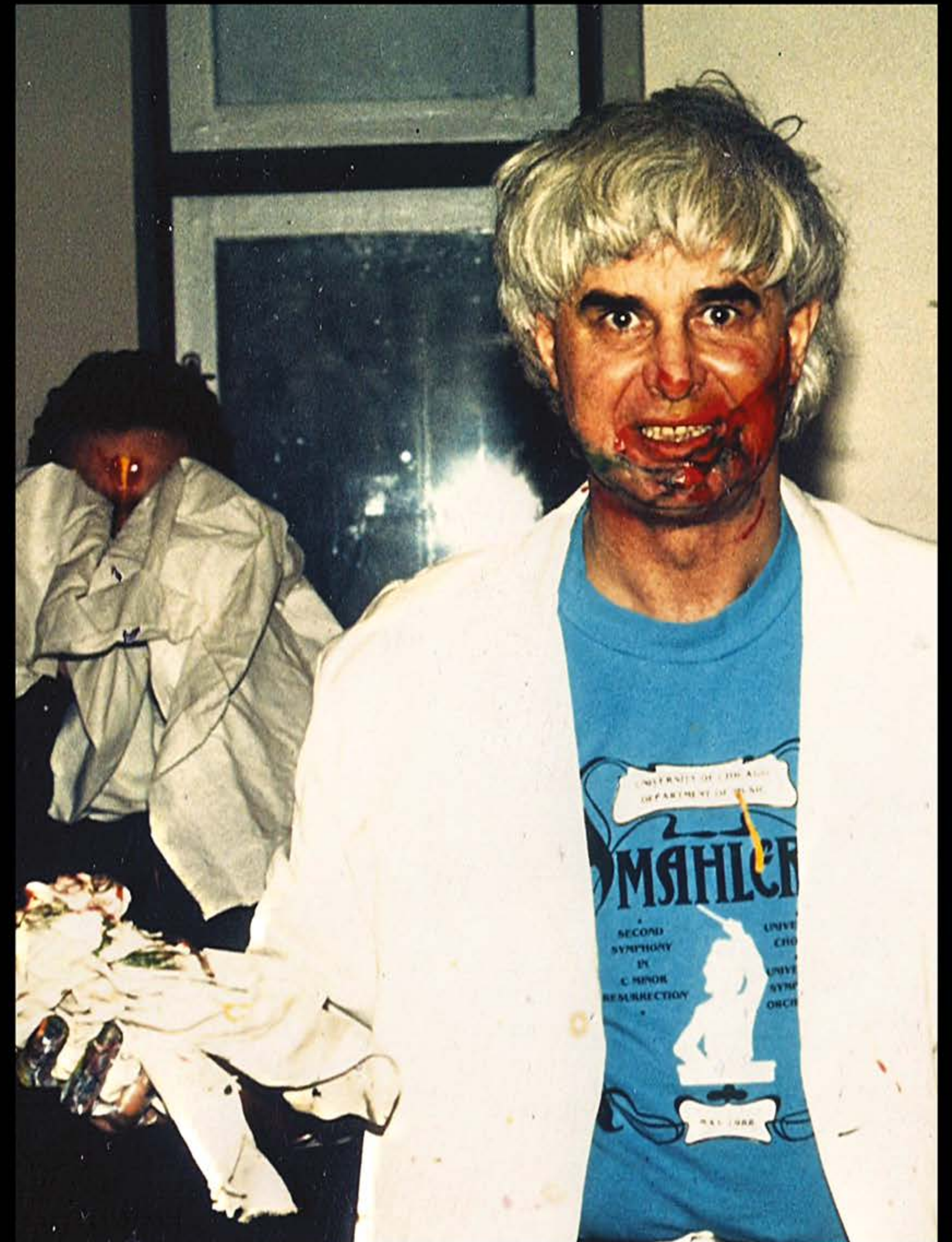
BIOGRAPHIE JANUSZ MULAK

Janusz Mulak wurde kurz einige Tage vor Beginn des 2. Weltkriegs im Warschauer Stadtbezirk Żoliborz geboren. Seit seiner Kindheit erinnert er sich an die Bilderwelt zerklüfteter Formen, an die Trümmer der niedergebrannten Innenstadt nach dem Warschauer Aufstand. Diese Eindrücke werden überlagert von einer neueren Nachkriegssymbolik, den gezackten Formen der Berge – mit dem Giewont-Massif, das Zakopane überragt. In dieser Bergregion hielt er sich auf Anraten seines Arztes auf. Als Kind fuhr er Ski mit den Bergbewohnern. Mulak machte seinen Schulabschluss am Lelewel-Gymnasiu

in im Warschauer Żoliborz. Mit der Malerei begann er in einem Kunstzentrum unter der fachkundigen Anleitung der berühmten Malerin Barbara Jonscher noch vor dem Ende seiner Schulzeit. Er studierte Malerei an der Kunstakademie in Warschau bei Prof. Jacek Sempoliński und Prof. Bohdan Urbanowicz sowie Architektur bei Prof. Romuald Gutt. Mulak erhielt eine Auszeichnung beim vom Gramercy Park, New York, organisierten Weltwettbewerb für Studierende an Kunstakademien. Er schuf sein erstes Bühnenbild für die Pantomime „Wesołe Miasteczko“ („Heitere Kleinstadt“) im Studententheater „Hybrydy“. Mulak war noch als Student Mitglied der polnischen Avantgarde in den späten 1960er Jahren und schloss sein Studium an der Kunstakademie Warschau ab. Er führte eine neue Sprache ein, mit der man bisher nicht in Berührung gekommen war, d. h. die Elemente „Form–Licht–Ton“, und stellte sie im Projekt seiner Diplomarbeit vor. Das Verlassen der traditionellen Form eines Monuments oder einer monumentalen Skulptur und das Einbringen des Konzepts Raum–Zeit war damals eine absolute Neuheit und rief großes Interesse auch in den Medien hervor. Bei einer Autofahrt auf einer eigens angelegten Straße (hügeliges Schlachtfeld in der Umgebung von Wałecz) behandelte Mulak diese Rezeption von Eindrücken als große Skulptur. Das Thema war, an die polnischen Truppen zu erinnern, die gegen die deutschen Truppen am Pommernwall während des 2. Weltkriegs kämpften. Neben der akademischen Auszeichnung erhielt Mulak den ersten Preis (Bartoszek und Bobowski) des Ministeriums für Kultur und Kunst für die beste Diplomarbeit an Dissertation polnischen Kunstakademien im Jahre 1968.

Die Arbeit wurde in die Zweite Biennale für Raumformen in Elbląg, El Galerie, aufgenommen. Der Künstler beginnt seine Zusammenarbeit in den Kunst- und Forschungswerkstätten der Warschauer Kunstakademie mit Prof. Bohdan Urbanowicz. Er ist im September 2015 geladener Gast der herausragenden Ausstellung für Raumformen „Trasa M-Z“, die von Marian Bogusz initiiert und organisiert sowie im Nationalmuseum in Warschau präsentiert wurde. Mulaks Aufenthalt in Dänemark in den Jahren 1969/70 aufgrund eines Stipendiums des dänischen Kulturministeriums hatte mehrere Bilderausstellungen zur Folge: in Herning, Aalborg, Silkeborg, Aarhus, Kopenhagen. Sein dreijähriger Aufenthalt in Westdeutschland erlaubte es ihm, neben dem Studium der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg bei Prof. Anselm Riedl (Beginn der Dissertation) mit der Gegenwartskunst in Kontakt zu kommen, mit Künstlern wie Joseph Beuys, Gerhard Richter, Christo. Diese Faszination sollte auf die spätere Entwicklung des Künstlers Einfluss haben. Mulak nahm an einem bedeutenden Happening am Königstuhl in Heidelberg teil, dessen Thema die Identifikation mit der Natur während der Documenta 5, 1972, in Kassel war. In dieser Zeit arbeitete der

Künstler an Entwürfen in einem Heidelberger Architekturbüro: Innendesign und Farbe in der Architektur. Parallel zu seiner Raumsuche ist er auch an der Oberfläche der Malerei interessiert. Mulaks Malstil tendiert zum Dualismus, denn einerseits ist er permanent fasziniert von den Problemen des Abstraktionismus, andererseits ist er angezogen von objektorientierter Malerei, die sich thematisch auf die Struktur der Straßen der Altstadt bezieht. Mulaks Forschung ist ein Ergebnis des neuen Ansatzes, den Abstraktionismus zu verstehen: in den Raum hineinzugehen, über die Oberfläche der Malerei hinaus, wo die Leinwand selbst oft mit Rissen und geometrisch geformten Löchern beschädigt ist. Um den gesamten Bereich rhythmisch zu machen, nimmt dieser verschiedene Formen an, betont durch monochrome oder sehr aufreizende Farbe. In diesem spürbaren Chaos ist Mulak bestrebt, sofort ein befriedigendes System zu finden oder einfach zu suchen. Dieser Organisationsprozess ist oft erfolgreich, aber nicht immer. Mulak versucht kreative Konzentration und durchbricht sie dann mit Perversion – durch das Zusammenwirken mit einem anderen Künstler auf einer einzigen Leinwand als Teil eines Happenings, das eher im Gegensatz zum Malprozess steht. Mulak ist ein Mitbegründer des experimentellen „Teatr Malowania“ („Theater der Malerei“). Happening: „Malowanie z duchem Yvesa Kleina“ („Malerei im Geiste Yves Kleins“), Katarzyna Napiórkowska Gallery, Warsaw 1987. Happening mit Marek Zadworny, Altes Schloss, Grevenbroich, Deutschland. Happening: „Razem przeciwko sobie“ („Gemeinsam gegeneinander“) mit Bogdan Stodulny, Stefan-Zeromski-Theater, Kielce. Happening: „Czarno-Biale“ („Schwarz-Weiß“) mit Bogdan Stodulny. Einzel- und Gruppenausstellungen in vielen Städten und Hauptstädten auf der ganzen Welt: Berlin, Dallas, Doha in Qatar, Heidelberg, Kopenhagen, Köln, London, Moskau, New York, Paris, Prag, Stockholm, Warschau. Preis des Ateliers für visuelle Kunst anlässlich der Ausstellung für Malerei in „Zachęta“, Warschau. Auszeichnung beim Kunstfestival im Stettiner Schloss. Organisator zahlreicher Ausstellungen, einschließlich „Polnische Kunst Heute“ im Schloss von Grevenbroich. Stipendium der Ministerin für Kultur und Kunst, Joanna Wnuk-Nazarowa. Für seine Aktivitäten im Bereich der Kultur wurde er mit dem Silbernen Verdienstkreuz der Republik Polen ausgezeichnet (auf Beschluss des Staatsrats). Mulak verfasste regelmäßig Beiträge zur Kunst in dem bekannten Magazin „Twój styl“ („Dein Stil“) und schreibt gegenwärtig in der Zeitschrift „Przegląd Socjalistyczny“ („Sozialistischer Überblick“), in der er eine eigene Rubrik „Galerie“ hat. Zu seinem Schaffen gehören auch Raumprojekte: Installationen, Performances. Die letzten Multimediaprojekte zeichnen sich durch starkes soziales Engagement aus: „Mesjasz na warszawskim podwórku“ („Der Messias in einem Warschauer Hinterhof“), präsentiert im Französischen Dom im Zentrum Berlins während der großen Ausstellung für moderne Kunst anlässlich des Ökumenischen Kirchentags in Berlin 2003. Video mit Ton: „Warszawa Centralna – Peron numer jeden“ („Hauptbahnhof Warschau – Bahnsteig eins“; Drogenproblematik), „Kicz jako polityka – polityka jako kicz“ („Kitsch als Politik – Politik als Kitsch“), „Pokaz mody (zebraczej)“ („Modeschau“) (bettaler) im Hauptbahnhof Warschau, 2011. Die Arbeiten Janusz Mulaks befinden sich in vielen Museen und Privatsammlungen in Polen und rund 20 Ländern weltweit.





Prace w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie, Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie, Muzeum Ruchu Ludowego w Warszawie, Muzeum w Zielonej Górze, Filharmonii w Bydgoszczy, Wydziałów Kultury w Warszawie, Gdańsku, Lublinie, Uniwersytetu w Herning, Silkeborg Seminarium, Agencji „Dreg” w Paryżu La Mediatheque du Musee d'art Contemporain de Montreal, Elisabeth Szalkowska, Milano, Furchtwangler, Montreux - Claeran, Brigitta Godel, Kolonia. A także w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą: w Danii, Francji, RFN, Szwajcarii, Holandii, Szwecji, Wielkiej Brytanii, we Włoszech, oraz Finlandii, USA.



Otwarcie wystawy - Star of Europe. Polish Modern Art Doha / Katar / 2015

WYSTAWY INDYWIDUALNE I ZBIOROWE

1965 Wystawa pokonkursowa, uczelni artystycznych, Gramercy Park, New York (wyróżnienie).
1967 Indywidualna wystawa w czasie II Biennale Form Przestrzennych, Elbląg, Galeria EL”. Indywidualna, Galeria „Boguckich”, Warszawa, gmach Teatru Wielkiego.
1969 Indywidualna, Højskole Herning, Dania. Indywidualna, Galeria „Roldhøj”, Aalborg, Dania. Indywidualna Silkeborg Seminar.
1970 -- Indywidualna, Galeria „Ved Aen” Aarhus, Dania. Indywidualna Galeria „Atheneum”, Kopenhaga. „Trasa M-Z”, Muzeum Narodowe, Warszawa (z Jerzym Derkowskim).

1971 -- Indywidualna, Galeria „10”, Warszawa. Indywidualna, „Tenner House”, Heidelberg.
1972 -- Akcja w czasie Documenta w Kassel, RFN. Königstuhl, Heidelberg.
1976 -- Międzynarodowy plener w Kartuzach, ZPAP. Akcja „Jezioro Ciche”, nagroda z Ryszardem Stobnickim.
1977 -- „Warszawa w Sztuce”, Zachęta, Warszawa. II Targi Sztuki Warexpo, Warszawa.
1979 -- Międzynarodowy Rok Dziecka, Zachęta, Warszawa.
1980 -- „Obraz Miasta”, Warexpo, Warszawa. XIV jubileuszowa wystawa O. W. ZPAP, Zachęta, Warszawa.
1981 -- Indywidualna, Galeria ZPAP, Warszawa. In-

dywidualna, Galeria „Grise”, Paryż. Indywidualna „Instytut Kultury Polskiej” Sztokholm.
1985 -- Indywidualna, Galeria „Kordegarda”, Warszawa. „Artyści Warszawy”, Zachęta, Warszawa, (nagroda Pracowni Sztuk Plastycznych). „7 Kleinsassener Kunstwoche”, RFN. „Artyści Galerii Michels”, Düsseldorf.
1986 -- XII Festiwal Malarstwa Współczesnego, Szczecin (wyróżnienie). Międzynarodowe Targi Sztuki „Interart 86”, Poznań. «Artyści Galerii Michels», Düsseldorf, RFN.
1987 -- Indywidualna, Galeria Michels, Düsseldorf, RFN. Indywidualna, Burggrafiat, Alzey, RFN.

1988 -- «Malarstwo Polskie», Instytut Kultury Polskiej, Paryż. Międzynarodowe Targi Sztuki „Interart 88”, Poznań. „Malarstwo Polskie”, Ratusz Falkenberg, Szwecja. Wystawa pokonkursowa, Filharmonia Narodowa, Warszawa. Zamknięty konkurs na plafon sufitu, głównej sali koncertowej.
1989 -- Indywidualna malarstwa, Galeria K. Napiórkowskiej, Warszawa. Akcja „Malowanie z duchem Yvesa Klinea”, Galeria K. Napiórkowskiej, Warszawa. Wystawa Malarstwa Polskiego „Heite”, Grevenbroich, RFN. Akcja z Markiem Zadwornym, Altenschloss, Grevenbroich. „Polska Sztuka Współczesna”, Galeria Espace Temps, Paryż.
1990 -- „Polska Sztuka Współczesna”, Galeria Espace Temps, Grenoble. „Europa - rzeczywistość i szanse”, Galeria Michels, RFN. „Malarstwo Polskie”, Tel Aviv.
1991 -- Indywidualna, Galeria K. Napiórkowskiej, Warszawa. Biennale Malarstwa, Dubaj, Emiraty Arabskie.
1992 -- Akcja Eksperymentalny Teatr Malowania (z Bogdanem Stodulnym), Teatr im. Stefana Żeromskiego, Kielce. Galeria Sadowski, Gubbio, Włochy. Aukcja Sztuki Polskiej, Konsulat RP, New York. „Sztuka Wschodniej Europy”, Dallas, USA. Informacja poprzez sztukę, podróż Warszawa - Barcelona (z B. Stodulnym).
1993 -- Akcja „Czarno-Białe” Eksperymentalny Teatr Malowania, (z Bogdanem Stodulnym), Galeria Mito, Warszawa. Indywidualna, Galeria Abakus, Warszawa. Performance General Schwarzkopf, galeria Marki, Warszawa.
1995 -- Indywidualna, Instytut Kultury Polskiej, Londyn.
1996 -- Indywidualna, Galeria Abakus, Warszawa. Indywidualna, Galeria am Buttermarkt, Kolonia.
1997 -- Indywidualna, Evangelische Kreuzkirche, Kolonia. Malarstwo Galeria Piwnica, Warszawa.
1998 -- Indywidualna, Centrum Kultury Ewangelickiej, Berlin. „Indywidualności i Debiutanci”, Galeria K. Napiórkowskiej, Warszawa. Aukcja Fundacji „Shalom” na rzecz budowy pomnika Janusza Korczaka, Teatr Żydowski, Warszawa.
2000 -- „Polska - Niemcy” (pamięci Josepha Buysa), Galeria K. Napiórkowskiej, Warszawa. Aukcja, „Polska Akcja Humanitarna”, Hotel Mariot, Warszawa.
2001 -- I Biennale Malarstwa, Pałac Lubomirskich, Warszawa.
2002 -- Aukcja Rotary Club, na rzecz „Centrum Zdrowia Dziecka”, Hotel Mariot.
2003 -- Video instalacja: Peron numer jeden oraz Mesjasz na warszawskim podwórku, Französische Dom, Berlin, Ökumenischer Kirchentag. Udział, (jako gość zaproszony) w Forum Dyskusyjnym: Sztuka jako Religia - Religia jako Sztuka, Französische Dom.
2004 -- Wystawa malarstwa „Polska w Zjednoczonej

Europie” pod patronatem Danuty Hübner, Galeria K. Napiórkowskiej. Wystawa malarstwa „Europa jest wśród nas” Łazienki Królewskie” Warszawa. PerForma 2004, Pierwszy Festiwal Sztuki Żywej, Szczecin, OFFicyna.
2005 -- Galeria Traffic, Warszawa.
2006 -- Wystawa Sztuki Niezależnej, Warszawa.
2008 -- Indywidualna Galeria Irydion, Warszawa. Salon Letni, Galeria K. Napiórkowskiej, Warszawa. Spotkania Twórców, Malarstwo, Bułgarski Instytut Kultury, Warszawa.
2010 Salon Letni, Galeria Wieża, Warszawa.
2011 Galeria Katarzyny Napiórkowskiej, Warszawa.
2012 Indywidualna, Galeria Wieża, Warszawa, Kryzys i Forma, DAP 1, Warszawa.
2013 Indywidualna, Galeria Domu Artysty Plastyka DAP3, Warszawa.
2014 Polish Modern Art „Star of Europe”, Doha, Katar.
2015 Wystawa Sztuki Polskiej „Inspiracje Japońskie” Malarstwo, Ambasada Japonii, Warszawa; Wystawa Malarstwa Polskiego, Galeria Katarzyny Napiórkowskiej, Bruksela; Galeria Wieża, Warszawa, Salon Letni; Muzeum Narodowe, Trasa M-Z, Warszawa.
2017 Noc Muzeów, Galeria Napiórkowska, Malarstwo.
2019 I Targi Sztuki, Warszawa.
2020; II Targi Sztuki – Babka, Warszawa; Malarstwo, Koneser - Galeria Leonarda „Stara Praga”.

AKCJE/ PERFORMANCE/ INSTALACJE VIDEO

1965 Wystawa pokonkursowa, światowych uczelni artystycznych, Gramercy Park, New York (wyróżnienie).
1967 Indywidualna wystawa w czasie II Biennale Form Przestrzennych, Elbląg, Galeria „EL”.
1968 Indywidualna, pomnik happeningowy Galeria „Boguckich”, Warszawa, gmach Teatru Wielkiego.
1970 „Trasa Muzeum - Zegrze”, Muzeum Narodowe w Warszawie (z Jerzym Derkowskim).
1972 Akcja w czasie Documenta w Kassel, RFN. Königstuhl, Heidelberg.
1977 Międzynarodowy plener w Kartuzach, ZPAP, Performance „Jezioro Ciche”, nagroda.
1985 Galeria „Kordegarda”, Warszawa, instalacja malarska „siedzący”.
1989 Performance „Malowanie z duchem Yvesa Klinea”, Galeria K. Napiórkowskiej, Warszawa.
1989 Performance „Teatr malowania” z Markiem Zadwornym, Altenschloss, Grevenbroich.
1992 Performance „Razem przeciwko sobie”, Eksperymentalny Teatr Malowania (z Bogdanem Stodulnym), Teatr im. Stefana Żeromskiego, Kielce.
1992 Informacja poprzez sztukę, Podróż Warszawa - Barcelona (z B. Stodulnym).
1993 Performance, General Schwarzkopf, galeria Marki, Warszawa.
1993 Performance „CzarnoBiałe” Teatr Malowania (z B. Stodulnym), Galeria Mito, Warszawa.
2003 Video instalacja „Peron numer jeden”, Sala teatralna, Galeria Zacisze, Warszawa.
2003 Videoinstalacja: „Mesjasz na warszawskim podwórku”, „Peron numer jeden”, Französische Dom, Berlin 2003, Ökumenischer Kirchentag.
2003 Udział, (jako gość zaproszony) w Forum Dyskusyjnym: „Sztuka jako Religia, Religia jako Sztuka”, Französische Dom, Berlin.
2004 PerForma 2004 Life Art Festiwal, Pierwszy Festiwal Sztuki Żywej, Szczecin, OFFicyna. Peron nr 1, video instalacja.
2006. Wystawa Sztuki Niezależnej, Warszawa

THE MAJOR ONE-MEN SHOWS AND COLLECTIVE EXHIBITIONS:

2012: Individual, Paintings, Wieza Art Gallery, Warsaw;
2013: Individual, Paintings, Dom Artysty Plastyka DAP3 Art Gallery. „Forma a Kryzys” (“Form vs Crisis”) – Rebellious Art 1980-2012, DAP 1, Warsaw;
2014: Polish Modern Art „Star of Europe”, Doha, Quatar;
2015: Polish Art Exhibition, „Japońskie inspiracje” („Japanese Inspiration”), Paintings, Embassy of Japan, Warsaw; „Polish Paintings” Exhibition, Katarzyna Napiórkowska Art Gallery, Bruxelles; Wieza Art Gallery, Warsaw, The Summer Art Showroom;
2015: National Museum, „Trasa M-Z” (“M-Z Route”), Warsaw.
2018: „Noc Muzeów” (“Museum Night”) – Katarzyna Napiórkowska Art Gallery.
2019: Warsaw's Art Fair, Paintings
2020: Warsaw's Art Fair, Paintings – Stara Praga, Galeria Leonarda Art Gallery.



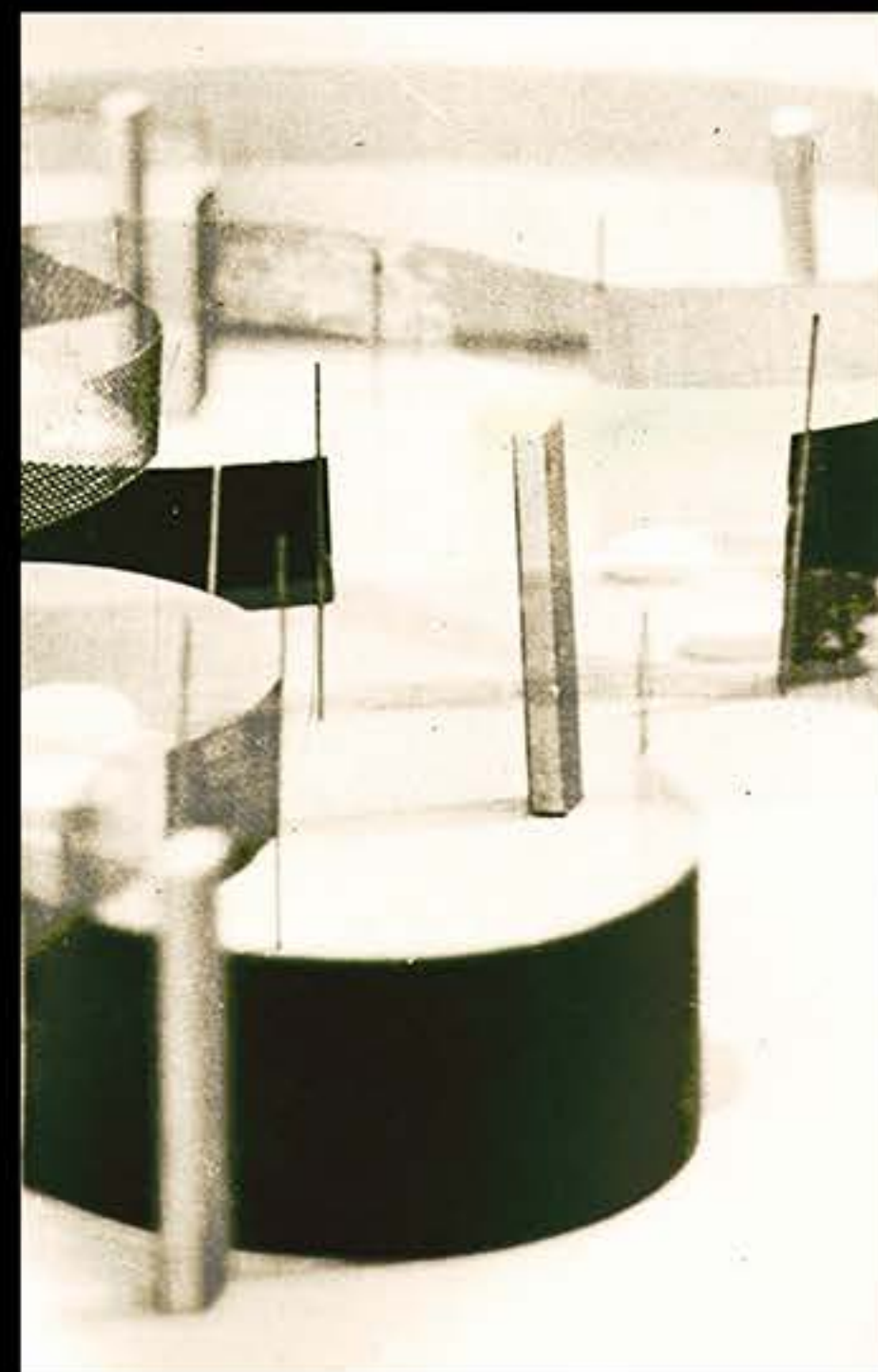
SCENOGRAFIA DO PANTOMIMY WESOŁE MIASTECZKO
STUDENCKI TEATR HYBRYDY / WARSZAWA

STUDIA PRZESTRZENNE

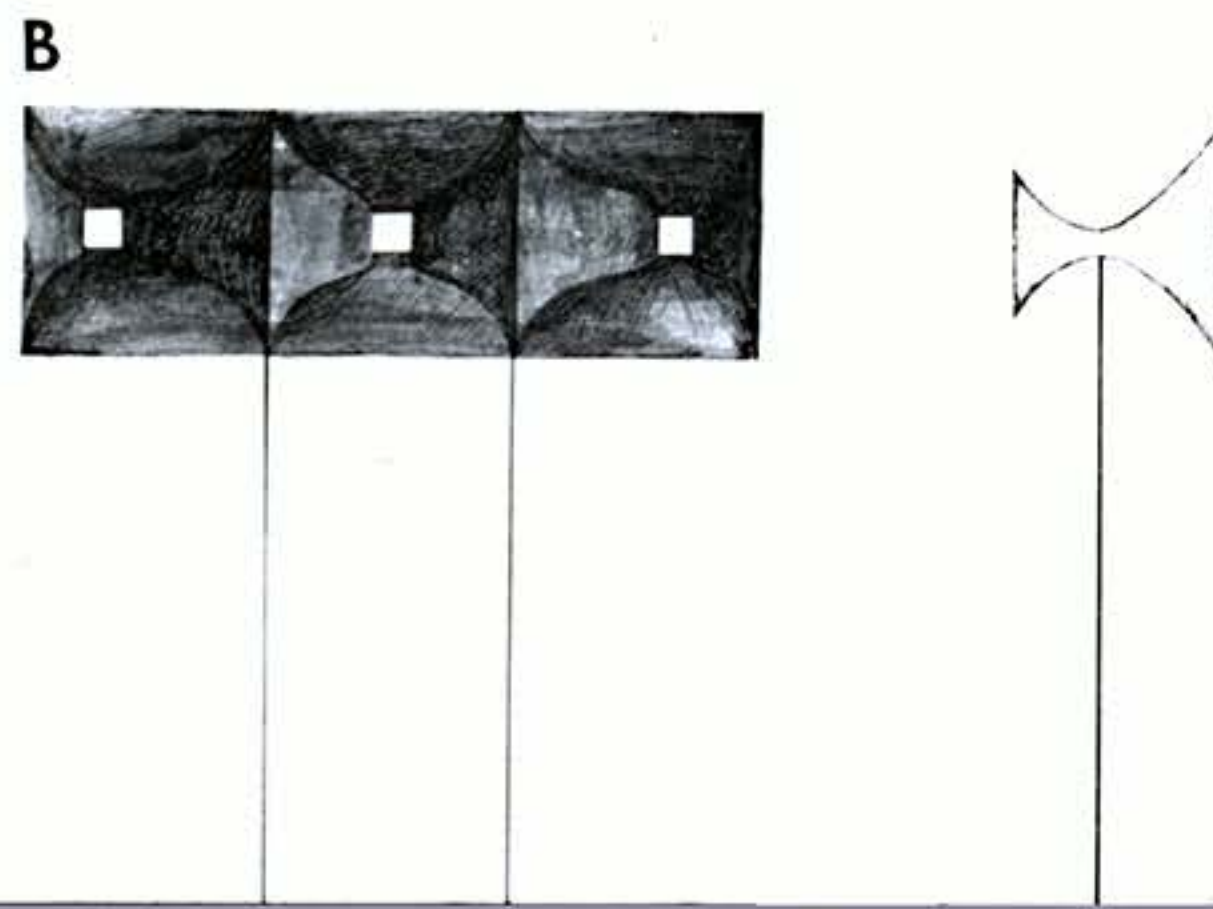
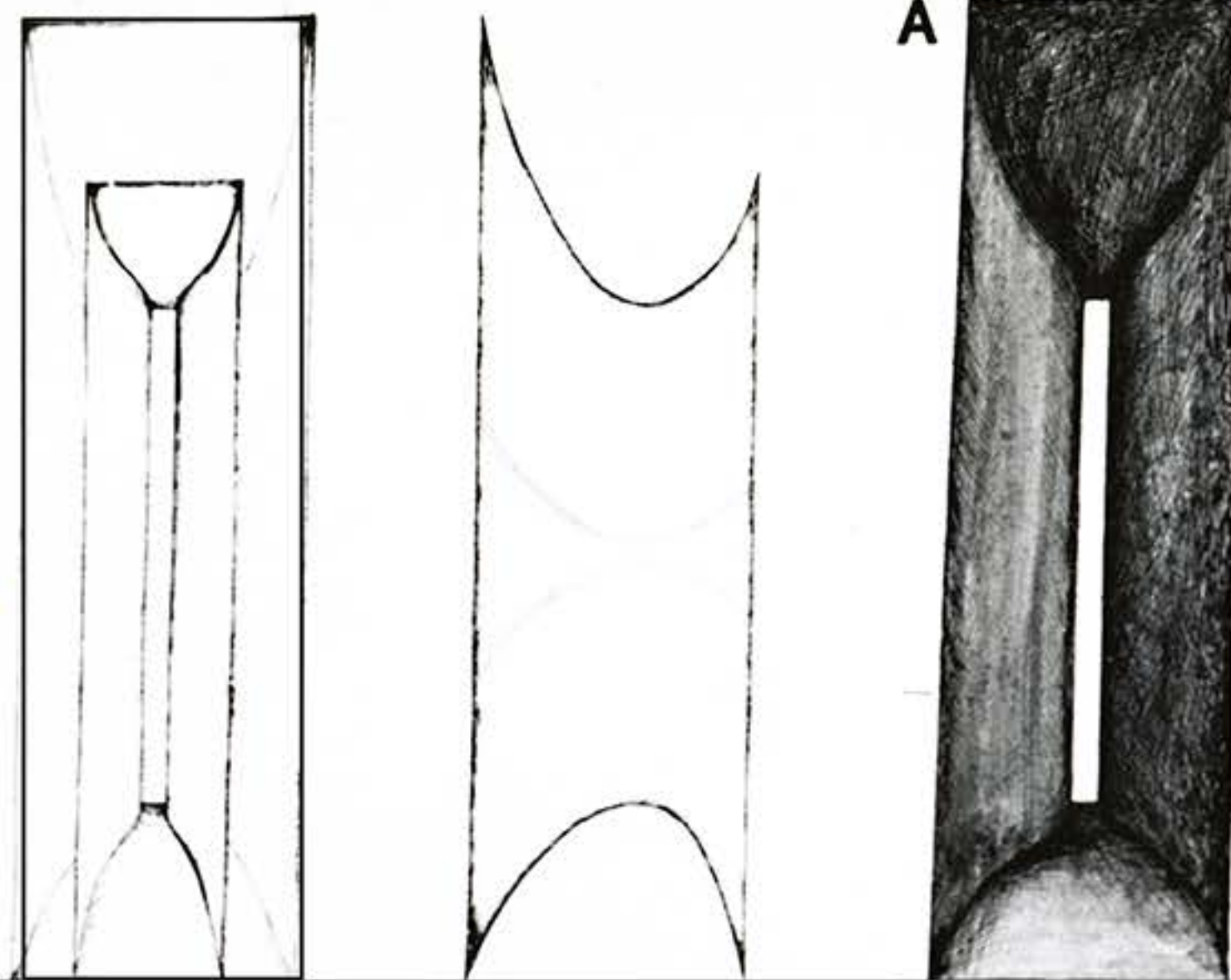
W PRACOWNI PROJEKTOWANIA WYSTAW

FUNKCJO- NALNA RZEZBA W ZIEMI

Praca konkursowa z 1964 r. — nagroda ASP w Warszawie eksponowana na światowym konkursie studenckim w Park Association of New York City, Gramercy Park (wyróżnienie). Poziome rzeźbienie w ziemi na zasadzie: ziemia z wykopanego dołka tworzy górkę. Podłoże utwardzane, woda spływająca tarasowo, piasek zabezpieczony przed rozsypanyiem. Kolor: zielen i obrastająca macierzanka. Jest to koncepcja rozwiązania w wielkomiejskim podwórku — studni, problemu miejsca zabaw dla dzieci najmłodszych.



POMNIK HAPPENINGOWY - WAŁ POMORSKI



Wiek XX jest niewątpliwie wiekiem rzeźby. Rzeźby która niesłychanie daleko odeszła od klasycznych wzorów. Jej rozwój i zróżnicowanie nastąpiło po stagnacji ubiegłego stulecia. W naszych czasach mogliśmy oglądać prace Pevsnera i Caldera, Moore'a i Archipenki, Zadkina, rzeźbę poetycką obok konstruktywistycznej, przedstawiającą twory, których kiedyś nie umielibyśmy zaklasyfikować i określić. Ekspozowany tutaj projekt pomnika Trasy „Wału Pomorskiego” jest takim właśnie nieprawym dzieckiem sztuk różnego rodzaju. Inspiracji jego twórcy, Janusza Mulaka, możemy poszukiwać w filmie i widowiskach typu „światło i dźwięk”, w tak modnym dzisiaj happeningu wreszcie. Mulak zdecydowanie zrywa z tradycyjną koncepcją pomnika statycznego. W swojej pracy usiłuje włączyć w zakres plastycznego oddziaływania naturalne właściwości terenu, obok wrażeń dostarczanych obserwatorom przez światło i dźwięk. Sztuka najskuteczniejszego sposobu łączenia rozmaitych wrażeń zmysłowych, których suma powinna dostarczyć widzowi, oprócz określonego przeżycia estetycznego, również pewną ilość niezbędnej informacji, służącej wzbudzeniu określonej emocji i refleksji intelektualnej. Żeby osiągnąć zamierzony cel świadomie organizuje przestrzeń, w której rozgrywa się fascynujący spektakl gry światła i ciemności, dźwięku i ciszy. Nie pozostawia nic przypadkowi. Sprawa następną — ruch. Mulakowi udało się szczęśliwie uniknąć zbanalizowanej formy pomnika statycznego. Korzystając z doświadczeń filmu artysta sprawił, że pomnik stale atakuje naszą wyobraźnię i ten przejazd trasą bitwy o Wał Pomorski dostarcza nam nieskończenie większej sumy emocji niż percepcja jakiegokolwiek innego pomnika. I chyba właściwie ta, tak szeroko pojęta działalność plastyczna, jej wszechstronność i funkcjonalność, decydują o słuszności i nowoczesnym obliczu poszukiwań młodego artysty.

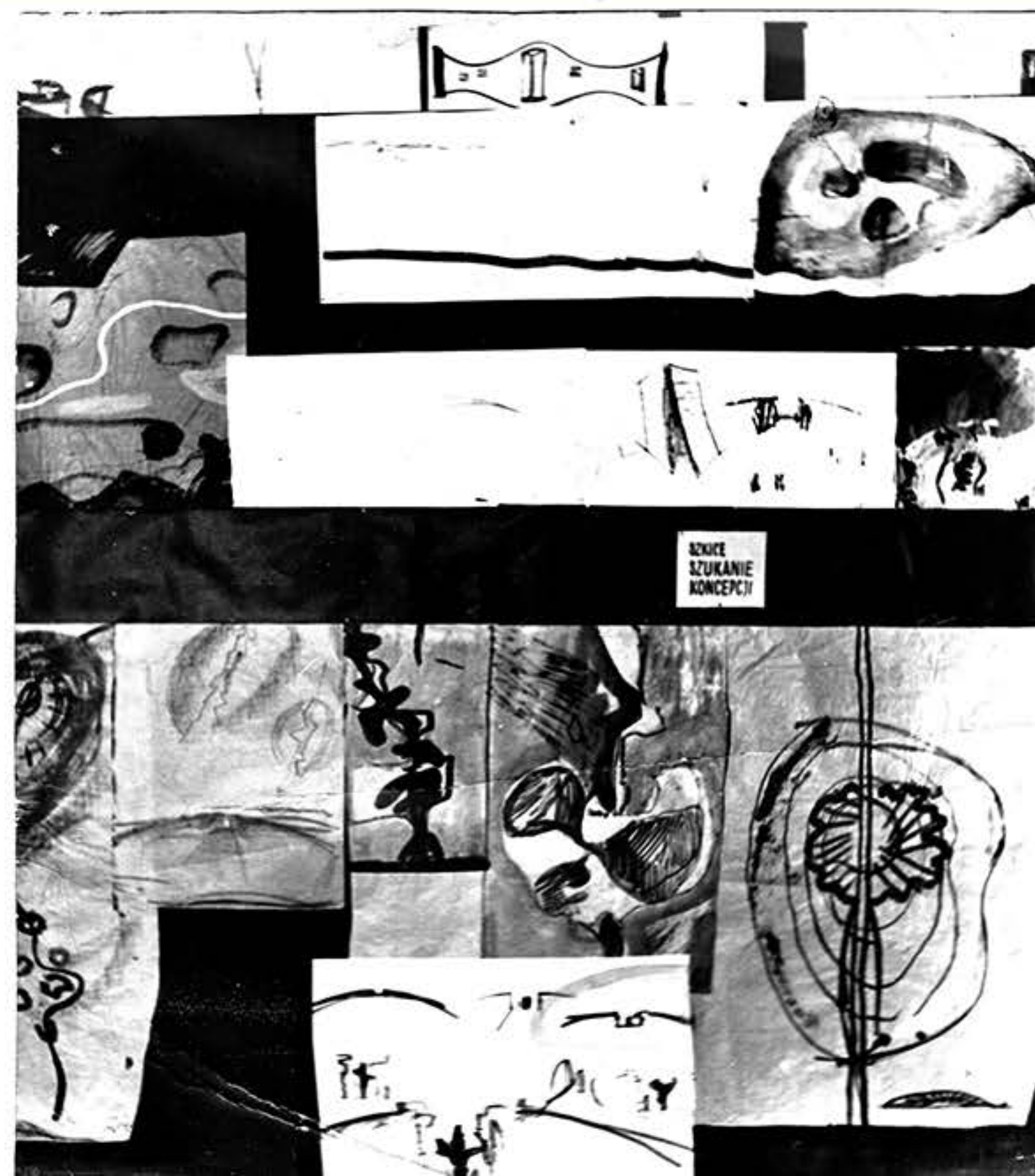
Krzysztof Rogulski, 1968

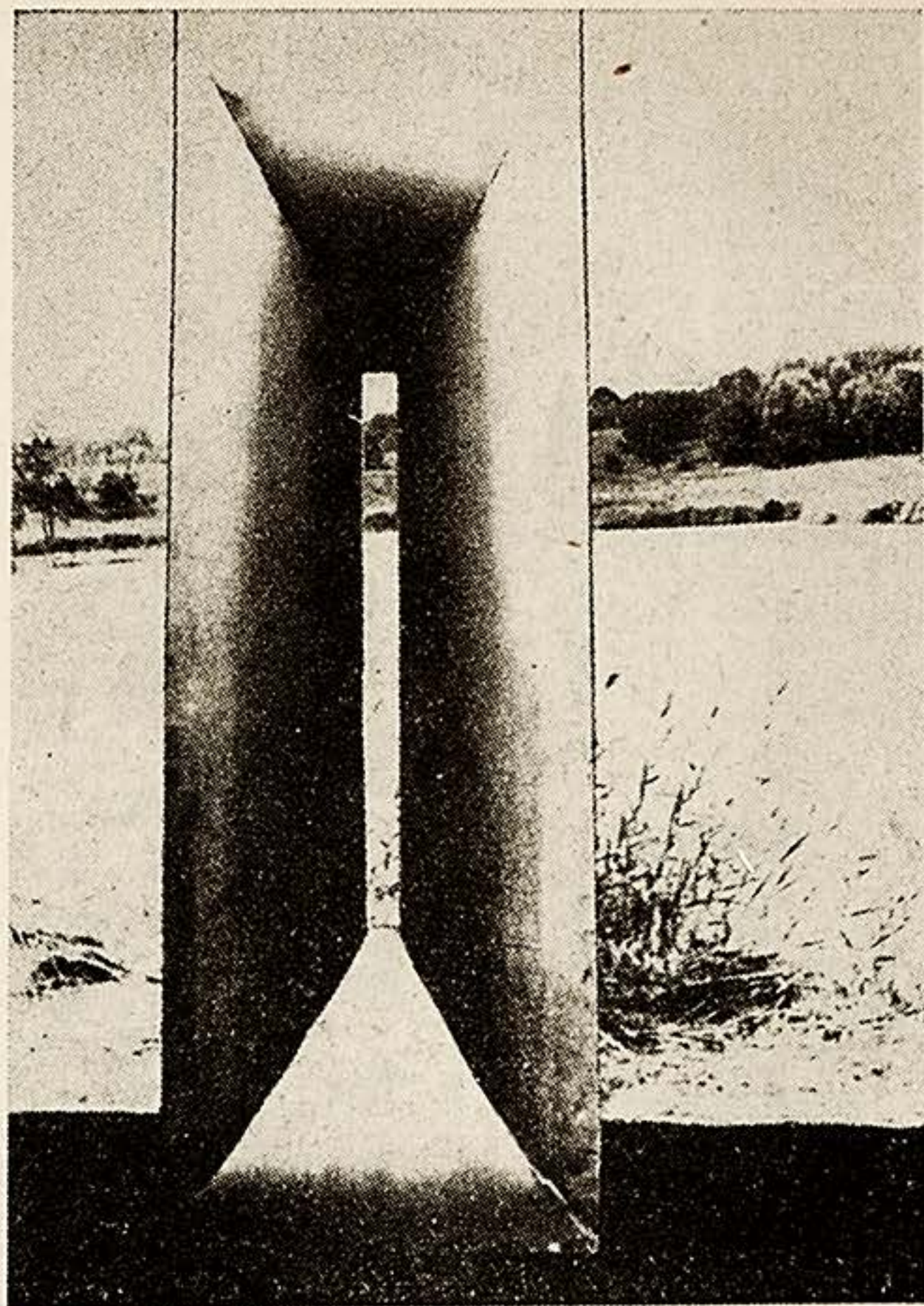
MONUMENT

Without a doubt, the twentieth century is one which has seen the plastic arts and sculpture move far away from the classical and traditional forms. Great development and variety have occurred after the stagnation of the last century. We, in our time, are able to look at the poetic and constructionist sculpture of Pevsner, Calder, Moore, Archipenko, Zadkin, and Schaffrea. They produce relations which formerly would not have been classified as sculpture. The project of the tract monument, now being exhibited, is a child of these artistic tendencies. Janusz Mulak was inspired in part by films, light-shows, and happenings. Doing so, he left the traditional concept of a static monument far behind.

In his work he tries to express natural qualities through light and sound within the framework of artistic sensibility. It is an art which combines innumerable sensual feelings intended to give the viewer a series of information. The arousal is not only one of esthetic impression, but also one that is intended to elicit definite emotional and intellectual reflections. For this purpose, an area was consciously arranged to house a spectacle of light and darkness, sound and stillness. Nothing was left to chance. The result is movement. Mulak has no interest in being bothered with a banal, static monument. By using his experience in cinematic techniques, the artist has created a monument that repeatedly extends the capabilities of imagination. Travelling along this route will engender a profound emotional and perceptual experience.

Krzysztof Rogulski, 1968





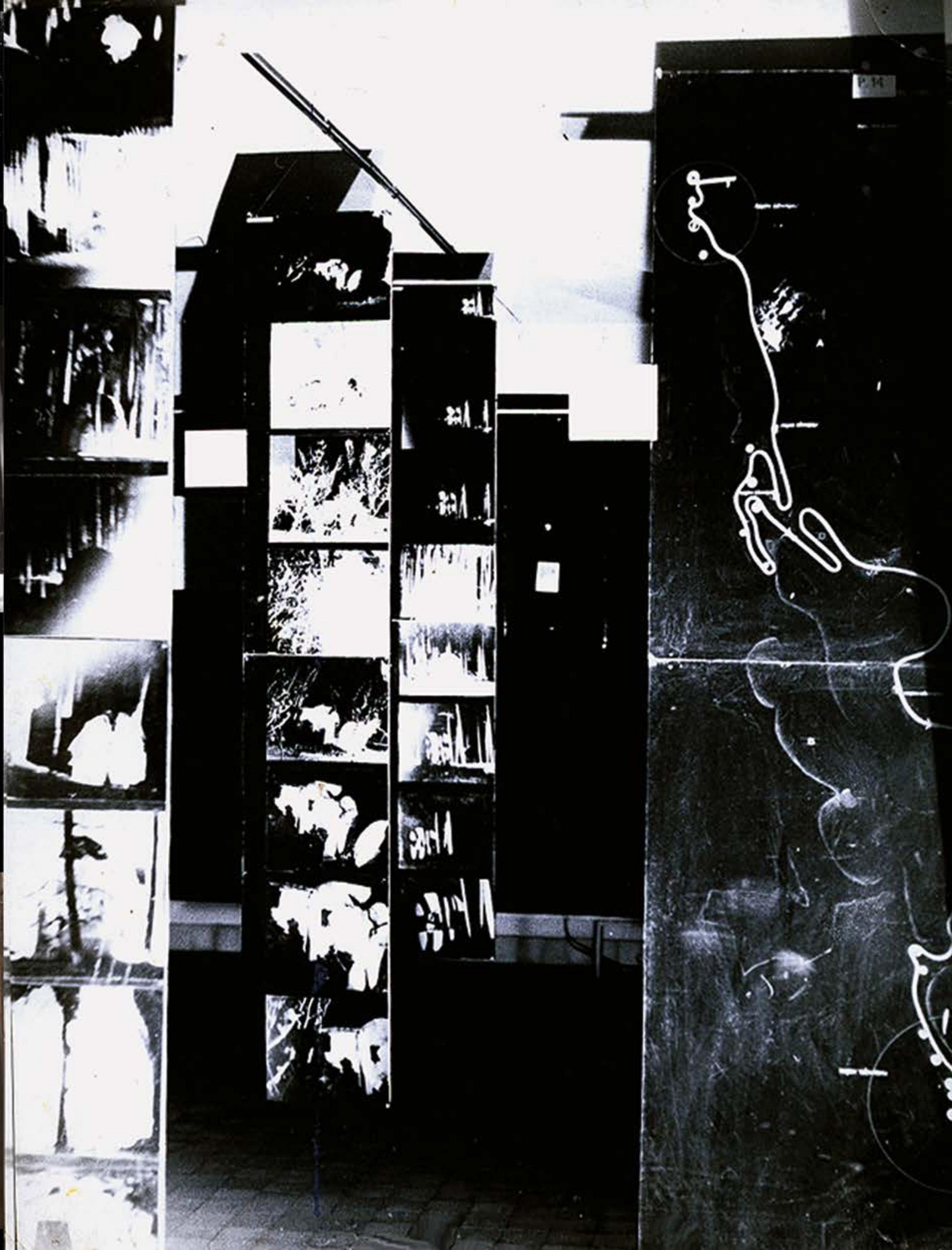
Janusz Mulak. Jedna z form-lunet

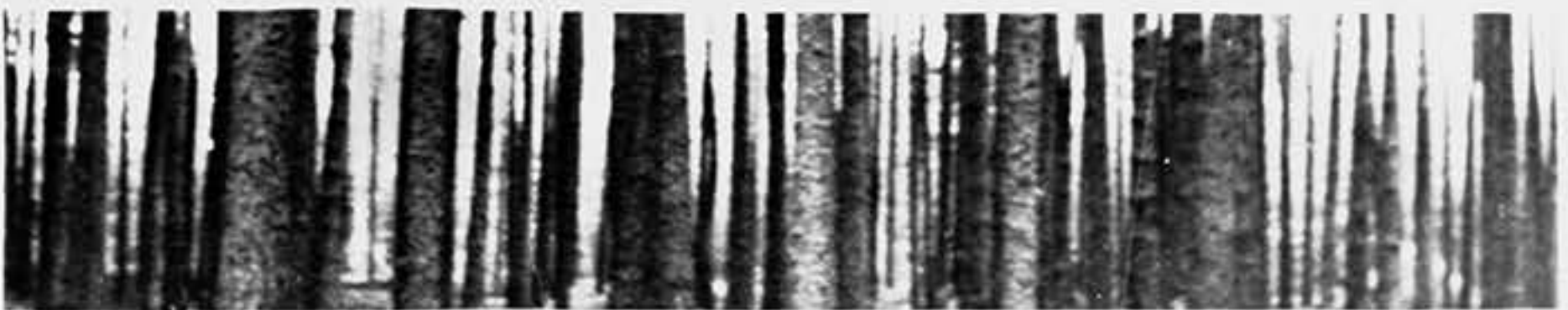
Fot. W. BOREWICZ

II BIENNALE
FORM
PRZESTRZENNYCH
GALERIA EL
ELBLĄG

Przelamanie głównych umocnień Wału Pomorskiego było największą samodzielną bitwą wojsk polskich w czasie ostatniej wojny. W wyniku konkursu na pomnik upamiętniający to wydarzenie II nagrodę (I nie przyznano) zdobył projekt, którego autorami są art. rzeźbiarz B. Chromy i architekt J. Pilitowski. Temat przyciągał uwagę wielu artystów, a prace jednego z nich - Janusza Mulaka - eksponowane są obecnie w galerii MPiK „Ruch” gmach Opery Wielkiej. Mulak zrywa z tradycyjną koncepcją jednostkowego pomnika. Na wybranym, najbardziej atrakcyjnym przestrzennie odcinku Wału Pomorskiego — terenie głównego natarcia zawierającym też punkt przelamania Wału — projektuje pomnik-trasę, specjalną drogę ekspozycyjną. Przejżdżając długą, krętą trasą, wśród pagórków, drzew i zniszczonych bunkrów, odbiera rozciągniętą w czasie serię starannie wyreżyserowanych wrażeń wizualnych: Opracowany w katedrze prof. Kazimierza Nity i bogato udokumentowany projekt (praca dyplomowa) przewiduje też miejsca postojowe, na których usytuowano formy-lunety kadrujące kierunek kolejnych natarć i zespoły form-lunet z soczewkami, zbliżającymi wybrane fragmenty historycznego otoczenia. Projekt zakłada użycie światła i wykorzystanie, efektów dźwiękowych na miejscach postojowych. Jest to niezwykle ciekawa próba sięgnięcia do zespołu tak różnorodnych środków przekazu często bliskich wystawiennictwu przy rozwiązaniu tematu, który zwykle kojarzymy z tradycyjną rzeźbą monumentalną. Współcześni monumentalizm projektu Janusza Mulaka daleko odbiega od szablonowości.

Jerzy Olkiewicz





OPIS PROJEKTU POMNIKA



Na wybranym najbardziej atrakcyjnym odcinku Wału Pomorskiego powstaje specjalna droga ekspozycyjna. Przejazd samochodem po niej dałby zmianę obrazów, odwrotnie niż w kinie, gdzie ruchomy obraz działa na statycznego widza. Poprzez reżyserię wrażeń wizualnych na przebiegu drogi powstaje szansa do stworzenia języka plastycznego mającego nośność tematyczną. Percepcja z samochodu w ruchu występowałaby na przemian z percepcją z miejsc postojowych. Najbardziej emocjonalny jest przejazd nocny. Najsilniejsze działanie w czasie tego przejazdu stwarza element światła świadomie użytego jako kompozycja (światło pulsujące oraz stałe). Zastosowano element dźwięku zestawionego z kompozycją wizualną. Rolą dźwięku będzie zmobilizowanie uwagi oraz danie pewnej informacji w miejscach postojowych. Na przebiegu drogi występują dwa elementy powtarzalne: a. przecinka pagórka — luneta na przejazd samochodem, b. place postojowe — parking, a przy nim płyta z lunetami-rzeźbami. Elementy te służą porządkowaniu, uczytelnieniu patrzenia. Całość terenu traktujemy jako rzeźbę, której odbiór następuje z linii drogi. Odbiór w czasie, przestrzeni samego terenu, jego sielankowego nastroju, jest przerywany od czasu do czasu zgrzytami, pozostałościami wojny. Lunety na przejazd występują w miejscu otwierania się ciekawych, szerokich panoram. Kolejno wystąpią place postojowe, z których percepcja następuje po wyjściu z samochodu. Patrzenie odbywa się poprzez rzeźby — przyrządy optyczne. Jest to zasada pokazywania palcem po terenie „starego partyzanta młodemu harcerzom”. Tu byliśmy my, tam oni, a tam zginął nasz bohater narodowy. Teren kadrowany jest dla dania informacji o nim oraz dla podkreślenia jego plastycznych walorów. Na każdym placu umieszczona jest jedna duża luneta, która kadrując teren pokazuje nam kierunek natarcia. System lunet małych, wyposażonych w soczewki o ogniskowej do 50 cm pozwala, poza samym wycińaniem ciekawych partii terenu, na przybliżenie kadru (faktura żelbetu w rozbitym bunkrze). Podstawowa sprawa informacji jest możliwa do rozwiązania na zasadzie umieszczenia we frontowej elewacji lunety szyb z zarysem mapy wojskowej, widocznej razem ze skadrowanym terenem. Poza tym, elementy informacji, dyskretne oczywiście, powinny znaleźć się w dźwięku. Plac ostatni kończy trasę pomnikową, z lunetą, wycelowaną na kierunek przelamania pozycji głównej.

Janusz Mulak



Demokraten

Tirsdag den 24. marts 1970 / Løssalg hverdage kr. 1,00 / Søn- og helligdage kr. 1,40 / Nr. 82 — 88. årgang

DEMOKRATEN Tirsdag den 24. marts 1970

KUNST

O A N I A

Pobyt w Danii (1969/70) na stypendium duńskiego Ministerstwa Kultury. Owocuje szeregiem wyjątkowo udanych wystaw malarskich w takich miastach jak: Herning, Aalborg, Silkeborg, Aarhus, Kopenhaga. Prasa duńska podkreślała wybitny talent i polską specyfikę ekspresji, młodego artysty.

ZERWANIE Z TRADYCJĄ

(fragment) „Aktualet”, 26.02.1969

Mulak posiada swój własny styl, swoją własną indywidualność. Jego ulubionym duńskim malarzem jest Asger Jorn. Zrywa z tradycją, która preferuje pewne zestawy kolorystyczne. Zestawia zdecydowanie kolory zimne i ciepłe w fantastyczną symfonię barw. Motywem przewodnim jest biologia, natura i w każdej pracy ten związek jest widoczny. Malarz przeprowadza sekcję ciała ludzkiego. Chce przenieść żywą naturę na kanwę malarską. Jego dramatyczna wyobraźnia wskazuje jak blisko związany jest ze swoim ojczystym krajem.

POLSKA SYMFONIA KOLORÓW

W GALERII ROLDHOJ

„Aalborg Amtstidende”, 11.01.1970 (fragment)

Mulak jest artystą, który gra na wielu strunach. Jako malarz oddaje swoje nastroje i wrażenia w symfonii barw. Nie stosuje jednak tradycyjnej skali harmonicznej. Wypełnia kanwę obrazów czerwienią i dzwicznym błękitem, ciepłą żółcią i zimną zielenią, fioletem i brunatnymi tonami. Nie miesza wszystkich tych barw, lubi kontrasty i grę tonów barw. W tych obrazach widać zafascynowanie światłem. Kolory odbiera jako poszczególne dźwięki, które komponuje z artystyczną wrażliwością w nietradycyjną ale harmoniczną całość. Motywami obrazów jest natura, świat organiczny, który przetwarza na język malarski poprzez swą wyobraźnię. MA WĄTPLIWOŚCI CO DO TALENTU H. KJ. „Demokraten”, 04 1970 r. Aarhus, Dania

IN THE ROLDHOJ (an excerpt)

To use a guitar analogy, Mulak is an artist who plays many strings at the same time. As a painter he shows his moods and impressions through a symphony of colors. He does not, however, apply the traditional harmony scale. He fills the pictures with red and melodious blue, violet and tan tones. Also, he does not mix all these colors, but employs contrasts and the play of color tones. In these pictures you can see the fascination for light.

In his world, the colors are perceived as separate sounds that are filtered through the artistic receptiveness to form a nontraditional but harmonious composition. The primary themes of his pictures are nature and organic world. Using imagination, he converts them into his painting language. Seeing the exhibition of Janusz Mulak at Herning Højskole, one can easily observe that the young Polish artist has come very far. Although it's clear that Asger Jorn is his favorite Danish painter, Mulak is in no way an imitator. He has put an end to the traditional concepts of color. His nature-themed paintings are wonderworks of daring color juxtapositions, color symphonies where cold and warm penetrate each other to form a union. Through his very commendable exhibition, he shows with dramatic creativity that he is very closely connected to his home country.

Aktualet, 26.02.1969, Herning

HE POLISH SYMPHONY OF COLORS e.

Interestingly, the far-reaching conclusions on the abstractionist painting did not bring him, however, to pop-art. Aalborg Amtstidende, January 11, 1970, Aalborg (Denmark)

POLITIKEN

Rådhuspladsen 37
1585 København V
TEL. (01) 11 85 11

ARHUS-redaktion:
Havnegade 16 — 8000 Århus C
TEL. (06) 12 85 11

ODENSE-redaktion:
Klaregade 20 — 5000 Odense
TEL. (09) 11 55 11

Monumental happening

Janusz Mulak, 30 år, polsk billedhugger og maler. P. t. højskolen i Herning på et tre måneders udvekslings-stipendium.

Danmark er et møde med Asger Jorn, som han opfatter som en god klassiker, med Carl Henning Pedersen og med Jacobsen. Samt med Louisiana, noget helt eventyrligt i et i forvejen eventyrland. I Herning et møde med formningsundervisningen — en forbløffelse over, at unge elever fra husholdningsskolen i deres fritid skaber gode ting i keramik.

Men Danmark og Herning er for Janusz Mulak først og fremmest et stort dejligt atelier og tre måneders arbejdsro.

Og det vil han kvittere for med en seperatudstilling i Herning i december. Han vil også gerne vise den både i Århus og København — hvis han kan skaffe et galleri, hvor et dansk publikum kan møde ham.

For to år siden vandt Janusz Mulak førsteprisen i en konkurrence, udskrevet af det gamle kunstakademi om et mindesmærke for faldne i anden verdenskrig.

— Jeg vandt det med et projekt, der ikke var et traditionelt monument men som måske snarere kan betegnes som en monumental happening, siger Janusz Mulak. I projektet indgår elementer af skulptur, men monumentet i sig selv er bygget op over en ti kilometer lang vej ved Pomorski Rampart, hvor der blev kæmpet hårdnakket i begyndelsen af 1945.

Det henligger i dag som et vildt landskab med søer, med skov og små høje og tyske bunkers. Alt dette er med i monumentet sammen med elementer af lys og elektronisk musik. Undervejs er der steder, hvor man kan parkere og „gå ind i monumentet“ med optiske instrumenter. Jeg har især tænkt, at dette landskab må have



Janusz Mulak.

en stor virkning om aftenen. Det er som en film — men når man ser det, vil det ikke være som at sidde i biografen. For man er selv med ... Da jeg lavede mit vinderprojekt var det netop i happening-epokens begyndelse.

Og at jeg brugte happeningens form i mit projekt og fik førsteprisen for det, finder jeg må være svaret på, om kunstneren i Polen har frihed. Det er et begreb vi tænker meget lidt over, både mine

kolleger og jeg arbejder bare med problemerne. Men det er et spørgsmål, jeg er blevet stillet over for i Danmark. Først kunne jeg ikke rigtig forstå det, når de andre på skolen spurgte mig: Kan du også lave sådan noget hjemme i Polen? Jeg sagde nej. For jeg tænkte på farverne — de er virkelig gode i Danmark.

At det skulle være andet havde jeg da ikke skænket en tanke.

nete

JANUSZ
MULAK
ATHENÆUM
DENMARK

April 7.-21. 1970 • From 11-5 p.m.
• Recent Paintings & Drawings
• Vernisage tuesday
April 7., 4-7 p.m. •
Athenæum, Knabrostræde 3, 2 sal
••• Copenhagen K

I was born in 1939 in Warsaw
Received diploma from the Academy
of Fine Arts in Warsaw in 1967
and was awarded first prize
(Bartoszek prize) as the most
outstanding graduate from
all Polish Fine Arts Academies.



Man bliver inspireret i disse dejlige omgivelser

Sådan siger den polske kunstner Janusz Mulak, der har arbejdet paa Herning Højskole et par maaneder. - Han er meget begejstret for Danmark

- Jeg har af opholdet mange nye den polske kunstner Janusz Mulak i maaneder paa Herning Højskole. Det er dejligt at faldt, siger han, og det er en del af det. Og det er en del af det. Og det er en del af det.



Paa fredag er der fernisering paa en udstilling af alle de arbejder, Janusz Mulak har lavet under sit ophold paa højskolen samt en del grafiske arbejder, der er udført i

Aalborg Stiftstidende - Søndag 11. januar 1970

Gennemsigtige legemer



Særed. Solvapirets glans får farver og former til at skifte karakter efter beskuerens placering foran billedet, og de glødende røde, blå og grønne kulører får ligesom en ekstra dimension i denne teknik. Mulaks motivverden er ikke nævner, men mange af billederne viser, hvor fascineret han er af det gennemsigtige legeme. De menneskelige skikkelser, der lader sig identificere, er ligesom opløst, og ribben og fantastiske organer fylder konturerne, mens gennemskinnelige insekters kiltin-hylstre på andre billeder detaljeret beskrives. Ud over malerierne viser Mulak et par skulpturer og en del grafiske arbejder, der ikke er så overbevisende, men også de er fyldt med vilje til at finde nye, dækkende udtryksformer.

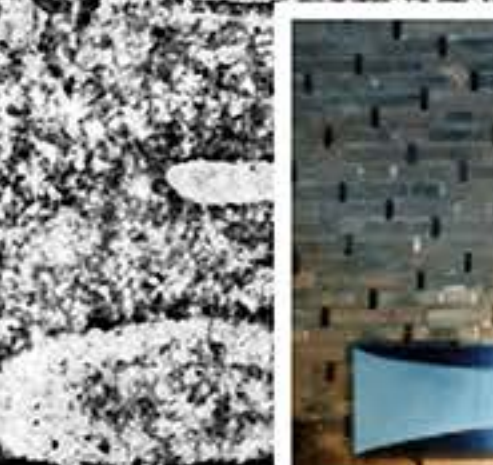
- Ja, det er en del af det. Og det er en del af det. Og det er en del af det.



Den unge polske maler Janusz Mulak foran et af sine store allebilleder

Saaledes holder jeg meget af Asger Jorn's arbejder, men ogsaa kunstnerne som Carl Henning Pedersen og Robert Jacobsen sætter jeg meget højt. Jeg var en uge i København

af praktiske grunde er det maleri og grafik, jeg har koncentreret mig om i denne periode. Det er jo lidt vanskeligt at slæbe granitklodser op paa 14. etage.



Janusz Mulak i arbejdet

lag

vil udtrykke sig? der er noget i naturen og ganisme. Jeg biologiske ting et med natur det altid et entisk i mine ogsaa meget ulpturer, men

Polsk kunstner vil udtrykke sig? der er noget i naturen og ganisme. Jeg biologiske ting et med natur det altid et entisk i mine ogsaa meget ulpturer, men kunne tænke sig at eje dem. - I Polen sælger vi ikke meget til private. Jeg tror ikke, det er interessen, der mangler, for vi har en

aa alle maader kunststudstilling

Janusz Mulaks udstilling paa Herning en festlig aabning

havde gjort megen af den polske ulaks store udstilling, der har titlerne "Mand og kvinde", "Det indre", "Mennesket" og "Udsyldt kompositioner, der er operer i al deres hinanden for et fint indtryk Mulak og hans af billederne at sig næsten res foraarsskilaa tydeligt har i menneskets



arbejder med stærke farver og meget tydelige former og udtryk. Kvall

ok siges at være kodeordet i udstilling. Ved den festlige aabning som noget symbolak. senterer en ung polsk kunst har lavet sine arbejder i D og hører samtidig en ung kunstner spille værker af komponist. Her ser vi vel det keste eksempel paa, at k sprog kan være et fælles s

Der var ogsaa tale af for Robert Pedersen og af kunstneren Janusz Mulak. Mulak har lavet sine arbejder i Danmark og hører samtidig en ung kunstner spille værker af komponist. Her ser vi vel det keste eksempel paa, at k sprog kan være et fælles s

planist Mogens Dalsgaard tre værker af Chopin. Hvad har Chopin Mulak med hinanden at gøre, bo set fra, at de er fra samme land, mange nok spørge. Svaret blev det af førstesekretær ved den polske ambassade i København Her Sokalski, der i en kort tale bl. sagde. - Jeg opfatter denne udstilling som noget symbolak. Vi præsenterer en ung polsk kunstner, der har lavet sine arbejder i Danmark og hører samtidig en ung kunstner spille værker af en komponist. Her ser vi vel det smukkeste eksempel paa, at kunstsprog kan være et fælles sprog

Der var ogsaa tale af for Robert Pedersen og af kunstneren Janusz Mulak. Mulak har lavet sine arbejder i Danmark og hører samtidig en ung kunstner spille værker af komponist. Her ser vi vel det smukkeste eksempel paa, at kunstsprog kan være et fælles sprog



idhugger har han bl.a. skabt en skulptur til en legeplads i New York, og han vandt førsteprisen i en konkurrence om et mindesmærke over faldne i 2. verdenskrig i Polen. - Det var ikke nogen traditionel skulptur, jeg lavede, snarere en monumental happening, i hvis projekt der indgaar elementer af skulptur, men monteret er i sig selv en 10 km lang vej ved Pomoricki Rampart, siger han. Paa Roldhøj-udstillingen er der fotos af hans skulpturer og monumentale arbejder.

Giver pokker i traditionerne

Ung polsk kunstner udstiller paa Herning Højskole

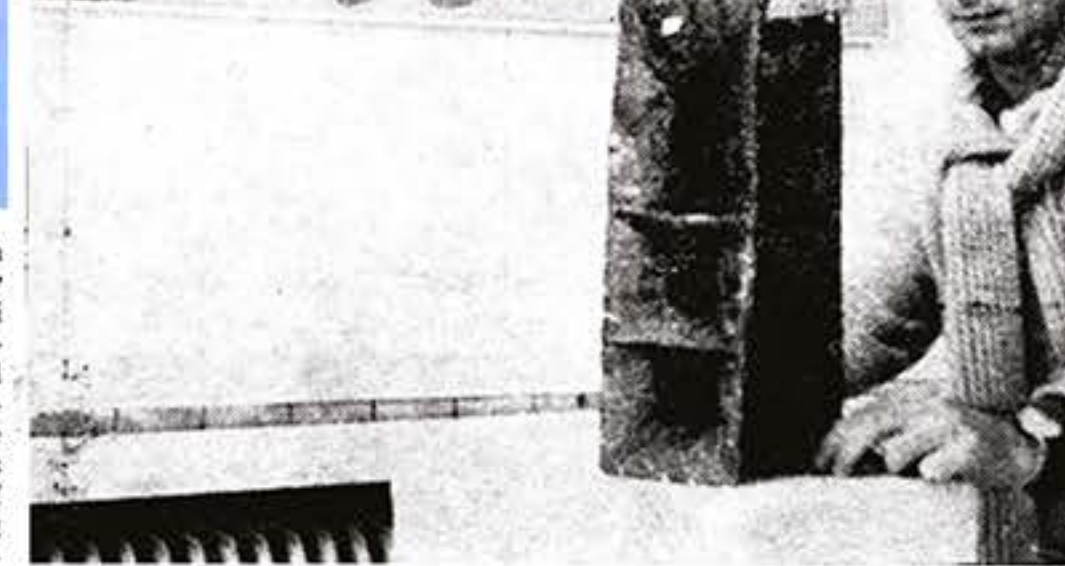
Janusz Mulak, 30 år, polsk maler og billedhugger, stivendat og for ti

kunstner dissekerer gerne menneskelegemet, ligesom han overfører det vilde natur til lærredet. Hans udstilling er virkelig et besøg værd. Han er bestemt ikke den fordrevne »profeta« fra sit hjemland, tværtimod har han bragt sig frem i forreste linie med at vinde konkurren-

Polisk farvesymfoni i Roldhøj

Den 30-aarige kunstner Janusz Mulak udstiller malerier, grafik, tegninger, skulptur og collager

Det er sjovt at træffe Janusz Mulak, fordi han i sin fremtræden er anderledes end danske kunstnere, der har »uniformeret« sig praktisk skat om at Asger Jorn's i islændersweater og villert skaa.



Janusz Mulak ved keramik-skulpturen »Kikkert«. Paa væggen hans maleri »Mand og kvinde« i rødt og blaåt.

til én kontrast og farvernes tonespil. Han siger selv, at farverne for ham er musik, og han komponerer med kunstnerens følsomhed i en utraditionel, men harmonisk skala. Motivvalget er naturen eller det organiske liv. En hel serie kalder han »komposition med metal« og indføjser sølvpapir i farvemotivet, uden at det bliver pop-kunst.

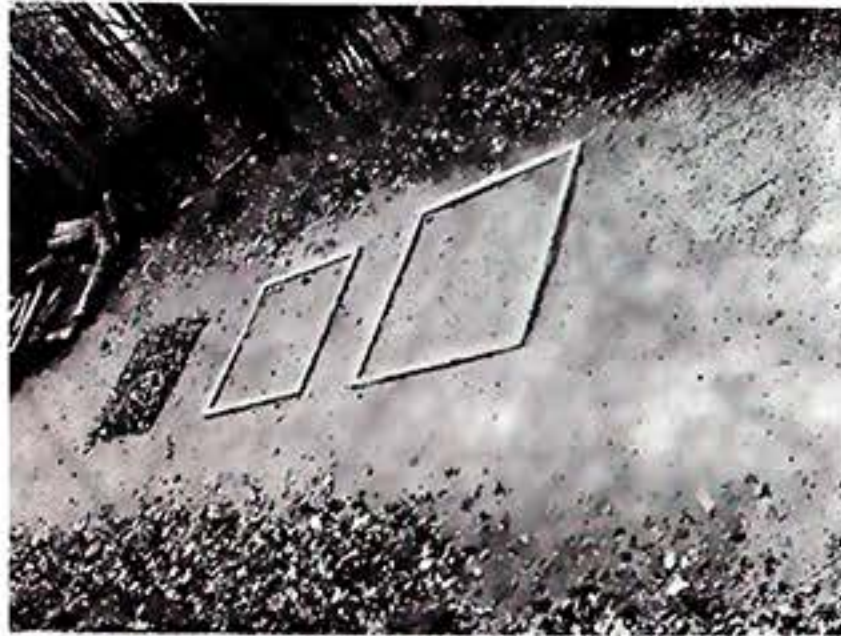
En serie grafik fortæller, at han ogsaa er en dygtig grafiker, der spiller paa den bløde sort-hvide kontrast. Han præsenterer endvidere et par collager og skulpturer. Udstillingen med Janusz Mulak slutter allerede søndag den 18. januar, da han skal videre med sin udstilling til Silkeborg, Aarhus og København. mari



HEIDELBERG

PROJEKT KOLORYSTYCZNY
ELEWACJI NA

GEISBERGSTASSE

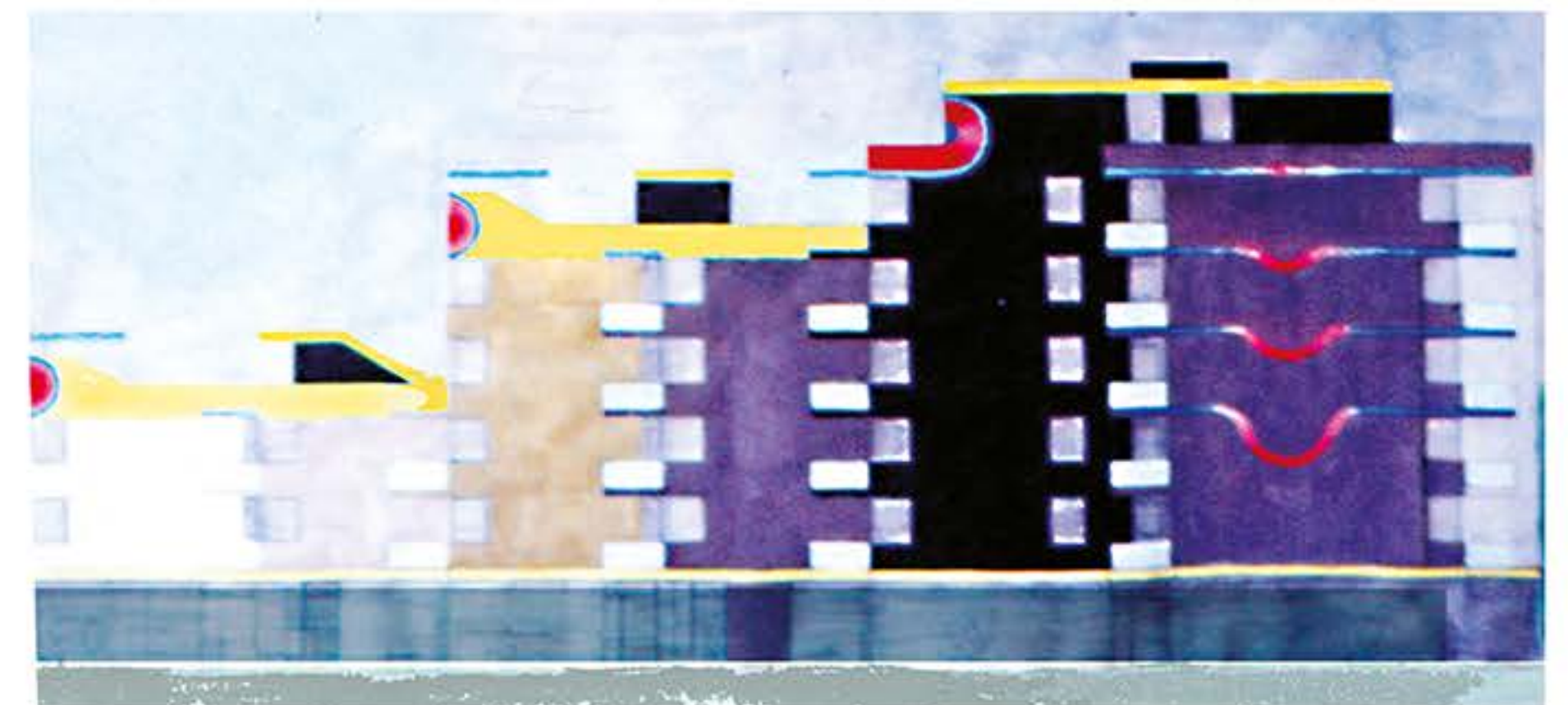


Neckar / Heidelberg / Philosophen Weg / 1972 - 73

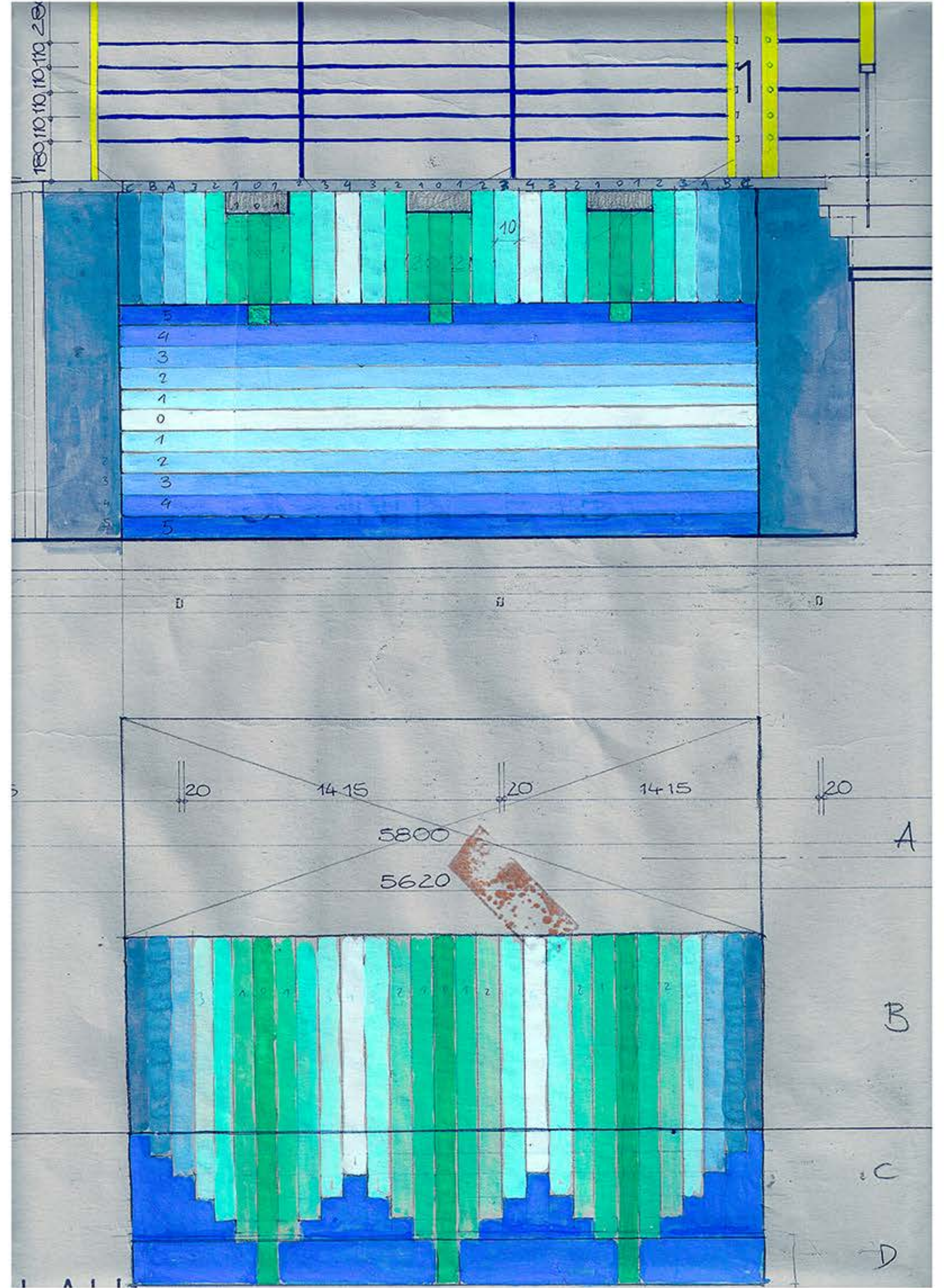
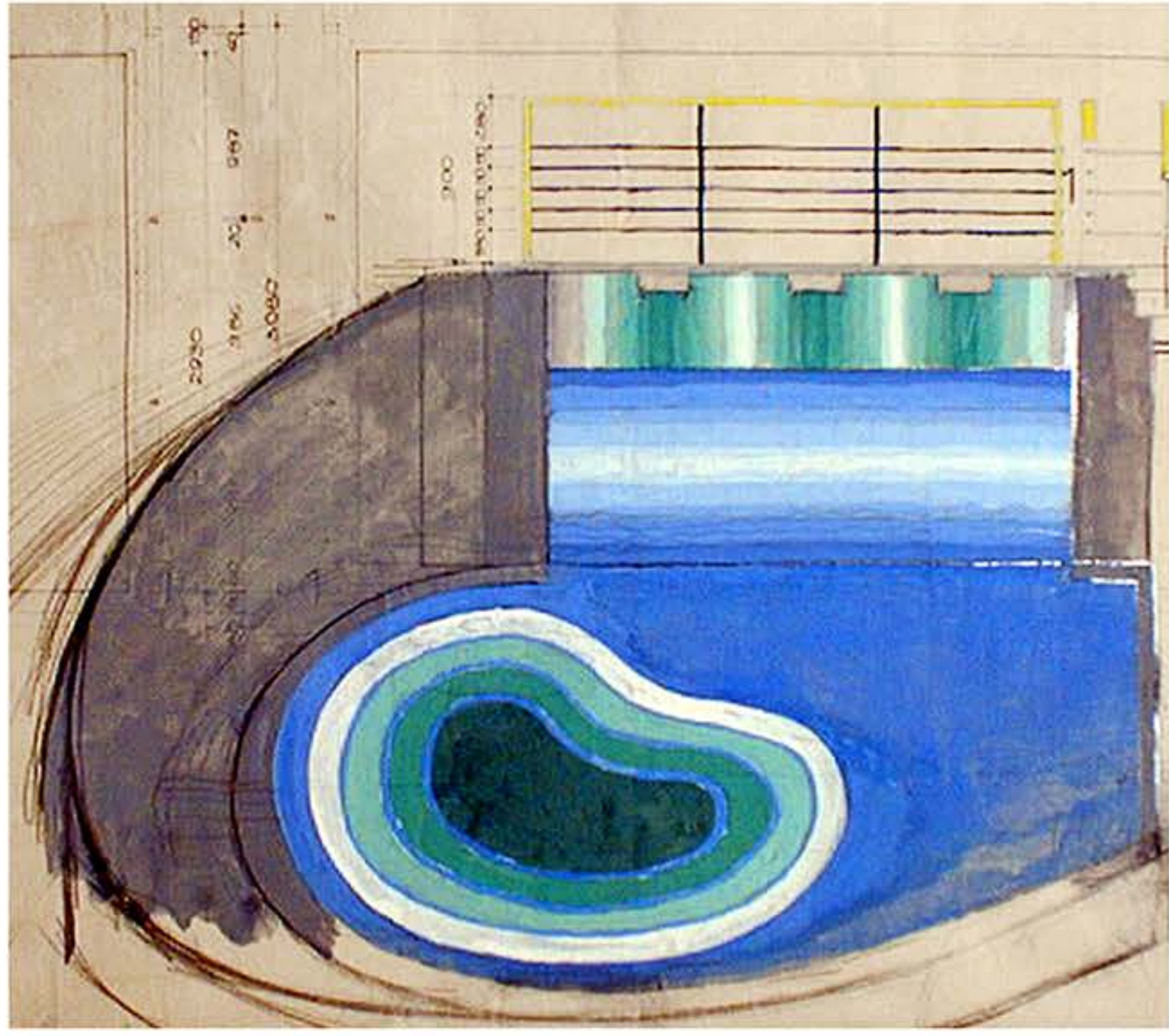
Observacja i działania plastyczne w przestrzeni środowiska naturalnego, wywołujące poczucie jedności, identyfikacji z otaczającą naturą.

Interwencje noszą charakter minimalistyczny.

Wiele z tych prób doświadczalnych dokumentowanych fotograficznie bez zamiaru eksponowania na wystawach.

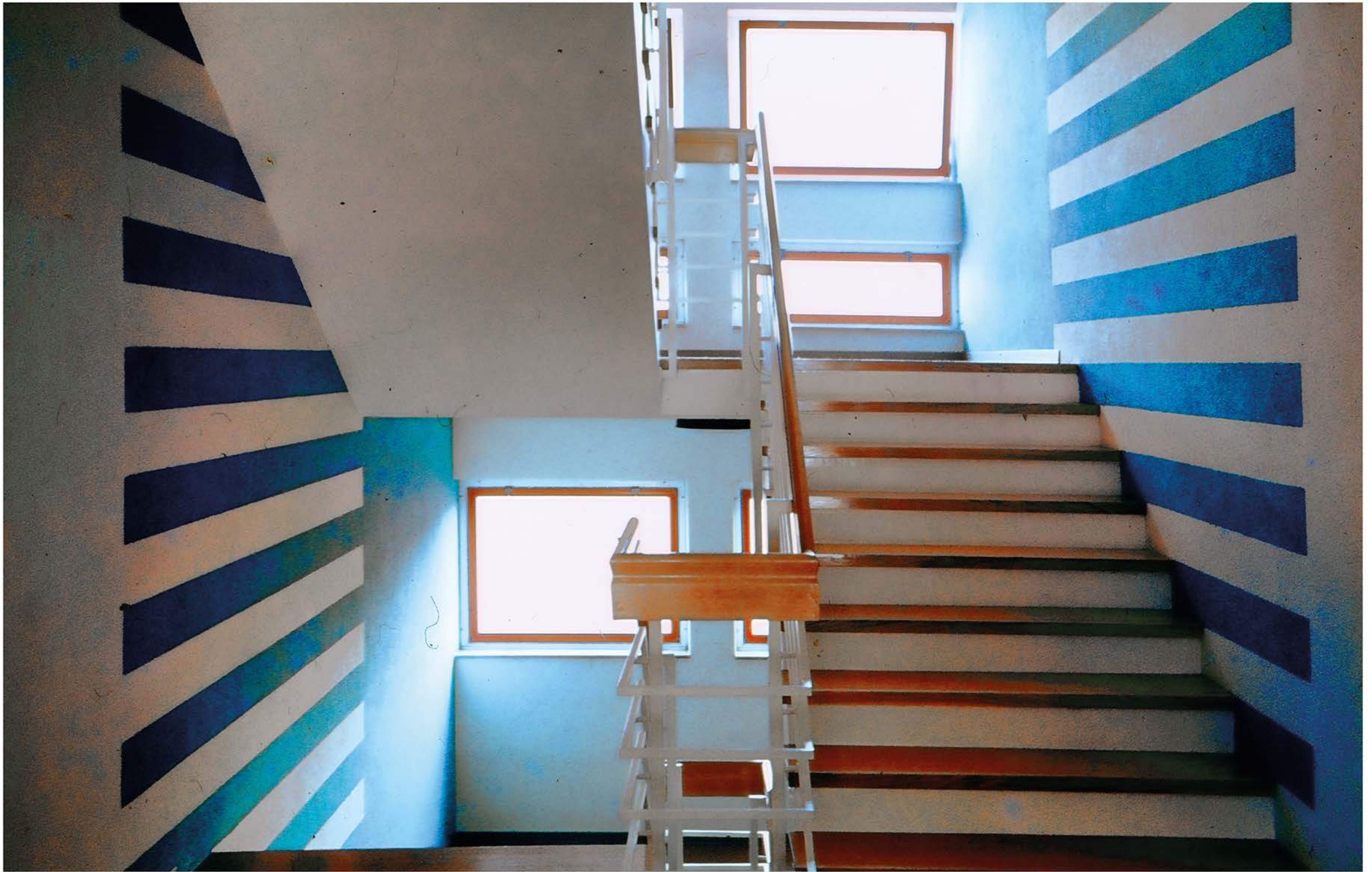


PROJEKT BASENU
 W CENTRUM CARITAS
 PLANSTADT / HEIDELBERG





Projekty kolorystyczne i realizacje w architekturze – Heidelberg, 1973 / 1974





WARSZAWA

MIASTO

CYKL OBRAZÓW

ODCHODZĄCA PRAGA

/ STARE CENTRUM

Jean-Jacques Leveque MULAK, GALERIE GRISE,
15 RUE SAINT PAUL, PARIS” „LES NOUVELLES LITTERAIRES”, 3-30 VII 1981 NR 2797

Wewnętrzne podwórka, z tych gdzie niebo bardziej się odgaduje niż widzi, gdzie światło pada tak skąpo, że staje się drogocenne i melancholijne. Drzwi otwarte na ponure korytarze, porane czasem fasady, ściany napiętnowane klęską, trędownate. To wystarczy by przedstawić refleksję malarską, która nie zadawała się pustymi formułami i nie nadużywa zbytecznych ozdobiaków. Malarstwo miejskie, pejsaż nudy, to świadome zawężanie tematu może być sposobem na opisanie nędzy w ludzkim wymiarze. Jaka ludzkość, jaki człowiek w tej przestrzeni? A może jest to sposób na oskarżenie niemożności? Takie malarstwo tworzy Mulak w Polsce. Dzisiaj.

The interior of the courtyard, one of these where the sky is more to be guessed than to be seen where the light is so faint that it becomes precious and melancholic. That is enough to present the painting reflection which is not satisfied with empty formulas. Nor does it misuse the beauty, the urban landscape – this is conscious limitation of Utopia that may be also a way to describe poverty in human dimension. What is the humanity, what is the human being in that space? Or, is it perhaps a way to accuse humankind of inability? That is the painting that Mulak is creating in Poland today.



045



046



047

KATALOG WYSTAWY

„POLSKA SZTUKA WSPÓŁCZESNA”

GALERIA ESPACE-TEMPS, PARYŻ, 1989

Janusz Mulak interesował się na początku lat 70 problemami otoczenia, przestrzeni, tworzy obrazy abstrakcyjne w których kontestował formę tradycyjną. Wielkim powierzchniom pokrytym wąskimi pasmami kolorowej materii przeciwstawiał on powierzchnie błyszczące malowane na aluminium. Te dwa typy powierzchni przebijane są szczelinami przez które filtruje się światło. W tym samym czasie proponuje on akcje w plenerze przekonany że „obserwacja i akcja artystyczna w naturalnej przestrzeni wyzwala reakcje uczucia jedności i identyfikacji z naturą. Pod koniec lat siedemdziesiątych wraca on do dwuwymiarowego obrazu. Najpierw w serii prac na płótnie bliskich w swoich metodach, stylu do hiperrealizmu. Architektura w jej przekształcaniach lub fragmentach: drzwi, zniszczone okna, mury trędowne tworzą miejski obraz narzucając refleksję nad nędzą egzystencji ludzkiej w tym otoczeniu. Trzy obrazy z cyklu „Mesjasz” kontynuują tę refleksję już w zupełnie innym wymiarze przez swoją doniosłość i wielkość.

Figura Mesjasza pojawia się zawsze w dole kompozycji na osi centralnej. Jest ona otoczona jednocześnie formami geometrycznymi oraz amorficznymi które lokalizują się w środku kompozycji. Przejaw chaosu poprzez formę jest z natury abstrakcyjny. Jednocześnie całość ma asocjacje z realnym obrazem ciemnego podwórka i ściany domu widzianego z perspektywy de sotto insu. Kolory niebieskie, zimne i ciepłe, krzyżują sprzeczność między naturalnym a nadnaturalnym. Między realnym a cudem. Powstaje pytanie czy Mesjasz chce zbawić i w jakim świecie chce on wprowadzić Prawo i Porządek

Barbara Askanas
Kustosz Oddziału Sztuki Współczesnej
Muzeum Narodowego w Warszawie



048

L'ART CONTEMPORAIN POLONAIS

CATALOGUE GALERIE ESPACE-TEMPS, PARIS, 1989

At the beginning of the 1970s the artist was interested in environment as a sphere. The paintings authored at that time were thoroughly abstract, as he decisively challenged the traditional form. He used to juxtapose glittering surfaces painted on aluminum with the big surfaces covered by narrow strips of colorful, unpolished matter. Those two types of areas were cut by a fissure the light filters through. At the same time, he proposed action out in the open while being convinced that the observation and the artistic action in a natural space releases "the spiritual reaction of unity and identity with nature."

Later on, at the end of the seventies he returns to the conventional method of painting on flat surface. At first, in the series of works on canvas, his work becomes close in methods and style to hyperrealism. The architecture in its reshaping of its fragments, doors, destroyed windows and leprous walls creates the urban picture, imposing a reflection on the poverty of human existence in those surroundings.

Three paintings of the Messiah series take this reflection into a deeper dimension through its importance and greatness. The Messiah figure always appears in the middle of the lower part of the composition. It is surrounded by two kinds of elements, geometrical or amorphous, located in the middle of the composition. The expression of chaos is composed by the form abstract in its nature. At the same time the form is associated with the real image of a dark courtyard and the wall of a house seen from the sotto in su perspective. Blue, cool and warm colors stimulate the contradiction between the natural and supernatural, between reality and miracle. The question is whether the Messiah is willing to save and what kind of a world he wants to introduce Law and Order in.

Barbara Askanas
Department of Modern Art,
National Museum in Warsaw



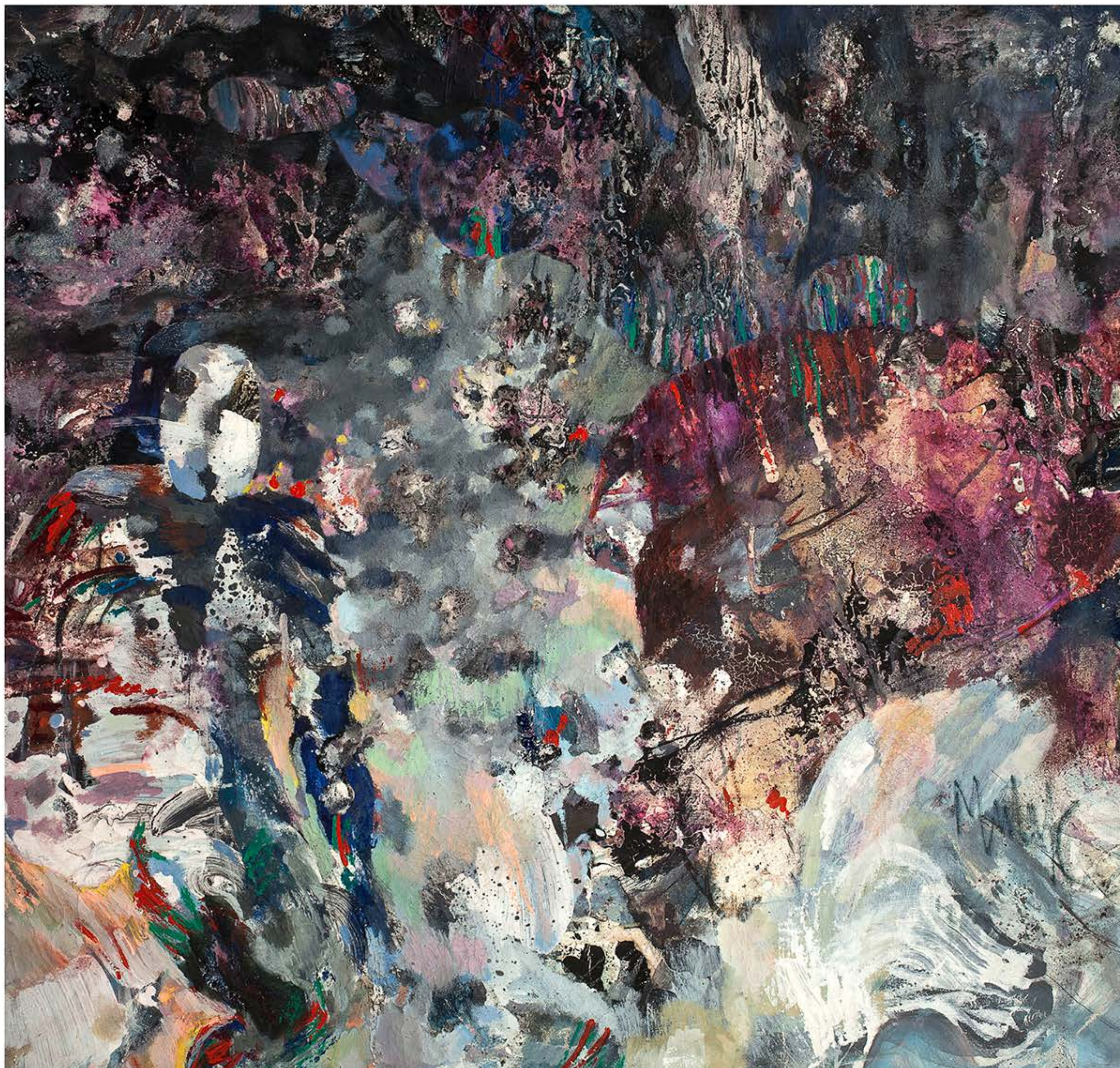
049



050



051



PEWNE MYŚLI /REFLEKSJE/ O OBRAZIE JANUSZA MULAKA

„Janusz Mulak stworzył szczególny rodzaj struktury (malarskiej) przestrzennej na płaszczyźnie obrazu. Perspektywa obrazu porusza wzrokiem odbiorcy. Najpierw do góry na dół, a potem osadza go na postaci Mesjasza, jej dynamizmie lub statyczności. Założenie, na którym opiera się ten obraz jest wysoce skoncentrowane na tym co mogłoby się zdarzyć: czy będzie to uniesienie się do pełnej ekspresji szarości nieba, bądź też zupełnie nic się nie zdarzy. Wiele pytań — bez odpowiedzi. To jest dokładnie to co G.E. Lessing w swojej analizie grupy Laokoona zatytułował jako „O granicy między malarstwem i poezją” inaczej zwanej „fertile moment”, i nie ma odpowiedzi. Ruch może się odbywać ze wzrokiem patrzącego tak jak kieruje się wzrok patrzącego. Jednocześnie jego wzrok wydaje się spadać w głębię nieba jak i na wysokość ziemi, i to właśnie sprawia, że obraz jest przykładem wielkiej sztuki. Ruch, który działa na obrazie istnieje także w zależności od percepcji patrzącego. Znaki zapytania, jakie wiążą się z tym ruchem są pytaniami o postać Mesjasza — patrzący musi sam znaleźć odpowiedź lub odpowiedzi. Janusz Mulak dał nam własną strukturę malarską do przemyślenia.

**Prof. dr Ralf Schnell,
Uniwersytet Hannover, 1983 r.**

SOME THOUGHTS UPON THE PICTURE BY JANUSZ MULAK

Janusz Mulak has created a special kind of structure (of painting), a spatial structure (of painting) on the plane of the picture. The perspective of the picture moves the sight of the viewer. First up and down and then stops it on the personage of the Messiah, his dynamism or his static equilibrium. The composition of the picture is highly concentrated on what could happen: whether it is an attainment of the full expression of the sky-grey, or it won't happen at all. Many questions without answers. This is exactly what G.E. Lessing in his analysis of the Laocoon sculpture called – if my memory serves me well – the “bounds between painting and poetry” also known as the “fertile moment.” And there is no answer. The movement can go on along with the eyesight of the observer as he or she looks at the picture. At the same time his or her eyesight seems to fall on the depth of the sky and on the ground. And this is why the picture is an example of great art. The movement that is within in it is also determined by the perception of the observer. The questions related to the movement are asking about the personage of the Messiah. The observer must find the answer or the answers on his or her own. Janusz Mulak gave us his own painting structure to think it over.

**Prof. Dr. Ralf Schnell,
University of Hannover,
Seminar of German Literature, December 1983**



ausfrau Maggle kaufte ein – in einem Moskauer Supermarkt. m Rande ihrer Reise in die Sowjetunion wollte sich die britische Premierministerin offenbar über das Warenangebot in den Moskauer Geschäften überzeugen. Nach ihrer Miene scheint sie zufrieden zu sein.

Mulak in der Galerie Michels Malerei aus Warschau

Von RAIMUND ESSER

HILDEN. Atmosphärische Altstadtscenen mit verwinkelten Gassen, Torbögen, verschlungenen Innenhöfen und Fenstermotiven, die eine gewisse Rätselhaftigkeit offenbaren, beherbergt die Galerie Michels seit Freitag. Es sind Szenen und Eindrücke aus der Altstadt Warschaus, die den polnischen Maler Janusz Mulak inspirierten. Unter dem Titel „Malerei aus Warschau“ stellt der Künstler in vielen internationalen Preisen und Auszeichnungen geübte Künstler erstmalig seine Arbeiten auf der Eichenstraße 120 aus.

Wer die Altstadt Warschaus kennt, versteht die Bilder Mulaks als Liebeserklärung an die Stadt an der Weichsel, in der er Maler seit so vielen Jahren lebt. Aber die pittoresken Altstadtscenen offenbaren noch mehr und lassen vielerlei Deutungen zu: die zerbröckelnden Häuserfassaden, die drohenden Häuserschluchten mit ihren stürzenden Linien und aufreißenden Fassaden lassen durchaus sozialkritische Deutungen seiner Werke zu.

Hoffnung

Respekt oder Angst vor der Großstadt? – Mulak läßt es offen. Der 48jährige Pole hat eine genwillige Handschrift, in der das absolut Schöne, Sakrale eine wichtige Rolle spielt. er in seinen Bildern immer wiederkehrende Messiaszyklus ist religiöse, ja, politische Interpretation zu.

Ist es Hoffnung für das polnische Volk oder findet hier nur die Verarbeitung von politischen Problemen ihren künstlerischen Niederschlag? – Mu-

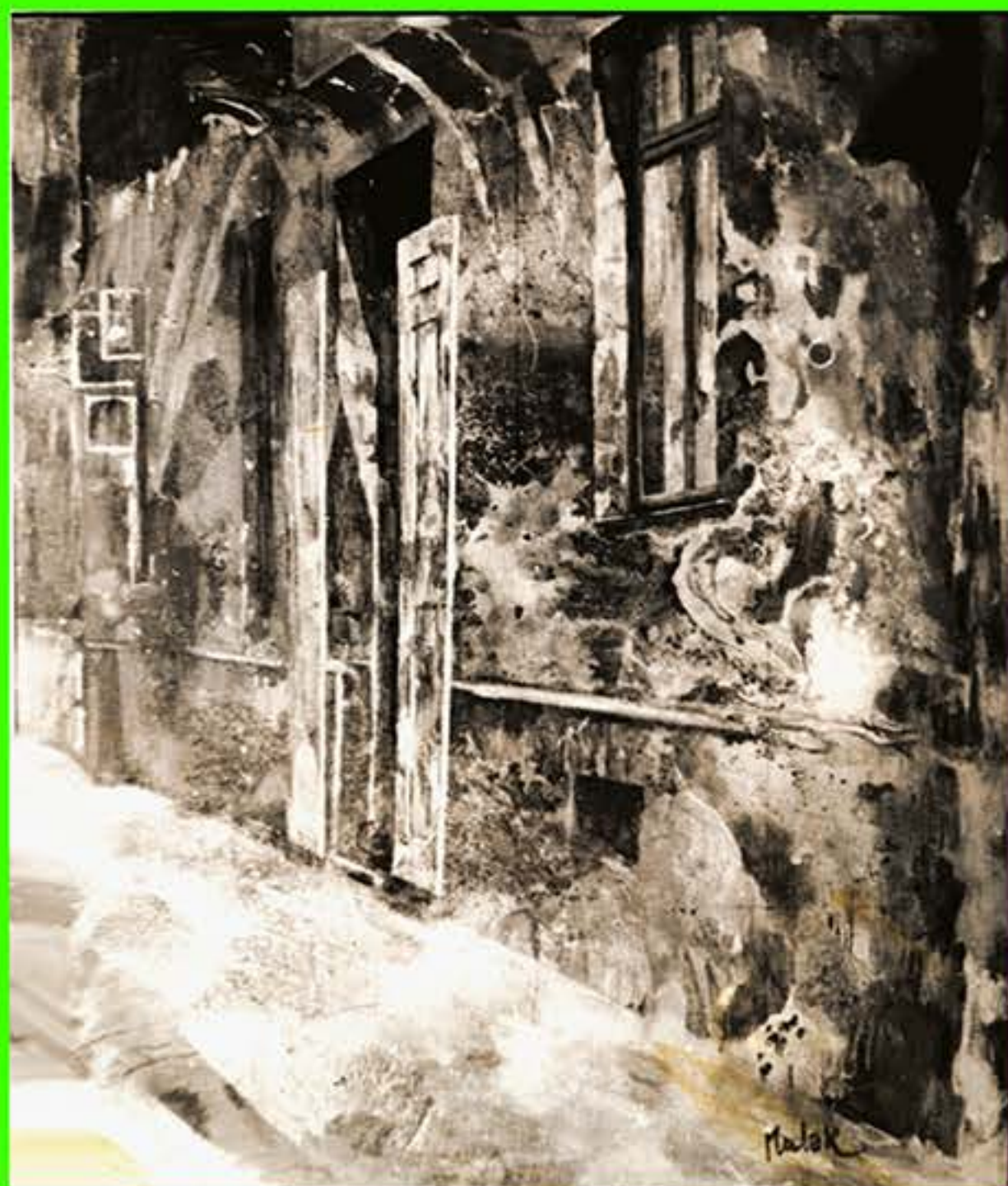


Der Pole Janusz Mula stellt in der Galerie Michels aus. NRZ-Foto: Boes

JANUSZ MULAK IN GALERIE MICHELS Reinische Post, 31.03.1987

... w Niemcezech wystąpił, jak dotąd w czasie Documenta w Kassel w roku 1972 i w różnych akcjach w okolicy Heidelbergu. Jego dzieła znajdują się w zbiorach publicznych wielu krajów. W Hilden prezentuje wyłącznie obrazy, przede wszystkim cykl miejski i wielkoformatowe prace z cyklu „Mesjasz”. Jego sposób malowania bliski jest realizmowi, zawiera jednak elementy silnie ekspresjonistyczne, dokładniej mówiąc erupcyjne, tworzące powiązania z tacyzmem i aformizmem, bez bezpośredniego wiązania się z tymi stylami. Realny widok fasad domów lub strzelistych wieżowych elementów obrazu łamią, wkomponowane gwałtowną techniką dzikie struktury, skrępy, przerosty tworzące drugą warstwę obrazu, ułożoną na realnej, którą w części niszczy, pustoszy, ale wywołują także własne dzikie piękno. Wywołuje to asocjacje z rozpadem, zagrożeniem, zagadkowymi zdarzeniami i wskazuje na krytyczne podłoże tego malarstwa, które unika w ten sposób plakatywności i pozostaje wieloznaczne. Szczególnie ważne jest to przelamane oddziaływanie w pomyślanych nie bezpośrednio religijnie obrazach Mesjasza. Czy wtrącenia są znakiem wątpliwości i beznadziejności? Czy symbolem sprzecznego „jednak” i reszty nadziei wyrastającej z własnej vitalności. Tymi sprzecznościami artysta obciąża widza, który powinien na to popatrzeć dwukrotnie, aby spotkać smakowicie przytłumione, uroczyste kolory i tajemnicze piękno..

Pesch Hans Karl



grise
Expose à partir du lundi 22.06.81
le vieux varsovie par

Janusz Mula

VILLAGE SAINT-PAUL 15 RUE SAINT-PAUL 75004 PARIS 272.46.25



GALERIE MICHELS
präsentiert erstmalig

JANUSZ MULAK
WARSCHAU

27. MÄRZ – 16. MAI 1987



„Malerei aus Warschau“



Erstmalig zeigt die Hildener Galerie Michels, Eichenstraße 120, die Arbeiten des polnischen Malers Janusz Mula (Bild). Die Ausstellung „Malerei aus Warschau“ ist bis zum 16. Mai zu sehen. WZ-Foto: Otmar Grimm

JANUSZ MULAK IN DER GALERIE MICHELS

In Deutschland trat er bisher 1972 durch eine Documenta-Beteiligung in Kassel und Aktionen im Raum Heidelberg hervor. Seine Werke befinden sich in öffentlichen Sammlungen mehrerer Länder. In Hilden zeigt er ausschließlich Gemälde, vor allem Bilder von Städten und großformatige Arbeiten zum Zyklus „Messias”. Seine Malweise steht dem Realismus nahe, enthält aber stark expressionistische, genauer gesagt: eruptive Elemente, die Querverbindungen zum Tachismus oder Informel schaffen, ohne mit diesen Stilrichtungen unmittelbar zu tun zu haben. In die reale Sicht von Hausfronten oder aufragenden turmhaften Bildelementen brechen, durch eine vehemente Mischtechnik hervorgebracht, wilde Strukturen, Gerinnsel, Verwaschungen ein, die eine zweite Bildschicht über das Reale legen, es teilweise zerstören, verwüsten, mitunter aber auch eine eigene wilde Schönheit hervorrufen. Das weckt Assoziationen zu Verfall, Bedrohung, rätselvollem Geschehen und verweist auf einen kritischen Hintergrund dieser Malerei, der dafür das Plakative vermeidet und vieldeutbar bleibt. Besonders wichtig ist diese gebrochene Wirkung bei den nicht unmittelbar religiös verstandenen Messias-Bildern. Setzen die Einwurfe Zeichen für Verzweiflung und Ausweglosigkeit? Sind sie ein Sinnbild für ein trotziges Dennoch und einen Rest von Hoffnung, die aus der eigenen Vitalität erwächst? Mit solchem Widerstreit entläßt der Künstler den Betrachter, der indes zweimal hinschauen sollte, um am kostbar dezenten Aufleuchten feierlicher Farben und geheimnisvoller Schönheit auch zu Malerei schlechthin vorzustoßen.

Hans Karl Pesch

RHEINISCHEPOST

JAHRGANG 41 DIENSTAG - 31. MÄRZ 1987 Nr. 51

Janusz Mula in der Galerie Michels

Ein polnischer Maler

Hilden – Mit einer Ausstellung des Polen Janusz Mula bietet die Galerie Michels in der Eichenstraße eine bemerkenswerte Information über moderne polnische Malerei an, die hierzulande – im Gegensatz etwa zur polnischen Graphik oder Plakatkunst – weniger bekannt ist. Dies und die besondere Qualität der Präsentation rechtfertigen, solche privaten Initiativen eines Galeristen auch ins städtische Kulturprogramm zu übernehmen. Hierzu bietet sich die Hildener Galerie mit ihren internationalen Querverbindungen besonders an.

Janusz Mula ist 1939 in Warschau geboren, wo er auch heute lebt und seine künstlerische Ausbildung erfuhr. Er konnte sie 1969 durch ein Stipendium der dänischen Regierung in Dänemark beenden. In Deutschland trat er bisher 1972 durch eine Documenta-Beteiligung in Kassel und Aktionen im Raum Heidelberg hervor. Seine Werke befinden sich in öffentlichen Sammlungen mehrerer Länder.

In Hilden zeigt er ausschließlich Gemälde, vor allem Städtebilder und großformatige Arbeiten zum Zyklus „Messias”. Seine Malweise steht dem Realismus nahe, enthält aber stark expressionistische, genauer gesagt eruptive Elemente, die Querverbindungen zum Tachismus oder Informel

schaffen, ohne mit diesen Stilrichtungen unmittelbar zu tun zu haben. In die reale Sicht von Hausfronten oder ragenden turmhaften Bildelementen brechen, durch eine vehemente Mischtechnik hervorgebracht, wilde Strukturen, Gerinnsel, Verwaschungen ein, die eine zweite Bildschicht über das Reale legen, es teilweise zerstören, verwüsten, mitunter aber auch eine eigene wilde Schönheit hervorrufen. Das weckt Assoziationen zu Verfall, Bedrohung, rätselvollem Geschehen und verweist auf einen kritischen Hintergrund dieser Malerei, der dafür das Plakative vermeidet und vieldeutbar bleibt. Besonders wichtig ist diese gebrochene Wirkung bei den nicht unmittelbar religiös verstandenen Messias-Bildern. Setzen die Einwurfe Zeichen für Verzweiflung und Ausweglosigkeit? Sind sie ein Sinnbild für ein trotziges Dennoch und einen Rest von Hoffnung, die aus der eigenen Vitalität erwächst?

Mit solchem Widerstreit entläßt der Künstler den Betrachter, der indes zweimal hinschauen sollte, um am kostbar dezenten Aufleuchten feierlicher Farben und geheimnisvoller Schönheit auch zu Malerei schlechthin vorzustoßen.

HANS KARL PESCH

Der heutigen Ausgabe liegt ein Prospekt der Firma Maekus bei.



WIELKA WYSTAWA MULAKA

MESJASZ NA WARSZAWSKIM PODWÓRKU

Rozlewająca się farba w odpowiednim momencie ukształtowana przez dłoń kierowaną wyobraźnią daje rezultat fascynujący każdego obserwatora tego niezwykłego procesu. W ten sposób powstaje większość dzieł Janusza Mulaka. Ta maniera tworzenia wydaje się prosta i gdyby tylko się na tym zasadzała mielibyśmy dziesiątki a nawet setki obiektów malowanych, gdzie barwa i gest (ruch dłoni i pędzla) wydawały by się wystarczające, aby przyprawić widza o stan euforii z końcowego rezultatu.

Janusz Mulak idzie dalej. Jego obrazy nie tylko są piękne swoją zewnętrzną formą, ale również mają w wielu wypadkach głęboką treść. Często te treści są niezwykle znaczące poprzez to, że zawarte w nich problemy społeczne, polityczne, stosunku autora do mody, kultury i sztuki są tematami nieobojętymi dla każdego widza.

Ta rozlewająca się farba pozwala artyście wejść w pejzaże miejskie. Jego uliczki i podwórka wylaniają się z płynących barw, jak jakieś nie do wyobrażenia zjawiska przeszłości, gdzie mury z cegły sypią się i gdzie w tym niewyobrazalnym śmietniku wylania się, jaśniejąc mistycznym blaskiem kapliczka z Matką Boską. Te obrazy w szczególności są piękne. Zderzenie kultowego przeważnie słodkiego w wyrazie (jeżeli za bardzo nie naruszył go żąb czasu), opartego na tradycyjnym przedstawianiu matki bożej posądku, z odrapanymi i pobrudzonymi wnętrzami podwórka, poprowadziły artystę dalej. Tak powstały obrazy z cyklu „Mesjasz na warszawskim podwórku”, gdzie artysta pokazuje bezdomnego narkomana w jego trudnej codzienności zmierzającej nieuchronnie ku samozniszczeniu kończącemu się odejściem z tego padole rozpacz i braku nadziei.

Jak to widać na wystawie w domu Artysty Plastyka Janusz Mulak coraz częściej w swoich realizacjach dotyka spraw społecznych. Tak się dzieje, gdy oglądamy cykl pionowych, podłużnych, monumentalnych collage pt. „Pokaz Mody

Bezdomnych - Warszawa Centralna”. Mamy tu kolejny raz pochylenie się twórcy nad człowiekiem wyrzuconym poza nawias społeczeństwa. Zdumiewające jest to, że Janusz Mulak mający skłonności i umiejętności do przedstawiania świata jako otaczające nas piękno z urodzonymi (w klasycznym rozumieniu) ludźmi, którzy bohatercko walczą (torreadorzy) popisując się własną zgrabną sylwetką, prężąc swoje harmonijne ciała, skierował twórczość ku człowiekowi ponizonemu, bezdomnemu w łachmanach a jednak gdzieś wewnątrz pięknemu. Wydaje się, że z tych obrazów przedstawiających dno człowieka, przebłyskuje wiara, że niełatwą egzystencję przedstawianych osobników i meandry ich kłopotliwych peregrynacji przez życie należy pokazywać, podkreślając ból tego osobniczego istnienia, aby dać sposobność dyskusji o problemie, jakim jest tak nieszczęśliwy człowiek. Mulak tymi obrazami stał się bardem zapomnianych, w twarzach których zobaczył twarz umęczonego Chrystusa.

Twórczość Janusza Mulaka jest podwójnie piękna, jako zjawisko malarskie i jako humanitarne pochylenie się artysty nad nieszczęśliwym bliskim. Kończąc tych parę zdań o jednym z najbardziej interesujących malarzy polskich, należy podkreślić to, że to, co w ostatnich obrazach Mulaka tak wyraźnie widać, daje się zauważyć już we wczesnych jego obrazach. (Mimo predylekcji do pewnej dekoracyjności, niewątpliwie fascynacji secesją, niezwykle jest to, że przedstawiany nieszczęśliwiec, przez tego esteta, jakim wydaje się Mulak, to Mesjasz w łachmanach) Na grudniowej wystawie zobaczyliśmy szerokie spektrum formatów, technik, feerie barw, dlatego ten obszerny pokaz miał tak wielu zwolenników tej sztuki, przy której również można było zadumać się nad losem człowieka.



AUSSTELLUNG VON JANUSZ MULAK DER MESSIAH IN EINEM WARSCHAUER HINTERHOF

Janusz Mulaks Projektion: Spuren und Klischees. Klischees der Ereignisse und der Zeit. Und Spuren von Präsenz an Mauern, Toren, auf dem Pflaster. Spuren-Flechten, die die Mauern zerfressen, Spuren der Fenster, die immer noch schauen, erschrocken, aggressiv. All dies könnte so geschehen wie in der Erzählung von Antoni Golubiew „Begegnung in der Swietokrzyskastraße“: „Es war Hauptverkehrszeit, und die Straßen waren voll von Autos. Er ging die Swietokrzyska entlang, die lärmende Masse von Autos erdrückte ihn, aber als er sich der Marschalkowska näherte, leuchtete an der Kreuzung Rot auf, und der Verkehr auf der Straße verwandelte sich augenblicklich in Bewegungslosigkeit. Und dann bemerkte er plötzlich: In der ersten Reihe der angehaltenen Autoschlange ein kleiner lustiger Fiat 600, weiter rechts ein glänzender ZIS, zwischen ihnen stand ein Esel, und auf dem Esel saß unbeweglich der Herr Jesus. Er erkannte sofort, dass es der Herr Jesus war - wie gelähmt stand er am Rande des Trottoirs und schaute. Der Herr Jesus war gerade so wie auf dem Bild, das im Zimmer der Eltern hing und im Krieg verbrannte. Der Herr Jesus trug auf diesem Bild ein rotes Kleid und einen dunklen Mantel, und den gleichen Mantel und das gleiche Kleid trug er jetzt auf dem Esel. Er hatte keinen Heiligenschein, seine Haare fielen auf den Mantel, er schaute vor sich hin und wartete, bis die rote Ampel es ihm erlaubte, weiterzureiten. Die Lichter der Verkehrsampel änderten sich auch, und die Meute der Autos begann zu fahren, und ein großer Möbeltransporter verdeckte den Herrn Jesus. Dann raffte er sich auf und begann zu laufen, er empfand Verlust und Angst: Er sah auf der Swietokrzyskastraße den Herrn Jesus und ließ es zu, daß der Herr Jesus auf dem Esel weiterritt, sobald es Grün wurde, und er ihn aus den Augen verlor.“

Lassen wir den Protagonisten der Erzählung beiseite, er erblickte den Herrn Jesus im Labyrinth der Stadt nicht mehr. Woher kam der Herr Jesus, warum wurde das Klischee der Christophanie entwickelt, warum hinterließ der Wille des Schriftstellers ihre Spur an der Straßenkreuzung?

Jesus Christus Soter, der Messias mochte die Stadt nicht, er verweilte und lehrte im Gebirge, auf den Feldern, an Ufern. Die Stadt hat ihn gekreuzigt, die Leute in der Provinz haben ihn aufgenommen, diese paganes, für diese tat er Wunder.

Warum wurde das nächste Klischee der Christophanie entwickelt, warum hinterließ der Wille des Künstlers seine Spur an Mauern, Toren und Fenstern der Stadt?

Zunächst also: Was ist die Natur der Gestalt? Janusz Mulaks Messias ist kein gebieterischer Pantokrator, das ist kein leidender Franziskaner-Gott-Mensch, das ist auch kein strahlender Auferstandener. Dieser Messias ist flüchtig, der legt sich wie ein Schatten auf Hinterhöfe und Fenster, wie durch Zufall erscheint er in Ecken, Toren, Hinterhöfen. Seine Natur ist mangelndes Sein, Sein nicht bis zum Ende, gleichzeitig das Streben nach Selbstkreation, die sich nicht völlig realisieren kann. Manchmal fehlt nur so wenig: Christus kann in der Szene des Abendmahls (Leonardo) eine erlösende Geste machen, aber er wird das nicht mehr tun, weil auch er durch die Wand aufgesogen wird. Der Video-Auferstandene kann die Siegesgeste machen, aber er wird das nicht mehr tun, eingeschlossen in den dichten Mauern des Hinterhofs. Messias ist ein Schatten, Lesmians „Schatten, der sich der Dunkelheit nicht widersetzt“, und nur einige Symbole vermittelt der Abglanz seiner Glorie. Vielleicht nur in dieser Gestalt gehört er der Stadt, vielleicht nur in dieser Gestalt - als unbemerkbarer Zeuge und nicht realer Teilnehmer - akzeptiert er die Wirklichkeit des vorgefundenen Seins.

Der Partner des Messias ist im Werk von Janusz Mulak die Stadt. Es ist keine heilige Stadt, sie erinnert überhaupt nicht an das sonnige Jerusalem, eher an die dunkle, von Spinnen volle Vision Swidrygajlows. Der Künstler kreiert das Wesen der Stadt, gelangt zu ihrem Kern: verfallende Mauern, endlose Tore, Hinterhofbrunnen, vernebelte Fenster, Mülltonnen. Die Existenz dieser Elemente ist statisch - sie dauern fort im Schweigen und in der Erwartung. Aber die Essenz ist dynamisch, sie drückt das Potential der Ereignisse und der Leidenschaften aus, die in den Ikonen der Fenster, Tore und Ziegelmauern kodiert sind. Unter den

GREAT EXHIBITION OF MULAK MESSIAH IN A WARSAW COURTYARD

The spilt paint, formed in the right moment by a hand guided by imagination, has an effect which fascinates each observer of this wonderful process. Most of the works by Janusz Mulak have been created in such a way.

This manner of creation seems easy and if only it was that simple, we would have tens or even hundreds of painted objects, where the color and gesture (motion of the hand and brush) would seem sufficient to get us in a state of euphoria with its final outcome.

Janusz Mulak goes beyond that, however. His paintings are not only beautiful with their exteriority but also carry a profound meaning. This meaning is often extremely important as in his works the social and political problems are intertwined with the author's attitude to fashion, culture and art. These all are issues which immediately resonate with every audience.

This spilt paint allows the artist to become dynamic part of the city landscape. Its streets and courtyards emerge from the colors which flow freely, as if they were some unimaginable phenomena of the past, where the brick walls are crumbling and – out of this incredible refuse dump – emerges a shrine to the Virgin Mary, bathed in a mystical glow.

The beauty of these works is truly unique. The sharp contrast between the cult statuette of Virgin Mary (usually sweet, if not time-worn) – based on the traditional images of Our Lady – and crumbling and dirty courtyards, have led the artist further. And so a cycle of paintings entitled “Messiah in a Warsaw Courtyard” was created. It shows a homeless drug addict amongst the drudgery of his life, inevitably leading him to self-destruction, which is bound to take him away from this trough of despair and hopelessness.

As we can see in the exhibition held at the “Dom Artysty Plastyka” Ast Gallery, the works of Janusz Mulak are socially involved. It is so when we look at the cycle of vertical, linear and monumental collage entitled “A Fashion Show at the Warsaw Central Station.” Again, the author looks at an outcast from his community. Surprisingly, Janusz Mulak – with his inclinations and capability of presenting the world as beauty that surrounds, with its attractive (in the classical sense of this word) people who heroically fight (torreadors), boasting their lean figures and harmonious bodies – never forgets about the humiliated and homeless, who – despite their shabby clothes – have managed to preserve internal beauty. The paintings, in spite of all the human misery they depict, emanate with faith that the difficult existence of their heroes and the meanders of their problematic pilgrimage through life should show the pain of each human life in order to provoke a discussion on this sensitive issue. With such images, Mulak has become a bard of the forgotten, in whose faces he saw the face of Christ suffering.

The works of Janusz Mulak are beautiful, being both an artistic phenomenon and a representation of the artist's humanitarian outlook on his fellow beings in distress.

To finish this short note about one of the most interesting Polish painters, it has to be said that what is so clearly seen in his latest paintings, can already be observed in his early works. Still, considering his inclination towards certain decorativeness, his evident fascination with the Art Nouveau, it is so unusual that the individual presented by this aesthete, which Mulak seems to be, is a Messiah in rags.

At the Warsaw exhibition in December we could see a wide range of formats, techniques, and a feast of colors. That is why this extensive overview of Mulak's art gathered so many of its followers, inviting them to reflect upon the fate of man.

Prof. Dr. Eugeniusz “Geno” Malkowski

Prof. Dr. Eugeniusz Geno Malkowski



054



055



056

MULAK

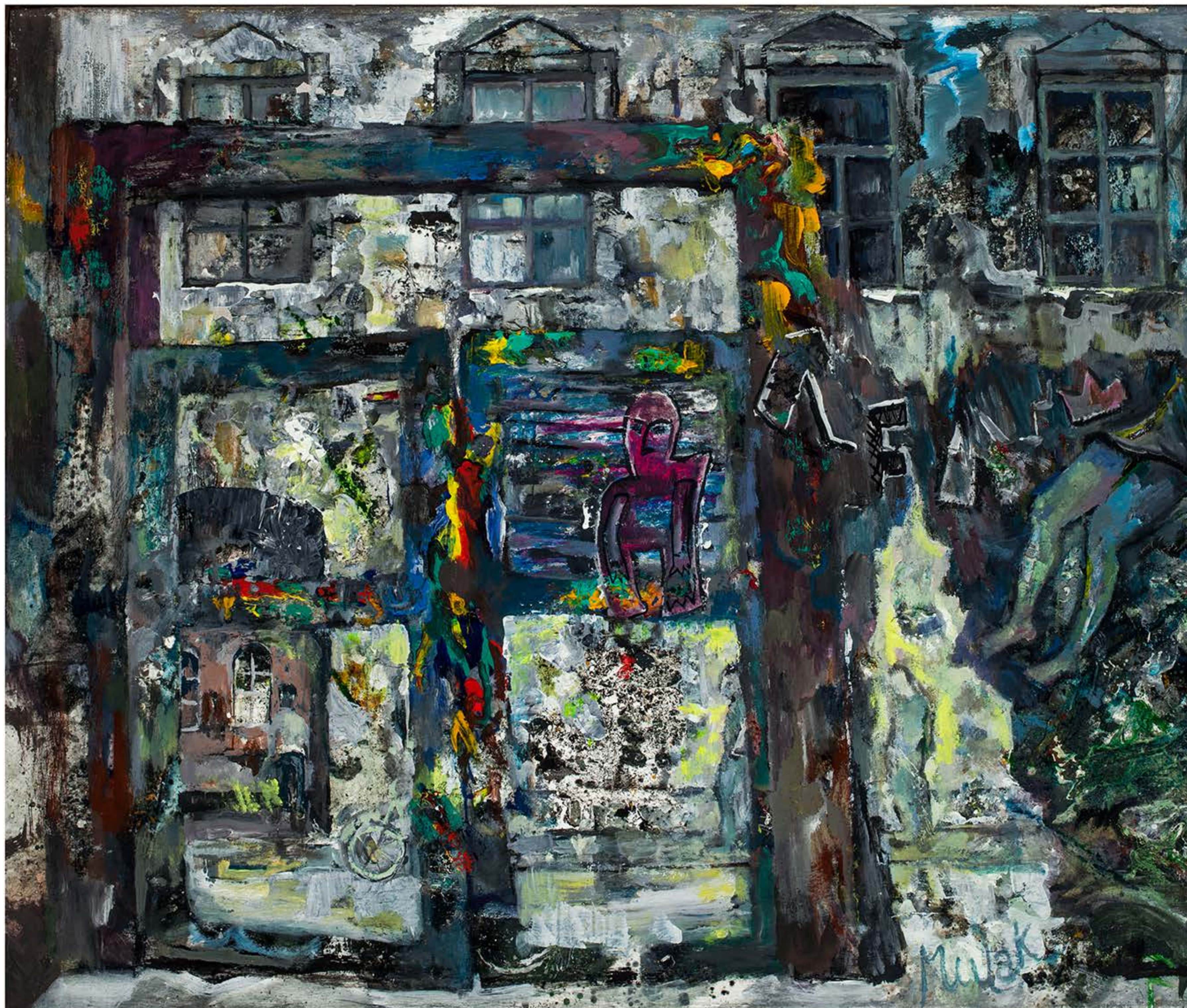
Sztuka Janusza Mulaka nosi znamiona patosu. Jest to tym szczególnie, że tradycja awangardowa już za Kandinsky'ego zdecydowanie uciekła od dawania wszelkich pretekstów do porównań. Mimo to takie dla przykładu wibracje Delanueya były bardziej patetyczne i „posągowe” niż wydawać się to mogło twórcom języka, za wszelką cenę dążących do unicestwień więzi przedmiotowych. Mulak należy już do innej generacji awangardowej, inne obowiązują też zasady uzasadniające orientacje, w których się porusza.

Malarstwo Mulaka odczytywać należy wyłącznie w tych kategoriach odbioru, dla których przekazy werbalne leżą poza prawidłową konstrukcją obrazu. Sztukę tę bowiem charakteryzuje dążność do ujednoczenia w określonej przestrzeni. Mulak buduje świat w obrębie którego wylaniają się - jako zjawiska przejściowe - pewne schematy percepcyjne, znane w teorii od kilkuset lat a dla potrzeb awangardy, lub ogólniej: sztuki nowoczesnej, zupełnie zapomniane.

Określony — w mulakowskiej teorii widzenia (Oko Lessinga „fertile moment” - system przestrzeni, tylko dla niepokromionej wyobraźni stanowi samodzielną całkiem nową strukturę malarzką. Niepospolitość wynika bowiem z obojętności wobec utartego kanonu widzenia obrazu. Awangarda, począwszy od kubizmu i fowizmu zakwestionowała te schematy, także i te, które mieściły się już w obrębie ruchu (impresjonizm). W istocie bowiem sztuka Mulaka wraca do epoki Pozza, Schwalbego i Heinekena garściami czerpiąc cytaty z osiemnastowiecznej teorii widzenia. Charakterystyczny wizerunek Mesjasza, którego oglądamy w zamkniętej przestrzeni tak, jakby przedstawiony, znalazł się ponad nami, jest wierną ekspozycją perspektywy di sotto in su, ulubioną w malarstwie iluzjonistycznym od połowy XVII wieku. Widz potraktowany został jako atrybut w zamkniętej przestrzeni, dla którego określona reakcja została niejako z góry zaplanowana, perspektywa obrazu porusza wzrokiem odbiorcy. Najpierw do góry na dół, a potem osadza go na postaci Mesjasza, jej dynamizmie lub statyczności... —pisze w katalogu Ralf Schnell oddając dalej swój apologetyczny niemal stosunek do tego malarstwa. Teza bazująca wyłącznie na konstatacji pozostaje jednak pusta, gdy nie uświadomimy sobie tej adaptacji. Czysty racjonalizm pozowskiej teorii sztuki zawarty w traktatach, i przede wszystkim uwidoczniły w panoramach i na plafonach całej niemal Europy, byłby nie do wyobrażenia na płótnie w XX wieku. Pokutujący, brak wyobraźni lub wyalienowanie jej, w rozumieniu tradycyjnym dla potrzeb sztuki epoki neodadaizmu pozbawił widzów tendencyjnej percepcji widzenia. Mulak przypomniał ten tradycyjny wizerunek, choć ubranie go w kostium męczącej refleksji niektórym odbiór utrudnił, innych zaś zmylił zupełnie.

Tomasz Rudomino

Janusz Mulak, Wystawa malarstwa,
Galeria „Kordegarda”
9 grudzień, 1985.



Mulak, Klein i inni

W galerii Katarzyny Napiórkowskiej na Starym Mieście odbyło się dwukrotne spotkanie ze sztuką Janusza Mulaka, znanego malarza i projektanta. Najpierw była wystawa obrazów. Można nawet powiedzieć, że był to pokaz retrospektywny, co budzi uznanie zważywszy na wyjątkową szczupłość miejsca w galerii. Mulak nie bał się jednak ryzyka i zdecydował się na pokaz pełny, uwzględniający prace sprzed dwudziestu lat i wcześniej. Były także obrazy, dopiero co osuszone z farby, mógł się więc każdy przekonać jak przebiegała droga rozwoju artystycznego tego warszawskiego malarza.

Zasadnicza część pokazu koncentrowała się na obrazach z przedstawieniem starych, obdrapanych murów kamienic oraz słynnych już „mulakowskich” studni. Ich idea opiera się na założeniu, że przedstawiają architekturę ogladaną z perspektywy *di sotto in su*, co stworzyło swoistą poetykę iluzjonizmu, bardzo barwnie przy tym okraszając malarską fakturą, której ślad u Mulaka prowadzi do tradycji informelu i malarstwa gestualnego.

Ta specyficzna predylekcja Janusza Mulaka do asocjacji perspektywicznych skłoniła go do pokazania swojego projektu na plafon Filharmonii Warszawskiej, niestety, przypadły w konkursie na rzecz akademickiej tradycji. Założenie Mulaka wynikało z przekonania, iż projekt winien uwzględniać elementy nowatorskie w oparciu o malarski teatr, z uwzględnieniem motywów epickich i alegorycznych. Punktem wyjścia miała być tutaj kwadratura, która otwiera iluzjonistyczną przestrzeń z personifikacjami Muzyki, Literatury, Poezji, itp. Kwadratura — jak wiadomo — to fikcyjna architektura, która wynika z tej rzeczywistości. Motyw ten oparł Mulak na realizacjach Pozza i Heineckena, ściślej na ich koncepcjach teoretycznych, ale całe przedsięwzięcie zaproponował z iście Tiepolowskim rozmachem. Widać w tym projekcie dobrą lekcję teoretyków kwadratury, lekturę książek Bartla i niezłe wyczuwanie współczesnego projektanta wewnątrz. Szkoda, że tego nie ujrzymy w rzeczywistości.

Odsuwając na bok problem innowacji i tradycji Mulak zaproponował spotkanie z Yvesem Kleinem, wiel-

kim francuskim malarzem, prawdziwym ikonoklastą neoawangardy, którego paryska wystawa w 1958 zrobiła prawdziwą rewolucję w kształtowaniu się dotychczasowych pojęć o malarstwie. Klein zmarł tragicznie w 1962 roku i Mulak postanowił wywołać jego ducha, aby udowodnić, co jego idol mógłby zrobić z obrazem dziś, w dobie adoracji ekspresjonizmu i moderny. W tym celu Mulak przywiódł przed czarną powierzchnię płótna nagą dziewczynę, którą starannie odciskał, uprzednio malując pędzlem po wybranych fragmentach jej ciała. Pamiętamy wszakże jak Klein odciskał dziewczyny na płótnach swoich monochromów. Wtedy powstawały z tego „cienie”, delikatne ślady, jakby ne-



Janusz Mulak, „Cienie” (zbiór obrazów)

gatywy. Była to fascynacja nowym medium, ale głównie malarstwem Eugène Carrière, zapomnianego symbolisty, o którym dziś rzeczywiście nikt nie pamięta.

U Mulaka dziewczyna była równie piękna. Oczy licznie zgromadzonych bacznie lustrowały jej ruchy, a na obrazie umazane w farbie pierś i brzuch wyczarowały Pałac Kultur i Nauki imienia Stalina, Jezus Chrystusa na Krzyżu, jakieś plamki i kreski. Potem artysta wziął ostrą noż, porzucił to wszystko i wyszedł. Nim wszyscy się zorientowali, dziewczyna również zniknęła.

Czy Yves Klein przewrócił się w grobie?

Tomasz Rudomino

Janusz Mulak — wystawa obrazów, pokaz i malowanie obrazu. Galeria Katarzyny Napiórkowskiej, Warszawa, marzec 1989.

KULTURA

19/04/1989

MULAK, KLEIN UND ANDERE

(Auszüge aus der Kultura vom 19. April 1989) polnischen Zeitschrift „

... Das Problem der Innovation und der Tradition zur Seite schiebend, hat Mulak ein Treffen mit Yves Klein vorgeschlagen, dem großen französischen Maler, einem echten Ikonoklasten der Avantgarde, dessen Pariser Ausstellung wahre Revolution in der bisherigen Gestaltung des Begreifens von Malerei verursachte. Klein ist 1962 tragisch gestorben, und Mulak hat beschlossen, seinen Geist beaufzubeschwören, um zu zeigen, was sein Idol heute, in der Epoche der Bewunderung von Expressionismus und Moderne, mit einem Bild anstellen konnte. Zu diesem Zweck brachte Mulak ein nacktes Mädchen vor die schwarze Bildfläche. Dann bemalte er mit einem Pinsel ausgewählte Körperpartien des Mädchens, die er danach sorgfältig auf dem Bild abdruckte. Wir erinnern uns doch, wie Klein Mädchen auf seinen monochromatischen Bildern abdruckte. Es entstanden daraus „Schatten“, zierliche Spuren, quasi Negative. Es war die Faszination eines neuen Mediums, hauptsächlich jedoch der Malerei von Eugène Carrière, eines in Vergessenheit geratenen Symbolisten, an den sich heute tatsächlich niemand mehr erinnert. Bei Mulak war das Mädchen ebenso schön. Die Augen der zahlreich versammelten Betrachter beobachteten genau ihre Bewegungen, und auf der Bildfläche zauberten ihre Brüste und ihr Bauch den Kultur- und Wissenschaftspalast in Warschau, einen gekreuzigten Jesus Christus, Flecken und Striche hervor. Zuletzt nahm der Künstler ein scharfes Messer, zerschnitt das Ganze und ging hinaus. Ehe es jemand bemerkte, war auch das Mädchen weg. Hat sich Klein im Grabe umgedreht?

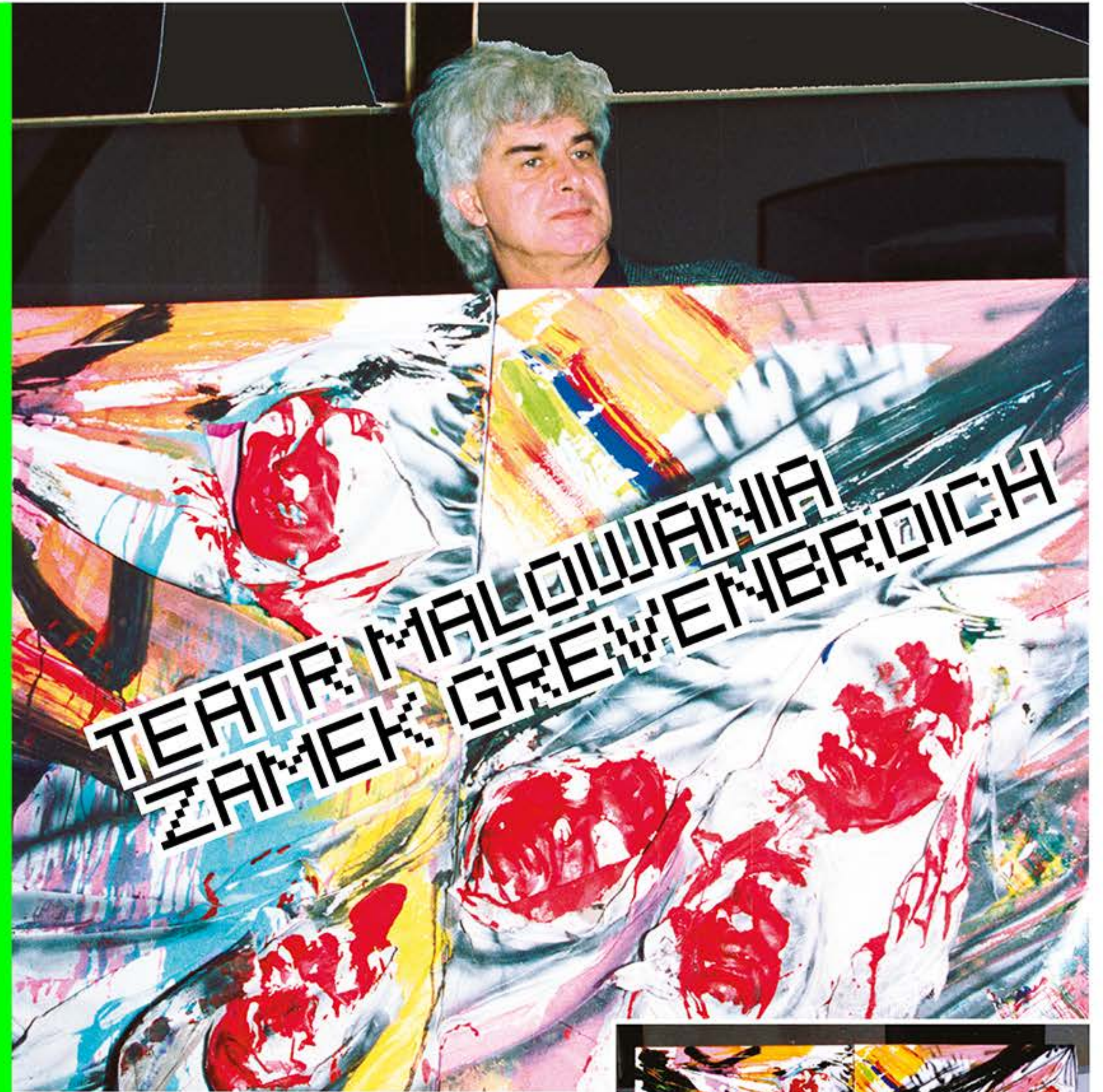
Tomasz Rudomino





POLNISCHE KUNST - HEUTE KÜNSTLER VON WELTRANG

Zu den Zugpferden der Ausstellung gehören zweifellos Aleksander Roszkowski und Janusz Mulak. Letzterer gilt als "geistiger Vater" der Veranstaltung während einer Kunstaktion ein Kunstwerk und überreichten es anschließend der Stadt Grevenbroich als Geschenk.
Neuss Grevenbroicher Zeitung, 29.11.1989





Heute mit sma, Wochenmagazin zur Zeitung
Neiß-Grevenbroicher Z
RHEINISCHE POST
Freitag, 24. November 1989

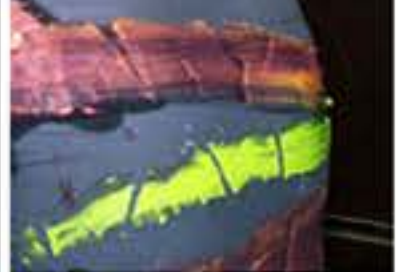
Rund 30 Künstler aus Polen stellen jetzt ihre Werke im Rittersaal
**Polnisches Aktions-Kunstwerk
Geschenk für die Grevenbroicher**

Grevenbroich Was ist an dieser Kunst eigentlich neu? Eine Frage, die sich der Besucher stellt, wenn er die Ausstellung „Polnische Kunst - b“ im Rittersaal des Alten Schlosses besucht, die bis zum 11. Dezember freit ist. Schon die Eröffnungsschritte deuten deutlich, daß mit dieser Kunstausstellung zu der 28 meist namhafte polnische Künstler beigetragen hat, der Stadt ein besonders guter Tag geglückt ist.
„Polen ist eand im Umbruch, das sich immer dem Westen öffnet“, meinte Direktor Heiner Küpper angesichts dieses repräsentativen Querschnitts künstlerischen Schaffens. „Eas erste Mal, daß eine so großzahl polnischer Künstler genau im westlichen Ausland ausstellt, das in unserer Stadt geschähe, über freuen wir uns sehr.“ Er da vor allem der in Grevenbroich ansässigen Firma Instal-Export, diese Ausstellung mit der Sotaka Polska Warschau ange-



POLNISCHE KUNST
heute
**AKTION
MULAK-ZADWORNYY**
GREVENBROICH 22. 11. 1989

POLNISCHE KUNST
heute
Die Aktion beruht auf der Entstehung eines Bildes, eines gemeinsamen Werkes von zwei Künstlern mit verschiedenen künstlerischen Individualitäten. Es entsteht die Frage nach der Möglichkeit einer Koexistenz.
heute
n beruht auf der des, eines gemein Künstlern mit ver



TEATR MALOWANIA

TEATR IM. STEFANA ZEROMSKIEGO / KIELCE



Od lewej: Bogdan Stodulny, Janusz Mulak

W tym wyczuwalnym chaosie, Mulak stara się, momentalnie znaleźć, a chciałoby szukać pasującego mu systemu. To porządkowanie bywa często udane, ale nie zawsze. Mulak robi próby koncentracji twórczej i jej rozbijania na zasadzie przekory.



Czarno-biało

Jeszcze tylko do soboty można oglądać ciekawą wystawę malarstwa Janusza Młaka i Bogdana Stodulnego w Galerii Mito (Waryńskiego 28).

Artyści wrócili niedawno z tournée po Włoszech, gdzie przedstawiali najnowsze dzieło - 40-minutowy spektakl plastyczny „Eksperymentalny teatr malowania”. Pracę tę (o wymiarach 3,6 m na 2 m) można oglądać zawieszoną na ścianie wejściowej galerii od strony ulicy.

Janusz Młak mieszka i tworzy w Warszawie. Prezentował swoje prace na indywidualnych i zbiorowych wystawach w m.in. w Berlinie, Sztokholmie, Dallas. Do najważniejszych można zaliczyć akcję podczas „Documenta 72” w Kassel.

Bogdan Stodulny tworzy w Otwocku. Od 1985 r. wyjeżdża i pracuje także za granicą (m.in. w Sydney, Chinach, Holandii, Niemczech). Po wyprawie do Afryki powstał jego cykl obrazów „Tribute to Africa”, eksponowany w Johannesburgu.

Obecna wystawa rozpoczęła się teatralnym spektaklem „Czarno-białe”. Ubrani w kontrastowe kombinезony artyści zapelniali głównie czarną i białą farbą olbrzymie płótno, malując przy okazji siebie i podłogę.

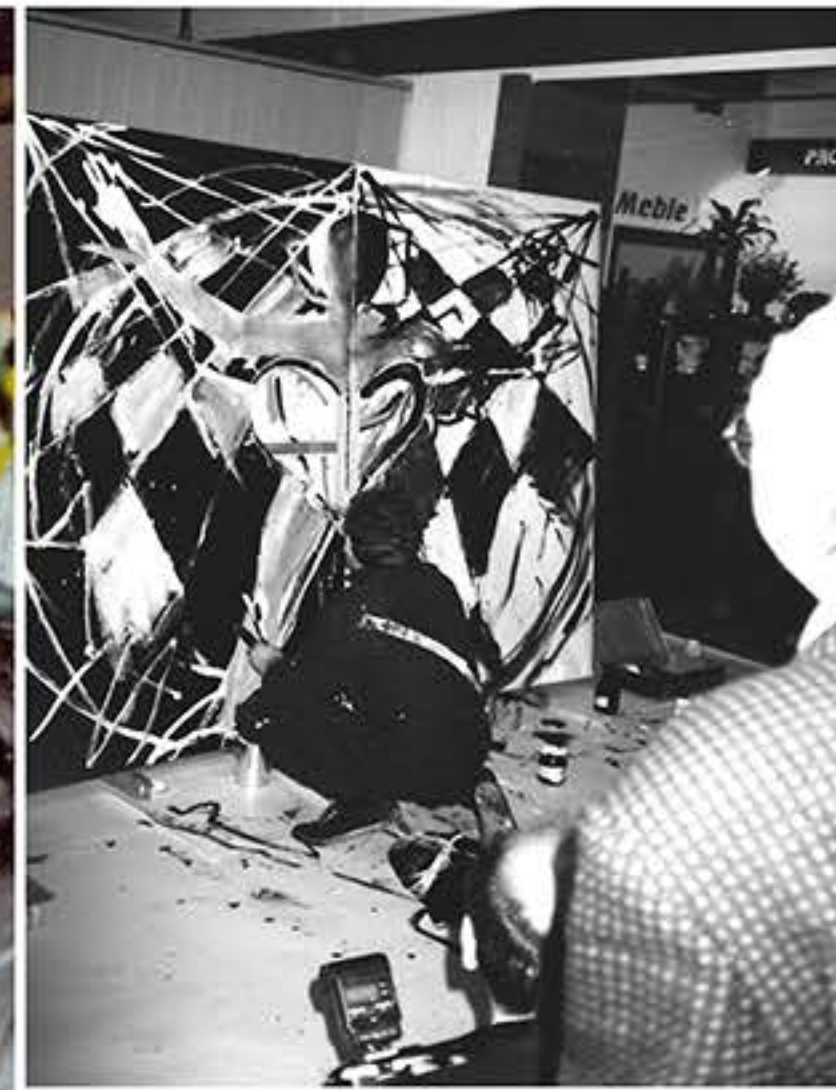
Tworzone przez prawie godzinę płótno (komentowane interesująco przez tłumnie zgromadzonych gości i przypadkowych przechodniów obserwujących spektakl zza witryny) zostało następnie pocięte tak, że w efekcie oczom widzów ukazało się czerwone serce rozpostarte na czarnym krzyżu. Dzieło to obok wcześniejszych prac można także oglądać w galerii.

Galeria Mito jest czynna codziennie w godz. 11-18, w soboty 10-14. Po zakończeniu ekspozycji wszystkie obrazy zostaną przeznaczone na sprzedaż. (ga)

GALERIA MITO

CZARNO / BIAŁE

WARSZAWA



RANKING

Zaznaczył swoją obecność na listach rankingowych najlepszych polskich artystów w następujących pismach: Sztuka Polska, Kultura, Sukces, Polityka. Co trzy miesiące Alain Allard i Peter Pincemin z agencji „Art Press” ogłaszają listę rankingową pięćdziesięciu najpopularniejszych artystów z całego świata. Lista tworzona jest w oparciu o głosy wytypowanych galerii, krytyków sztuki czołowych pism artystycznych oraz na podstawie obserwacji z Targów Sztuki. Takim klasyfikacją można zarzucić wiele, zwłaszcza że prawa rządzące się sztukami plastycznymi wykluczają rywalizację typu sportowego, wszak nie można do wszystkich twórców zastosować jednej, zobiektywizowanej oceny. Niemniej jednak rankingi tego typu pozwalają na obserwację, popularnych zjawisk pozwalają też galerzystom w ustalaniu własnych „typów”.

Postanowiliśmy przedstawić najnowszy ranking agencji „Art Press” (pierwsza dwudziestka), uzupełniając go polską klasyfikacją najpopularniejszych artystów ostatnich miesięcy. Tę listę pomogli nam ułożyć pracownicy trzech warszawskich galerii oraz zaproszeni krytycy sztuki. Traktujemy polski ranking jako formę zabawy, nie zobowiązujące typowanie popularnych artystów. Być może uda nam się namówić do współpracy szersze grono specjalistów, wtedy taką klasyfikację będziemy ogłaszać regularnie.

- 1) Anselm Kiefer (RFN) - 975 pkt.,
- 2) Robert Longo (USA) - 920,
- 3) Francesco Clemente (Włochy) - 733,
- 4) Julian Schnabel - 729
- 5) Wilhelm de Koonig (USA) - 657,
- 6) Joseph Beuys (RFN) - 653,
- 7) Walter de Maria (USA) - 544,
- 8) Enzo Cucchi (Włochy) i Barry Flanagan (W. Brytania) po - 510,
- 9) Andy Warhol (USA) - 508,

Lista polska:

- 1) Leon Tarasewicz - 560 pkt.,
- 2) Edward Dwurnik - 540,
- 3) Zdzisław Beksiniński - 520,
- 4) Waldemar Umiastowski - 400,
- 5) Tomasz Cecierski - 440,
- 6) Jerzy Duda Graczy - 410,
- 7) Barbara Falender - 400,
- 8) Tomasz Kawiak - 370,
- 9) Marek Kamiński i Marek Sobczyk po 350,
- 10) Jarosław Modzelewski - 330,
- 11) Jacek Sienicki - 310,
- 12) Krzysztof Bednarski i Eugeniusz Minciel po 290,
- 13) Maciej Dowgiałło - 270,
- 14) Mirosław Balka, Andrzej Gieraga i Franciszek Starowieyski po 250,
- 15) Jan Dobkowski - 230,
- 16) Władysław Jackiewicz - 210,
- 17) Andrzej Biernacki - 140,
- 18) Eugeniusz Malkowski - 85,
- 19) Janusz Mulak, Ryszard Woźniak i Jerzy Kalina po 80,
- 20) Grzegorz Klaman i Mariusz Kruk po 50.

„DZIEJE SZTUKI POLSKIEJ”

1890-1980 Andrzej K. Olszewski
Wydawnictwo Interpress Warszawa 1988

W 1967 r. na II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu Janusz Mulak wystąpił z nowatorską koncepcją pod nazwą „Propozycja Pomnika Informacji” wzbogaconą zastosowaniem światła, ruchu i dźwięku. Przed oczyma podróżujących autem przesuwałyby się na odcinku dziesięciu kilometrów drogi zniszczone bunkry i czołgi ożywione uruchomionym przez fotokomórkę światłem i dźwiękiem - str.144.... lata 70-te Dla wielu artystów których twórczość jest metafizycznym widzeniem życia ludzi i życia przedmiotów tworzywem jest (jak u hiperrealistów) fotografia. Janusz Mulak rejestruje obiektywem rozpadające się domy obrapane drzwiami i bramami przenosząc je w pełni metafizycznej smutnej zadumy .

Book HISTORY OF POLISH ART 1890-1980

Andrzej K. Olszewski Edition InterpressWarsaw 1988page 139.... In the year 1967 during the Second Biennale Spatial Forms in Elbląg Janusz Mulak presented an original and quite new conception entitled “Proposal of Monument - Information” enriched by the application of light and sound. Within ten kilometers of the road animated destroyed bunkers and tanks operated by electronic light and sound equipment would be passing before the eyes of the travellers by car.

page 114

The seventies: For many artists whose works reflect the metaphysic observation of the life of human beings and the life of objects the basis (as with hyperrealists) is photography. Janusz Mulak is registering by camera destroyed wells, leprosy windows and doors, transferring them into fully metaphysical, contemplative pictures.



GAZETA WYBORCZA 3-03-94 SZTUKA W SEJMIE - NIEPRYZWOICIE?

Kontrowersyjny collage Bogdana Stodolnego i Janusza Mulaka można jeszcze zobaczyć w Galerii Abakus na Starym Mieście. Poprzednio był wystawiany w budynku Sejmu w nowym Domu Poselskim, gdzie wzbudził duże emocje.

Na początku lutego wystawiliśmy nasz obraz w holu Nowego Domu Poselskiego. Powiesiliśmy go w piątek, w poniedziałek zdjęła go już administracja. Był do odebrania w magazynie - powiedział „Gazecie” Stodulny. Zapytany jak uzasadniono tę „interwencję”, stwierdził, że praca podobno zdominowała cały hol, poza tym była antyreklamą a przede wszystkim była nieprzyzwoita.

Nieprzyzwoite dzieło jest prostokątem o wymiarach 2 na 3,6 m, w którym połączono malarstwo z plaskorzeźbą - nagą kobietą aniołem. To właśnie ona wywołała najwięcej kontrowersji. Nie wiem co im się w niej tak nie podobało. Może miała za mały biust? - zastanawia się jeden z autorów.

Papierowa kobieta cieszyła się za to dużym powodzeniem wśród przechodniów na Krakowskim Przedmieściu. Nasz collage był wystawiony przez dwa miesiące na zewnątrz Galerii M. na Krakowskim Przedmieściu. W nocy był pięknie podświetlany, cieszył się dużą popularnością - powiedział współautor Janusz Mulak. Podobno najpopularniejsza była kobieta-aniół, do której Ignęli okoliczni narkomani.

Podobno w Nowym Domu Poselskim zaakceptowane zostały tylko obrazy: zachody słońca, zefirki nad trawami, obrazki w złotych ramach z portretami polityków - to się przeważnie cieszy (tzn. nowoczesny kicz) uznaniem w Sejmie. Nie ma tam miejsca na sztukę nowoczesną - powiedział Janusz Mulak.

STANISŁAW TYM, „WPROST” SZANSA DLA NAIWNYCH.

Góral został ministrem kultury. Szczegółów nie znam, bo leżałem na grypie, ale ogólnie jestem za. Górali raczej lubię. Można mieć oczywiście do nich pretensje za Lenina i Poronin, ale Lenin ostatnio jest - unieważniony, zaś w Poroninie ogłoszono podobno niedawno konkurs na nową nazwę tej wsi. Chodzi o to, aby 0,02 proc. polskich dzieci, które stać na wyjazd w góry - otóż aby dzieci te nie miały niemiłych skojarzeń z antywartościami Barbary Labudy. Nieoficjalnie mówi się, że Poronin będzie zwał się Bobia Góra, dla uczczenia znerwicowanej posłanki ZChN, Bogumiły Boby. Nerwica naszej lekarz?.. Lekarze twierdzą, że jest to nieuleczalne.

Powierzenie ZChN-owi pieczy nad kulturą i sztuką jest przez niektórych krytykowane. Nawet jednak adwersarze muszą przyznać, że nie będzie to .byłe jakie, urzędnicze odfajkowanie sprawy i Przeciwnie. Będzie to wnikliwa i głęboka ingerencja we „wszystkie dziedziny” kultury.? Oto „na przykład wspomniana posłanka Boba zdjęła ostatnio. (zdjęła dosłownie) w Sejmie wystawę obrazów Janusza Mulaka. Wystawa miała wisieć siedem dni, ale dzięki „czujnemu oczku BB wisiała tylko cztery.” BB na „jednym obrazie dopatrzyła się bowiem penisa! Wiadomo zaś, że penis nie może przy BB wisieć w Sejmie nawet na obrazku. Istniały wprawdzie powody, aby uznać, że widziany przez BB penis jest po prostu kłakiem farby, -która tak się ułożyła, że „jako lekarzowi” „coś się mgliście kojarzyło z anatomii. Ale „jako lekarz” pamiętała dokładnie, że -„to” tak wygląda i obrazy zdjęto przed zakończeniem wystawy.

DAGENS NYHETER

24/07/1988, SZTOKHOLM

POLSKA W RATUSZU

... Mulak należy do najwybitniejszych polskich artystów, jego prace należy zaliczyć do najlepszych, najbardziej interesujących na tej wystawie. Mulak uzyskuje swoje efekty w technice mieszanej. Miesza acryl z farbą olejną uzyskując świecenia i maty. Wzięte jest to rodem z techniki collagu. Jego obraz "Foto" daje przykład talentu i smaku jego sztuki malarstwa.

Fasada domu chwieje się, mury odpryskają, potęguje to sama technika malowania oraz budowanie formy i poszarpanych rytmów i planu. Nagle na torsie nagiej kobiety pojawia się motyl, który spadł tutaj z jakiegoś dziwnego ogrodu.

Cala materia obrazu jest jednorodna i znamionować może ducha upadku. Jednak witalność czystych i intensywnych kolorów daje wrażenie piękna materii i malarstwa.

Podstawowym elementem jest wrażenie takie jak gdyby obraz był skomponowany z rozdartych, postrzępionych skrzydeł motyla, jak gdyby klisza skrzydeł motyla w różnych kombinacjach nakładana była na różne części obrazu.

Karin Bellman

DAGENS NYHETER

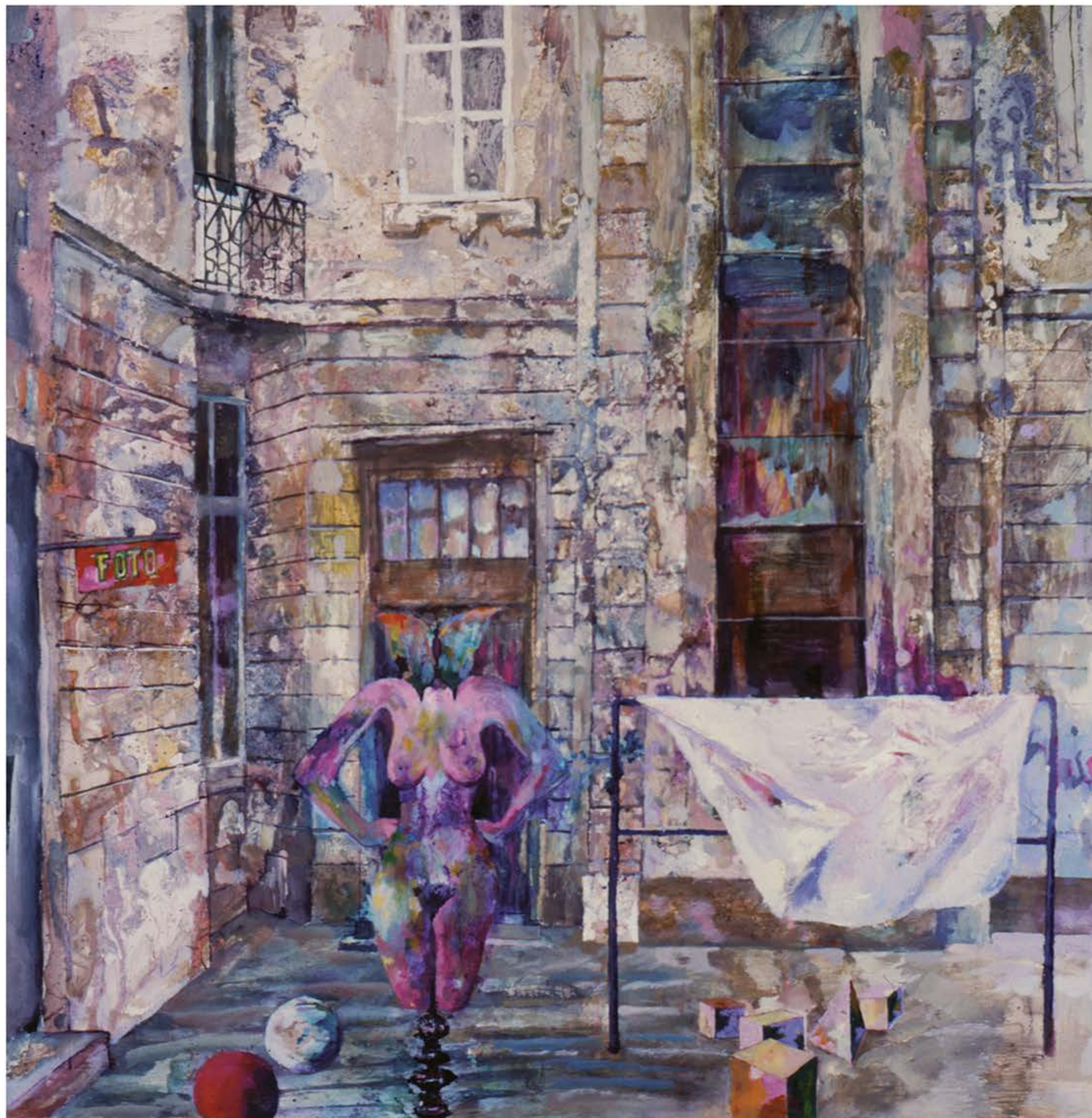
24/07/1988, STOCKHOLM,

POLAND AT THE TOWN HALL

Mulak belongs among the most outstanding Polish artists; his works are to be considered among the most interesting ones that exhibition has to offer. Mulak achieves his artistic goals using mixed techniques. He mixes acrylic with oil paints thus obtaining both lusters and matts. His painting entitled "Foto" serves as an example of talent and taste his painting is driven by. In it, the house front seems to be unstable, plasters are falling off; this impression is enhanced by the very painting technique itself as well as by building the form in a specific manner of jagged rhythms. A butterfly suddenly appears on the trunk of a naked woman; it fell there from a strange garden.

The whole matter of that painting is uniform and may denote a strain of collapse. But vitality of pure and intense colors gives an impression of beauty of the matter itself and of pictorial art as such. The fundamental here, however, is the impression as if the painting were composed of torn-apart and rugged butterfly wings; as though a mask consisting of butterfly wings were superposed onto various parts of the painting in different combinations.

Karin Bellman

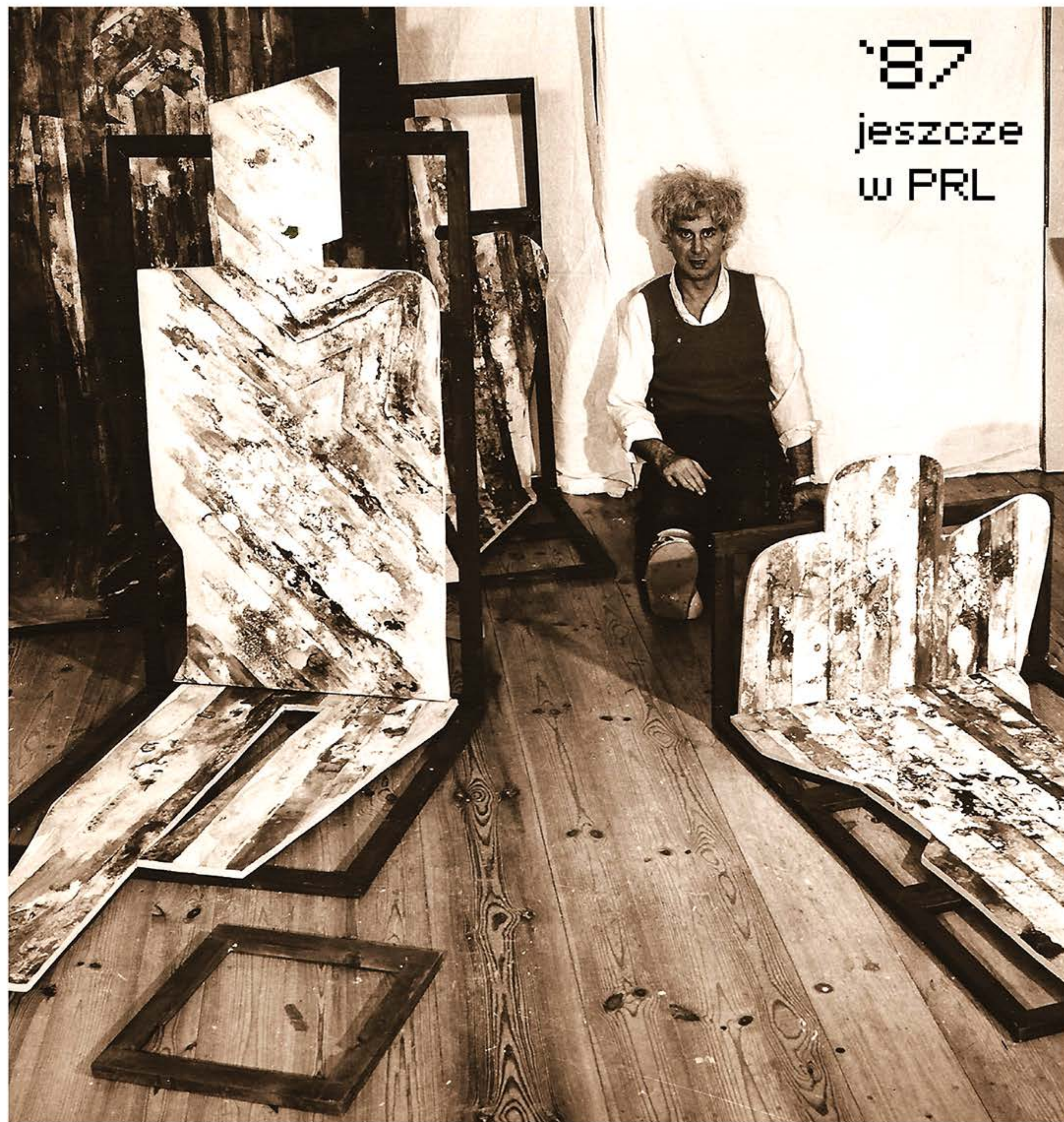


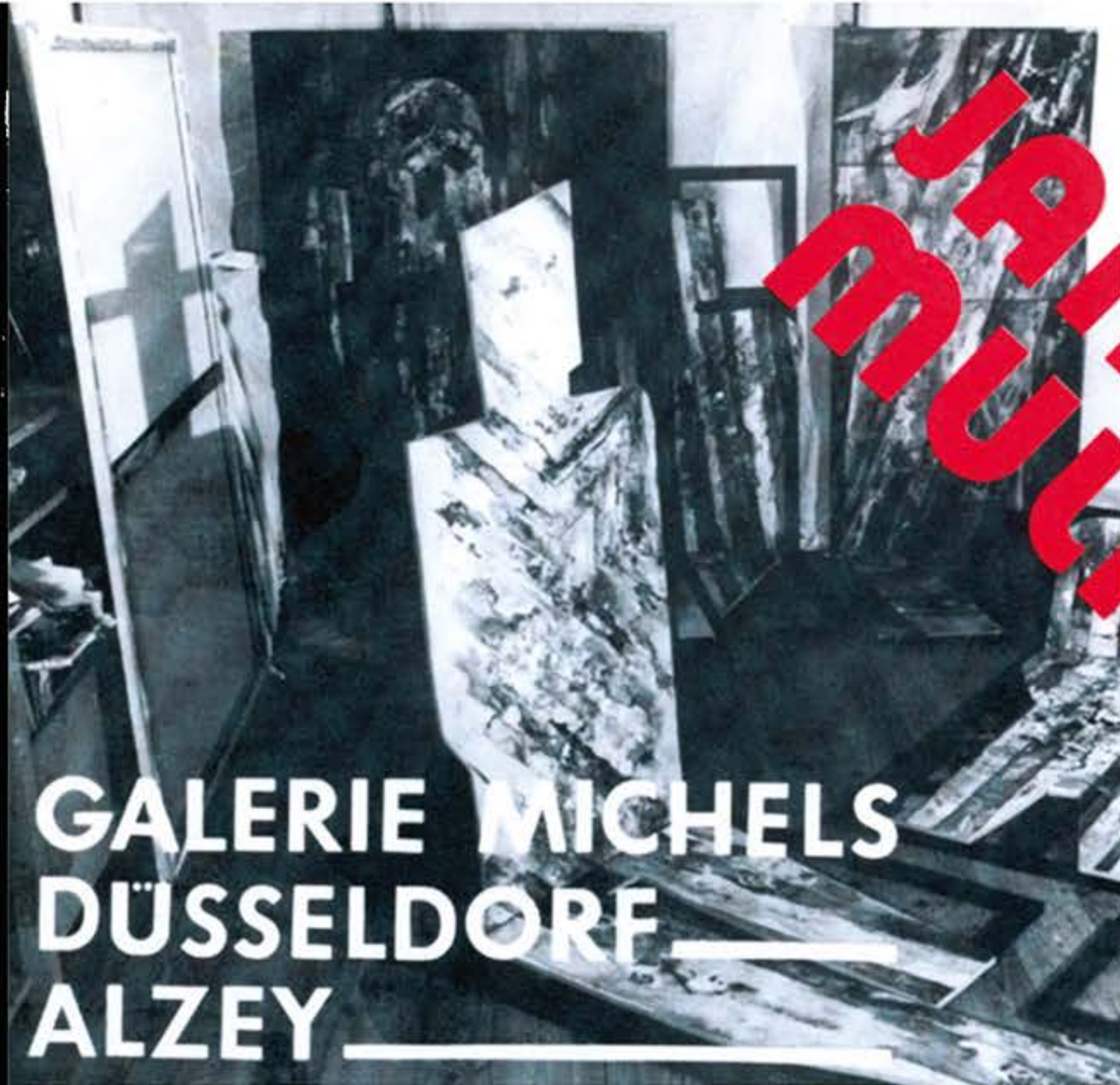


INSTALACJA SIEDZĄCY

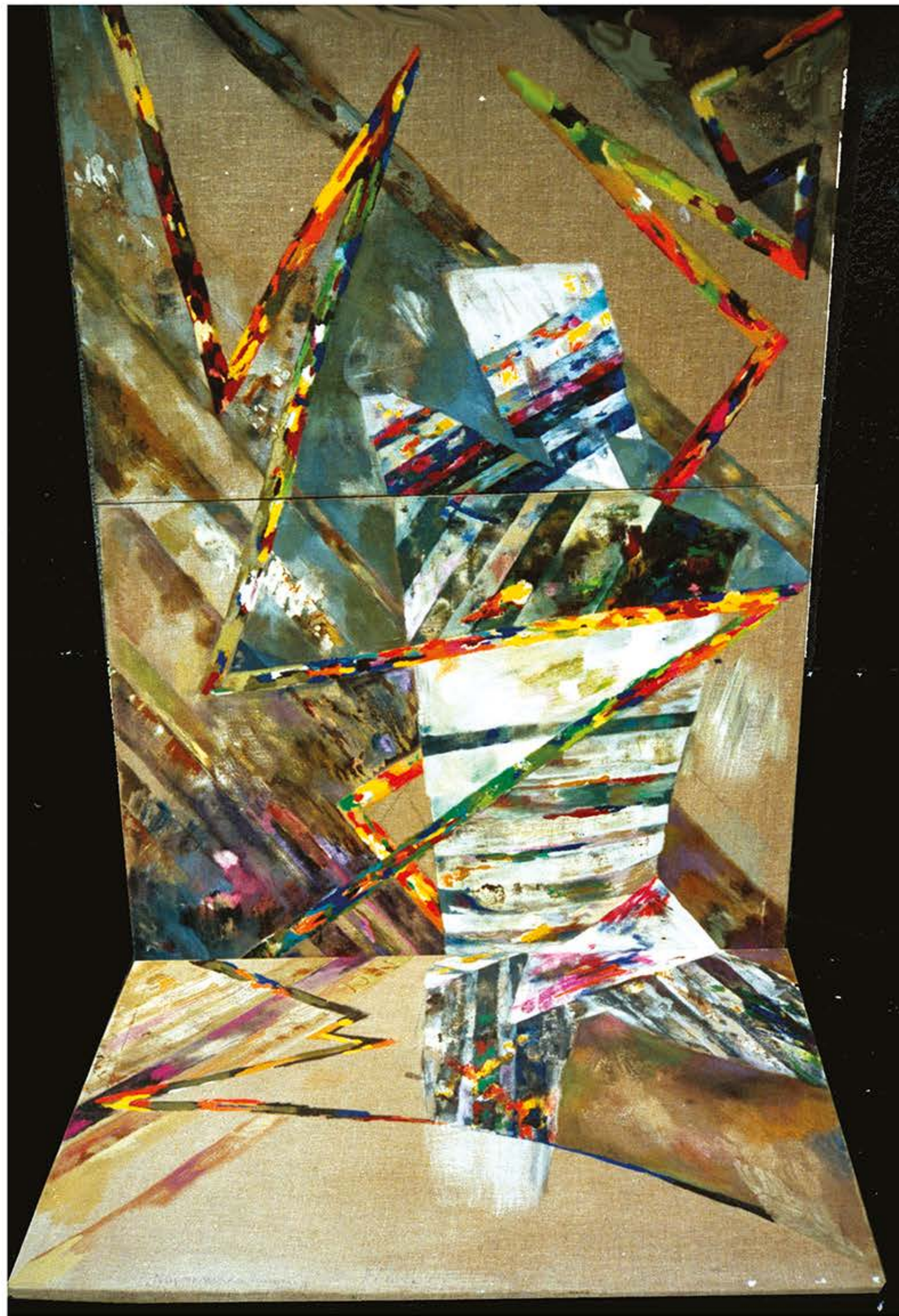
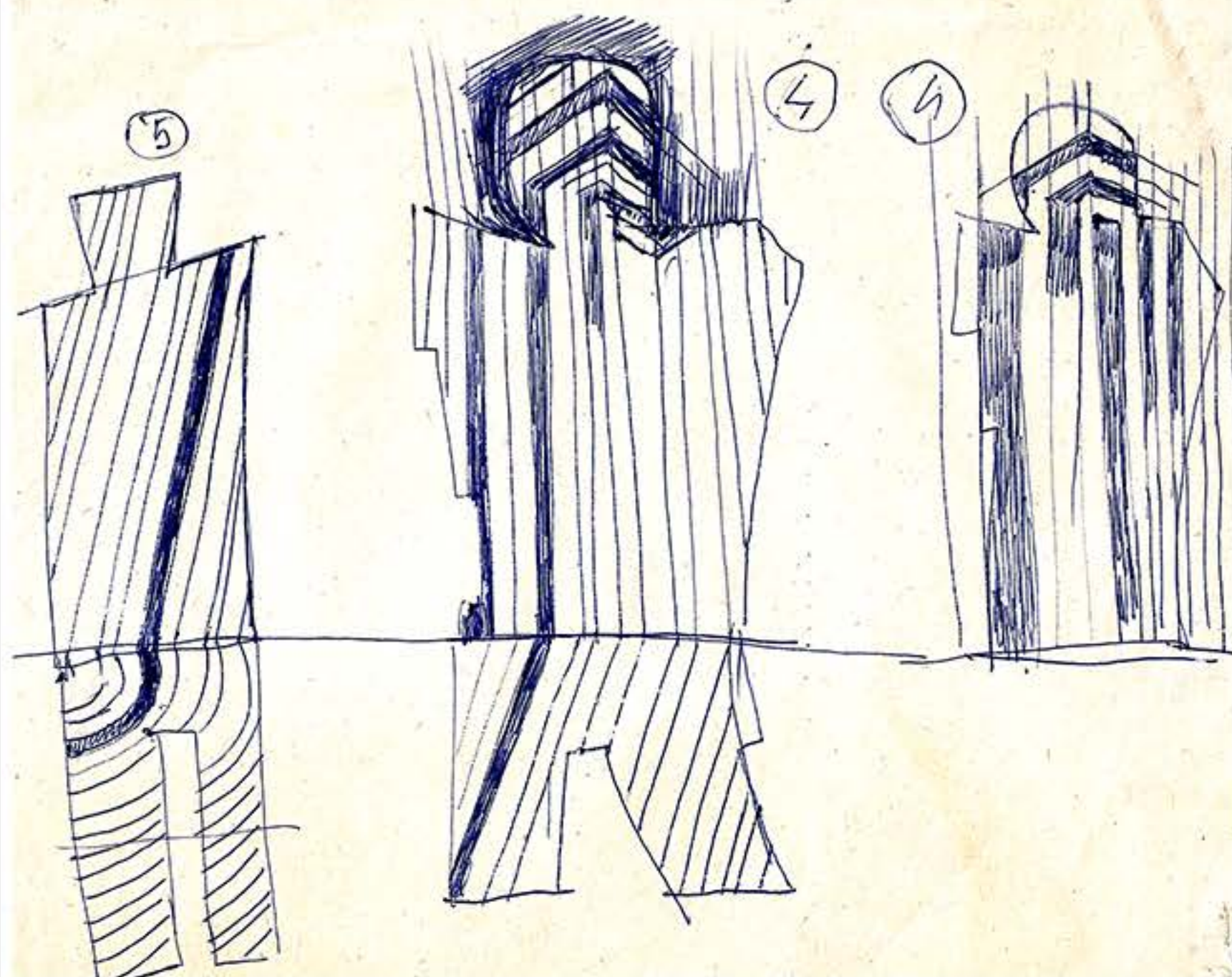


Własność Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Zielonej Górze





GALERIE MICHELS
DÜSSELDORF
ALZEY



CYKL MULTIMEDIALNY **ON**
W STRUKTURZE
MIASTA

KALEKIE MURY / ŚMIETNIKI / BRAMY

BERLIN >
KATEDRA
FRANCUSKA



MULTIMEDJALNY CYKL WIZYJNY

/MESJASZ NA WARSZAWSKIM PODWÓRKU/

Projekcja Janusza Mulaka: Ślady i klisze. Klisze zdarzeń i czasu. I ślady obecności na murach, bramach, bruku ... Ślady-liszaje toczące mury i ślady okien, które ciągle patrzają, przerażone i agresywne. To wszystko mogło dzieć się tak jak w opowiadaniu Antoniego Gołubiewa „Spotkanie na Świętokrzyskiej”.

„Była godzina szczytu i ulice zawałone były pojazdami. Szedł Świętokrzyską, chrześcijańska masa samochodów go przygniatała, ale gdy zbliżał się do Marszałkowskiej, przy skrzyżowaniu zapaliły się czerwone światła, ruch na jezdni w jednej chwili przemienił się w bezruch... I wtedy niespodziewanie zobaczył. W pierwszym rzędzie zatrzymanej kolumny, mały facetny fiacik typu 600, dalej na prawo wielki błyszczący zis, między nimi zaś stał osiołek, a na osiołku siedział nieruchomo Pan Jezus. Od razu poznał go, że to Pan Jezus – jak wryty stanął na skraju chodnika, i patrzył. Pan Jezus był akurat taki jak na obrazie, który wisiał w pokoju rodziców i spalił się w czasie wojny. Pan Jezus miał na tym obrazie czerwoną szatę i ciemny płaszcz i taki sam płaszcz i szatę miał teraz na osiołku. Nie miał żadnej aureoli, włosy spadały na płaszcz, patrzył prosto przed siebie i czekał, kiedy czerwone światła pozwolą mu jechać dalej. Zaraz też światła się zmieniły i masa samochodów ruszyła, a wielka buda do przewozu mebli przesłoniła Pana Jezusa. Wówczas zerwał się i zaczął biec, ogarnęło go poczucie utraty i strach: zobaczył na ulicy Świętokrzyskiej Pana Jezusa i pozwolił żeby Pan Jezus pojechał sobie na osiołku, skoro tylko zaświeciły zielone światła, i by znikł z jego oczu”.

Zostawmy bohatera opowiadania, on już nie zobaczył więcej Pana Jezusa w labiryncie miasta. Skąd wziął się Pan Jezus, dlaczego wywołana została klisza chrystofanii, dlaczego wola pisarza odbiła ją na skrzyżowaniu ulic?

Jezus Chrystus Soter, Mesjasz nie lubił miasta, przebywał i nauczał na górach, polach, brzegach wód. Miasto go ukrzyżowało, przyjmowali go ludzie prowincji, owi paganes, dla nich czynił cuda.

Dlaczego więc wywołana została kolejna klisza chrystofanii, dlaczego wola artysty odbiła się na murach, bramach i oknach miasta?

Więc w pierw: jaka jest natura postaci? Mesjasz Janusza Mulaka to nie władcy Pantokrator, to nie cierpiący Bóg-Człowiek franciszkański to także nie promienny Zmartwychwstały. Ten Mesjasz jest ulotny, kładzie się cieniem na podwórkach i oknach, niesiony przypadkiem zjawia się w zaułkach, bramach, na podwórzach. Jego naturą jest niedoistnienie, istnienie nie do końca, a przy tym dążenie do samo kreacji, która nie może się zrealizować do końca. Czasami brakuje jakże niewiele: Chrystus w scenie Ostatniej Wieczery (Leonardo) może wykonać zbawienny

gest, ale już tego nie uczyni, bo i jego pochłania faktura ściany. Wizyjny Zmartwychwstały może wykonać gest zwycięstwa, ale już tego nie uczyni, zamknięty szczelnymi murami podwórza.

Mesjasz jest cieniem, leśmianowskim „cieniem, który się mrokom nie opiera” i tylko kilka symboli przekazuje odbłask jego chwały. Może tylko w takiej postaci należy się miastu, może tylko w tej postaci – jako niezauważalny świadek a nie realny uczestnik – akceptu rzeczywistość zastanego bytu.

Partnerem Mesjasza w dziele Janusza Mulaka jest miasto. Nie jest to miasto święte, w niczym nie przypomina Słonecznej Jerozolimy, już raczej ciemną, pełną pajaków wizję Swidrygałowa. Artysta kreuje istotę miasta, dociera do jego sedna: kalekie mury, przepastne bramy, studnie podwórek, zmaglone rozmyte okna, śmietniki. Egzystencja tych elementów jest statyczna – trwają w milczeniu i oczekiwaniu. Ale esencja jest dynamiczna, wyraża potencjał zdarzeń i napiętości zakodowanych w ikonach okien, bram, ceglanych murów. Wśród uczuć zdaje się dominować strach, te ściany, te okna przeżyły groźbę, a teraz oczekują w trwodzi nieznanego. Czy zwiewna postać Mesjasza zablizni rany murów, rozświetli bramy, wypełni blaskiem okna? Czy pozwolą na to postaci zaludniające projekcje Janusza Mulaka – ci pijący piwo, kąpiący przechodnie, handlarze i straganiarki, posilający się śmieciarze. Jeżeli pozwolą uchylić swoje maski, być może ukąszą się nam jako uczniowie Mesjasza, faryzeusze i celnicy. Samarytanie i wierne do końca święte niewiasty – archetypy, których nie zwyciężyła historia. Jedną z projekcji ukazuje kawał muru odpadający od ściany, a powstająca wyrwa ma kształt postaci Mesjasza. Oderwał się od ziemi, chwilowo porażony niemocą i strachem, pozostawiając jednak swoje piętno, znak możliwości przebóstwienia. A może po prostu wyruszył jako ostatni w szeregu, jak w poemacie „Dwunastu” Błoka, by nieść nową teologię wyzwolenia. „Chrystusa z karabinem” z Boliwii i Peru może jest bratem Mesjasza z warszawskich zaułków? Król Abar z Edessy, złożony śmiertelną chorobą, prosił o przysłanie mandylionu – prawdziwego obrazu oblicza Chrystusa odbitego na chuście Weroniki. Gdy go zobaczył – wyzdrowiał. Mandylion to klisza, projekcja, ale zarazem siedlisko duszy, to powłoka o mocy terapeutycznej, która okrywa ucieleśnioną ideę. Janusz Mulak sam wywołuje mandylion i wpisuje go w strukturę miasta. Rozpoczyna tym samym swoistą grę, która jest możliwością terapii, a zarazem wyzwaniem, pokusą i prowokacją. To wszystko może zmienić się w refleksję i poszukiwanie, tym głębsze, im więcej warstw pozwoli odsłonić nasze widzenie, nasz hermetyczny odbiór dzieła. Artysta dokonał pierwszej odsłony: każdy ma szansę spotkania na Świętokrzyskiej.

Dr Andrzej Datko



MESSIAS IN EINEM WARSCHAUER HINTERHOF

Janusz Mulaks Projektion: Spuren und Klischees. Klischees der Ereignisse und der Zeit. Und Spuren von Präsenz an Mauern, Toren, auf dem Pflaster. Spuren-Flechten, die die Mauern zerfressen, Spuren der Fenster, die immer noch schauen, erschrocken, aggressiv. All dies könnte so geschehen wie in der Erzählung von Antoni Golubiew "Begegnung in der Swietokrzyskastraße": "Es war Hauptverkehrszeit, und die Straßen waren voll von Autos. Er ging die Swietokrzyska entlang, die lärmende Masse von Autos erdrückte ihn, aber als er sich der Marschalkowska näherte, leuchtete an der Kreuzung Rot auf, und der Verkehr auf der Straße verwandelte sich augenblicklich in Bewegungslosigkeit. Und dann bemerkte er plötzlich: In der ersten Reihe der angehaltenen Autoschlange ein kleiner lustiger Fiat 600, weiter rechts ein glänzender ZIS, zwischen ihnen stand ein Esel, und auf dem Esel saß unbeweglich der Herr Jesus. Er erkannte sofort, dass es der Herr Jesus war - wie gelähmt stand er am Rande des Trottoirs und schaute. Der Herr Jesus war gerade so wie auf dem Bild, das im Zimmer der Eltern hing und im Krieg verbrannte. Der Herr Jesus trug auf diesem Bild ein rotes Kleid und einen dunklen Mantel, und den gleichen Mantel und das gleiche Kleid trug er jetzt auf dem Esel. Er hatte keinen Heiligenschein, seine Haare fielen auf den Mantel, er schaute vor sich hin und wartete, bis die rote Ampel es ihm erlaubte, weiterzureiten. Die Lichter der Verkehrsampel änderten sich auch, und die Meute der Autos begann zu fahren, und ein großer Möbeltransporter verdeckte den Herrn Jesus. Dann raffte er sich auf und begann zu laufen, er empfand Verlust und Angst: Er sah auf der Swietokrzyskastraße den Herrn Jesus und ließ es zu, daß der Herr Jesus auf dem Esel weiterritt, sobald es Grün wurde, und er ihn aus den Augen verlor."

Lassen wir den Protagonisten der Erzählung beiseite, er erblickte den Herrn Jesus im Labyrinth der Stadt nicht mehr. Woher kam der Herr Jesus, warum wurde das Klischee der Christophanie entwickelt, warum hinterließ der Wille des Schriftstellers ihre Spur an der Straßenkreuzung?

Jesus Christus Soter, der Messias mochte die Stadt nicht, er verweilte und lehrte im Gebirge, auf den Feldern, an Ufern. Die Stadt hat ihn gekreuzigt,

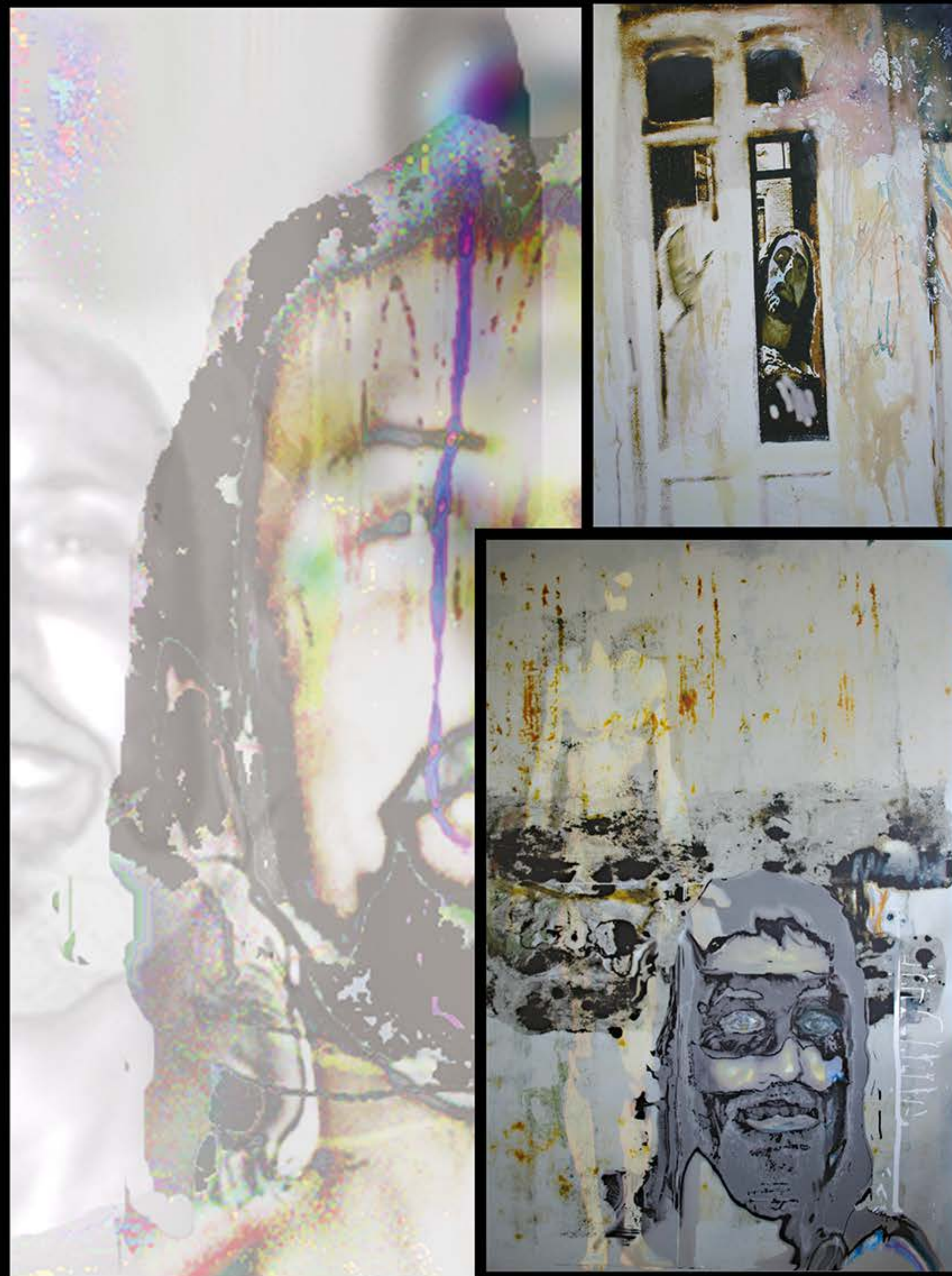
die Leute in der Provinz haben ihn aufgenommen, diese paganes, für diese tat er Wunder.

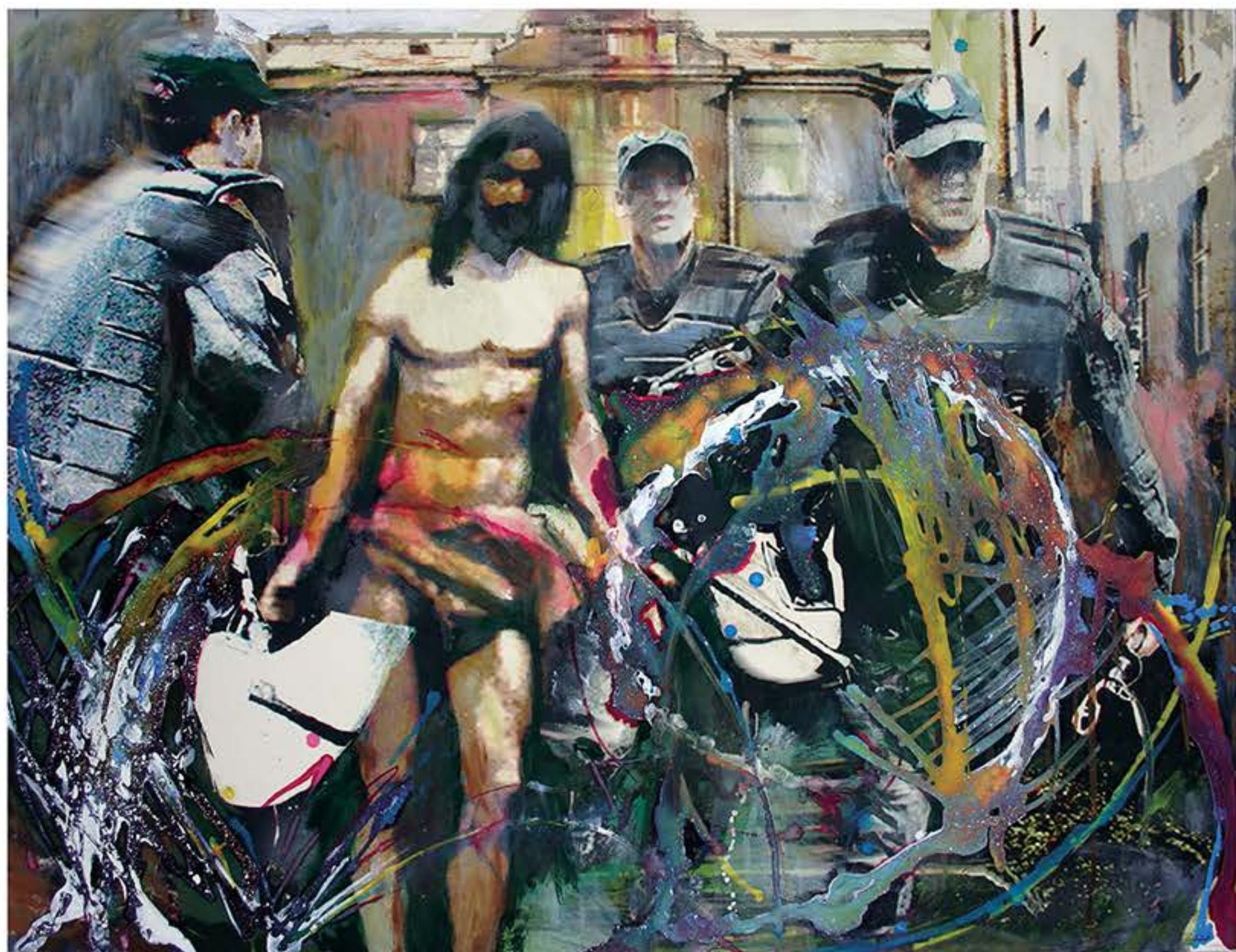
Warum wurde das nächste Klischee der Christophanie entwickelt, warum hinterließ der Wille des Künstlers seine Spur an Mauern, Toren und Fenstern der Stadt?

Zunächst also: Was ist die Natur der Gestalt? Janusz Mulaks Messias ist kein gebieterischer Pantokrator, das ist kein leidender Franziskaner-Gott-Mensch, das ist auch kein strahlender Auferstandener. Dieser Messias ist flüchtig, der legt sich wie ein Schatten auf Hinterhöfe und Fenster, wie durch Zufall erscheint er in Ecken, Toren, Hinterhöfen. Seine Natur ist mangelndes Sein, Sein nicht bis zum Ende, gleichzeitig das Streben nach Selbstkreation, die sich nicht völlig realisieren kann. Manchmal fehlt nur so wenig: Christus kann in der Szene des Abendmahls (Leonardo) eine erlösende Geste machen, aber er wird das nicht mehr tun, weil auch er durch die Wand aufgesogen wird. Der Video-Auferstandene kann die Siegesgeste machen, aber er wird das nicht mehr tun, eingeschlossen in den dichten Mauern des Hinterhofs. Messias ist ein Schatten, Lesmians "Schatten, der sich der Dunkelheit nicht widersetzt", und nur einige Symbole vermittelt der Abglanz seiner Glorie. Vielleicht nur in dieser Gestalt gehört er der Stadt, vielleicht nur in dieser Gestalt - als unbemerkbarer Zeuge und nicht realer Teilnehmer - akzeptiert er die Wirklichkeit des vorgefundenen Seins.

Der Partner des Messias ist im Werk von Janusz Mulak die Stadt. Es ist keine heilige Stadt, sie erinnert überhaupt nicht an das sonnige Jerusalem, eher an die dunkle, von Spinnen volle Vision Swidrygajlows. Der Künstler kreiert das Wesen der Stadt, gelangt zu ihrem Kern: verfallende Mauern, endlose Tore, Hinterhofbrunnen, vernebelte Fenster, Mülltonnen. Die Existenz dieser Elemente ist statisch - sie dauern fort im Schweigen und in der Erwartung. Aber die Essenz ist dynamisch, sie drückt das Potential der Ereignisse und der Leidenschaften aus, die in den Ikonen der Fenster, Tore und Ziegelmauern kodiert sind. Unter den Gefühlen scheint die Angst zu dominieren, diese Wände, diese Fenster hätten Grausames erlebt, und jetzt erwarten sie in Furcht das Unbekannte. Ob diese schwebende Messiasgestalt die Wunden der Mauern vernarben läßt, die Tore erleuchtet, die Fenster mit Glanz erfüllt? Ob dies die Figuren erlauben, die Janusz Mulaks Projektionen bevölkern - die, die Bier trinken, den Fußgänger treten, Händler und Kioskverkäuferinnen, essende Müllmänner? Wenn sie erlauben, ihre Masken abzulegen, vielleicht zeigen sie sich als Schüler des Messias, Phariseer und Zöllner. Samariter und bis zum Ende treue heilige Frauen sind von der Geschichte nicht besiegte Archetypen. Eine der Projektionen zeigt ein Stück Mauer, das von der Wand herunterfällt, und die entstehende Lücke hat die Form, die Gestalt des Messias. Er hat sich kurz von der Erde abgehoben, gelähmt von Schwäche und Angst, jedoch sein Brandmal hinterlassend, das Zeichen der Möglichkeit der Vergöttlichung. Und vielleicht begab er sich als letzter in der Reihe auf den Weg, wie im Gedicht "Zwölf" von Blok, um die Befreiungstheologie zu verkünden. Der "Christus mit Gewehr" aus Bolivien und Peru ist vielleicht der Bruder des Messias von den Warschauer Straßenecken? Der todkranken König Abgar von Edessa bat um die Übersendung eines Mandylyon, des echten Bildes des Antlitzes Christi, abgedrückt auf dem Tuch Veronikas. Als er es erblickte, wurde er gesund. Mandylyon ist ein Klischee, eine Projektion und gleichzeitig ein Sitz der Seele, es ist eine Hülle mit therapeutischer Kraft, die eine verkörperte Idee in sich birgt. Janusz Mulak entwickelt selbst ein Mandylyon und schreibt es in die Struktur der Stadt ein. Damit beginnt er ein besonderes Spiel, das eine Therapiemöglichkeit, gleichzeitig aber auch eine Herausforderung, Versuchung und Provokation darstellt. Das alles kann sich in Reflexion und Suche verwandeln, um so tiefer, je mehr Schichten unser Sehen, unsere hermetische Aufnahme des Werkes aufdecken kann. Der Künstler hat die erste Aufdeckung gemacht: Jeder hat die Chance auf eine Begegnung in der Swietokrzyskastraße.

Dr. Andrzej Datko





062







Realizacja wideo Janusza Mulaka jest dziełem unikatowym w polskiej twórczości nie tylko tego gatunku. Nie jest prowokacją dla prowokacji, sztuczną, konstrukcją mającą wywołać mocny ale krótkotrwały i powierzchowny wstrząs. Ten wycinek rzeczywistości, podpatrzony przez artystę, zostaje w pamięci na długo. Wywołuje autentyczny dreszcz dramatyzmem przekazu, zamkniętą sytuacją bez wyjścia.

„Warszawa Centralna – Peron Numer Jeden” to obraz przywołujący „Końcówkę” Becketta. Na oczach widzów umiera człowiek, młody, piękny, wrażliwy, zdolny poeta i rysownik. Leży posród szmat na dworcu Warszawa Centralna. Nie na peronie, lecz jego zakamarkach. Tam gdzie nocują bezdomni, ludzie bez nazwiska i adresu, bez przeszłości i przyszłości. Ćpuni, wyrzutki, wykluczeni, których nie stać na żaden gest protestu.

Bohaterem dzieła jest Krzysztof, człowiek wykształcony, w czasie studiów uniwersyteckich trochę épál. Potem poznał dziewczynę, zakochał się, założył rodzinę, mieli sporą firmę, przestał brać. Ona zginęła sama w wypadku samochodowym. Zostały dzieci. On zaczął pić. Potem brać. Wrócił na dworzec. Dostał tam ksywę „Jezus”. Te zdjęcia nie zostały zainscenizowane. Bohater to postać realna. Krzysztof już dziś nie żyje. Na dworcu nikt nikomu nie pomaga. Nikt nie oczekuje już pomocy. Nikt się nie wtrąca. Jak długo żył tam Krzysztof? Ile czasu zajęło mu oczekiwanie na śmierć. Nikt tego nie wie. Kiedy trafił na dworzec Janusz Mulak, Krzysztofowi już nie można było pomóc.

Animacja przenikających się wolno statycznych kadrów z zapisu fotograficznego, jaką zastosował artysta, wzmaga siłę oddziaływania dzieła, sprawia, że staje się ono interaktywne, że jego przekaz nie może pozostawić widza obojętnym. Pozostaje pytanie: czy to człowiek wybrał swój los, czy też los wybrał swoją ofiarę. Dotykamy czyjegoś tragicznego przeznaczenia i pytamy, wraz z artystą czy tak musiało się stać. Czy by wolny wybór był tylko iluzją, której ulegamy.

Red. Sztuka Joanna Skoczylas

PLATFORM NUMBER ONE

The video by Janusz Mulak is a unique work of Polish contemporary art. It is not a shallow provocation, a composition aimed at calling out a strong, but short and superficial shake; this fragment of reality wanders throughout the fields of our memory long after the presentation and gives the creeps, when you ponder on it some more. “Warszawa Centralna - Platform Number One” evokes Samuel Beckett’s Endgame: a man dies in front of our very eyes. A young man, a beautiful man, a sensitive man, a talented poet and an illustrator. He lies wrapped up in rags on a railway station; not unveiled on the platform, but on the recesses of waiting rooms, where the homeless – nameless – people with no future and no past “hit the sack”; junkies, outcasts, renegades, all unable and unwilling to challenge life.

Chris – a well-educated man, took uppers at university. Then he met a girl, fell in love, got married, ran a family business, quit drugs. Then she died in a car crash leaving him with the children.

Chris saw light in drinking. Soon enough, drugs reemerged and he hit the streets again. Got the nickname “Jesus.” Those photos are not arranged. He was real. And now he’s dead. Nobody offers help at the stations. Nor does anyone hope to get it.

How long was he there? How long was he waiting for death to come? Nobody knows. Once Janusz Mulak found him, it was too late. The montage is based on a series of static, slowly changing photographs, which, as a form of an artistic expression, imperceptibly make the viewer interact with what they see. We are touching someone’s tragic destiny and asking together with the artist whether it had to be this way. The whole projection places the viewer face-to-face with two major questions: Is it a man who chooses his fate or is it fate executing the sentence? Is a man’s free will just an illusion?

Joanna Skoczylas, Art Magazine

WARSZAWA CENTRALA NARKOMAN

BATY / LOTKA / DZIDA
/ BROWNSUGAR

VIDEOART
10.6 MIN
+ SOUND

„WARSZAWA CENTRALNA - PERON NUMER JEDEN” METAMORFOZA UNIwersalna

Jaka ludzkość, jaki człowiek w tej przestrzeni? A może jest to sposób na oskarżenie niemożności – pisał Jean Jacques Leveque o obrazach Janusza Mulaka wystawionych w paryskiej Galerie Grise w lipcu 1981 r. Dziś po 22 latach, po obejrzeniu jego ostatniego dzieła, które możemy zaliczyć do video art, ruchomej animacji, przenikających się wolno statycznych kadrów z zapisu aparatu fotograficznego, opadającej głowy Krzysztofa, ekstremalnego narkomana. Sytuacji, lub raczej zapisu egzystencjalnego faktu, który został zatrzymany w przestrzeni jako „Peron numer jeden”, śmiało można powtórzyć słowa francuskiego krytyka.

Twórczość Janusza Mulaka, jakże bujna, różnorodna, nawet rozpasana w wielości znaczeń i formalnych poszukiwań, przechodzi arcyciekawy proces. Ujawnia się on upartym i prowadzonym na wielu poziomach poznania drążeniem rzeczywistości. Może ono być celowe, może być działaniem dla sztuki. Można bowiem dążyć do przemiany rzeczywistości, do jej negacji bądź rekreacji. Cel Janusza Mulaka jest być może bardziej heroiczny – on dąży do sedna sprawy. Dążenie do takiego celu polega także na stopniowym odrzucaniu stylów, konwencji i poetyk. Na redukcji, zawężeniu pola artystycznego widzenia, aż pozostaje tylko skupione spojrzenie przez obiektyw fotograficznego aparatu. Proces stopniowego zawężania i redukcji ujawnił się już w cyklu „Chrystus na warszawskich podwórkach”. Tam pozostały tylko lizajowate ściany, ślepe okna i bramy, i problem eschatologii miasta, tego uniwersum naszego wieku i pytanie, czy jest ona jeszcze możliwa. Uniwersum artysty nie rozwija się jednak horyzontalnie, nie jest borgesowskim „labiryntem o rozwidlających się ścieżkach”. Jego zasadą jest wertykalizm i wertykalna jest droga artysty – zstępowanie po axis mundi przez kolejne strefy świata. Syntezą każdej jest artystyczna kreacja. Kompozycje przestrzenne i instalacje należały do strefy nieba, warszawskie podwórka z ulotnym Chrystusem – do strefy ziemi. Teraz artysta zstępuje do granicy poznania, do undergroundu. Metamorfozą undergroundu jest „Platform number one”.

Z piekielnej szarości tuneli nie wyłonią się jednak infernalne maski. One już dawno stały się codziennością. Tajemnica jest bardziej porażająca – to epifania twarzy człowieka i Boga. Obaj zgodnie zamieszkują inferno. On, w dwoistej postaci, bezimienny, upadły i nie nazwany. Istnieje tylko w swojej historii, której litery wyświetla ekran, a jej rytm przypomina ostry, czarny blues. Istnieje także w swoim obliczu, które jest serią na mgnienie zatrzymanych ikon. I sam staje się ikoną – męża boleści? Przemiany bogoczości? Jedno jest tylko pewne – źródło i kreator ikony – nieczuły i obiektywny Chaos uosobiony w wycinku muru, pełnego szczelin, narośli, skaz i nacieków. Gdy mur się rozświetla, w różowiejącej jasności przemienia się w grootę Altamiry, pełną oczekiwania na magiczny gest zapisu kreślony niewidzialną ręką, staje się perłową konchą macicy gotową przyjąć każde ulomne istnienie. Jesteśmy w nim, patrząc na spowolnione przenikania się wyrazów twarzy tego ekstremalnego narkomana. On jest też w nas. W sytuacjach krańcowych opadają kostiumy i maski. Sens mają już tylko milczenie i próżnia. Do czego bowiem służą ręce, które niczego nie dotykają? Płuca, które niczym nie oddychają? Oczy, które na nic nie patrzą? „Platform number one” poszerza świadomość o dreszcz przeczucia: jeszcze się nie ujawniło czym będziemy.

Dr. Andrzej Datko

UNIVERSELLE METAMORPHOSE

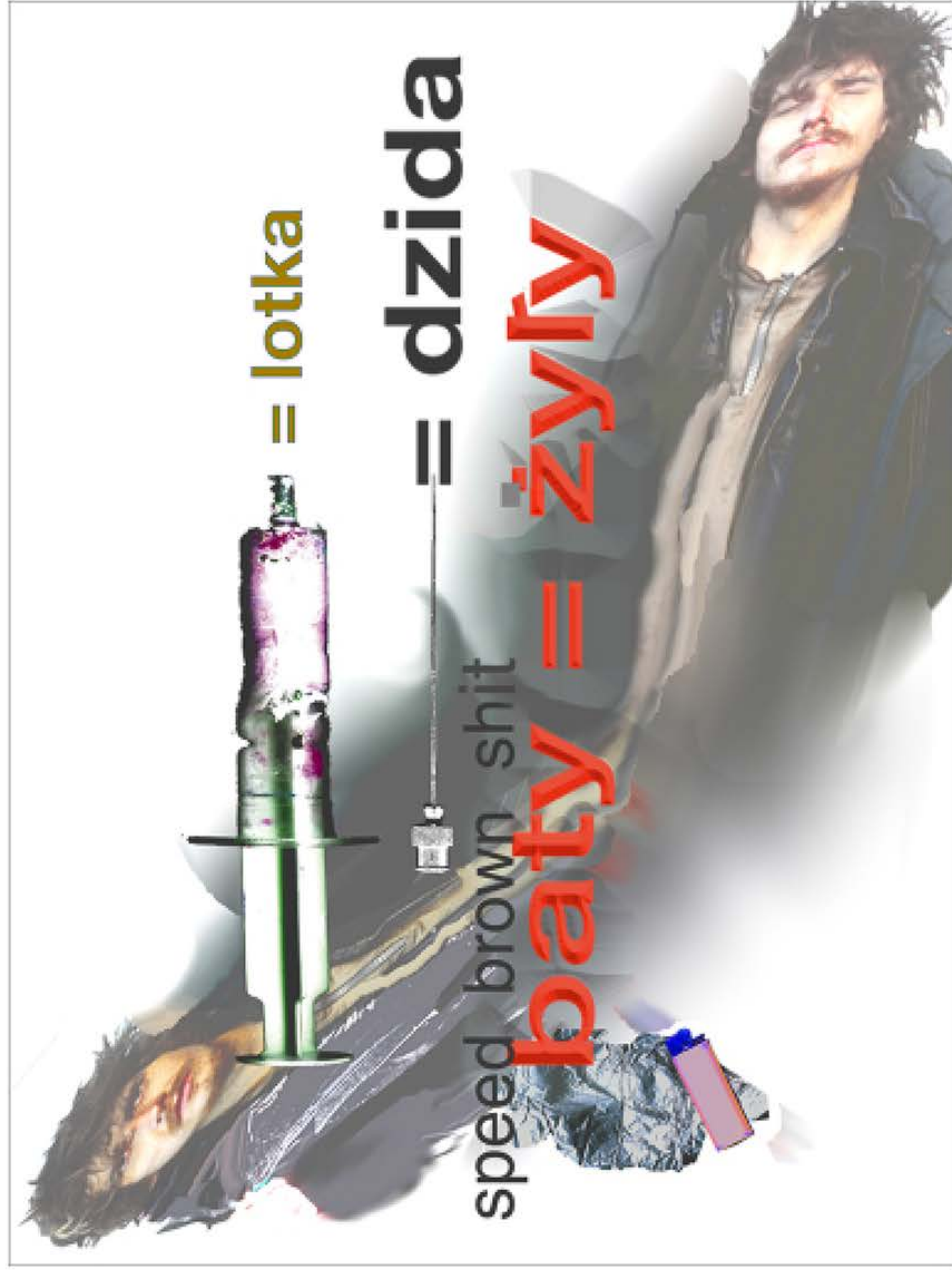
Was für eine Menschheit, was für ein Mensch in diesem Raum? Und vielleicht ist das eine Art, die Unmöglichkeit anzuklagen“, schrieb Jean Jacques Leveque über die Bilder von Janusz Mulak, die in der Pariser Galerie Grise im Juli 1981 ausgestellt wurden. Heute, nach 22 Jahren, kann man diese Worte des französischen Kritikers kühn wiederholen - nach Betrachtung Janusz Mulaks letzten, der Video-Art zuzurechnenden Werkes, der beweglichen Animation, der sich langsam durchdringenden, statischen. Bilder eines Photoapparates, einer Situation oder der Niederschrift einer existentiellen Tatsache, die im Raum als „Bahnsteig eins“ eingefangen wurde. Janusz Mulaks Schaffen, das sehr reich und vielfältig, voll von zahlreichen Bedeutungen und formalen Experimenten ist, macht einen besonders interessanten Prozeß durch. Er zeigt sich in einem beharrlichen, auf mehreren Erkenntnisebenen stattfindenden Vordringen in die Wirklichkeit. Dieses kann Absicht sein oder ein Handeln für sich selbst oder ein grausames Spiel an und für sich. Wenn es beabsichtigt

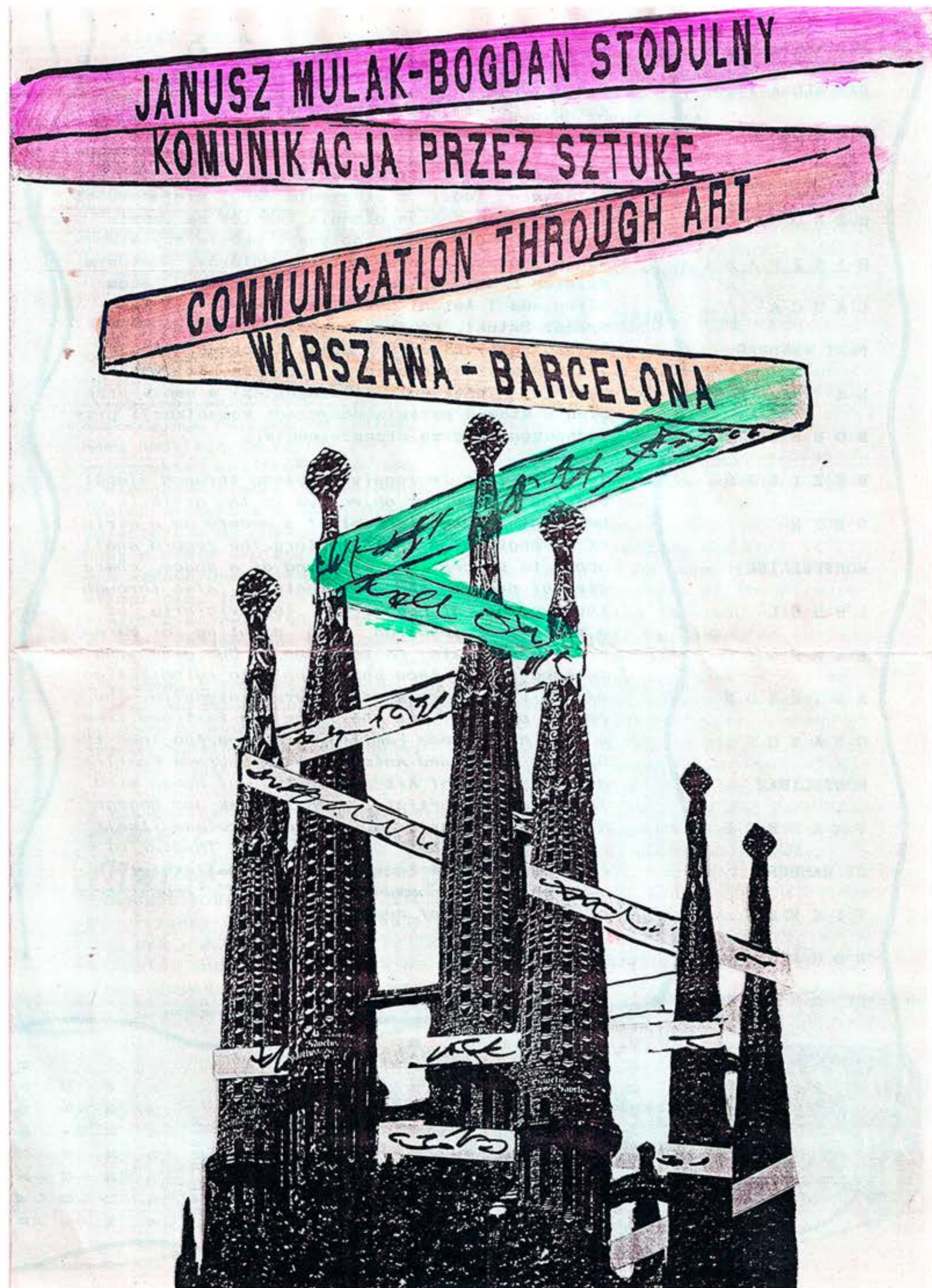
ist, dann sind auch Folgen zu erwarten. Man kann nämlich nach einer Verwandlung der Wirklichkeit streben, nach ihrer Negation oder Neugestaltung. Janusz Mulaks Ziel ist vielleicht eher heroisch. Er sucht nach dem Kern der Sache. Das Streben nach solch einem Ziel beruht auch auf der mehrstufigen Ablehnung von Stilen, Konventionen und Poetiken. Auf der Reduktion, der Einschränkung des Feldes künstlerischen Sehens, bis zum konzentrierten Blick durch das Objektiv des Photoapparates. Der Prozeß der allmählichen Einengung und Reduktion zeichnete sich schon im Zyklus „Messias in einem Warschauer Hinterhof“ ab. Dort blieben nur mit Flechten bedeckte Wände, blinde Fenster und Tore und das Problem der Stadteschatologie, dieses Universums unseres Zeitalters, sowie die Frage, ob sie noch möglich ist. Das Universum des Künstlers entwickelt sich nicht horizontal, es ist nicht das „Labyrinth mit verzweigten Pfaden“ von Borges. Sein Prinzip ist Vertikalismus, und vertikal ist der Weg des Künstlers - das Hinuntergehen axis mundi durch wechselnde Weltzonen. Die Synthese einer jeden von ihnen ist die künstlerische Gestaltung. Raumkompositionen und Installationen gehörten zur Zone des Himmels, die Warschauer Hinterhöfe mit dem sich verflüchtigen Christen zur Zone der Erde. Nun gelangt der Künstler bis zur Erkenntnisgrenze, bis zum Underground. Die Metamorphose des Letzteren ist „Hauptbahnhof Warschau - Bahnsteig eins“. Aus dem teuflischen Dunkel der Tunneln kommen aber keine infernaln Masken. Sie sind schon längst Alltag geworden. Das Geheimnis ist noch lähmender. Es ist die Epiphanie des Gesichtes des Menschen und Gottes. Beide bewohnen das Inferno friedlich. Er, in zweifacher Gestalt, namenlos und unbenannt. Ihn gibt es nur in seiner Geschichte, deren Buchstaben der Bildschirm zeigt, und ihr Rhythmus erinnert an den scharfen, schwarzen Blues. Ihn gibt es auch in seinem Antlitz, das eine für einen kurzen Augenblick angehaltene Ikonenreihe ist. Er wird selbst zur Ikone - des Schmerzensmannes?

Der Verwandlung? Der Gottmenschlichkeit? Eines ist sicher: Die Quelle und der Gestalter der Ikone - unempfindliches und objektives Chaos, verkörpert im Ausschnitt der Mauer, die voll von Rissen, Pflanzen, Fehlern ist. Wenn die Mauer heller wird, verwandelt sie sich in der sich rötenden Helligkeit in die Grotte von Altamira, voll Erwartung einer magischen Geste des Niederschreibens mit unsichtbarer Hand, wird eine Perlenmuschel, bereit, jedes kleinste Teilchen des Seins aufzunehmen. In Grenzsituationen fallen Kostüme und Masken. Sinn haben nur Schweigen und Vakuum. Wozu dienen nämlich Hände, die nichts berühren? Lungen, die mit nichts atmen? Augen, die auf nichts schauen? „Hauptbahnhof Warschau - Bahnsteig eins“ erweitert das Bewußtsein um einen Schauer der Vorahnung: es hat sich noch nicht offenbart, was wir werden.

Dr. Andrzej Datko







064

065



EROTYCZNY SZAJNA

Kobiecie się nie odmawia – powiedzial Józef Szajna, kiedy Magdalena Hniedziewicz zwróciła się do artysty z propozycją wystawy jego rysunków erotycznych. I tak w małej galerii Krytyków „Pokaz” na Krakowskim Przedmieściu powstała najciekawsza ekspozycja Warszawskiego Miesiąca Malarstwa. Układy dwóch ciał w erotycznym akcie na białym tle papieru narysowane tuszem, flamastrem, ołówkiem. Rysunki są syntetyczne i czuje się, jak Szajna buduje formę, niemal nie odrywając ołówka od kartki. Ta seria

ponad 20 erotyków tylko dopełnia wizerunku nestora polskiej sztuki współczesnej. Świadczy o pogodzie ducha i ogromnym poczuciu humoru artysty. Znamy go przede wszystkim z awangardowych spektakli teatralnych, przestrzennych akcji i dramatycznego w swojej wymowie malarstwa o gęstej materii, przedstawiającej zniszczenie, rozpad, umieranie. Ale jego sztuka zawsze wyraża zwycięstwo ducha ludzkiego nad rozpadem. Ta mała ekspozycja tylko dopowiada, jakim artystą jest Józef Szajna. – JANUSZ MULARK

MALARZ GENO MAŁKOWSKI

Geno Malkowski wychowanek prof. Artura Nacht – Samborskiego z warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po wyjściu z niej daleko ucieka od założen postimpresjonistycznych swojego profesora. Błyskotliwy malarz, już w latach 80-tych eksperymentuje w interaktywnych akcjach malarzskich, wywołujących duże zainteresowanie i kontrowersje.

Pod paryskim Centrum Pompidou ustawia wielkie białe płótno (nazwane później „Barwy Paryża ”), malowane małymi punktami z personalnie wybranymi kolorami, prawie z 40 tysiącami studentów i przypadkowych paryżan. Jest w tym coś z teorii wielkiego światowego artysty i teoretyka sztuki Josepha Beuysa – każdy człowiek jest artysta. Malkowski w pracy ze swoimi studentami tworzy zasady sztuki otwartej, wspólnie angażując się w akcje przestrzenne i społeczne.

Jego ostatnia chyba najbardziej kontrowersyjna akcja – namalowanie 100 obrazów w 24 godziny – była udana próba bicia rekordu Guinnessa. Ten szokujący, pozornie absurdalny pomysł zrealizowany był z okazji 10-lecia Muzeum Regionalnego w Belchatowie w obecności władz miasta, historyków sztuki, kamer telewizyjnych. Nie byłem obecny przy tym, dopiero ogląd dokumentacji z kamery video, uzmysłowil mi, na co porwał się ten artysta. Oczywiście cały sztab ludzi, również jego studenci, dzień i noc, pomagali mieszać farby, podawali mu tuby. Na płótnach, pomimo ogromnego zmeczenia, Malkowski pozostał świeżym, błyskotliwym Malkowskim. Pytam prof. Eugeniusza Geno Malkowskiego: Jakim sposobem udało Ci się – w tych warunkach – nie utracić swojej wrażliwości malarzkiej? O co merytorycznie chodziło w tej całej akcji, poza tym że jesteś wpisany do Księgi Rekordów Guinnessa?

Od wielu lat myślałem nad tym w jaki sposób nowy obraz powinien być kondensacją całej twórczej energii. Czy nie wystarczy sama koncepcja obrazu realizowana wprost – błyskawicznie. Zamiast obrazu z pasowaną koncepcją, wielogodzinnym malowaniem, ulepszeniem, co jest najczesciej psuciem pierwszej wersji. Takie ekstremalne ćwiczenie było konieczne, dla mojego procesu twórczego – mówi Geno Malkowski

Janusz Mulark

Twój STYL NR 8(61) SIERPIEŃ 1995

WYSTAWY I GALERIE



Teatr Franciszka Starowieyskiego to renesansowa osobowość artysty i barokowe mistrzostwo rysunku.

BYK I JEGO TEATR

Ogromna brązowa płaszczyna. Pierwsze niedbałe linie formują na niej koto. Powoli wyłaniają się, jakby z gęstniejącego mroku, skłębione nagie ciała. Tak zaczyna Franciszek Starowieyski swój fascynujący Teatr Malowania. Robi to improwizując z przedziwną lekkością. Pali papierosa. Nagle zaczyna się rozbierać, pręży swój nagi tors. To wszystko jednak jest tylko otoczką przedstawienia w Galerii „Studio”. Najważniejsza pozostaje ogromna brązowa płaszczyna, na której powstaje barokowa przestrzeń z przenikającymi się postaciami. Kiedy Starowieyski jest sobą, a kiedy zaczyna się jego aktorstwo... nieraz na granicy kabotyństwa? – zastanawia się publiczność. Jemu wolno wszystko. On żyje tylko sztuką, tak że już sam zaczyna nią być... Lekkość jego improwizacji to wynik wieloletnich uporczywych ćwiczeń. Barokowa kaligrafia, żmudne studia nad ludzką anatomią. Tylko on sam wie, ile czasu kosztowało go zdobycie tej prawdziwej wirtuozerii. – JANUSZ MULARK

RECENZJE OD AUTORSKIE

W TWOIM STYLU I PRZEGLĄDZIE SOCJALISTYCZNYM/ KATALOG WYSTAWY

RON ENGLISH - MURALES: ABRAHAM OBAMA

Zdjęcie Rona Englisha przez policję, Chicago 1992



Plakat wystawy

Ron English ze swoim billboardem



Boston, czerwiec 2008



Abraham Obama



Ron English jest artystą z Nowego Yorku, wychowankiem ulicy, gwiazdą światowego street-art. Początki jego akcji, działań na ulicach wielkich miast amerykańskich, były często przerywane aresztowaniami przez policję. Walczył z legalnymi reklamami – wielkoformatowymi billboardami wielkich koncernów – niszcząc je poprzez zamalowywanie własnymi kompozycjami z hasłami antykapitalistycznymi.

POPaganda to nazwa nowego kierunku w sztuce rozwijającego się od lat 80-tych. Galerie amerykańskie widząc w nim wielki talent malarski, marnujący się w sztuce efemerycznej, mobilizują go do malowania obrazów na płótnie. Odnosi wielki sukces rynkowy (dom aukcyjny Sotheby's) jako kontynuator amerykańskiego pop-artu.

Galeria Opera w N.Y. pokazuje teraz English'a równorzędnie razem z Warholem i Basquiatem. Art Museum w Pekinie pokazało jego prace w czasie Igrzysk Olimpijskich 2008 na światowej wystawie – Sport w sztuce.

Ron English na początku trwającej w USA kampanii prezydenckiej został zaproszony do współpracy przez komitet wyborczy Baracka Obamy.

Tworzy dla jego kampanii słynne murales – Abraham Obama. Portret Abrahama Lincolna spersonalizowanego z nadziejami prezydenckimi Baracka Obamy. Strzał był w dziesiątkę – wywołało to duży oddźwięk społeczny. Rysy twarzy Lincolna przefiltrowane zostały przez twarz Obamy. Stąd tytuł murales – Abraham Obama. Multiplikacje tego portretu w wielkich formatach, eksponowane są na wielkim tournée wystawowym, kolejno na ulicach Bostonu, San Diego, San Francisco, Seattle, a na końcu kampanii w Denver.

Kampania prezydencka Baracka Obamy przy pomocy sztuki Ron Englisha, odbiega daleko od polskich wzorców, często kiczu w stylu dysko-polo, czy to używania kapeluszy góralskich przez naszych pretendentów wyborczych.

Janusz Mulark



ELM GREEN & DRAGSET

DRAMATYCZNA INSTALACJA „KOLEKCYJONERZY”

NA 53 BIENNALE W WENECJI

Duńczyk Michael Elmgreen i Norweg Ingar Dragset to światowej sławy duet artystyczny mający wiele do powiedzenia w sztuce aktualnej. Tworzą konceptualne instalacje i obiekty, gdzie z dużą ironią i humorem poruszają najbardziej palące problemy społeczne. W swoim wczesnym projekcie, salon mody „Prada” (symbol światowego luksusu), lokalizują w bezkresnej pustce, na równinie jakiejś amerykańskiej pustyni. W 2003 roku wygrywają konkurs rządu niemieckiego na berliński pomnik pamięci, homoseksualnych ofiar reżimu nazistowskiego. Jednak eksplozja rozgłosu medialnego nastąpiła dopiero po pokazaniu instalacji „Collectors” na 53 Biennale Sztuki w Wenecji w 2009 roku.

Elmgreen & Dragset w swojej pracy – mając do dyspozycji 2 pawilony: Skandynawski i Duński – ostro przekazują swój stosunek do światowego kryzysu systemu kapitalistycznego, do jego odniesień społecznych. W pawilonie Nordyckim wchodzimy do rezydencji kolekcjonera sztuki, milionera – którego trup pływa zresztą w błękitnym basenie przed pawilonem. Na krawędzi basenu leżą buty i skarpetki, co sugeruje samobójstwo. Zwiedzamy jego mieszkanie z wiszącą na ścianach kolekcją seksownych obrazów, z wielkimi penisami – domyślamy się, że właściciel był gejem. Luksusowa łazienka, super – eko, rosną w niej prawdziwe sosny, wychodzące przez dach. Złote gabloty, w których bogata kolekcja kąpielówek jego kochanek. Ten odbiór wrażeń jest konceptualną łamigłówką, dalej na jego biurku widzimy niedokończony rękopis. Milioner pan B. był też pisarzem, a książka

jest o nim samym. Obrazy z jego kolekcji to dzieła o wielkiej wartości, sławnych malarzy z Europy i Azji: Mauricio Catelani, Wolfgang Tilmans, Pepe Espalin. Cała rezydencja milionera to wytwór chorego z konsumpcji, stylu życia, pamiętamy już, że jego trup pływa w basenie. To koniec pewnej epoki – czyżby?

W pawilonie Danii, E&D, pokazują dla kontrastu mieszkanie sytey, typowej burżuazyjnej, rodziny skandynawskiej. Podejrzewamy już inną, rodzinną tragedię, jej rozpad. Przed wejściem plansza – dom na sprzedaż. Wnętrze pełne tradycyjnego luksusu, na wysoki połysk. Porządek, aż do znudzenia, wielka kolekcja porcelany w kuchni, na ścianie kolekcja owadów z całego świata.

Dopiero w wielkim salonie – symbolem obłądnego dostatku i nudy – czuje się ja-kiś dramat. Stoi tam słynny stół, zwany przez dziennikarzy – bergmanowskim. Długi, masywny, w brązowo, karminowym odcieniu, zastawiony bogato wzorzystą porcelaną. Na jego środku, przez grubą blat idzie potężna, zygakowata rysa, pęknięcie, jak od uderzenia piorunem. Przez całą szerokość stołu, przecinając porcelanowe talerze, filiżanki. Wszystko to dzieje się w szczelnie między fikcją a rzeczywistością.

Elmgreen & Dragset swoją sztuką łamią podstawową tradycję Biennale, oficjalnych pokazów artystów, w pawilonach narodowych. Typowanych przez odpowiednie mini-sterstwa. Tradycja staje się krucha przy kształtowaniu się świata jako globalnej wioski.

Janusz Mulak

SANTIAGO SIERRA

SZTUKA CONTRA KAPITALISTYCZNY GLOBALIZM

W pałacu zajmowanym kiedyś przez Nicolae Ceausescu w Bukareszcie, obecnie znajduje się Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Santiago Sierra umieszcza jeden z najbardziej spektakularnych swoich projektów – Korytarz Ludzki. Wytycza od wejścia do wyjścia 240 metrowy korytarz, o szerokości 120 cm. Wynajmuje 396 żebraczek i prostytutek. Ustawia je po obu stronach korytarza z wyciągniętymi dłońmi, powtarzają one wyuczoną frazę „give me money” po angielsku i rumuńsku. a wielkim rządowym otwarciu wystawy trwa to przez 3 godziny.

Nie wiem czy Santiago Sierra czytuje Slavoję Žižka i jaki może mieć to wpływ na jego sztukę. U obu występuje radykalna krytyka kapitalizmu jako globalnego systemu. Lewicowość Sierry, jak to u emocjonalnego artysty, jest jednak bardzo intuicyjna. Sprzedaż własnego intelektu w służbie kapitalizmu nazywa prostytutowaniem. Jednocześnie jest pieszczochem systemu rynku sztuki światowego globalizmu. Żyje obecnie w Meksyku, co ma duży wpływ na jego twórczość, otoczony bezkresną nędzą. On sam milioner, rozchwytywany przez najbogatsze kapitalistyczne fundacje, centra sztuki współczesnej na całym świecie, co jest sprzeczne z jego rewolucyjnymi poglądami na kapitalizm. Jego twórczość spełnia, być może, rolę wentylu bezpieczeństwa dla globalizmu kapitalistycznego.

Na pytanie koreańskiej kuratorki sztuki – czemu jednak bierze udział w tym systemie? Odpowiada bardzo prosto – bo chce robić swoją sztukę. W czasie pobytu w Korei Południowej na rządowym zaproszeniu, dostaje do dyspozycji strefę zdemilitaryzowaną, na granicy z Koreą Północną. Zastaje tam puste przestrzenie z ukrytymi oddziałami wojskowymi. Przy granicy zbudowano małą kolonię artystyczną, według szokującego rządowego projektu, raj dla artystów, żeby pokazać północnej Korei, jaki wspaniały i ludzki jest kapitalizm. Sierra odbiera to bardzo ironicznie – on ma chwalić kapitalizm?

Realizacja jego projektu (który trzyma jak zwykle w tajemnicy) napotyka początkowo opór władz wojskowych, musi mieć do dyspozycji dwa wojskowe oddziały.

Po interwencjach dostaje wymuszoną zgodę. W końcu rozstawia dwa oddziały w dużej odległości. Z pewnością na podglądzie wywiadu – żołnierze kopią w pustej przestrzeni strefy granicznej dwa spore doły wielkości kontenera. Ziemią z jednego dołu zasypują drugi i odwrotnie. Pozostaje po tej akcji tylko świeży ślad ziemi.

Chce tym groteskowym działaniem udowodnić, jałowy trud żołnierza, bezsens wojny.

Skandalem i zerwaniem wystawy, już po pierwszym dniu, zakończyła się jego akcja o tytule „245 m2” w nieczynnej od dawna synagodze, w niemieckim mieście Pulheim. Władze miasta utrzymują pustą synagogę bez obrządków religijnych, jako miejsce upamiętniające zagładę Żydów w czasie II wojny światowej. Santiago Sierra stawia na parkingu przed synagogą 6 samochodów z włączonymi silnikami. Gaz z rur wydechowych wtłaczany jest do środka synagogi gumowymi tubami. Do wypełnionej gazem synagogi wpuszczani byli pojedynczo ludzie z miasta w maskach gazowych w towarzystwie strażaka. Rozpętało to wrzawę medialną i protesty gminy żydowskiej. Będąc w Izraelu odkrywa książkę telefoniczną tylko dla Arabów, uznaje to jako dyskryminację Palestyńczyków. W czasie Biennale w Tel Aviv 2006, wymusza na organizatorach słynne już czytanie książki telefonicznej po arabsku. Przez 120 godzin przeczytano tylko połowę i to pod ścisłą opieką. Pawilon wystawowy otoczony być musiał przez uzbrojonych ochroniarzy. Prawie w tym samym czasie, realizuje w Madrycie, galeria Helga de Alvear, bliźniaczą akcję czytania nazwisk poległych w metrze madryckim w czasie napadu terrorystycznego.

Ostatnie lata stanowią niewyobrażalną ekspansję obecności jego sztuki: Metropola Museum of Modern Art, N.Y., kolejny udział (pawilon Hiszpański) w olimpiadzie sztuki, jakim jest Biennale Sztuki w Wenecji. W 2005 roku dostaje do aranżacji główne wejście do weneckiego Giardini di Castello, gdzie stoją wszystkie pawilony narodowe. Na ostatnim Biennale 2007 światowe media zwracają uwagę głównie na pawilon hiszpański, którego aranżacja jest jego dziełem.

Santiago Sierra przyjął zaproszenie do udziału w Biennale w Hawanie 2006. Swoim zwyczajem nie informował organizatorów, co zamierza zrobić. Ustawia w przestrzeni całego pawilonu, sześć prostych skrzyń ze zbitych desek, mogących służyć do siedzenia. W dolnej części deski mają przebite małe otworki. Skandal wybucha dopiero po uroczystym otwarciu Biennale, kiedy okazuje się, że w środku skrzyń schowane są wynajęte prostytutki.

Janusz Mulak

REWOLUCJI CIĄG DALSZY: NOWA SZTUKA CHIN

Powtórne otwarcie Galerii Saatchi, zapowiadane od dawna, nastąpiło w nowym miejscu: pałacu Duke of York HQ, londyńskim Chesla. Już sam tytuł wystawy - Rewolucji ciąg dalszy: Nowa Sztuka Chin - wymyślony został sprytnie przez Charlesa Saatchi, byłego copy-writera we własnej firmie Saatchi&Saatchi, obecnie największej światowej agencji reklamowej. Aktualna rewolucja artystyczna w nowej sytuacji transformacji, chińskiego kapitalizmu, pozornej wolności twórczej, odbywa się jednak w duchu spadku po Mao Zedongu.

Szybkość i jakość, z jaką rozwija się aktualna sztuka chińska i jej gigantyczna tradycja sprawia, że europejski obserwator zszokowany jest zupełnie innym podejściem do kanonów nowoczesności. Zachodni świat głodny nowych sensacji i spektakli konsumuje więc z apetytem nową sztukę Chin.

Najbardziej spektakularny przykład nowej sztuki chińskiej to malarstwo Wang Guangyi prezentowane już na okładce wrześniowego numeru „Przeglądu Socjalistycznego”. Propagandowe agitki z lat Rewolucji Kulturalnej zestawia on w opozycji do ikon obecnej komercjalizacji. Stylizacyjnie zbliżone jest to do wrażliwości kiczu amerykańskiego pop artu. Inne podejście prezentuje Shi Xiuning. Na swoim wielkim obrazie „Konferencja w Jalcie” w stylu wielce ironicznego u niego - europejskiego realizmu socjalistycznego. Maluje Mao Zedonga siedzącego pomiędzy instonem Churchilllem a Franklinem D. Rooseveltem.

Uderzająca jest groteskowość obrazów Yue Minjun, w jego cyklu „Śmiejący się Budda”, gdzie historyczne grupy adoptowanych jakby z pop-artu postaci, ironicznie traktują anty-heroiczne postawy współczesnego społeczeństwa.

Za najbardziej kontrowersyjnych uznano jednak na tej wystawie parę rzeźbiarzy: Sun Yan i Peng Yu, tworzących wspólnie rzeźbiarskie instalacje w ekstremalnych materiałach: żywych zwierzętach, ludzkim ciele. Pokazano w Saatchi mobilną instalację: „Dom starych ludzi” składającą się z 13 postaci posadzonych na 13 elektrycznych wózkach, geriatryczna ekspozycja starców różnych ras, ubranych z wyszukaną elegancją, siedzących na jeżdżących bezładnie wózkach i przypadkowo wpadających na siebie. To parodia starców rządzących podobno światem jak w ONZ.

Janusz Mulak

ROSYJSKI KONSTRUKTYWIZM W GLOBALIZACJI

Konstruktivism, nowa wizja świata w sztuce, po rewolucji rosyjskiej, spowodowana była entuzjastyczną wiarą artystów w nowy ład. Polegało to na łamaniu kanonów klasycznej sztuki przestrzeni. Już w 1917 roku Władimir Tatlin projektuje 400 metrową Wieżę III Międzynarodówki, z niespotykaną w tym czasie – projekcją z wieży na chmury. El Lissitzki wymyśla konstruktywistyczną trybunę dla przemawiającego Lenina. Architekt Konstantin Melnikow realizuje modernistyczny projekt zajezdni autobusowej – Garaż. Niedawno rozślawiony na cały świat, przez Darię Szukową. Okres awangardy w sztuce porewolucyjnej nie trwa długo. Następuje fi zyczne niszczenie awangardowych artystów przez totalitaryzm stalinowski, wielu ucieka z Rosji ratując się przed zsyłkami do gułagów. Obowiązuje już w latach 30. nowa monumentalna, o absurdalnych proporcjach, forma przestrzeni pseudo-greckiej, czy to w architekturze czy w rzeźbie. Podobnie, jak w innym totalitarnym systemie, hitlerowskich Niemiec, Albert Speer, jego najlepszy architekt, tworzy monumentalne projekty pseudo-greckie ale już o znacznie lepszych proporcjach niż realizacje w Rosji. Wizja artystów konstruktivismu, prekursorów nowej sztuki przestrzeni, w naszym zglobalizowanym świecie, została szeroko rozwinięta upowszechniona i wykorzystana. Zaha Hadid, genialna Arabka, dostaje za swoje projekty w 2004 roku Nagrodę Pritzкера – architektonicznego Nobla. Projektuje centrum handlowe tzw. Wielkie Ule w Pekinie, Centrum Komercyjne w Kairze, szokującą Operę w Dubaju. Ta mistrzyni oblej formy architektonicznej, początkowo pracowała jako naukowiec przestrzeni na modelach. Dopiero po wynalezieniu najnowszych materiałów budowlanych, może już realizować swoje wizje. Paradoxem jest, że realizacje myśli rewolucyjnej awangardy, jej rozwinięcie, może być i jest realizowane tylko przez najbogatszych na świecie. Abu Dabi, Katar, Dubaj, Arabię Saudyjską, Chiny. Kilka lat temu w Moskwie, Daria Szukowa przyjmuje prezent od swojego narzeczonego, Romana Abramowicza. Jest nim wielki „Garaż” projektu architekta Konstantina Melnikowa z 1926 roku. Szybko realizuje w nim swój pomysł, na stworzenie Światowego Biennale Sztuki Współczesnej. W czasie uroczystego otwarcia, pojawiają się najbogatsi celebryci, nie tylko z samej Europy. Te-

Janusz Mulak



Miłością malarską mojej młodości był Amedeo Modigliani. Znałem wtedy jego prace tylko z reprodukcji. Jego akty i wydłużone portrety razem ze słonecznikami Van Gogha zostały ikonami malarstwa tego okresu.

A on sam uznany za jednego z największych artystów XX wieku. Wyrwykowo tylko napotykałem później jego pojedyncze prace w różnych europejskich kolekcjach. Dopiero ostatnio miałem wielkie szczęście trafiając w bońskiej Kunsthale na jego wielką wystawę obejmującą 60 prac malarskich i 80 rysunków. Tłumy ludzi we wspinały się na nowoczesnej architekturze, przy każdym obrazie uzbrojony strażnik z telefonem.

WIECZNIE ZYWY AMEDEO

MODIGLIANI

Amedeo Modigliani urodził się w Livorno w 1884 roku we włoskiej rodzinie żydowskiej z tradycjami. Od 1900 roku przebywa w Paryżu. Modi tworzył romantyczny XIX-wieczny mit artysty przekłętogo. Żyje w Paryżu na skraju nędzy na nieogrzewanych mansardach, pracowniach bez wody. Łączy to z szaleńczą rozrzutnością w chwilach krótkiego powodzenia. Słynne jego paryskie eskapady topione w modnym wtedy absyncie.

Jego miłością obok malarstwa były kobiety. Maluje akty, portrety konsekwentnie stylizując je formalnie na kształt rzeźby afrykańskiej. Fascynacja afrykańską rzeźbą i jej wpływ na jego sztukę trwa całe życie.

Jednocześnie stosuje płaskie płaszczyzny kolorów jakie zna od dzieciństwa z renesansowych włoskich fresków.

Krytycy zafascynowani wtedy impresjonizmem a później modnym kubizmem lekceważyli jego malarstwo. Nie mogąc zrozumieć jego indywidualnej twórczości, stylizacji na prostotę. Modigliani rozumiał swoją autonomię, nadrzędność sztuki nad wszystkimi innymi dziedzinami życia.

Jego całe krótkie życie wypełnione było euforią tworzenia. Umiera w nędzy na gruźlicę w 1919 roku mając zaledwie 35 lat. Jego żona Jeanette Hebuterne po jego śmierci popelnia samobójstwo wyskakując przez okno.

Janusz Mulak

WYSTAWA EXODUS ORANZERIA



Twórczość Bogusława Lustyka na tle polskiej sztuki jest czymś wyjątkowym i wybitnym. Jego ostatni eksperyment to dramatyczny cykl „EXODUS”. Ten rodzaj instalacji należy do magicznych zjawisk w sztuce. Czekaliśmy na to od dawna. Tematem jest Powstanie Warszawskie i to w pamięci dziecka. Istnieje duże niebezpieczeństwo do zbanalizowania tego tematu, literacką konfekcją. Instalacja „EXODUS” pomyślana i stworzona przez Lustyka, polega jedynie - co trudniejsze - na czystym pomysłach plastycznych. I tylko tym działa i wciąga emocjonalnie oglądającego.

Pozwolę sobie na odniesienie się do twórczości artysty niemieckiego bydl może o podobnym sposobie myślenia w temacie wojennym. Joseph Beuys jeden z najważniejszych i kontrowersyjnych artystów 2 połowy XX wieku. Teoretyk, pedagog. W czasie II Wojny Światowej spadł samolotem nad Krymem. Gdzie od śmierci z zimna uratowali go Tatarzy, smarując jego ciało lojem, owijając później całego wołkiem. Ten ślad w pamięci z tego tragicznego okresu, zaowocował później w twórczości Beuysa. Używał wielokrotnie loju i wołoku (zadziwiając cały świat) w swoich słynnych kompozycjach, obiektach, happeningach.

U Lustyka analogia nie jest pełna - też wojna - ale on ma tylko 4 lata, kiedy Powstanie Warszawskie lokowało całe rodziny, na tygodnie, w zimnych piwnicach. Początkowo była chociaż woda, później nie, ale był tyfus. Normą było spanie na tekturach, papierach. To mu się wbiło

w dziecięcą pamięć, może bardziej od zwłok wiszących na murach. A teraz dorosły Lustyk pamięta. No i wraca mu ta tektura. Tektura jako materiał do tworzenia, rozpinana na paletach, często zgniatana, może i dłońmi. Tektura się transponuje, wystaje, nieraz zanika. Artysta komponuje niedopowiedziane formy plastyczne w bogactwie różnych postaci. Często są to prawie abstrakcyjne tekturowe formy. Ale postać ludzka jest wdrukowana w naszą psychikę, rozpoznajemy ją bez względu na to jak bardzo jest zdeformowana. To czucie empatii w trakcie odbioru figuratywnej kompozycji Lustyka, wynika pewnie i z tego, że widzimy w niej część siebie. Kompozycje na granicy płaskorzeźby dają wrażenie zaczynu, początku drogi, która będzie dalej rozwijana w innych aranżacjach i z innym przekazem. Artysta nazwał tę metodę twórczości i osiągnięcia ekspresji CrushArt, (sztuka zgniatania). Szansą jest już następna wystawa w Muzeum Mazowieckim w Płocku, w sierpniu bieżącego roku, gdzie przestrzeń czteropiętrowego patio jest dla artysty nowym wyzwaniem i stwarza mu nowe możliwości. Co więcej, szukanie nowych środków ekspresji, znalazło wyraz w niespotykanej dotąd w Polsce drodze. Statyczna koncepcja Lustyka ma szansę ożydnąć, zaistnieć w innym rodzaju sztuki, sztuce tańca, w formie spektaklu baletowego. Podejmuje się tego eksperymentu do muzyki Kilara Anna Hop, choreograf Teatru Wielkiego, Opery Narodowej w Warszawie. Z niecierpliwością czekamy na owoce tego przedsięwzięcia - może sprawią one że stagnacja w sztuce polskiej zostanie jednak przełamana.

GUERRILLA GIRLS

JAKO
BATMAN



RADYKALNA GRUPA FEMINISTYCZNA

Założona w 1985 roku w Nowym Yorku mając w programie walkę z seksizmem, rasizmem, korupcją w polityce, sztuce, pop kulturze. Produkują: plakaty, billboardy, publiczne akcje, książki, służące feminizmowi oraz socjalnym przemianom. Szokująca, agresywna forma mająca wiele elementów humorystycznych wprowadziła GG na sam top światowych mediów. Od założenia grupy przez 2 kobiety, na przestrzeni lat, bierze w niej udział ponad 100 kobiet, pracujących kolektywnie. W czasie performance występują one w maskach przy zachowaniu kompletnej anonimowości. Ma to bardziej sprzyjać koncentracji na walce o prawa kobiet niż na własnych postaciach i charakterach. Realizują duże projekty na Biennale w Wenecji, co dało im później dostęp do największych kolekcji: Tate Modern w Londynie, MoMa

w Nowym Yorku, Muzeum w Bilbao, Szanghaju. Piszą o sobie na plakatach: możemy być z każdym, wszędzie. Pojawiły się w ciągu ostatnich 2 lat na 100 światowych Uniwersytetach i w wielu Centrach Sztuki. Są częścią Greenpeace, Amnesty International's Stop Violence Against Woman. Jeden z odłamów grupy GG, Guerrilla Girls On Tour, specjalizuje się w teatrach ulicznych, performansach, sympozjach, dramatyzując historie znanych kobiet z przeszłości. Wielka Coco Chanel której nie stać było w młodości na modne sukienki. Lansuje później marynarki z krawatami w modzie kobiecej. Jej dramat napiętnowania, po II wojnie światowej, za miłość jej życia do niemieckiego SS-mana. Gra ją oczywiście anonimowa kobieta w masce.

WIELKA KÄTHE KOLLWITZ

Największa artystka wśród przedwojennych, europejskich socjalistów. Urodziła się w Królewcu w 1867 roku i dzięki wsparciu swojej rodziny mogła studiować w Pruskiej Akademii Sztuki, oraz w paryskiej Akademii Jullien. Co jak na tamte czasy – dla kobiety – było ewenementem. Uczy się rysunku i technik graficznych. Tematycznie zwraca swoje zainteresowania w stronę ludzkiego nieszczęścia. Biedni, bezdomni, bezrobotni, sieroty i odrzucone. Początkowo jest pod wpływem formalnego malarstwa Maxa Klingera i realistycznych powieści Emila Zoli. Wczesną sławę i uznanie, przynosi jej, pokazany na wystawie w 1897, cykl grafik, poświęconych buntowi tkaczy śląskich. Po I Wojnie Światowej, w której traci syna, powstaje jej nowy cykl graficzny, pokazujący tragedie samotnych kobiet z dziećmi, w czasie wojny. Uprawia: rysunek, drzeworyt, litografię, miedzioryt. Forma plastyczna jej prac graficznych ostra i dynamiczna, operująca uproszczeniami – dla silniejszego oddziaływania. Käthe Kollwitz była prekursorem nowego stylu, jakim w tym czasie był ekspresjonizm, mając duży wpływ na jego późniejszy rozwój. Jej działalność społeczno – polityczna owocuje współtworzeniem w 1920 roku, razem z: Henri Barbusse, Albertem Einsteinem, malarzem Georgem Groszem –

International Workers Aid. W 1932 roku podpisuje w grupie socjalistów, razem z Heinrich Mannem, protest przeciwko polityce partii nazistowskiej. W zamian zostaje szybko wyrzucona z Pruskiej Akademii Sztuki, a jej prace uznane zostały za przykład sztuki zdegenerowanej, zakazanej do pokazywania. Zostaje aresztowana i osadzona w obozie koncentracyjnym, co wywołało głośny protest i oburzenie światowej opinii publicznej. Partia NSDAP zbyt słaba w tym czasie, liczyła się jeszcze z opinią publiczną. Z tego właśnie powodu Käthe Kollwitz zostaje szybko uwolniona. Jest słynną światową artystką, jej prace znajdują się w kolekcjach muzealnych na całym świecie. Podczas nalotu Drezna przez amerykańskie samoloty, w czasie II Wojny Światowej, jej dom został zbombardowany, a wiele prac spalonych lub uszkodzonych. Ciężko chora, umiera tydzień przed zakończeniem wojny w Moritzburgu pod Dreznem. Powstające już po wojnie, w Kolonii, Muzeum Käthe Kollwitz, pieczołowicie z wielkim trudem gromadzi jej prace. Wczesne cykle graficzne, ilustracje do książki Emila Zoli „Germinal”, grafiki do satyrycznego, lewicowego pisma „Simplicissimus”. Gdzie zamieszczała swoje cykle rysunkowe, przedstawiające ciężką dolę i siłę, niemieckiej klasy robotniczej. W Berlinie nazwano plac jej imieniem, twarz Kollwitz pojawia się na znaczkach pocztowych. Wielki niemiecki rzeźbiarz Ernst Barlach przedstawia ją jako symbol wielkiej artystki, walczącej o prawa kobiet, wspaniałej kobiety i matki. Była niepowtarzalną, wielką postacią niemieckiego ruchu socjalistycznego, stosunkowo mało znaną w Polsce.

Janusz Mulak



Pojęcie Sztuki Ulicy w naszym zglobalizowanym świecie jest szerokie i bardzo ulotne. Dotyczy ono nie tylko grafiki na stabilnych elementach: ścianach domów, chodnikach, pasach jezdni, ale również na wagonach pociągów, samochodach, bywało, że i samolotach. Dotyczy to również obrazowania poprzez obiekty – rzeźby, instalacje, teatralny performans. Włączenie do street artu: pochodów, demonstracji, protestów ulicznych, odzwierciedla wysoką polityczną rangę, zgodną z prawdą Ulicy na całym świecie. Od kilku lat największa galeria internetowa Saatchi online, tworzy dokumentacje street artu, ściągając pliki zdjęciowe, od dziesiątków tysięcy artystów. Ta masowość tworzy różnorodny poziom, często bardzo słaby i przypadkowy. Nam może się to kojarzyć, często, z dewastacją obiektu. W Polsce za zrobienie „wrzuty” na wagonie pociągu, złapany grafiarz musi czyścić i zamalować na nowo cały wagon. Powstała hierarchia w zdobywaniu sławy, związaną ze skalą niebezpieczeństwa wpadki i wysokością kary. Innym elementem jest fizyczne zagrożenie przy pracy często na dużej wysokości. Ostatnim legendarnym już wyczynem było zrobienie wrzuty w metrze moskiewskim lub nowojorskim. Tam już zgodnie z miejscowym prawem, każdy podejrzany ruch przy wagonie, zagrożony jest oddaniem strzału bez uprzedzenia. Ścienne grafiki opanowało cały świat, burzy ono nasze pojęcie tradycyjnej estetyki. Przy stosowaniu banalnych szablonów, amatorskiej masowości – wbrew pozorom – grafiki stało się wylegarnią wielkich talentów. Przy ścianie, na ulicy zaczynał Jean-Michel Basquiat, jeden z największych światowych współczesnych malarzy. Zauważony tam przez boga amerykańskiego pop-artu Andy Warhola. Przy ścianie zaczynał Ron English często aresztowany za zamalowywanie i niszczenie reklamujących kapitalizm billboardów. Jako malarz został użyty do reklamy przez Baracka Obamę w prezydenckiej kampanii wyborczej. Bardziej w stronę ulicznego teatru, do historii sztuki światowej przejdzie, feministyczna grupa Guerrilla Girls.

Janusz Mulak

FRANCUSKI MALARZ ALAIN VISTOSI

Urodzony w Nogent sur Siene w 1949 roku. Ukończył Ecole de Louvre w Paryżu i pod koniec lat 70. zaczyna wystawiać swoje obrazy. Początkowo w paryskim Salonie Niezależnych, a później w galerii Saloon w Miami, w USA. Jego obrazy od razu, zwracają na siebie uwagę. Są kontynuacją świetnej tradycji malarstwa francuskiego. Vissani nawiązuje do wielkiego impresjonisty George Seurat, jego teorii punktowej: malowania przestrzeni, powietrza, strukturalnymi kolorowymi punktami farby. Powstaje wiele pełnych koloru obrazów z okolic Lazurowego Wybrzeża. Jego późniejszymi doświadczeniami są eksperymenty strukturalne utrzymane w gamach monochromatycznych. Używa na swoich płótnach, naturalnych miękkich materiałów ustawianych w kontrastach do metalowych szczątków, na zasadzie płaskorzeźby, często zbliżonych w wyrazie do abstrakcyjnego nurtu Art Brut. Alain Vissani podróżując często po Afryce robi zdjęcia, które później używa do montażu kolażowych. Pokazuje w nich tragizm nędzy i okrucieństwo życia mieszkańców. Tworzy przejmujący cykl: Dzieci Wojny. Psychologiczne portrety kobiet somalijskich ujęte są w dynamicznych cięciach. Vissani zafascynowany nowymi mediami decyduje się na wykorzystanie fotografii i cyfrowej do swoich kolaży jako jedynego środka wyrazu. Tworzy swoją nową rzeczywistość często odległą od realnej. Jana Mulaka poznaje na początku lat 90., w czasie jego wypraw konnych po całej Europie. To spotkanie zaowocowało stworzeniem przez tego artystę – już znacznie później – cyklu digitalnych portretów: Pan Jan. Pokazuje ten cykl w 2009 roku, na swojej autorskiej wystawie, w nicejskiej galerii Chaleur Du Sud.

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
WARSZAWA, GALERIA
KORDEGARDA

JANUSZ MULAK

KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 15/17

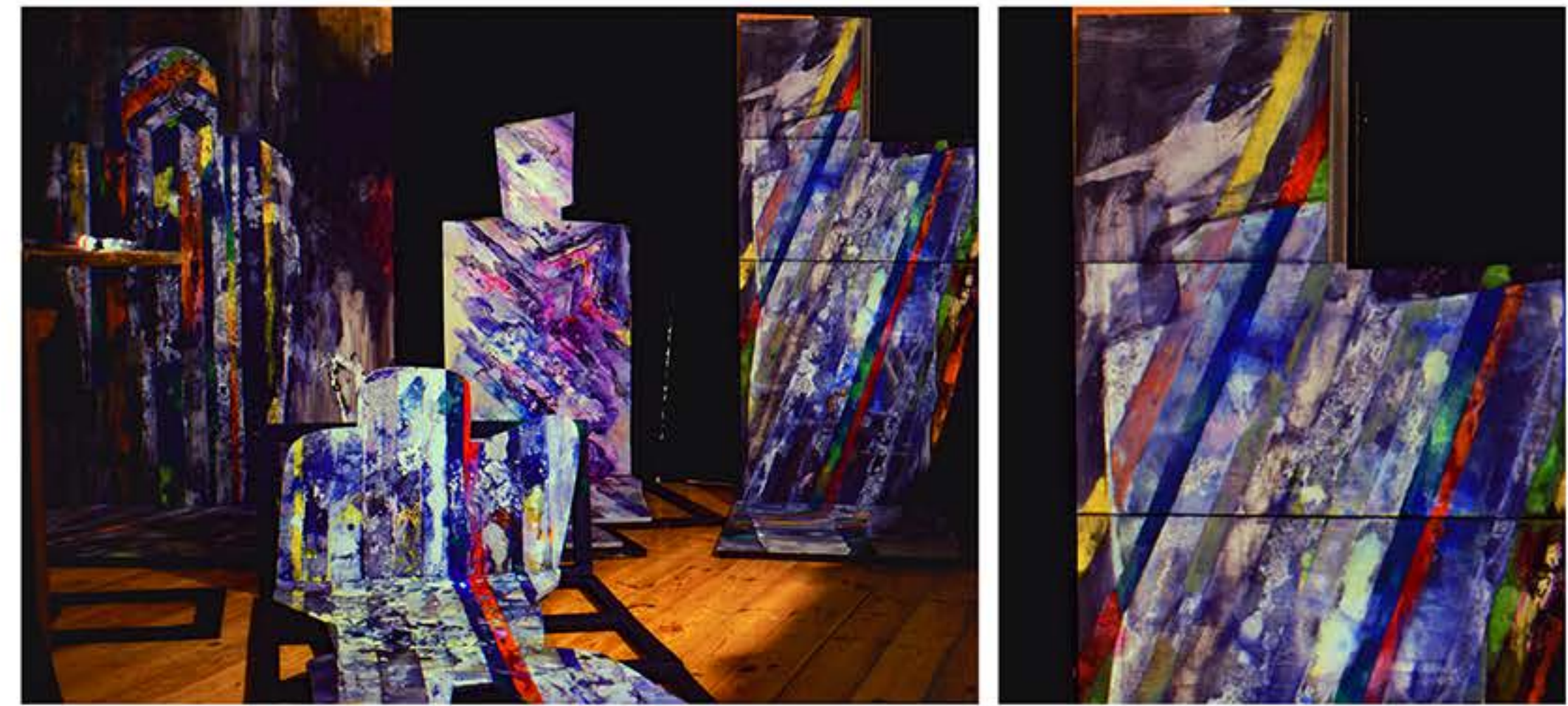
malarstwo i rysunek

GRUDZIEŃ 1985 R.



WYSTAWA
MALARSTWA
JANUSZ MULAK
GALERIA
KORDEGARDA
C.B.W.A.
WARSZAWA

POKAZANO DWA CYKLE MULARA. OBRAZY: „MESJASZ NA WARSZAWSKIM
PODWÓRKU” I W PÓNOCNYM SKRZYDLE PARTEROWĄ INSTALACJĘ - „SIEDZĄC”



POLNISCHE KUNST

„HEUTE“

Grevenbroich

Alten Schloss 1989

Unsere Ausstellung „Heute“ will einen Überblick über die einzelnen Künstlergenerationen vermitteln und beginnt dabei bei den diesjährigen Absolventen der Warschauer Kunstakademie. Sie enthält zahlreiche herausragende Namen aus unterschiedlichen Generationen der polnischen Kunstszene und veranschaulicht die ganze Vielfalt der Formen und einzelnen Gattungen. In der Bundesrepublik Deutschland ist die polnische Kunst bisher ja kaum bekannt, ausgenommen vielleicht nur die künstlerische Graphik, was der Graphikbiennale in Krakau zu verdanken ist. Doch sogar dies betrifft nur einen kleinen Kreis von Kennern. Für diesen mißlichen Sachverhalt gibt es vielerlei Gründe, doch in Polen ist der Druck nach Veränderung ausgesprochen stark, und eben das bietet neue Möglichkeiten. In aller Welt wächst das Interesse an dem, was in Polen vor sich geht, an der geistigen und kulturellen Landschaft. Und so verlassen wir, etwas spät zwar, nun endlich unser Schattendasein. Kurzum, die ganze Fülle der zeitgenössischen polnischen Kunst wird jetzt erst überall entdeckt. Geht man etwas zurück, fällt einem die ausgezeichnete Ausstellung der deutschen „Zero“-Gruppe in der Warschauer Galerie „Zacheta“ von 1971 wieder ein. Ungeheuer stark war auch die Beteiligung an der 35. Biennale in Venedig. Im Katalog schrieb der Direktor des Essener Folkwang Museums, Dr. Dieter Hönisch, über die Entstehung dieser Gruppe und berief sich dabei auf die Unismus-Lehre des Polen Wladyslaw Strzeminski. Sein Werk und seine theoretischen Arbeiten aus den 30er und 40er Jahren sollten einen großen Beitrag zur Weiterentwicklung der Kunstgeschichte und zum Selbstverständnis der weltweiten Kunstavantgarde leisten.

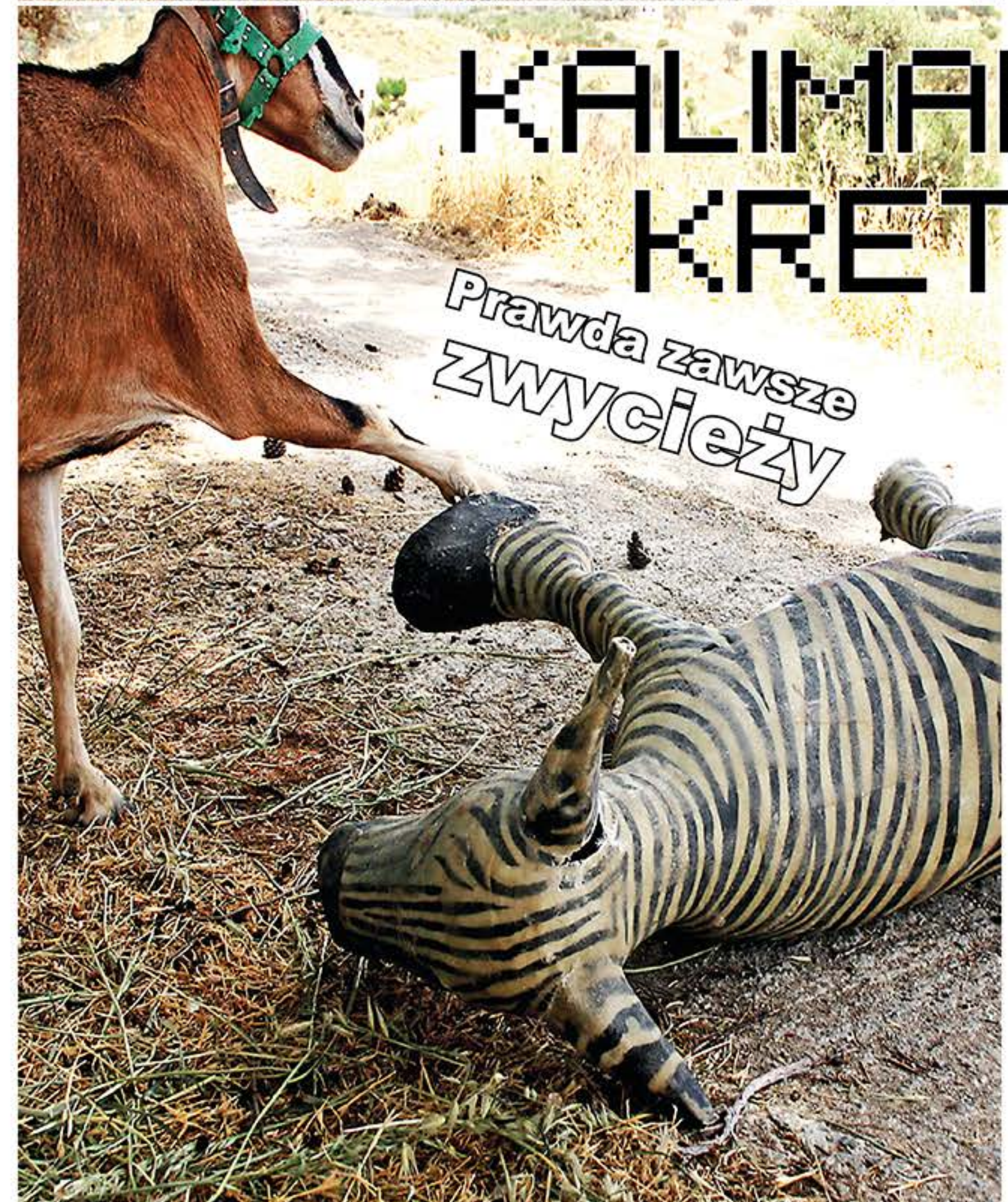
Janusz Mulak

Ausstellungskommissar



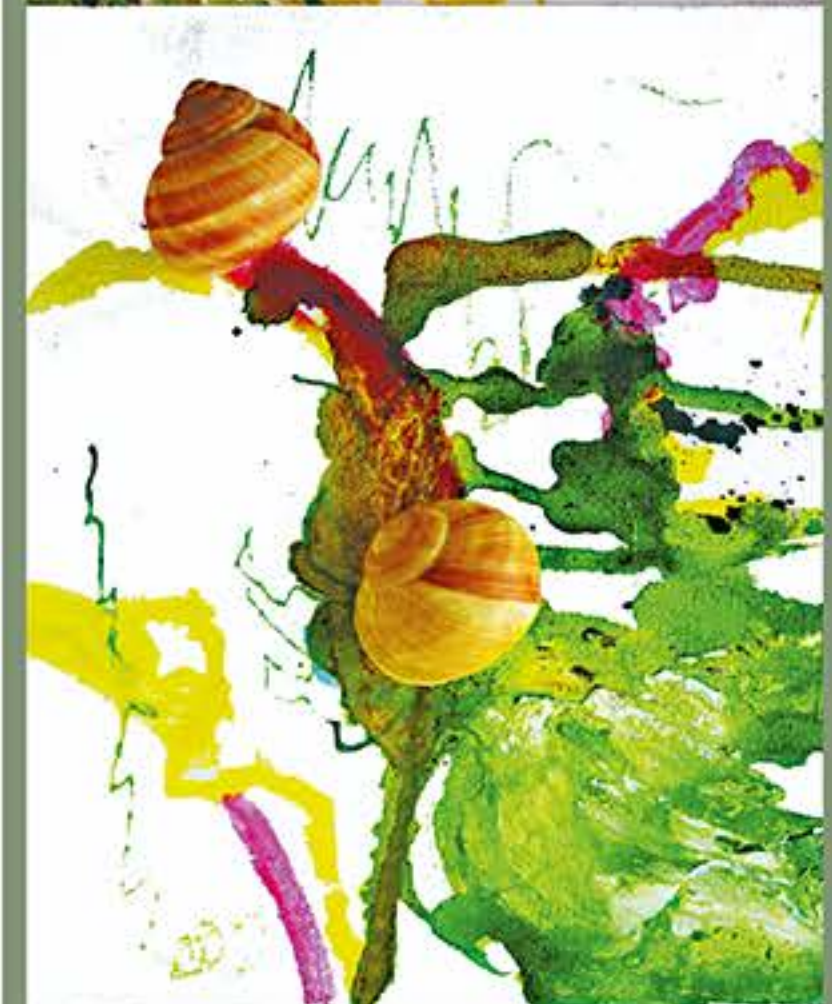
SLABA ZIMA NA MOKOTOWIE





KALIMARI
KRETA

Prawda zawsze
zwycięży



OBRAZY
PRZEDSTAWIAJĄCE
TEMPERATURA KOLORU / NATURA

066



067



070



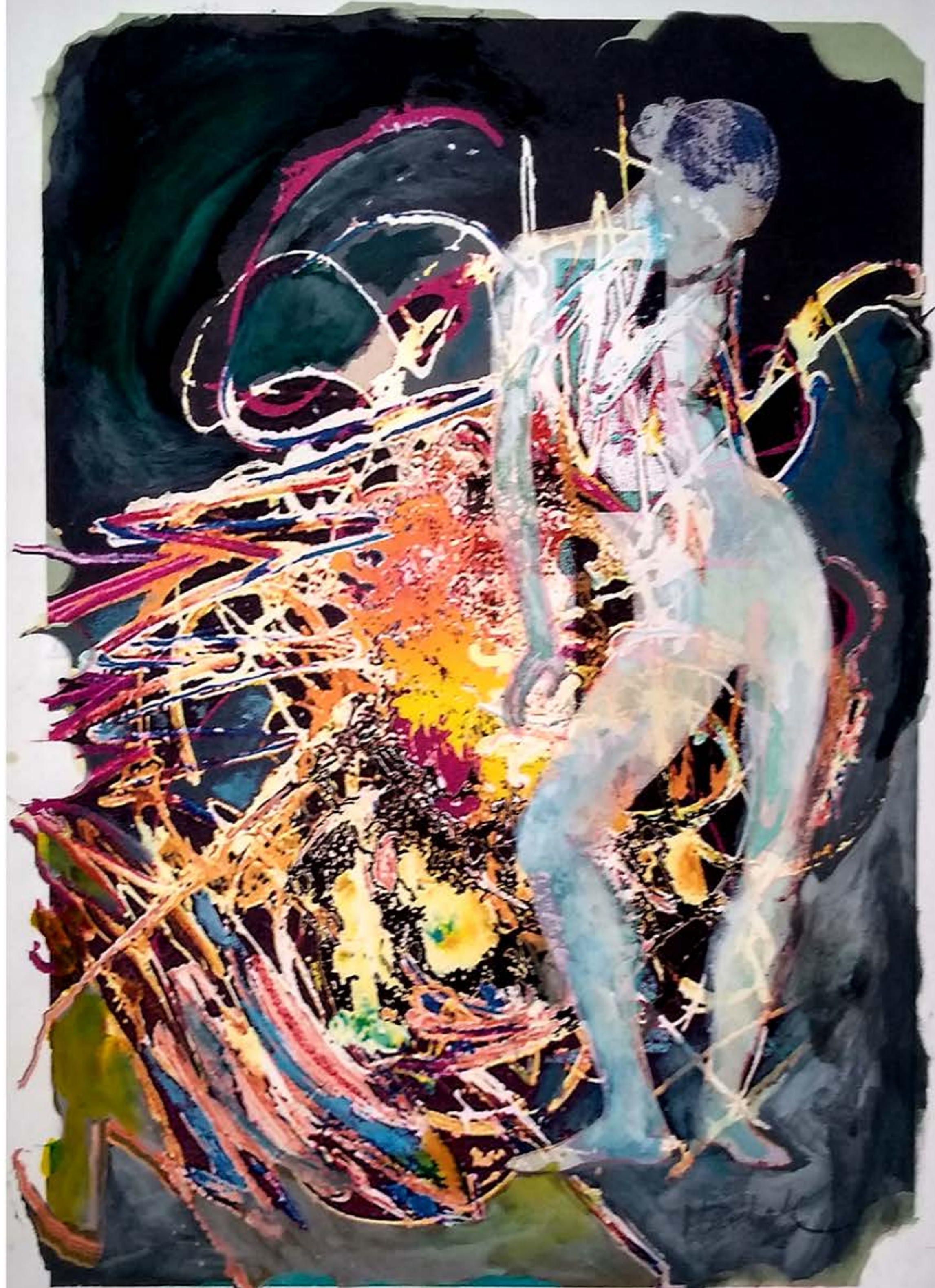
071



White

part 1

1/5

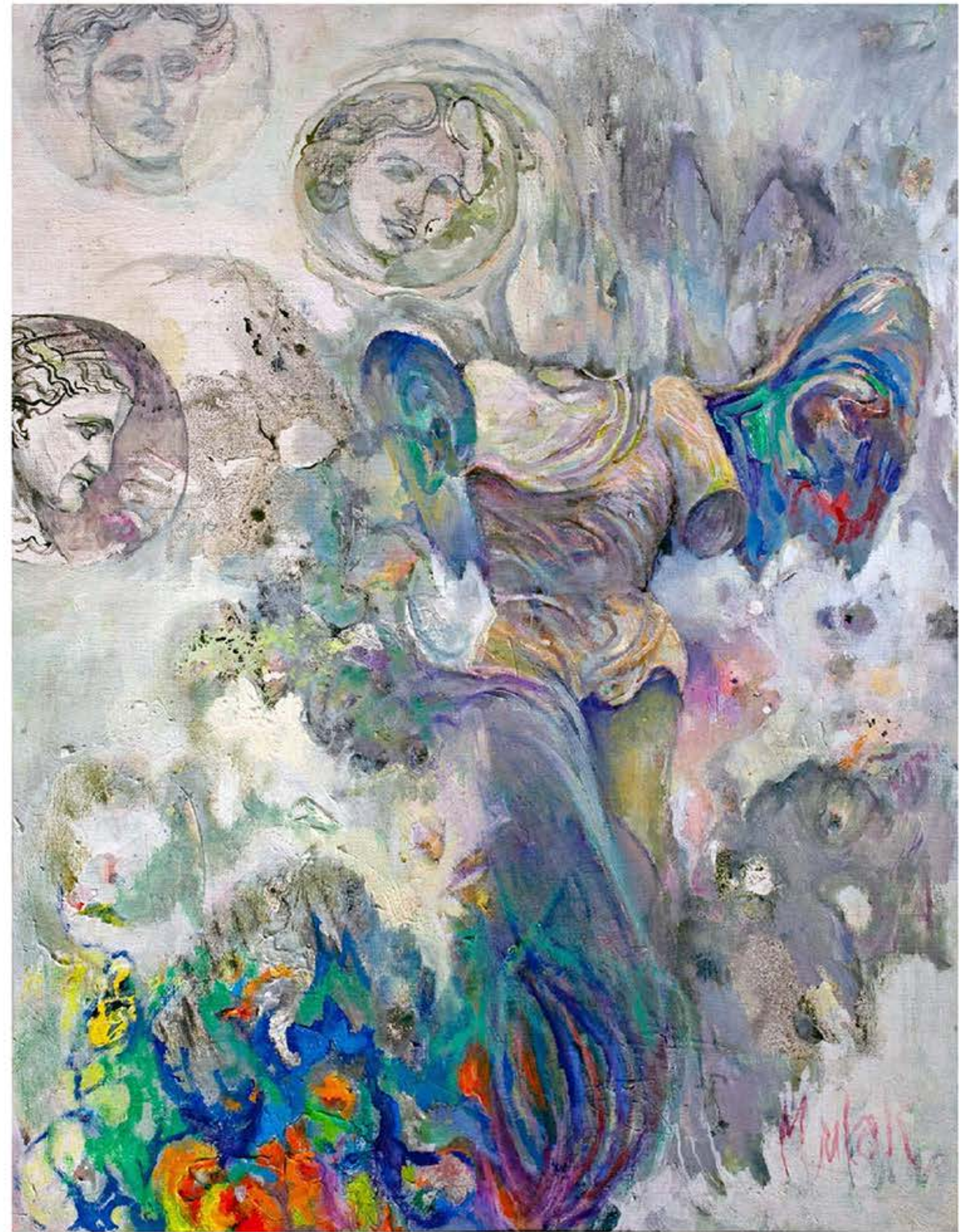


Jana Muehle

2011 1/1







080

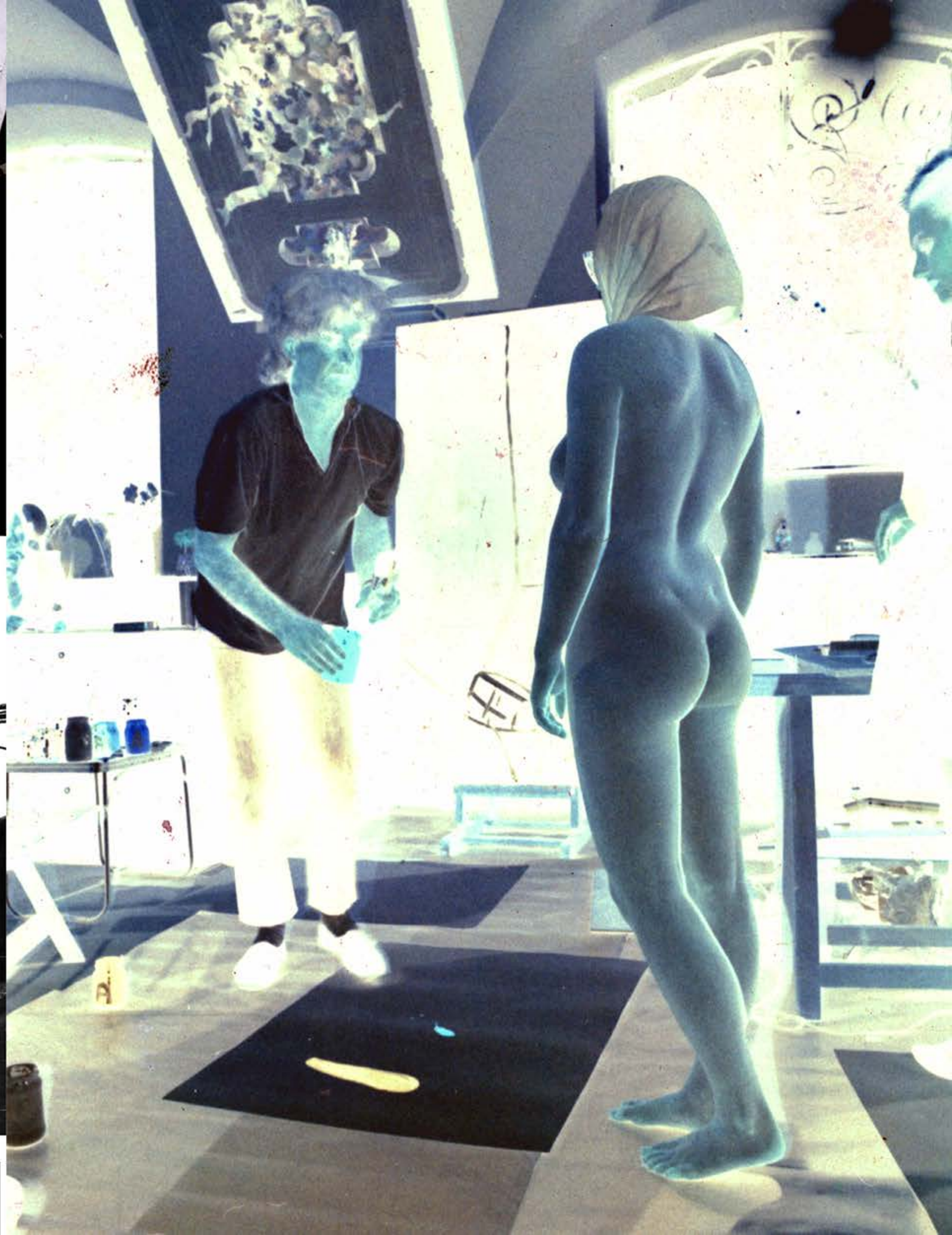


082



081





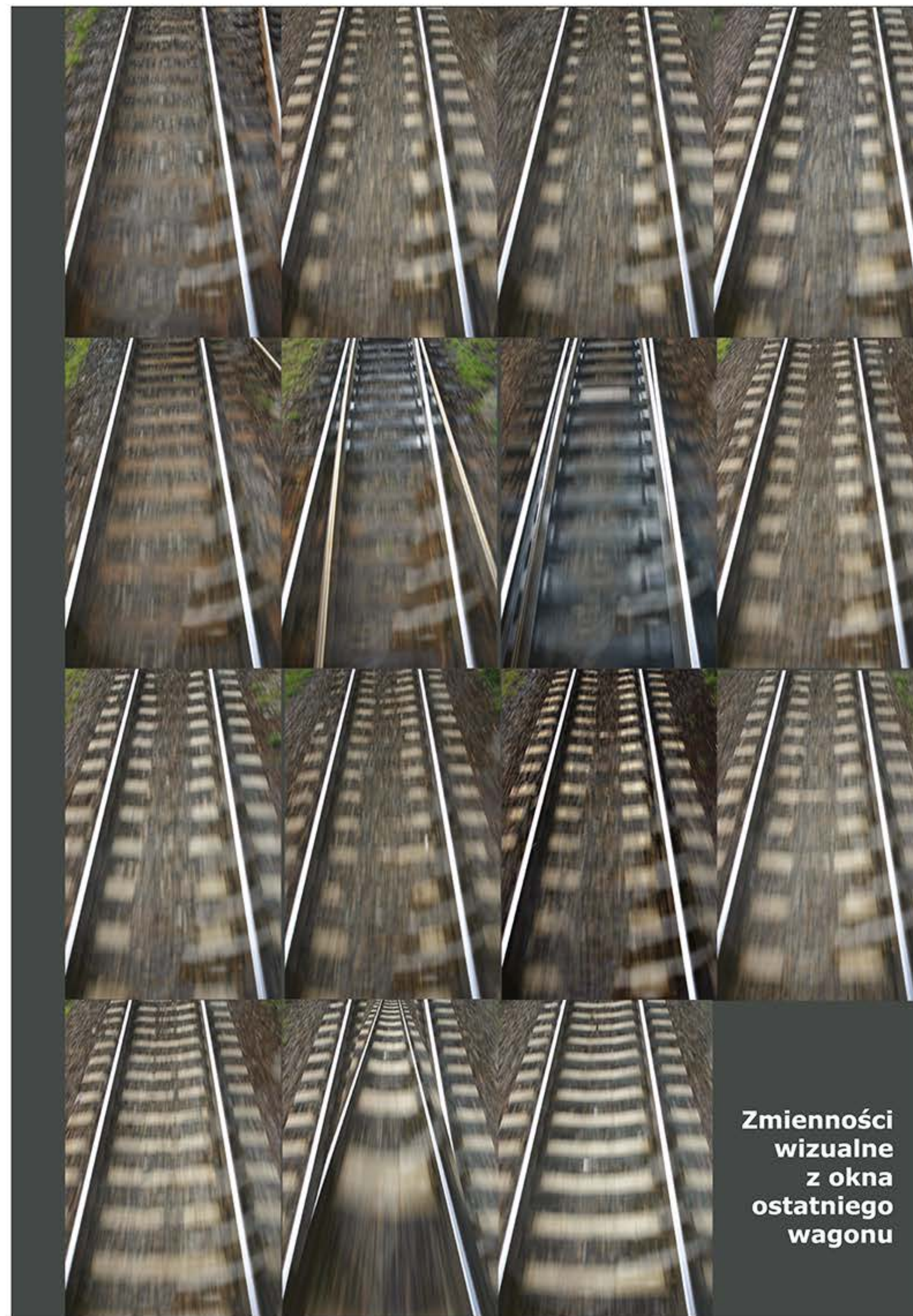


Nagroda na Międzynarodowym
plenerze KARTUZY 76.

Akcja rozpinania, przeciąganie kłębów oraz długich lśniących włókien szałowych w pejzażu leśnego jeziora. Późniejsze spętanie, oplatanie ciała ludzkiego włóknem szałowym, z próbami wyzwiania się w sposób dynamiczny. Ten sam program działania w pejzażu nowoczesnej pseudo - architektury. Ulica Maltańska, Stegny, Warszawa. Dokumentacja akcji eksponowana była w Galerii DAPI, Warszawa, 1977 r.



AKCJA
„JEZIO-
RO CI-
CHE”
KARTUZY
1976



Zmienności
wizualne
z okna
ostatniego
wagonu

A



B



C



D



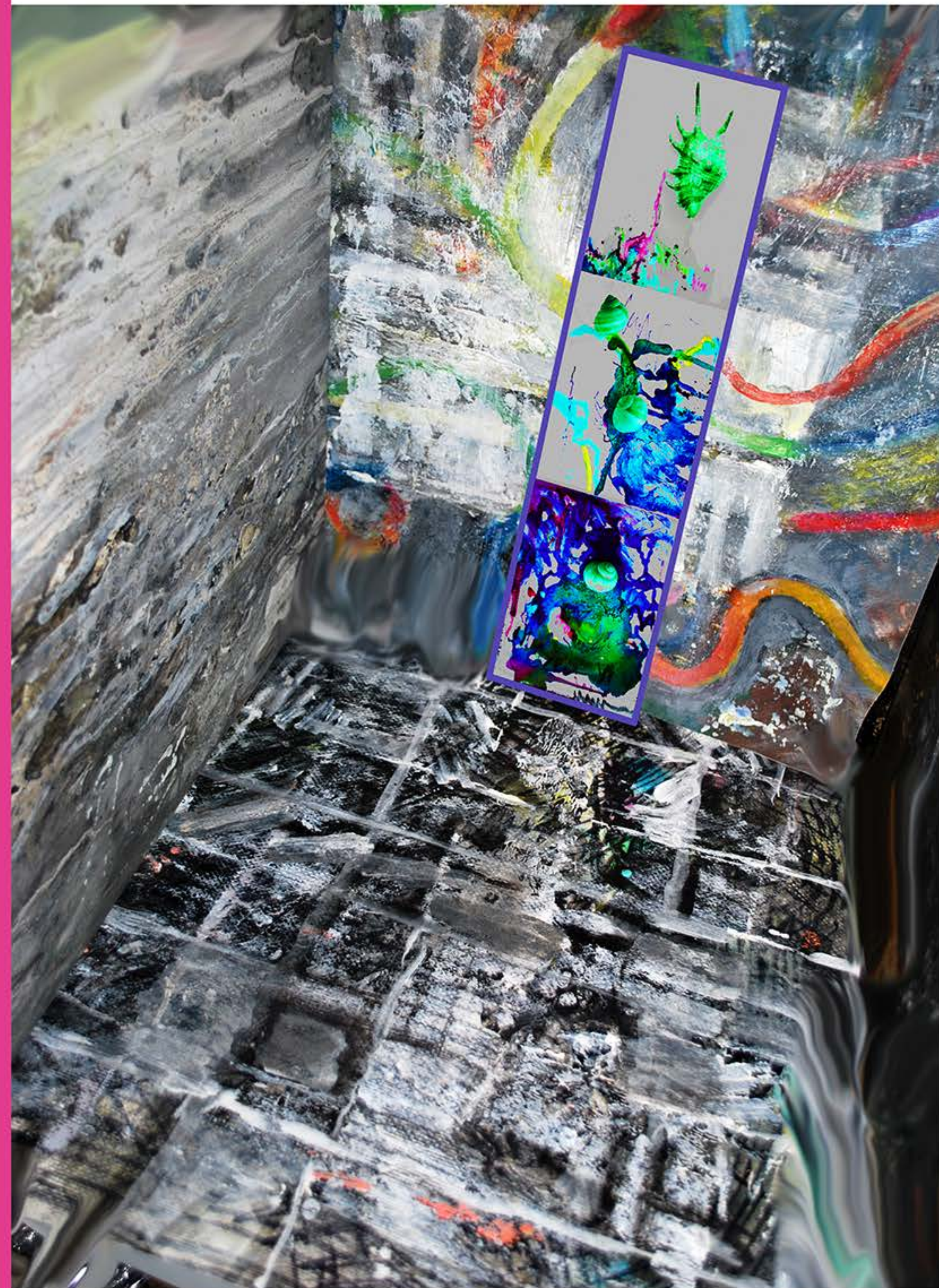
E



F







087



088



089



087 A



088 B



090



091

092



093

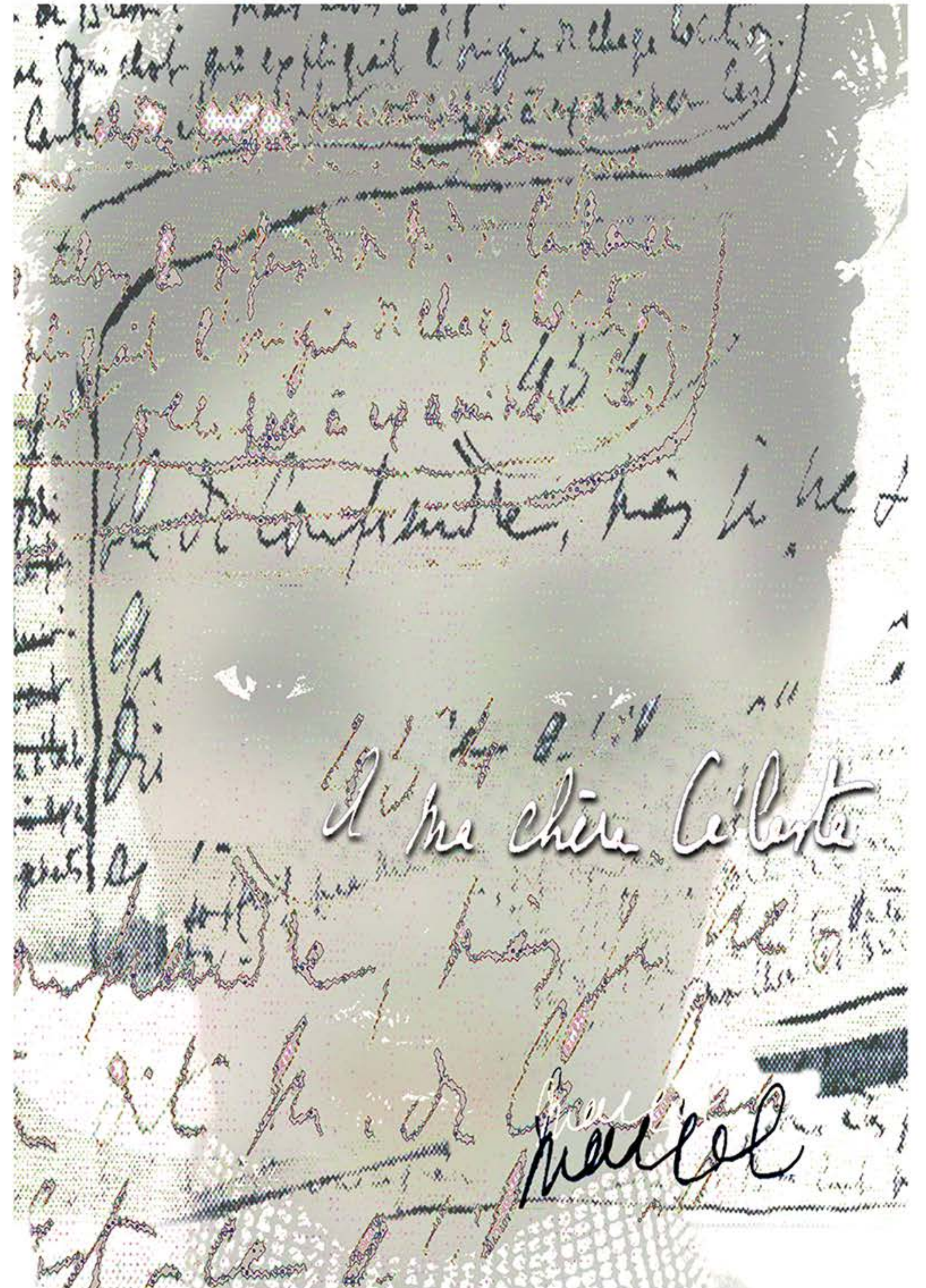
MARCEL
PROUST
??
CELESTE
ALBARET

093

A



B



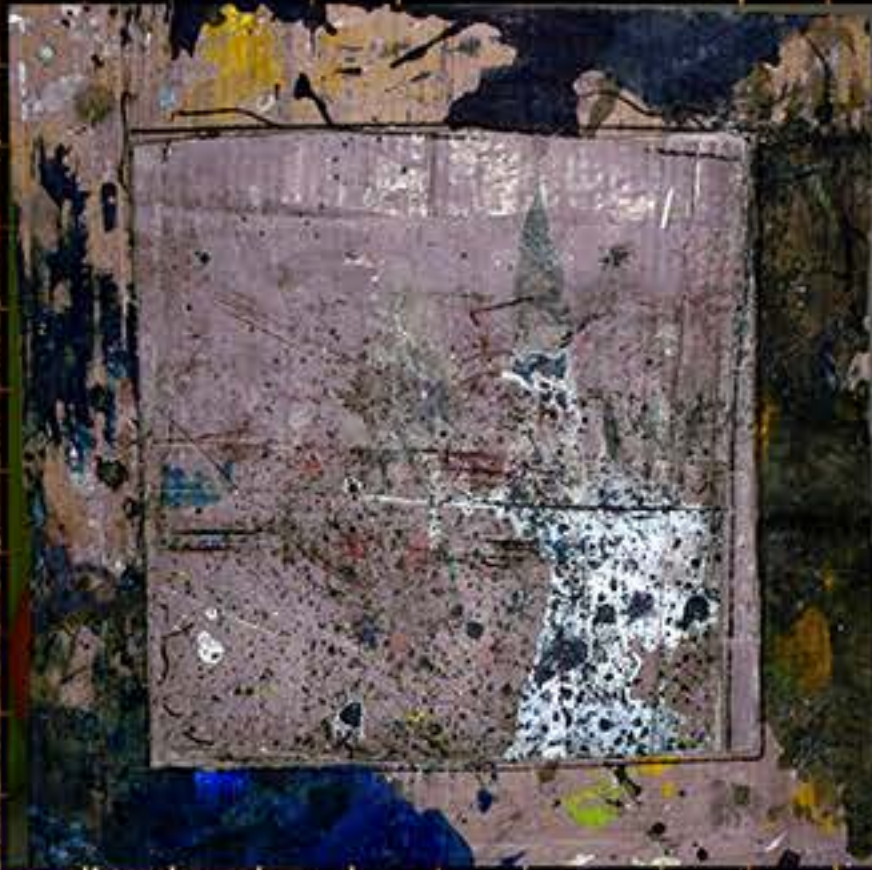
WARSZAWA CENTRALNA
POKAZ MOODY
BEZDOMNI / TEKSTURA / FOLIE

WARSZAWA CENTRALNA

Pokazy

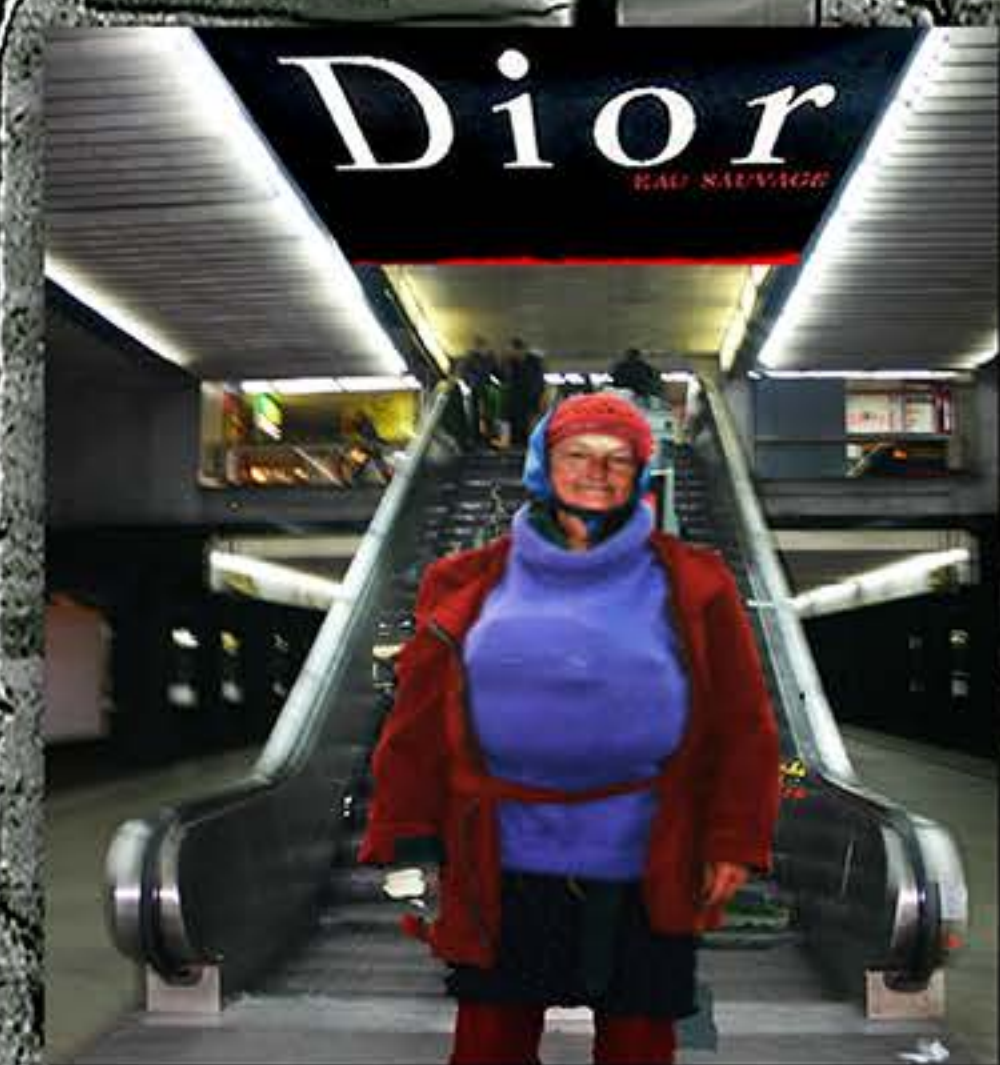
moody





KOLEKCJA ZIMOWA
POKAZ MODY







MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

TRASA M-Z 1971 / 2015

ZALEW ZEGRZYŃSKI / WYSTAWA Z INICJATYWY MARIANA BOGUSZA
I JERZEGO OLKIEWICZA / 04 / 07 / 1971

W wybitnie awangardowym jak na tamte lata pomysł: Bogusza i Olkiewicza. Opracowania przestrzennego specyjalnej Trasy, na przejazd samochodem, przy użyciu form przestrzennych z dziedziny sztuki. Z udziałem – obok czołówki artystów polskich – prowokacyjnie zaproszonych artystów czeskosłowackich. Wtedy takie kontakty były bezwarunkowo zakazane przez naszych wschodnich sąsiadów. Wobec sytuacji politycznej po praskiej wiosnie 1968 roku. Prace artystów z Pragi były nielegalnie przemykane przez górską granicę. Wystawa odbyła się jednak w warszawskim Muzeum Narodowym w czerwcu 1971 roku. Oczywiście nie można było pokazać oficjalnie prac artystów czeskosłowackich. Projektowana Trasa M-Z miała łączyć istniejące MN w Warszawie z nieistniejącą przecież na Zalewie Zegrzyńskim filią Muzeum Narodowego. Był to pewnie rodzaj prowokacji. Propozycję udziału w tej wystawie dostałem od Mariana Bogusza (pewnie po medialnej rekomendacji mojej pracy dyplomowej. Pomnika Happeningowego – specjalnej drogi na przejazd samochodem.). Stworzyłem zespół z kolegą ze studiów na ASP - Jerzym Derkowskim (późniejszym Rektorem w Łodzi).

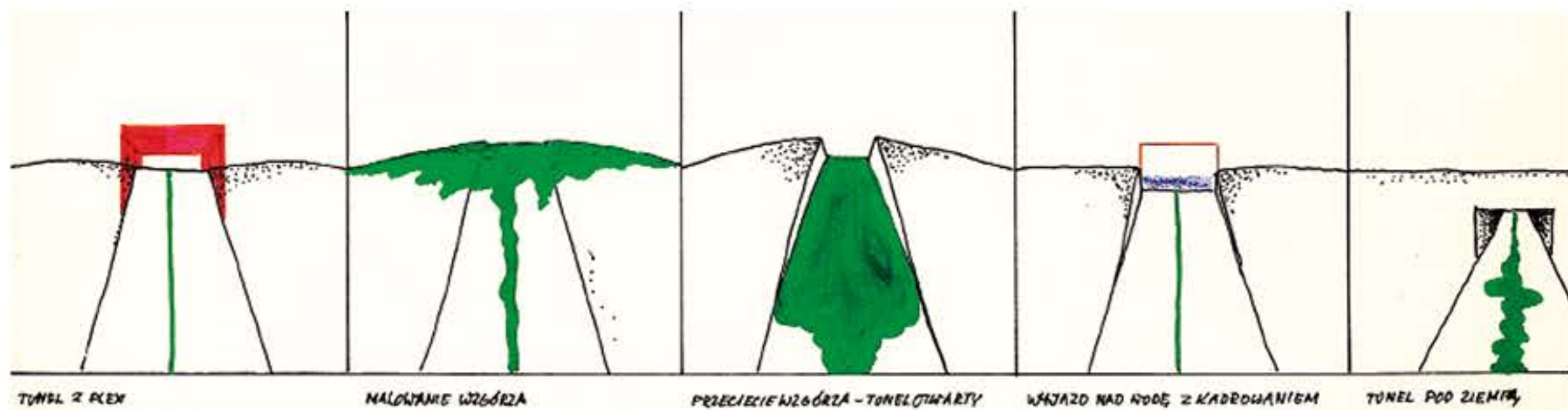
Elżbietą Sikorą, studentką warszawskiej Akademii Muzycznej, będącą po paryskim stypendium w dziedzinie muzyki elektroakustycznej. Zasadą naszego projektu było przeciwstawienie się obstawianiu planszami, nawet malowanymi, odcinków Trasy M-Z. Wychodząc z całkiem innego systemu myślenia w traktowaniu czasoprzestrzeni, Stworzyliśmy system lunet naziemnych i tuneli krytych w ziemi, bądź całkiem przezroczystych tuneli na otwartej przestrzeni – możliwie kolorowych. Do tego nie wiedzieliśmy a chcieliśmy, jak można malować chmury. W kolejnych tunelach (przejazd 12 – 15 sek.) przewidywaliśmy odcinkową kompozycję dźwiękową stworzoną przez Elżbietę Sikorę (obecnie cesarżową światowej muzyki elektronicznej). Ostatnia luneta na przejazd samochodem - odkrywała panoramę horyzontu, jeziora, z postawioną na wodzie nie istniejącą, projektowaną architekturą filii Muzeum Narodowego istniejącego w warszawskich Alejach Jerozolimskich.

Janusz Mulak

Otwarcie wystawy M-Z w Muzeum Narodowym w 2015 roku.



MUZEUM NARODOWE
W WARSZAWIE / ODKRYCIE W PRL

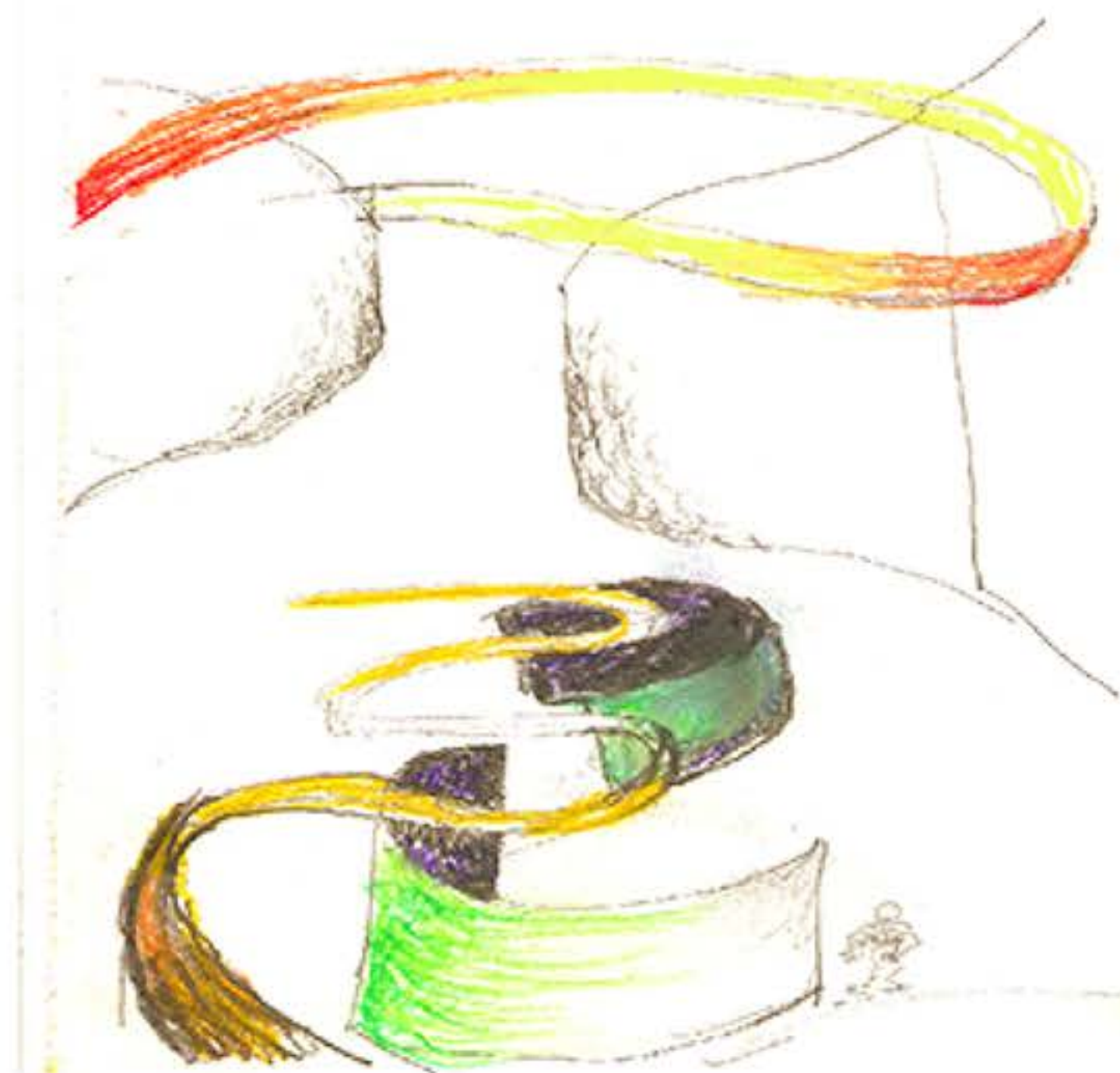


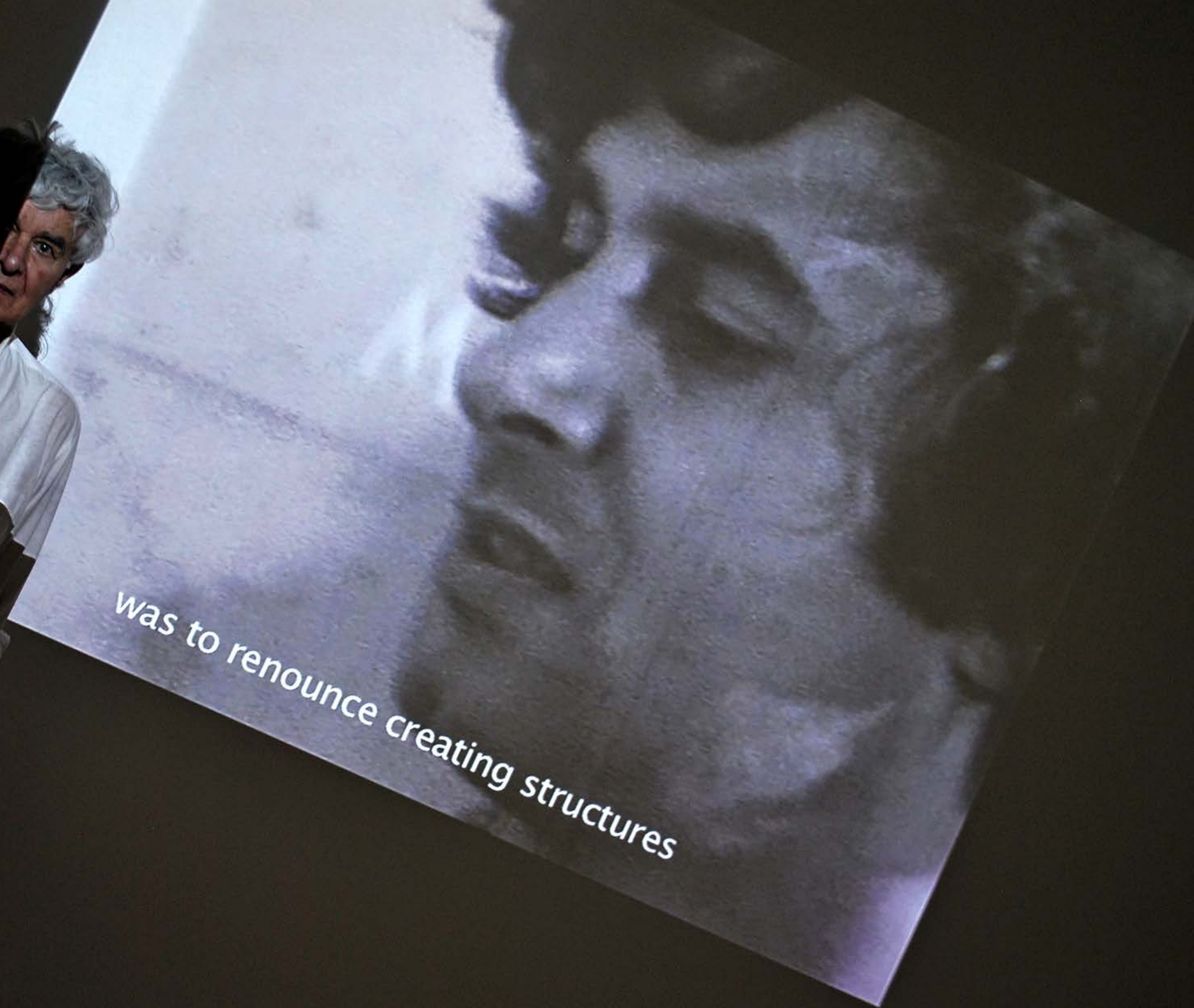
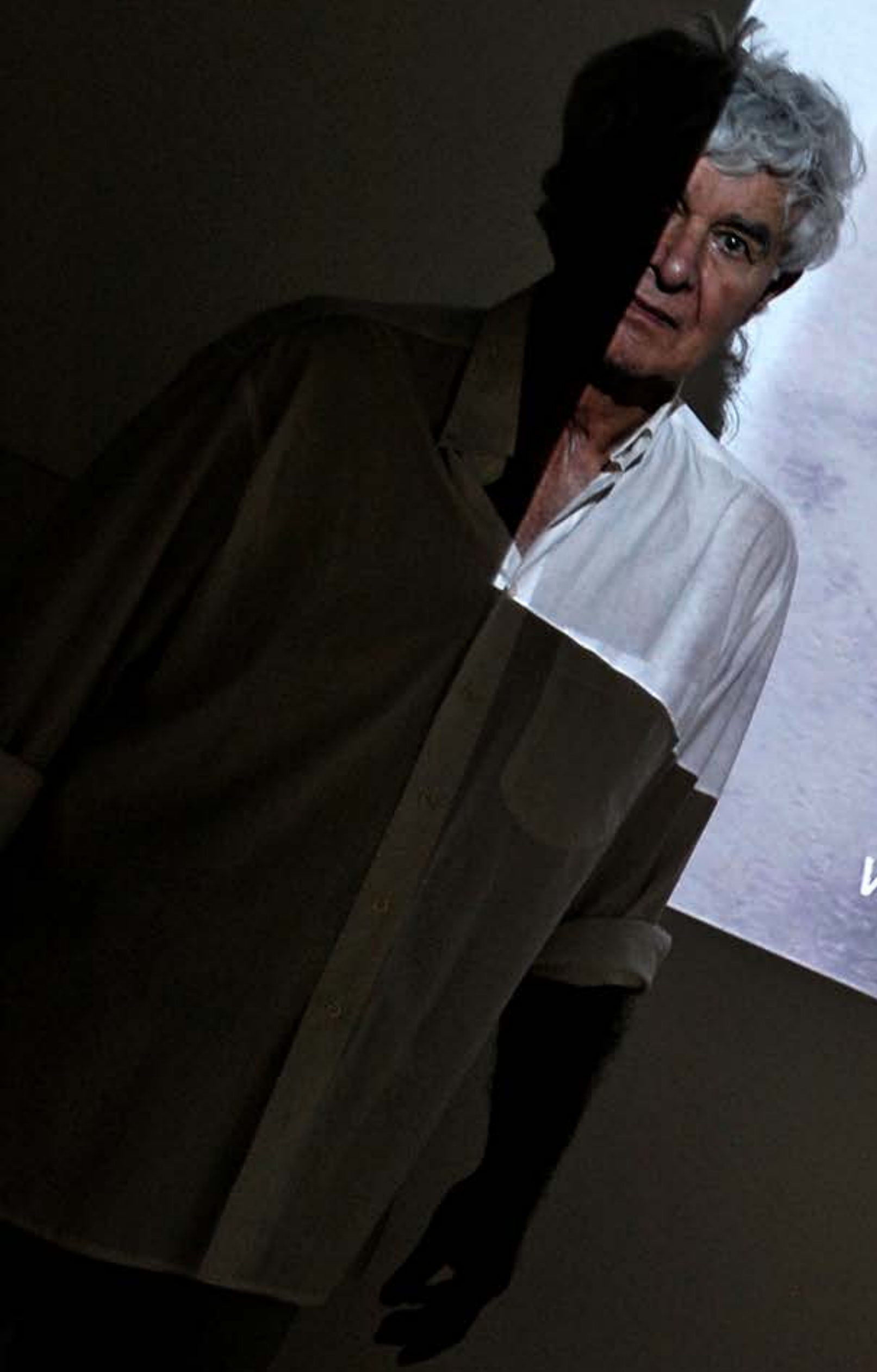
KATALOG WYSTAWY TRASA MUZEUM - ZALEW ZEGRZYNSKI / 2015 ROK. MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

Estrada sztuki nowoczesnej- marzenia o lepszym świecie. Łukasz Strzelczyk (fragment)

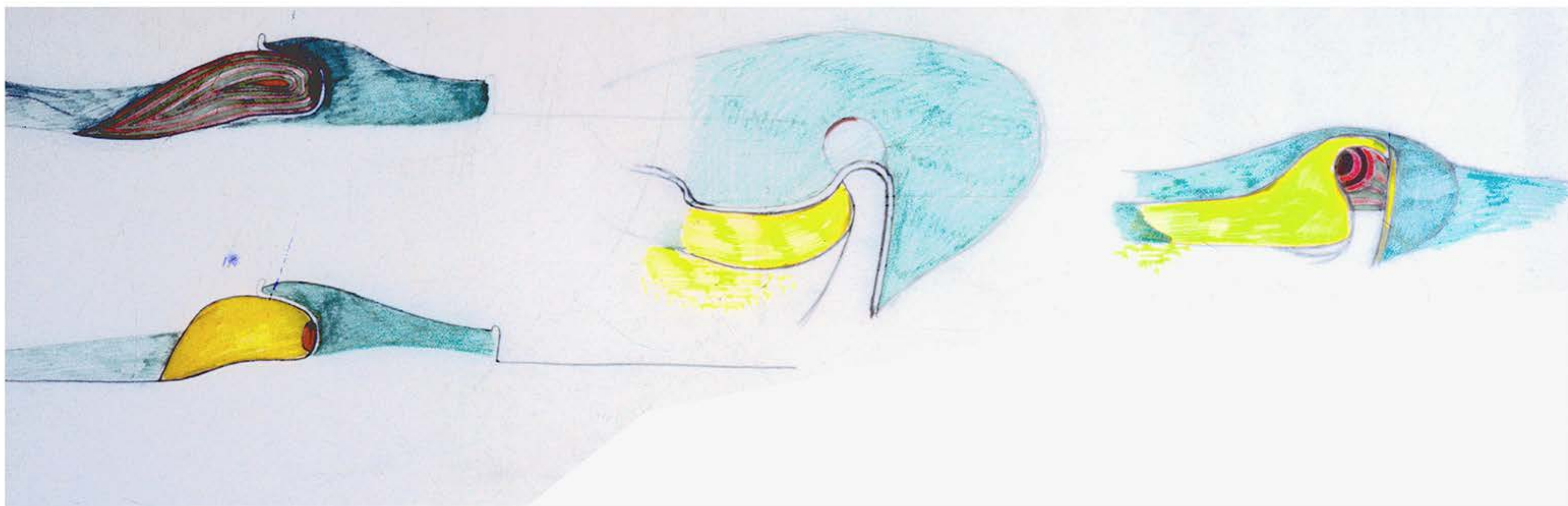
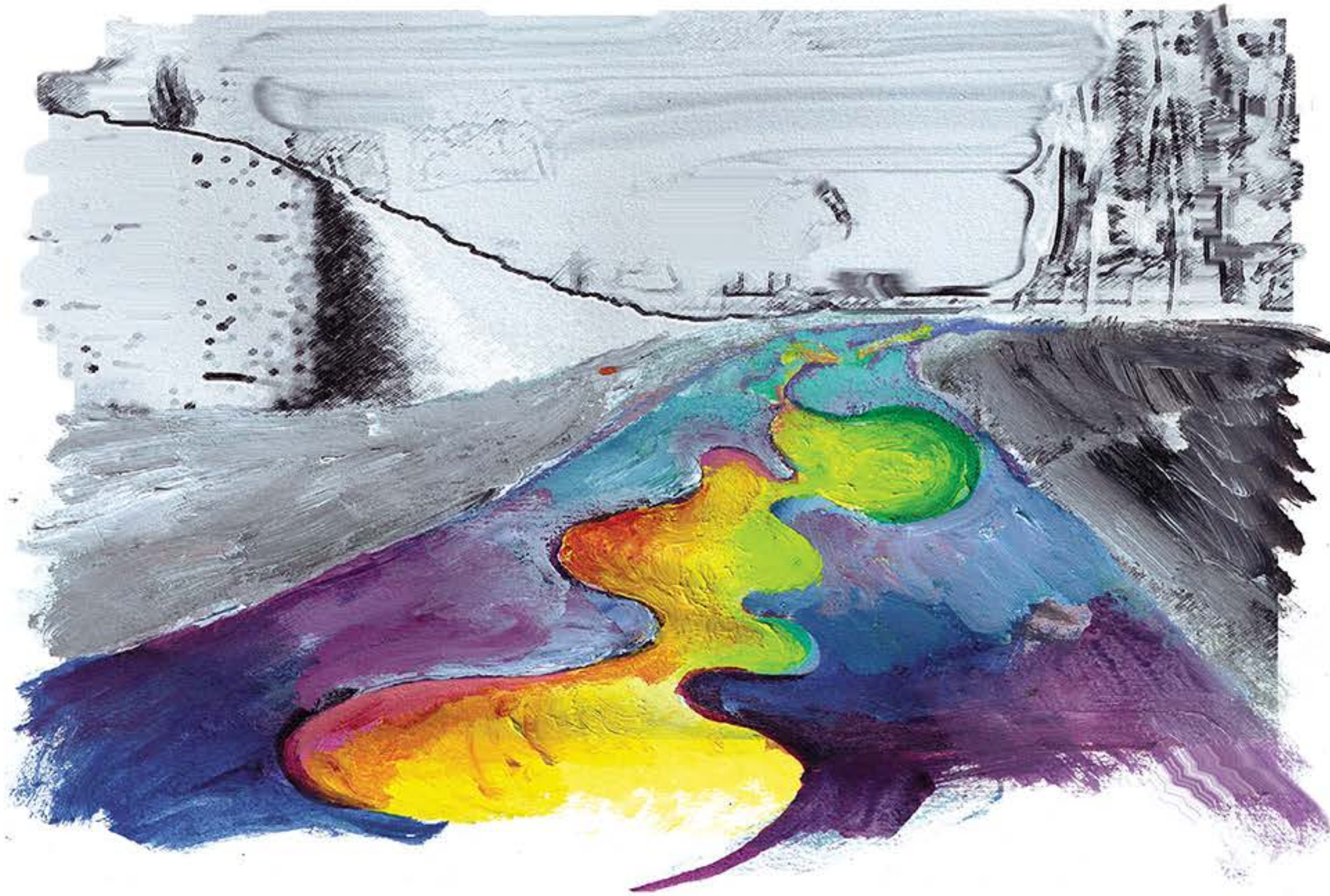
Inny projekt Trasy, jeszcze bardziej konceptualny to praca grupy Janusza Mulaka : Jerzego Derkowskiego i Elżbiety Sikory – Rogulskiej. Opierała się na wyznaczeniu linii prostej , konceptualnej, łączącej punkty M[uzeum] i Z[alew].Symboliczna linia meandruje wokół faktycznej drogi do Zegrza, a w punktach jej przecięcia „ generuje” budowę tuneli dźwiękowych z podkładami soundscape’owymi skomponowanymi przez Elżbietę Sikorę – RogulskąProjektów dotyczących Trasy było więcej wśród nich np. zajazdy. Jak już projekt Trasy M – Z nie był ostatnim o takim charakterze później miały miejsce kolejne ekspozycje / projekty (do dwóch pierwszych wracamy na naszej wystawie w dziale Kontekst);

na płaszczyźnie lokalnej m. in. ‘ Propozycje dla Warszawy’ (Dom Artysty Plastyka, 1973) , ‘ Rzeźbiarze Wisłostradzie’ (CBWA Zachęta, 1973) , na skalę ogólnopolską , bardziej całościowe, jak np: projekt *Wal Pomorski – Propozycja Pomnika Informacji* Janusza Mulaka (1967 rok) czy *Szlak Kopernikanski*. Warto wspomnieć o projekcie *Wal Pomorski* zaproponowanym przez Janusza Mulaka a będącym próbą synkretycznego łączenia rzeźby, filmu i dźwięku. Doświadczenia wyniesione z pracy nad tą koncepcją - dotyczące np.wykorzystania ruchu czy zmieniającego się światła w kreowaniu i naznaczeniu przestrzeni – dostrzec można w projekcie zaprezentowanym przez Mulaka w ramach *Trasy M – Z*.





was to renounce creating structures





Arena for Modern Art - Dreams for a better world

Another road project in the "Route" – an even more conceptual one – was the work of Janusz Mulak, Jerzy Derkowski and Elżbieta Sikora-Rogulska. It relied on a straight conceptual line linking the points M (the Warsaw's National Museum) and Z (the nearby town of Zegrze). The symbolic lines meanders along the actual road to Zegrze and, at the points where it intersects with the road, creates sound tunnels playing soundscapes composed by Elżbieta Sikora-Rogulska (currently known simply as Elżbieta Sikora, a world- renowned composer residing in Paris).

The M-Z Route project was not the last project of its kind. Other exhibitions / projects followed soon afterwards (the first two also appear in our exhibition in the "Context" section); of local impact, one may mention "Proposal for Warsaw" (Dom Artysty Plastyka, 1973), "Sculptors for Wisłostrada" (CBWA Zachęta, 1973). When national scale is concerned, Janusz Mulak's 1967 project "Pomeranian Wall" comes to mind – an "Informational Monument Proposal" or "the Copernicus Trail." It is worth recalling the "Pomeranian Wall" most importantly for its syncretic combination of sculpture, film and

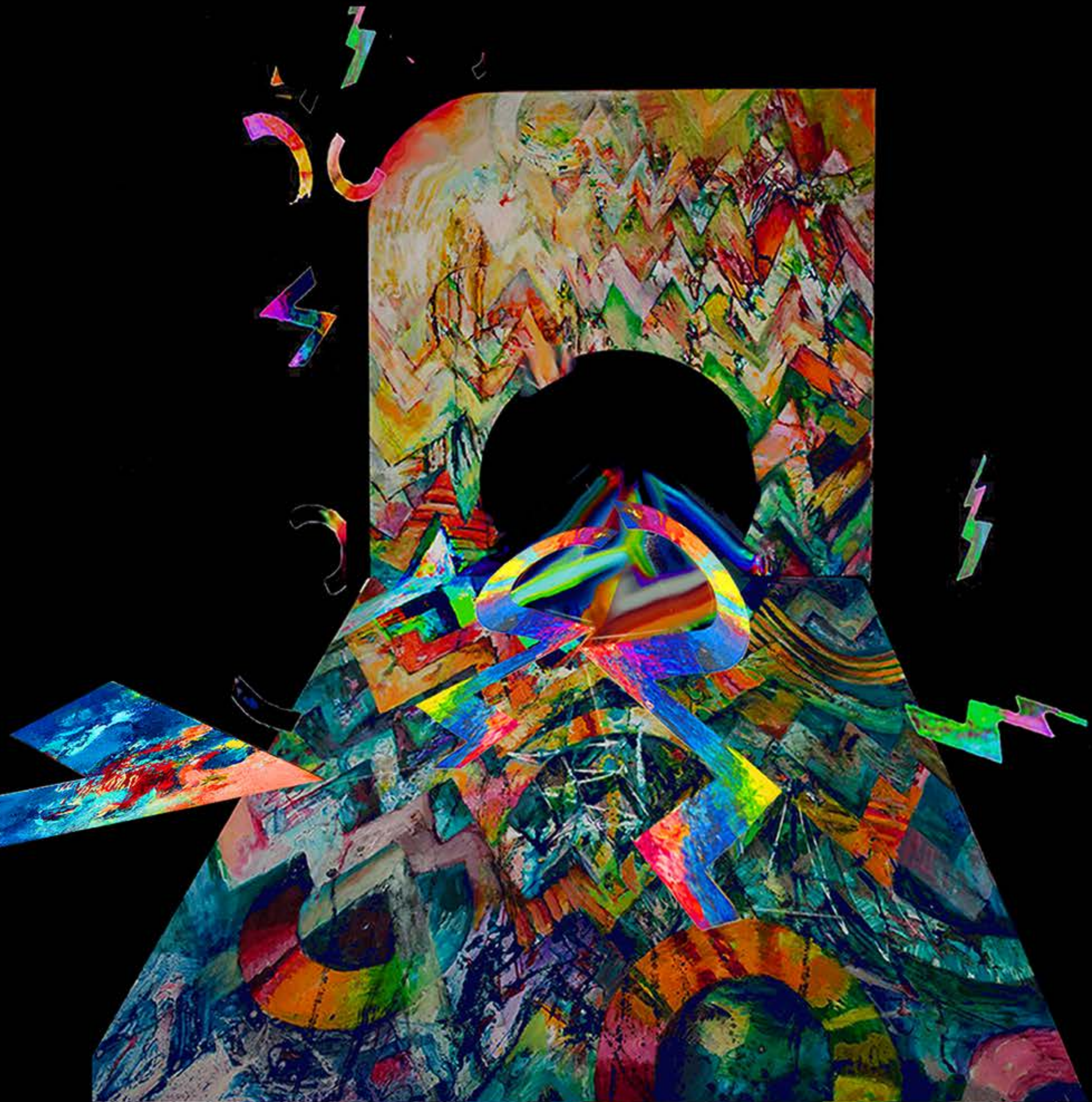
sound. The experience gained during working on that initiative – e.g. the benefits of movement and of changing light conditions in creating and defining space – would later be put to use by Mulak in his work on the "M-Z Route."

Curator of the exhibition Łukasz Strzelczyk



end for Modern Art reams for a better world

CZASOPRZESTRZEN





CZASOPRZESTRZEN

Jego happeningowy project - Pomnika Informacji – specjalnie zaprojektowanej drogi na przejazd samochodem, z odbieraniem w czasie jazdy - uformowanych efektów - (obiekty, światło, dźwięk). Specjalny program światła na przejazd nocny. Jego pracą dyplomową na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych koncentrowała się wyraźnie na problemie czasoprzestrzeni. W czasach 1967 roku było to nowością. Janusz Mulak był następnie leaderem grupowego projektu na wystawie: TRASA M – Z (Marian Bogusz , jako komisarz pierwszej wystawy w Polsce, dotyczącej problemu czasoprzestrzeni). Zorganizowanej w warszawskim Muzeum Narodowym w 1971 roku. O jej wartości świadczy powtórne eksponowanie całości tej wystawy w salach warszawskiego Muzeum Narodowego, w 2015 roku.



096



097



101



102



102

103



104



105

106



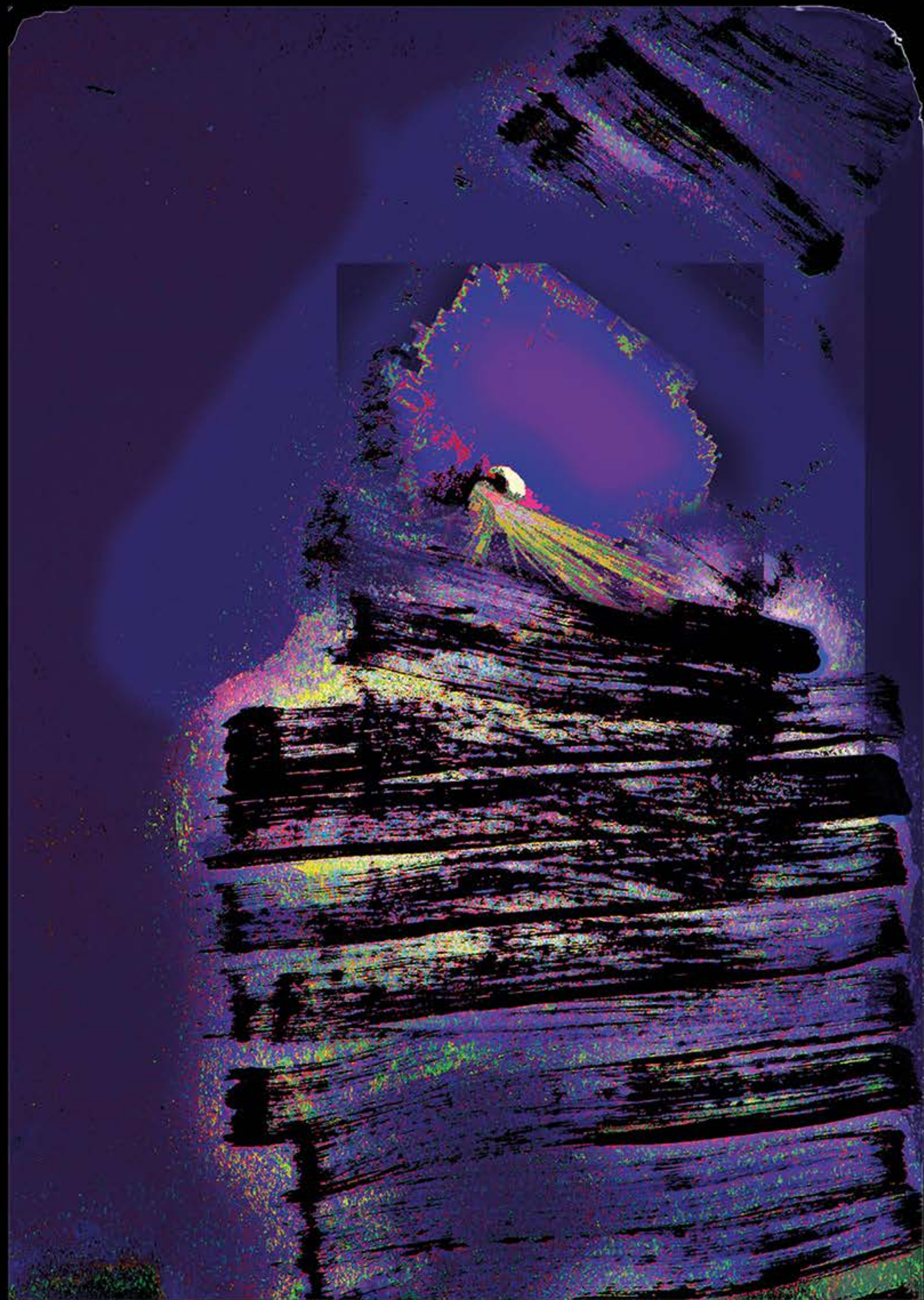
108

107



109





Namalowanie właśnie tego jednego obrazu. Jedyne. Nie jest to kwestia mistrzostwa środków, ale osiągnięcia stanu świadomości plastycznej i żywiołowości. Zaczyna się pracować źle, gdy tak jak przy pokerze dobiera się karty. To nie poker, ale ruletka: jeden rzut to albo strata, albo wygrana. Co innego — świadomość plastyczna; ta musi być pełna, trzeba wiedzieć wszystko. Ale czy jakaś synteza jest możliwa przy tak wielu kierunkach i dążeniach, czasami o zatartych śladach? Oczywiście, można zrobić syntezę opartą na analizie cząstkowych, wygodnych elementów. Kończy się to zazwyczaj dopasowywaniem filozofii do dzieła, obrazu. Tak powstają czysto racjonalne konstruktywizujące tendencje w sztuce. A na przeciwnym biegunie — szczęśliwy analfabeta Nikifor, który był tylko sobą i istniał tylko przez swoją sztukę. Namalowanie właśnie tego jednego obrazu... Zawierającego jednocześnie racjonalizm i naiwność, szaleństwo i wyrachowanie. Mając w świadomości mniej lub bardziej zatarte klisze: Strzemińskiego, Yves Kleina, obiekty i działania w kapeluszu Beuysa, wielkiego Christo, skromnego Dibbetsa. Jednak te wszystkie klisze powinny być przykładane na ogromne slajdy historycznej już abstrakcji ekspresjonistycznej. Prześwietlane i oglądane jednocześnie. Wtedy każdy zobaczy coś innego. A raczej różne będą wnioski i oceny. To już należy do pracy artysty — odnajdywanie nowych dziedzin odczuwania. Gdyby nie ten wysiłek artysty, wiele elementów życia byłoby pozbawionych emocjonalnego odbioru. Ciągłe zmiany, rozwój w kierunku nowości, z rytmicznie powtarzalnymi powrotami dawnych elementów odkrywanych na nowo. To tak jakby postępująca do przodu wstęga kręcona spiralnie nieistniejącą dłonią. Każdy punkt tej wstęgi możemy odnaleźć w postępie czasowym w zupełnie innym miejscu. Wyższym lub niższym. Dzięki Józefowi Czapskiemu odkryłem zgodność jego wymyślonej idei, z tym co we mnie w środku, od dawna już tkwiło. A czego sam wobec siebie trochę się bałem. No więc to że: Poszukiwania są ważniejsze od samego końcowego dzieła. Podobno z upodobaniem cytował Czapski wielkiego Paula Cezannea: Tylko głupcy kochają skończone. Jeszcze w połowie wieku osiemnastego uważano, że górski krajobraz nie przedstawia nic więcej poza chaosem i nieforemnym nieładem. Istnieje opis podróży i przejazdu przez Alpy w stronę Włoch z roku 1760. Winckelmann, odkrywca sztuki greckiej, nie mógł się zdobyć na to, aby wyjrzeć przez okna swojego pojazdu. Chaos granitowego masywu Świętego Gottarda tak go przerażał, że opuścił zasłony i oparty o poduszki niecierpliwie wyczekiwał łagodnych zarysów włoskiego nieba. Sto lat później Ruskin szukał w górach ucieczki przed uprzemysłowionym światem. Na stokach Chamonix znalazł schronienie przed nowymi wytworami rozwijającego się przemysłu. Zapuszczał zasłony na konstrukcje żelazne, mosty, okręty. W każdym okresie, także w chwili obecnej, istnieją ogromne obszary poznania, czekające na emocjonalne odkrycie. Czy chodzi tylko o namalowanie właśnie tego jednego jedyne obrazu? Czy tylko w nim należy szukać emocjonalnych odkryć. Może to być również świadomie organizowana przestrzeń lub nawet to, co można sobie tylko wyobrazić — zarys idei. Dawniej byłem przekonany, że może to się dzieć tylko w przestrzeni zadrażnionej poprzez płaszczyzny emanujące światło lub energię z samej materii farby. Obecnie wiem, że emocjonalne odkrycia mogą również dotyczyć tylko jednej płaszczyzny, zamkniętej w ramach obrazu. Czasami artysta musi cofnąć się o dwa kroki, żeby pójść do przodu. Powinno to następować wieloma drogami bez zasklepania się we własnej skorupie. Zdecydowanie nie - jak chagallowskie malowanie jednego obrazu z wariacjami - przez całe życie. Nic nie zmieniając, niewiele ryzykując.

Janusz Mulak



A word.

To paint this very one picture. The one. This is not a matter of artistry or craft, but of achieving the state where one is simultaneously artistically conscious and spontaneous. This process goes wrong when – like in poker – one starts to draw cards. For, it is not poker, it is roulette — you're supposed to be one cast away from either winning or losing.

The other thing is the artistic consciousness; it must be complete; you must know everything. But is any kind of synthesis possible with so many trends and currents, often blurry or even contourless themselves? Naturally, the synthesis based on the analysis of the partial, convenient elements can be achieved. Usually it comes down to the adjustment of philosophy to the artwork, the picture. This is how the purely rational, constructivist trends in arts arise. On the other side of the spectrum, one may find happy Nikifor who was always himself and who existed only through his art.

Painting this very picture... The one which is driven at the same time by rationalism and naivete, madness and calculations. The one created through navigating more or less retired clichés of Strzemiński, Yves Klein, objects and hatted actions of Beuys, of the great Christo; the modest Dibbets.

Employing those clichés, however, should be informed by abstract expressionism – now already a historical art movement. They ought to be explored and seen at the same time. Then everyone would perceive something different. Or, the conclusions and opinions would vary. This is the artist's job – to find new dimensions of feeling. Were it not for the artist's attempts, many elements of life would have been deprived of emotional perception.

This state of permanent change, evolution towards novelty with rhythmically repeated returns of the old elements found anew. It was Czapski who made me realize what I had been afraid to admit to myself for a very long time. Searching is more important than finding – than the artwork itself. He would often quote the great Paul Cezanne and his "Only fools love the completed."

No further back then in the middle of the eighteenth century, it was of opinion that the mountain landscape is nothing more than disarray and chaos and shapeless disorder. In 1760's description of the journey through the Alps towards Italy, Winckelmann, the discoverer of the Greek art, could not find it in his heart to look through the windows of his carriage. The chaos of the granite massif of the St. Gottard dismayed him so much, that he drew the veils and leaned against the cushions, impatiently waiting for the mild outline of the Italian sky to appear. A hundred years later Ruskin left the industrial world for the mountains. On the sides of Chamonix was where he found refuge from the new products of the developing industry. He drew the drapes on the iron structures, bridges, ships.

In every period, also today, there are tremendous areas of new perception and experience waiting for emotional discovery. Thus, is it all about striving to paint that very one picture?

Once I was convinced that it was.

Sometimes artists must take two steps back to return onto the path forward. Bad or good, they should accomplish it through many choices, myriad of ways and never retreat into their shell. Do the opposite of Chagall's painting one picture with minor variations all his life. Changing nothing, taking little risks.

Janusz Mulak

WYSTAWA

- 001 SZCZELINA 1 / PŁÓTNO, ALU. FOLIA / TUSZ, AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2020
- 002 TARCZA / PŁÓTNO / AKRYL, OLEJ / 220 X 130 / 2020
- 003 KOMPOZYCJA A1 / PŁÓTNO / TUSZ, AKRYL / 80 X 90 / 2018
- 004 KOMPOZYCJA B1 / PŁÓTNO / AKRYL, OLEJ / 120 X 75 / 2019
- 005 PROJEKT INSTALACJI / CZERNIAKOWSKIE JEZIORKO / 2017
- 006 ODCISKI / PŁÓTNO / TUSZ, KLEJ, AKRYL / 130 X 80 / 2017
- 007 WYPADŁO / PŁÓTNO, FOLIA ALU. / TUSZ, AKRYL OLEJ / 150 X 110 / 2017
- 008 KOMPOZYCJA A2 / PŁÓTNO / AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2017
- 009 KOMPOZYCJA B2 / PŁÓTNO / AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2019
- 010 WSTĘPUJACA / PŁÓTNO / AKRYL, OLEJ / 130 X 70 / 2020
- 011 PŁYNIE / PŁÓTNO / TUSZ, AKRYL, OLEJ / 130 X 260 / 2019
- 012 ZNACZNIK / PŁÓTNO / AKRYL, OLEJ / 70 X 45 / 2020
- 013 WIDZI / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 70 / 2019
- 014 WCHODZI POWOLI / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 196 X 43 / 2017
- 015 KOMPOZYCJA B3 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 260 X 130 / 2018
- 016 MAŁA SOCZEWKA / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 90 X 65 / 2020
- 017 WYGRYZ / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 90 X 65 / 2020
- 018 WIEŻA / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 120 X 65 / 2017
- 019 KOMPOZYCJA B4 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 260 X 130 / 2018
- 020 SZKICE X2 / PŁÓTNO, TUSZ AKRYL / 2 X (60 X 40) / 2018
- 021 SZKICE X 2 / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL / 2 X (60 X 35) 2018
- 022 PASY / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2020
- 023 ŁUKI / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2020
- 024 KOMPOZYCJA B4 A / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2020
- 025 KOMPOZYCJA B5 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ, / 120 X 130 / 2019
- 026 BŁĘKITY / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2019
- 027 ŚCISKANIE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 90 / 2019
- 028 PION / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 75 / 2018
- 029 FALA 1 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2018
- 030 ZŁAMANIE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 75 / 2020
- 031 SZARE ZIELENIE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 120 X 90 / 2020
- 032 KOMPOZYCJA B6 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 130 / 2019
- 033 KOMPOZYCJA B7 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 2017
- 034 KOMPOZYCJA B8 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 65 X 90 / 2019
- 035 FIOLETY / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 75 / 2020
- 036 KOMPOZYCJA A3 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 60 X 38 / 2018
- 037 KOMPOZYCJA A4 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 80 X 45 / 2017
- 038 KOMPOZYCJA A5 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 80 X 45 / 2018
- 039 KOMPOZYCJA A6 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 80 X 65 / 2018
- 040 DZWIĘKI STRUN / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 50 X 40 / 2017
- 041 BŁĘKITY / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 75 X 60 / 2018
- 042 KOMPOZYCJA A7 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 196 X 110 / 2016
- 043 AUTOPORTRET / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 120 X 90 / 2008
- 044 OKNO / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 90 X 48 / 1998
- 045 PODWÓRKO 1 / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 60 X 80 / 1983
- 046 PODWÓRKO 2 / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 60 X 80 / 1983
- 047 MESJASZ B / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 100 X 95 / 1987
- 048 MESJASZ A / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 100 X 95 / 1987
- 049 MESJASZ C / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 120 X 90 / 1998
- 050 WEJŚCIE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 140 X 110 / 1985
- 051 WISI / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 180 X 120 / 1992
- 052 FIGURY / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 130 X 115 / 1992
- 053 MYSZKA W MOSKWIE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 98 X 130 / 1991
- 054 PODWÓRKO NA FOKSAL / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 90 X 130 / 1986
- 055 GRĘPLARNIA / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 55 X 73 / 1979
- 056 STARE SKLEPY / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 60 X 73 / 1981
- 057 ZIEŁONE PODWÓRKO / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 73 X 100 / 2004
- 058 BRZESKA 1 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ, / 80 X 130 / 2011
- 059 BRZESKA 2 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ, / 130 X 180 /
- 060 SZARE PODWÓRKO FOKSAL / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 1992
- 061 FORMA IDZIE / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 3 X (65 X 90) / 2012
- 062 MAŁY SŁOŃ / PŁÓTNO, TUSZ, OLEJ / 30 X 48 / 2019
- 063 MUSZLE / PŁÓTNO, OBIEKTY, TUSZ / 3 X (24 X 18 / 2001
- 064 MORZE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 198 X 112 / 1999
- 065 KRETA PTAKI / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 190 X 90 / 1998
- 066 KRETA PTAKI B / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 75 X 60 / 2001
- 067 KRETA PTAKI C / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 178 X 90 / 2002
- 068 PTAKI W BŁĘKICIE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 2002
- 069 TANCERKA A / PŁÓTNO TUSZ, AKRYL, OLEJ / 120 X 90 / 2004
- 070 TANCERKA B / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 120 X 80 / 2004
- 071 SPOTKANIA / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 100 X 85 / 1993
- 072 NIKE / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 120 X 90 / 1997
- 073 NIKE B / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 120 X 85 / 1997
- 074 FRYDERYK CHOPIN / PŁÓTNO, TUSZ, OLEJ / 42 X 55 / 2011
- 075 FRYDERYK CHOPIN / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL / 120 X 65 / 2011
- 076 TORREADOR / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 60 X 75 / 2004
- 077 TORREADOR 2 / PŁÓTNO, TUSZ AKRYL, OLEJ / 65 X 75 / 2004
- 078 CORRIDA 1 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 18 X 24 / 2004
- 079 CORRIDA 2 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 65 X 90 / 2004
- 080 CORRIDA 3 / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 120 X 160 / 2005
- 081 REYMONT / PŁÓTNO, TUSZ, OLEJ / 120 X 75 / 2008
- 082 POSTACI / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 116 X 192 / 1987
- 083 AUTOPORTRETY / PŁÓTNO, TUSZ, AKRYL, OLEJ / 2 X (130 X 120) / 1985
- 084 SŁUP / PŁÓTNO, TUSZ, OLEJ / 3 X (30 X 24) / 2009
- 085 SERIA KOMPOZYCJI Z KAMIENIEM / 6 PŁÓCIEN 40 X 30 / 2007
- 086 CZARNY KAMIEŃ / PŁÓTNO, AKRYL, OLEJ / 70 X 65 / 2001
- 087 KWADRATY / PŁÓTNO, TUSZ, OLEJ / 65 X 81 / 2010
- 088 88/ 89 SZKICE, TEKTURA
- 089 PROUST & CELESTE 1 / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 60 X 42 / 1998
- 090 PROUST & CELESTE 2 / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 60 X 42 / 1998
- 091 PROUST & CELESTE 3 / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 60 X 42 / 1998
- 092 PROUST & CELESTE 4 / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 60 X 42 / 1998
- 093 TUNELE 1, ALPY, DOLOMITY / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 60 X 42 / 2001
- 094 TUNELE 2, ALPY, DOLOMITY / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 60 X 42 / 2001
- 095 TUNELE 3, ALPY, DOLOMITY / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 60 X 42 / 2001
- 096 TUNELE 4, ALPY, DOLOMITY / PŁÓTNO / TECHNIKA MIESZANA / 120 X 65 / 2014
- 097 CORONAWIRUS / PAPIER, TUSZ / TECHNIKA MIESZANA / 40 X 75 / 2020
- 098 HEY / PAPIER, TUSZ / TECHNIKA MIESZANA / 40 X 75 / 2019

SPIS TREŚCI

PROJEKT GRAFICZNY OKŁADKI I OBWOLUTY: PIOTR SAFJAN

PROJEKT GRAFICZNY: PIOTR SAFJAN, JANUSZ MULAŁ

DTP: PIOTR SAFJAN

ZDJĘCIA: PIOTR SAFJAN / ERAZM CIOŁEK / JERZY MICHALSKI /

ARCHIWUM RODZINNE MULAŁ / IWONA MOMONT

TŁUMACZ NIEMIECKI: BRIGITTA GODEŁ

TŁUMACZ ANGIELSKI: MICHAŁ PAWLICKI

TEKSTOWE PRZEDRUKI Z PISM: KULTURA / SZTUKA / GAZETA

WYBORCZA / TAK I NIE / ITD / EXPRES WIECZORNY / WPROST /

REIN NECKAR ZAJTUNG / REINISCHE POST / DAGENS NYCHETER

/ NOUVELLES LITTERAIRES / AALBORG AMTSTIDENTE / AKTUELT

/ POLITIKEN

PRZEDRUKI Z KSIĄŻEK I KATALOGÓW: DZIEJE SZTUKI

POLSKIEJ / WYSTAWA KORDEGARDA WARSZAWA / INSTYTUT

KULTURY POLSKIEJ LONDYN / INSTYTUT KULTURY POLSKIEJ

STOCKHOLM / MUZEUM NARODOWE WARSZAWA TRASA M-Z

TEKSTY: JOANNA SKOCZYŁAS / ANDRZEJ DATKO / EUGENIUSZ

GENO MAŁKOWSKI / TOMASZ RUDOMINO / BARBARA ASKANAS

/ JANUSZ MULAŁ / STANISŁAW TYM / ŁUKASZ STRZELCZYK

/ KARIN BELLMAN / ERIKA GODEŁ / RALF SCHNELL / JEAN

JACQUE LEVEQUE / KARL PESCH / ALAIN VISTOSI

WSTĘP	006 – 009
CYKL NOWYCH OBRAZÓW 2017 – 2020 ROK	010 – 067
CZARODZIEJSKI OGRÓD – INSTALACJA	016 – 017
INSTALACJA ARTESCAPE	030 – 031
PIERWSZA INDYWIDUALNA WYSTAWA MALARSTWA 1971 ROK	056 – 057
BIOGRAFIA	070 – 079
STUDIA ASP WARSZAWA, DYPLOM / NAGRODA	080 – 087
PROFESOR MALARSTWA W HERNING HOJSKOLE DANIA	088 – 091
STUDIA UNIWERSYTET W HEIDELBERGU / HISTORIA SZTUKI	092 – 101
CYKL NOSTALGIA – MOJA WARSZAWA	103 – 131
ABSURDALNY TEATR MALOWANIA	132 – 139
INSTALACJA MALARSKA – SIEDZĄCY	144 – 147
VIDEO MESJASZ NA WARSZAWSKIM PODWÓRKU	148 – 157
VIDEO DWORZEC CENTRALNY / PERON NUMER JEDEN	158 – 163
AUTORSKIE RECENZJE O ARTYSTACH	166 – 179
DWIE KOZY NA KRECIE – PRAWDA ZAWSZE WYGRYWA	180 – 181
CYKL PRZEDSTAWIAJĄCYCH OBRAZÓW	182 – 200
MALOWANIE Z DUCHEM YVES KLINEA video	202 – 205
AKCJA / JEZIORO CICHE / SZWAJCARIA KASZUBSKA	206 – 207
MONCHROMY	210 – 219
MARCEL POROUST & CELESTE ALBARET	220 – 223
VIDEO POKAZ MODY ŻEBRACZEJ NA WARSZAWSKIM CENTRALNYM	224 – 231
TRASA M-Z / MUZEUM NARODOWE 1971 / 2015	232 – 261
CZASOPRZESTRZEŃ	242 – 261
TEKST WŁASNY	252 – 253

