

IGNACY CZWARTOS

NOTA BIOGRAFICZNA

Urodzony w 1966 roku w Kielcach. Studiował na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu – Zakład Wychowania Plastycznego w Kaliszu. Dyplom uzyskał w 1993 roku w pracowni Tadeusza Wolańskiego. W 1995 roku współtworzył Stowarzyszenie i galerię OTWARTA PRACOWNIA. Od stycznia 2006 roku pełni w nim funkcję prezesa zarządu. Oprócz malarstwa, zajmuje się ilustracją prasową i książkową. W 2019 roku odznaczony Srebrnym Medalem "Zasłużony Kulturze Gloria Artis". Mieszka i pracuje w Krakowie.

PRACE W KOLEKCJACH PAŃSTWOWYCH:

- Muzeum Narodowe w Krakowie <http://mnk.pl/artukul/nowe-dziela-sztuki-wspolczesnej-w-kolekcji-mnk>
- Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu <http://www.elektrownia.art.pl/?zakupy-do-kolekcji,505>
- Muzeum Zamek Górków w Szamotułach
- Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1997 - Obrazy, Otwarta Pracownia, Kraków
1998 - Obrazy żałobne, Galeria Miejska Arsenał, Poznań
1999 - „A.D. 1999”, Otwarta Pracownia, Kraków
2000 - „Obrazy religijne”, Galeria Grodzka BWA, Lublin
2001 - „Obrazy sarmackie”, Galeria Koło, Gdańsk
2002 - „Memento mori”, Otwarta Pracownia, Kraków
2003 - „Małe obrazy”, Galeria Zderzak, Kraków
2005 - „Czas ucieka”, Otwarta Pracownia, Kraków
2006 - „Kielce, Kielce, Korona”, Galeria Leto, Warszawa
2008 - „Tranquility”, ABC Gallery, Poznań
2009 - „Już prawie nikt tutaj mnie nie zna”, BWA Kielce, Kielce
2010 - „Malarz typowo polski”, Otwarta Pracownia, Kraków
2013 - „Ignacy Czwartos - malarz w przestrzeni miejskiej”, BWA Katowice, Katowice
2013/2014 - „Taka robota na wiosce”, Otwarta Pracownia, Kraków
2018 - „Pan Ignacy Czwartos umie rysować”, Galeria Jerzego Piotrowicza Pod Koroną, Poznań <http://radiopoznan.fm/informacje/kultura/wystawa-pan-ignacy-czwartos-umie-rysowac>
2018 - „Każdy ma swoich bohaterów - Otwarta Pracownia”, Kraków <https://magazynszum.pl/kazdy-ma-swoich-bohaterow-ignacego-czwartosa-w-otwartej-pracowni/>
2019 - „Ignacy Czwartos. Malarz polski”, Muzeum Sztuki Współczesnej, Wrocław

WYSTAWY ZBIOROWE:

- 1995 - „Kilku malarzy”, Pałac Sztuki, Kraków
1997 - „C.D.”, Otwarta Pracownia, Kraków
2002 - „Otwarta Pracownia”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań
2004 - „Sztuka beze mnie nie ma sensu”, Stara Winiarnia, Zielona Góra
2005 - „Artyści z kręgu Otwartej Pracowni”, Galeria Fizek, Poznań
2006 - „A friend of mine”, Galeria Skopia, Genewa
2006/2007 - „Malarstwo polskie XXI wieku”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

2007 - „Bliskość”, Galeria Leto, Warszawa
 2007 - „Otwarta Pracownia (Offenes Atelier)”, Kunsthalle, Erfurt
 2010 - „Blue”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk
 2010 - „Piętnastolecie Otwartej Pracowni”, Otwarta Pracownia, Kraków
 2012 - „Otwarta Pracownia”, Galeria EI, Elbląg
 2012 - „Ruchome Atelier” oraz „ARTBUS KR 736 EJ”, ABC Gallery, Poznań
 2012 - „Otwarta Pracownia” – Miejsca Nieobjęte Oficjalnym Planem... - PGS, Sopot
 2013 - Pracownia ul. Legionów Piłsudskiego - BWA Katowice, Katowice
 2015 - Otwarta Pracownia 1995–2015 - Otwarta Pracownia, Kraków (<http://news.o.pl/2015/03/13/otwarta-pracownia-1995-2015-wystawa-jubileuszowa-otwarta-pracownia-krakow/#/>)
 2015 - Pracownia ul. Lea 44, Kraków - Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”, Radom [http://elektrownia.art.pl/\(27.02-27.04.2015\)-pracownia-ul.-lea-44-krakow,371](http://elektrownia.art.pl/(27.02-27.04.2015)-pracownia-ul.-lea-44-krakow,371)
 2016 - Otwarta Pracownia – Kraków Dietla 11 - BWA Kielce, Kielce
 2016/2017 - Magia kwadratu - PGS, Sopot <https://www.pgs.pl/wpisy/magia-kwadratu>
 2017 - The End – wystawa śmiertelnie poważna - Otwarta Pracownia, Kraków
 2017 - Historiofilia. Sztuka i polska pamięć
 2017 - Od Malewicza do Strzemińskiego

DUPLIKACJE DOKUMENTUJĄCE DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNĄ I WYSTAWIENNICZĄ



Od Malewicza do Strzemińskiego, 2017



Historiofilia. Sztuka i polska pamięć, 2016



Otwarta Pracownia BWA Kielce, 2016

Miejsce	Imię i nazwisko	Wiek	Pracownia
1	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
2	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
3	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
4	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
5	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
6	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
7	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
8	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
9	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
10	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
11	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
12	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
13	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
14	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
15	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
16	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
17	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
18	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
19	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
20	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
21	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
22	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
23	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
24	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
25	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
26	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
27	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
28	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
29	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13
30	Janusz Mielnik	1928-1978	12, 13



Magia Kwadratu, 2016

WRACAJĄC DO DOM
 U ZOBACZYŁEM MA
 ŁĄ RUDĄ WIEWIÓR
 KĘ PRZEBIEGAJĄC
 A PRZEZ ULICĘ. UM
 KNEŁA PRZED SAM
 OCHODEM I BŁYSK
 AWICZNIE WSPIĘŁ
 A SIĘ NA JESION PR
 ZY PARKU. COŻ MO
 GŁO MNIE DZISIAJ S
 POTKAĆ LEPSZEGO?



Pracownia ul. Lea 44, Kraków, 2015

**MALARSTWO
 POLSKIE
 XXI w. POLISH
 PAINTING OF THE
 21ST CENTURY**



Malarstwo Polskie XXI wieku, 2006



Otwarta Pracownia miejsce nieobjęte planem, 2012



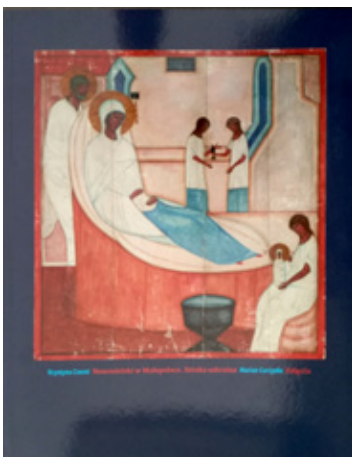
Jerzy Nowosielski. Biografia. 2011



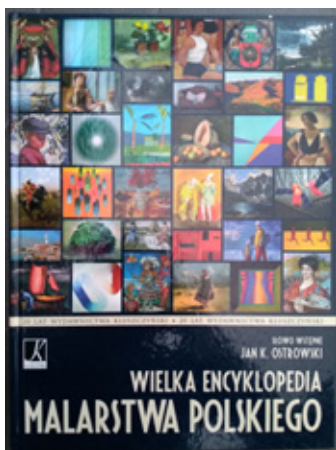
Jerzy Nowosielski. Refleksje o sztuce i wierze. 2013



Jerzy Nowosielski. Listy i zapomniane wywiady. 2015



Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna, 2015



Wielka Encyklopedia Malarstwa Polskiego, 2011

FILMY DOKUMENTUJĄCE DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNĄ I WYSTAWIENNICZĄ:

- Malarz w przestrzeni miejskiej – <https://www.youtube.com/watch?v=Fj6juL-TDKQ>
- Ignacy Czwartos w Otwartej Pracowni – <https://www.youtube.com/watch?v=FG-KXO3RiBk>
- Pracownia, ul. Lea 44 Kraków – https://www.youtube.com/watch?v=erLDuySkR_I
- Dzieła zakupione w 2016 roku do kolekcji MCSW Elektrownia w Radomiu – <https://www.youtube.com/watch?v=ESWB2kPynOM>
- Każdy ma swoich Bohaterów – <https://www.youtube.com/watch?v=-GAmWOoP1Ws>

RECENZJE

Na Kazimierzu, niedaleko rynku, w zwykłej, czynszowej kamienicy znajduje się pomieszczenie wynajęte przez kilku młodych malarzy. Pomieszczenie to nazwali oni – „Otwarta pracownia”. Jest to rzeczywiście otwarta pracownia bo każdy może tam przyjść i zobaczyć coś w rodzaju wystawy. Może zobaczyć nowo powstające obrazy. Tak, bo tam właśnie rodzą się obrazy i to obrazy wysokiej klasy. Ale obrazy, które w naszym współczesnym krajobrazie artystycznym stanowią jakby jakąś egzotykę. Dlaczego? Dlatego, że są to obrazy szalenie tradycyjne. Same wywodzą się z inspiracji najszlachetniej rozumianej abstrakcji, są w jakimś sensie jej kontynuacją, podjęciem jej wezwania, prowadzą w krainę ciszy, spokojnej kontemplacji i głębi.

Czy trzeba było aż takiej cichej, bocznej uliczki historycznego Kazimierza, żeby taka sztuka mogła się schronić, mogła powstawać? Chyba tak – bo przecież nie w zgiełku galerii komercyjnej, nie w tłoku wernisaży Wielkiego Świata, wielkiej Europy, do której tak pilnie się napraszamy. A może ta prawdziwa Europa jest właśnie tu, w starej stolicy Żydów, właśnie europejskich na podkrakowskim Kazimierzu?

Dla mnie osobiście ta „Otwarta pracownia” jest wielką niespodzianką. Bo ja myślałem, że malarstwo tradycyjne się kończy. Że wszystkie wielkie wynalazki sztuki nowoczesnej XX w. To artykuły jednorazowego użytku, których powielanie, rozwijanie, twórcza kontynuacja jest właściwie niemożliwa. Sam jej, na przekór otoczeniu próbowałem, ale myśląc, że jestem dziwakiem, samotnikiem, że jestem anachronizmem. Tymczasem - nie. Znaleźli się młodzi malarze, którzy podejmują tę tradycję z jakąś przedziwną nadzieją. Na co? Co oni będą w zgiełku „nowoczesności” z tą sztuką robić? I dlatego, że zupełnie nie wiadomo co, że oni sami tego nie wiedzą, może dlatego właśnie są naprawdę rewolucyjni i stanowią prawdziwą europejską awangardę, bo czy tak samo nie było w latach 10 – XX w. Na peryferyjnym paryskim Montmartre?

Jerzy Nowosielski

Memento mori

*Autor nie ma pojęcia, co przedstawiają jego obrazy
Kazimierz Malewicz*

*Trumna od strony użytkownika nie jest ozdobna
Stanisław Jerzy Lorenc*

Gdy umarł Kazimierz Malewicz, zgodnie z jego wolą zawartą w testamencie pochowano go w czarno-biało-czerwonym ubraniu i w supematystycznej, zaprojektowanej przez niego trumnie. Wewnątrz namalowano na białym tle czarny kwadrat, tak, by po zamknięciu wieka znalazł się dokładnie nad twarzą zmarłego. Na czele żałobnego konduktu jechała otwarta ciężarówka z trumną i zawieszonym na masce czarnym kwadratem. Po spopieleniu zwłok urna z prochami artysty zawędrowała do podmoskiewskiej Niemczykowskiej, gdzie na polnej mogile pod dębem stanął biały kamienny kub z tym samym czarnym czworokątem.

Czarny kwadrat – ukochany emblemat Malewicza, zwany przez niego „królewskim dzieckiem”, „ikoną XX wieku” - pozostał jego sygnaturą nawet wtedy, gdy malarz wrócił, nie wiadomo czy do końca dobrowolnie, do zaskakującej, syntetycznej figuracji. Czarny kwadrat był pierwszym słowem nowego języka, nowej, bezprzedmiotowej składni malarskiej jak na malarskiego ascetę, Malewicz był jednak uderzająco pragmatyczny i przywiązany do materii. Marzył o tym, by „wejść z kręgu rzeczy” i „z koła horyzontu”, ale projektował parawany, poduszki, szale i szyfoniery, a jego matka dziergała

na drutach swetry dla rodziny według suprematycznych wzorów. Także zaplanowana w każdym szczególe, wyreżyserowana - niejako z za grobu – ceremonia pogrzebowa, każe paradoksalnie myśleć o bogatej, barokowej pompie funebris, gdzie czarny kwadrat na masce samochodu pełni rolę zawieszanego u czoła sarkofagu portretu trumiennego, skąd „osoba nieboszczykowska” rzuciła ostatnie spojrzenie na żałobników.

Ignacy Czwartos jest malarzem młodym, od jego dyplomu minęło zaledwie (już?) 10 lat. Pewnie za wcześniej na poważną retrospektywę, ale to niezły moment na jakieś rozpoznanie, malarski rachunek sumienia. Zaczynał od mrocznych, brunatnych portretów, przypominających stare, okopcone sadzą ołtarzowych świec ikony. Po latach czystej abstrakcji znów wrócił do portretów, łącząc odtąd oba nurty, nierzadko w obrębie jednego obrazu. Tak naprawdę, zaczynał zresztą od rzeźby – pomagając ojcu, który w późnym wieku odnalazł w sobie artystyczną pasję. Dwa razy próbował dostać się właśnie na rzeźbę w poznańskiej Wyższej Szkole Pięknych. Bez sukcesu. Jestem uparty – mówi Czwartos. Studiował w Zakładzie Wychowania Plastycznego w Kaliszu, w pracowni „alternatywnych metod dydaktyki plastycznej”, gdzie robiło się wszystko: ktoś rzeźbił, Olgierd [Chmielewski] montował swoje wózki, dużo się gadało... Pracownię prowadził Tadeusz Wolański, uczeń Strzemińskiego i asystent Nowosielskiego z Łodzi. Do dzisiaj łódzko-nowosielski trop jest w piśmie Czwartosa bardzo czytelny.

To zaskakująco proste, niepozorne malarstwo intryguje. Obrazy Czwartosa są zagadkowe. Abstrakcyjne formy prowokują do próby „czytania” czy choćby porządkowania przestrzeni, rozkładanie odległości. Jedne formy wyskakują przed powierzchnię płótna, inne uciekają, chowają się w głąb, choć w ich wzajemnych relacjach nie ma dynamiki. Przeciwnie – jest coś pewnego, statecznego. Wiele rzeczy wychodzi z przypadku – mówi malarz. Pierwsze abstrakcje powstały z wykadrowania własnych obrazów, „najazdu” na szczegół: fragment pleców z zaznaczoną linią kręgosłupa, część twarzy z ostrym, geometrycznym podziałem, czubek anielskiego skrzydła... Operatorzy o takiej ostrości mówią z angielska zoom lub bardziej uczenie: transfokacja. Po pierwszych „obrazach z obrazów” Czwartos zaczął stosować tę metodę wobec całego świata. Jego abstrakcję to jakby stop-klatki, wycinek i zapowiedź czegoś, co rozciąga się poza obrazem, za zakrętem, za parapetem. Te niewielkie płótna optycznie „zagarniają otoczenie”, rozciągają się jakby poza przestrzeń blejtramu, chciałoby się domalować im ciąg dalszy. Patrzymy na nie z zaciekawieniem, jak przez dziurkę od klucza, przez uchyloną na moment szparę w drzwiach. Opowiadają o czymś, czego nie widać, ale co za zakrętem jest na pewno.

Punkt wyjścia jest czasem prozaiczny: kawałek metalowej zabawki – ściana wagonika z enerdownskiej kolejki, kwadratowe okienka... drewniana deseczka z otworami, wydrukowana klepsydra z czarną ramką (Abstrakcja żałobna). Właściwie to nawet nie jest istotne, nie musimy tego wiedzieć. Z samego zestawienia form, kolorów płynie jakaś solidność, nieruchomość, materialny konkret. To parcie pasy podtrzymują spuszczaną trumnę... Tytuł może być tylko wskazówką, choć bywa i żartem. Sony trynitron (telewizyjny obraz kontrolny), Jesionka (potoczna nazwa jesionowej trumny). Czasem nawiązanie jest oczywiste: Obraz słucki, Szarfa, Wstążki błękitne, Taśmy. Ale także: Dyby, Dziurka, Ćwiek. Najwyraźniej Czwartos ma słabość do rzemieślniczego konkratu – ze wskazaniem na ciesielstwo i heraldyczną pasmanterię. Ate ma także przyjaciół i mistrzów. Tytuł Koba, Głogowski, czy Nowosielski, Malewicz to osobne dedykacje, próby malarskiej wymiany myśli.

Początkowo Czwartos malował niemal wyłącznie pionowe formaty. Stopniowo obrazy wydłużały się, stawały coraz bardziej strzeliste. Abstrakcyjne, wertykalne Anioły wlatywały w niebo, droga wiodła stromo, wprost przed siebie. W pewnym momencie malarz zatrzymał się – jak sam mówi – żeby złapać oddech. Pion zmienił się na poziom. Jeśli przedtem „zerkał przez szczeliny” lub gnał do przodu, teraz stoi i rozgląda się po horyzoncie. Jego nowe abstrakcje mają nową perspektywę, są bardziej powietrzne, morskie. A jednak nie ma w nich śladu impresyjnej zwiewności, nadal są bardzo cielesne, materialne; wciąż tkwi w nich jakaś rudymenarna, chłopska solidność [pracuje na niwie chłopskiej – pisał w autobiografii Malewicz]. Można malować obraz płasko, a on i tak jest przestrzenny, gładko – a i tak jest nasycony materią. Lubię jak na obrazie jest taka mgiełka – Czwartos.

O tym malarstwie pisano, że jest smutne, monotonne i ponure, że malarz pokazuje świat zredukowany i wyniszczony. To nie prawda, choć rzeczywiście gama barwna, jaką operuje Czwartos, jest charakterystycznym, niemal emblematycznym znakiem jego sztuki. Mroczne, rozżarzone pigmenty, którymi zaczynał, były bardziej malownicze, a jednak w pewnym momencie radykalnie rozjaśnił płótna, redukując kolory do ulubionych zestawień. Właściwie brak tu żywych barw, wszystkie są złamane, spłowiałe, przybrudzone. Zawsze chciałem, żeby obraz wyglądał jak stary – mówi malarz. Więc cała gama kredowych, wapiennych bieli, kolor starego złota, oliwkowa zieleń, dziwne

rude fiolety, srebrne mleczne szarości. Wiele warstw nałożonych na siebie, jakieś przebitki, smugi, ukryte pod spodem formy. Zieleń to czerń podbita żółtym, błękit paryski ma brunatne refleksy. Kolory szlachetne, choć mało efektowne i trudne do reprodukcji. Ich malarska materia, mimo iż pozbawiona ekspresyjnej faktury, jest pełna treści. Pewnie dlatego Nowosielski dojrzał w abstrakcji Czwartosa ciepło, lirykę i „podtekst uczuciowy”. To nie jest monumentalna, rygorystyczna geometria. Niewielkie, skromne obrazki są na swój sposób przytulne, oswojone.

Najnowsza wystawa Czwartosa nosi tytuł MEMENTO MORI. Wątek żałoby pojawiał się w tej sztuce – nie nachalnie, dyskretnie – od dawna. Tym razem malarz próbuje się z nim zmierzyć, nawiązując do staropolskich portretów szlacheckich. Nie ukrywa fascynacji tradycją sarmacką, pamięta dotąd wystawę Doński portret paradny w kaliskim muzeum – a ukraiński i rosyjski barok bliskie były polskiej kulturze baroku. W sztuce współczesnej do sarmackich portretów próbował już kiedyś nawiązywać Tadeusz Brzozowski, choć pociągało go w nich coś dokładnie przeciwnego, niż Czwartosa: rubaszna dosadność i przepych, cały patos szlacheckiej kultury, a także kunsztowna technologia, niezwykła barwność i egzotyka. Brzozowski też malował „portrety trumienne”, kwadratowe niby-gęby 30x30 cm, wizerunki różnych typów i charakterów. Czwartos przejmuje z sarmackiego malarstwa zgoła inne cechy – powagę i geometrię.

Portret staropolski to prawdziwy fenomen, jedna z naszych najciekawszych rodzimych tradycji. Jej ojczyzną była właśnie Wielkopolska, Kujawy i Mazowsze. W wersji paradnej pozujący szlachcic lub magnat prezentował się w pełnej postaci, z atrybutami rodu i stanu. W charakterystycznej pozie: wsparty pod bok, w zdecydowanym rozkroku, choć twarzą w twarz. Typowa sylwetka Sarmaty z podgolonym czubem, strój „wedle nieba i zwyczaju polskiego” dodawał stateczności i powagi. Żupan, kontusz, delia podbita gronostajem, łuskowa karacena – ubiór działał wielkimi płaszczyznami koloru. Posągowość sarmaty wzmacniała „scenografia”: podwieszona pąsowa kotara, kolumna – symbol potęgi i dostojeństwa. Na stoliku obok leżały emblematyczne symbole powołania lub narzędzia zbawienia: krucyfiks, różaniec, tom Biblii, czaszka. Memento mori. Całe sarmackie theatrum, heroiczny sztafaż przywołujący pamięć rodowej świetności, zasługi portretowanego i atrybuty piastowanych urzędów. W tle, często na wysokości głowy, widniały owalne kartusze z herbem, inicjały, wojenne panoplia, niekiedy Matka Boska lub Chrystus w mandorli. Konkretny program ideowy, ale także często formalny element budujący podział płaszczyzny i równowagę kompozycji.

Szczególną odmianą szlacheckich konterfektów był portret trumienny. W nim jeszcze bardziej doszła do głosu geometria. Sam kształt podobrazia: sześć- lub ośmiobok, trapez, czasem kwadrat – miał formę przekroju trumny leżącej na katafalku. Świetliste tło srebrnej lub cynowej blach – podobnie jak złote tło ikon lub gotyckich tablic cechowych – było obrazem nieba, rzeczywistości zbawionej. Jednakże kontrastował z nim dosadny, często nieporadny wizerunek szlachcica „z krwi i kości”, zdejmowany w popiersiu, nierzadko ad vivum. Te realistyczne portrety zmieniały się w rozbudowane epitafia: po pogrzebie do tablicy przybijano często całe kompozycje; obok konterfektu trybowane blachy herbowe z genealogią rodu i inskrypcjami. Jedną z największych wystaw portretów sarmackich (1993) nosiła tytuł Między Wschodem a Zachodem, wskazując na szczególne usytuowanie tej tradycji i związek z malarstwem ikonowym. Z ikon portret sarmacki przejął zarówno kolorystyczne wyrafinowanie, jak i brak modelunku, płaskie tło, hieratyczność i niemal abstrakcyjność kompozycji, będącej zestawem płaskich, monumentalnych plam barwnych. Lekcja ikony była owocna – to prawda, że nie zawsze świadomie – zarówno dla sarmackiego realizmu, jak i twórców wielkiej abstrakcji XX wieku. Malewicz, Kandinsky, nasz Nowosielski, Tarasewicz. Ignacy Czwartos próbuje w swoich obrazach łączyć oba skrzydła tej tradycji – abstrakcję i figurację.

Portrety Czwartosa nawiązują do tradycji staropolskiej czytelnie, choć nie dosłownie. Podobna jest ich frontalność, statyczność, godność. Dużo większa – prostota. Bogaty żupan i zbroję zastąpił czarny tużurek lub sweter: zawadiacki, szlachecki osełdeczka zmienił się w intrygujący kolor włosów (Błękitny blondyn w asyście); rozbudowane insygnia i godła – w płaskie znaki, proste koboszone, puste, symboliczne mandorle. Czasem pojawiają się uproszczone, ledwie zasygnalizowane atrybuty: mała czaszka, znak krzyża. Niegdyś blachy herbowe z sarmackich epitafiów – to niewielkie abstrakcje, cytaty własnej twórczości; raz jeszcze „obrazy w obrazie”. Wśród abstrakcji Czwartosa były bowiem już wcześniej i takie, których tytuły (Zgraja, Staronia, Golicz), to zawołania zaginionych herbów. Malarz próbował je po swojemu, abstrakcyjno-emblematycznie, odtworzyć.

Niektórzy z artystów wiodą podwójne, ukryte życia. Drugie wcielenie Ignacego Czwartosa nie jest ukryte, przeciwnie – jawne, a nawet bardziej popularne. Abstrakcyjny malarz Czwartos jest znany jako ilustrator, autor uroczych, nieco staroświeckich rysunków z „Przekroju”, czy Magazynu „Gazety Wyborczej”. Precyzyjna kreska wyciągana rapitografem, chwiejąca się „chińska” perspekty-

wa, charakterystyczne kostiumy, rozpoznawalne szczegóły: szpiczaste noski, drewniane deseczki z otworkami, rozbudowane, surrealne maszyny. Czwartos rysuje lokomotywy, rakiety, rycerzy i kosmitów, architekturę Kielc i Krakowa, pory roku, zapomniane zawody... Szyldy i kalendarze, winietki i herby, wszystko, na co opiewa zamówienie. Ilustracje Czwartosa - drobiazgowo i rozgadane - „trącą myszką”. Ale trącą z wdziękiem. W swoim drugim wcieleniu artysta nie chałturzy, jest solidny i precyzyjny, nie pozbawiony poczucia humoru. Ilustracje pozwalają mu zarobić, ale także zrealizować przyrodzoną każdemu potrzebę narracji. To wzmacnia bezinteresowność malarstwa. Abstrakcje są często ukrytym cytatem z rysunku, powiększeniem szczegółu; ilustracje przejmują niekiedy kolorystykę obrazów. Osmoza jest naturalna i obustronna, choć z pozoru „warunki brzegowe” wydają się zaskakująco odległe.

W ogóle sztuka Czwartosa nie lubi pozorów. Pozornie – to malarstwo jest proste i łatwe do imitacji, pozornie – monotonne i nieco naiwne. Pozornie – w zbyt oczywisty sposób nawiązuje do poprzedników. Ale Czwartos jest uczniem pojętym i coraz bardziej samodzielny. Potrafi wyciągać wnioski, twórczo rozwijać lekcję rozmaitych, często odległych tradycji, zręcznie unikać pułapek i płytkich efektów. To sztuka szczerza i uczciwa, najciekawsze jeszcze przed nią. Czwartos nie używa wielkich słów, nie mówi o Bogu, metafizyce – co najważniejsze o wyciszeniu, mgiełce, nasyczonej materii. Nie brakuje mu też swoistej desperacji i odwagi.

Ostatnio maluje Papieża, przyjął też zamówienie na portret swojego patrona: Świętego Ignacego...

Krystyna Czerni

Pomiędzy liryką a rygoryzmem.

Takie właśnie są obrazy Czwartosa. Są doskonale „abstrakcyjne”. Ale nie jest to abstrakcja lat 20-tych. Nie są tak geometrycznie jednoznaczne. Wyczuwa się w nich jakiś podtekst uczuciowości. Czasem myślałem, że nurt abstrakcyjny w malarstwie światowym pojawił się raz i raczej na krótko. Ale przecież to tak nie jest. Towarzyszy on całemu rozwojowi sztuki, odkąd ją pamiętamy. Coś o tym wiem, ponieważ sam ulegałem tej pokusie. Abstrakcja Czwartosa jest czysta w swym gatunku. Ale jest wyjątkowo „ciepła”. Uczuciowa. Malarz dokonuje syntezy rygoryzmu formalnego i jakiejś tajemniczej formy uczuciowości malarskiej. Jest to trudna synteza, która się jednak w tym przypadku udała. Ponieważ połączono w tych obrazach ogień z wodą. Są czyste w swej konwencji, a nie są oschłe. Muszę jednak zaznaczyć, że jest to artysta w swych dokonaniach bardzo oryginalny i samotny.

Jerzy Nowosielski

Abstrakcje Niebiańskie Ignacego Czwartosa

Obrazy Ignacego Czwartosa nieustępliwie dotyczą... samych siebie. To nie błąd i żaden paradoks. Przez „nieustępliwłość” rozumiem konsekwencję, z jaką pojawiają się na świecie: tylko wtedy, kiedy jest taka potrzeba i właściwy, konieczny czas autorskiej ekspiacji. Można w grono tych przymusów włączyć także „napór” prawdy o samym artyście, a ściślej treści skrajnie osobiste, związane z wypowiedzią je człowiekiem. Wzmacnia to w konsekwencji przekonanie, że autotematyczność malarstwa Czwartosa jest kardynalnym warunkiem ich powstania i bytowania. Jest to innymi słowy także początek, cel i kraniec artystycznej drogi Czwartosa – drogi biegnącej i zamykającej się w okręgu, której sekwencje i przebieg wyznaczają kolejne, powstające płótna.

Czwartos twierdzi: „Czas ucieka” (to tytuł jednej z ostatnich jego prezentacji w krakowskiej Otwartej Pracowni) – co sugeruje linearny ciąg i taki też kształt spiritus movens jego twórczości – lecz sądzę, że i lepiej jest kojarzyć ją z zamkniętym pierścieniem Orobourosa, który malarz tworzy wokół siebie malując większe i mniejsze „obrazki”. Być może nie przegląda się w nich, jak w lustrach, lecz tworząc płaszczyzny bez refleksu, pozbawione jednoznacznego figuralnego wyrazu, kreuje przedmioty, które w oderwaniu od personalnego kontekstu tracą wiele ze swojego sensu.

Mamy więc do czynienia z projekcjami i retro- i prospektywnymi, gdzie osią i punktem odniesienia jest silnie odczuwana duchowa obecność malarza. Przekłada się ona na kolorystykę, formę i konsekwentnie symetryczne konstrukcje. Jest to twórczość faktycznie odrębna, która z widzenia siebie poprzez autora i autora poprzez dzieła czerpie siłę. Sądzę, że analiza cech plastycznego warsztatu, języka i dorobku krakowskiego malarza będzie zawsze tylko ułamkiem dla zrozumienia i pełnej akceptacji jego obrazów. Rozumowa spekulacja zawodzi w przypadku prac, które swoje

podwaliny opierają na empatii, prowokując sądy o tym, czy się je „lubi” czy też nie. Pozornie to błaża kwestia, ale moim zdaniem skupia się w niej wartość obrazów Czwartosa – ich pojęcie jest z natury rzeczy (natury samego malarza?) intuicyjne, instynktowne i równie skrajnie osobowe w procesie odbioru.

Dziwny to doprawdy i nie tak częsty przypadek, by artysta, a przede wszystkim jego obrazy wyrażały patrzącemu, czy oceniającemu z ręki wszystkie pozaempatyczne bronie i narzędzia analizy. Inaczej – jeśli niekiedy malarstwo odpowiada teorii, w skrajnych wypadkach obrazuje filozofię, teologię, itd. – to możliwym jest kontrastowo tworzenie dzieł silnych, mocnych, pełnoprawnych jeśli idzie o stronę formalną, wolnych wszakże od jakiegokolwiek intelektualnej rozgrywki, której planszą będą ich płaszczyzny.

Proszę tylko nie sądzić, że malarstwo Czwartosa jest tym samym bezrefleksyjne. Wprost przeciwnie – głęboki namysł jest dla jego obrazów czysto ludzkim warunkiem dociekania istoty rzeczy, a figurą tych rozważań jest to, co pojawia się przed oczami krakowskiego malarza. Tym „czymś” jest moim zdaniem w pierwszym rzędzie pejzaż, aczkolwiek trzeba zastrzec, że świat widziany przez malarza ulega syntezie i związany jest także z niezbędnym kontemplowaniem płaszczyzny. Dlatego też rozległe przestrzenie, a częściej i widoki z okna – kiedy i ramy okienne dokonują w sposób naturalny kawitacji widoku – przylegają ściśle do płaszczyzn, do kwater rzecz można, jakie pojawiają się w wyniku podziałów płaszczyzny.

Jerzy Hanusek ukuł dla tego stanu, stylu, jakim objawia się Czwartos określenie „odręczna abstrakcja”. Oznacza ono – i tu chyba nie odejdę zbyt daleko od definicji krakowskiego krytyka – że oko, ręka i myśl artysty decydują o celowym i świadomym wyborze godzącym gestualną naturalność z kanonem formalno-intelektualnym, jaki zrodziła, wytworzyła w swoim czasie „abstrakcja heroiczna”. Dlatego też na poważnie trzeba traktować figuralne dysputy, hołdy i cytaty, jakie podejmuje Czwartos wprowadzając na płótna portrety Władysława Strzemińskiego, a przede wszystkim Kazimierza Malewicza. Osobiście jestem usatysfakcjonowany tym, że artyści wciąż – bo nie tylko Czwartos, ale i Grzegorz Sztwiertnia, malarze z kręgu Otwartej Pracowni, także wielu, wielu innych, tych którzy doświadczyli malarskiego minimalizmu, bądź wybierają z premedytacją drogę formalnego puryzmu – chcą odnosić się do „wiekowej” tradycji malarskiej, ale będącej wciąż witalnym punktem dyskusji.

Wynika to, jak sądzę, z rozważań podejmowanych nad duchowym wymiarem, celami i istotą malarstwa. Mając na uwadze takie zagadnienie, warto skonstatować, iż „wspólny mianownik” obejmuje takich Mistrzów Czwartosa, jak Stanisław Fijałkowski, Jerzy Nowosielski... i całe bezimienne grono polskich malarzy z epoki sarmatyzmu, odpowiedzialnych za realizację rodzimych portretów trumiennych. Jakie płyną konsekwencje z tak niespodziewanie dla postronnego widza synkretycznego zestawu? Wyczuwam tu zaszczepione Czwartosowi, albo raczej właściwe dla niego (a znajdujące rewers w starannie wybieranych inspiracjach) dążenie do obiektywizmu, będącego w jakimś sensie aktem ostatecznym i podsumowaniem sposobu, w jaki działają jego obrazy. Nie jest to sprawa łatwa i powszechna. Jeśli dąży się do obiektywizmu z premedytacją, wznosząc się możliwie na poziomy ogólnych definicji, to często malarstwo nie jest w stanie uniknąć pustosławia, oschłości formalnej lub myślowego banału. Tymczasem w malarstwie Czwartosa sugestie wzbicia się ponad naszą rzeczywistość pojawiają się mimowolnie, zaskakując nieraz, czasem nawet śmiejąc widzów. Czy można traktować poważnie kompozycje tego młodego człowieka, opatrzone tytułami Memento mori i straszące, jak pisał Adam Asnyk „tłuszczę, co się boi”, spopolitowanym znakiem czaszki, trupiej głowy? A jednak uśmiech krzepnie na ustach tych, którzy patrzą nieco dłużej na obrazy Czwartosa lub pozostają z nimi w codziennym kontakcie.

Oto bowiem spojrzenia na Polski pejzaż abstrakcyjny przekonuje, że ta sama ramowa kompozycja, zawierająca w sobie kadr ciętego horyzontem na dwie połowy widoku, znajduje swoje powtórzenie w kompozycji, gdzie wspomniana czaszka umieszczona jest w małej, znajdującej się na osi i zbliżonej maksymalnie do dolnej krawędzi kwaterze. Być może jest to miejsce, które symbolicznie może przyjąć każdego z nas: tutaj, w pierścieniu abstrakcyjnej bordiury dokonuje się rozkład, przemienienie i uduchowienie, a ponad nami ciężka połać ziemi i obszar nieba. Pamiętajmy jednak, że nie ta fizyczna połać przestworzy jest naszą przyszłością – inaczej „czytam” i interpretuję obraz Czwartosa. To właśnie na jego obrzeżach, marginesach koncentruje się świadomość refleksyjna autora i widza. A zatem wracamy do odległej ale wciąż aktualnej koncepcji obrazu jako okna „na...”, co absolutnie nie razi, będąc raczej powodem rzucenia jeszcze jednej kotwicy u brzegu Tradycji.

Posłużyłem się wielką literą, ponieważ myślę o rejonach, które wcześniej były dookreślane poprzez związek ze sztuką co najmniej konfesyjną, religijną, czy dotyczącą sacrum. Żadnego z tych termi-

nów nie śmiem użyć w odniesieniu do malarstwa Czwartosa, choć Św. Faustyna Kowalska i Błogosławiona Maria Karłowska mogą do tego kusić, albowiem byłoby to sprzeczne z dyskretną postawą Czwartosa ograniczającego autorskie podawanie sugestii oraz sposobów interpretacji. Jednak konstrukcja (ponownie pojawia się kwestia immanentnej semantyki płaszczyzny!) płócien krakowskiego malarza jest podskórną hierarchiczną, hieratyczną i choćby z poszanowania Symetrii czyniącą argument, aby traktować je nadzwyczaj uważnie. Można je, jak sadzę, widzieć jako osobne kwatery nieustannie malowanego poliptyku, a skojarzenie – nie tylko z rozbudowaną w czasie całością obrazową, ale i małą architekturą późnośredniowiecznego ołtarza – stanie się sensowne.

Sam artysta mówi z przejęciem o powadze i pięknie, którym przepełniły go słowa Jerzego Nowosielskiego twierdzącego, że malarz tworząc własne wizualne uniwersum, kreuje jednocześnie swoje własne niebo. Mistagogiczną rzeczywistość, w której będzie żył po śmierci. Szczerze mówię, że jest to dla mnie koncepcja poruszająca, nakazująca rozważyć jak często malarstwo faktycznie podnosi kwestię tak głęboko personalnej odpowiedzialności? Nie dzieje się to chyba powszechnie. Tymczasem „obrazki” Czwartosa – jak nazywa je sam malarz – mają ten walor etycznej edukacji, choć trudno w to z marszu uwierzyć. To trochę tak, jak z obrazkiem przyniesionym „po kołędzie”. Drobnym przedmiotem, czasami graficzny banał, czasami reprodukcja dzieła dawnego mistrza. Nie był on nigdy bezpośrednim objawieniem prowadzącym do prawdy, ale zapadł w pamięć, pod powieki – i oto po latach, przypadkowo wysuwający się z modlitewnika, może się jawić jako odprysk z tafli zwierciadła, który trafił właśnie w twoje oko i nieprzyjemnie, boleśnie czasem przypomina, że sacrum czyni transparentnymi nawet głuche, jednostajnie zamalowane powierzchnie.

Zwróćmy uwagę na przedmiot, który trzyma w dłoniach św. Faustyna – być może to tylko żart, ale choćby i nie akceptować postaci świętej z całą jej hagiografią, to stwierdzimy, że przedmiotem jej przyszłej kontemplacji jest... abstrakcyjny „obrazek” Czwartosa, tak odmienny od jej formalnej jakości, konfesyjnej prowienicji, a jednak – á rebours – tożsamy i dotyczący tej samej prawdy. Niewypowiadalnego, niezidentyfikowanego – w każdym razie czegoś „z tej samej parafii”, o czym świadczą niektóre akty Jerzego Nowosielskiego, autostrady Stanisława Fijałkowskiego czy fikusy Artura Nachta-Samborskiego i Jacka Sienickiego. Sugerują one jakąś nieustannie zachodzącą na płaszczyznach implozję warstw form i farb, zapadanie się widza w niewytłumaczalną głębię obrazów, co nie oznacza prądoksalnie przekroczenia i destrukcji granic kształtów i kompozycji.

Pozwolę sobie przywołać jeszcze jedno płótno Czwartosa – Niebo. Rozciągnięty horyzontalnie format zacieśnia swoje wnętrze poprzez trzy kolejne, przylegające do siebie wewnętrzne, namalowane ramki. Tak ograniczone pole płynie z lewa na prawo (?), z prawa na lewo (?) smugami rozjaśnianego i zbrudzonego błękitu. Cóż to może być? Smugi dymu na błękitnym tle widziane przez świetlik w dachu? Wszystko prawie na wyciągnięcie ręki. Tak daleko i tak blisko. O tym paradoksie Czwartos potrafi mówić przykładając doń miarę ludzką, bliską każdemu z nas – codziennego, banalnego doświadczenia, które tylko niewidzialna linia dzieli od duchowych rewelacji.

Na marginesie, na zakończenie warto przypomnieć, że Kazimierz Malewicz nakazał się pochować w suprematystycznej trumnie własnego projektu. Po zamknięciu wieka, na wprost twarzy, znajdował się czarny kwadrat. To było jego niebo.

Andrzej Jarosz

NIE MUSZĘ ŁOWIĆ, BO MALUJĘ

Z Ignacym Czwartosem rozmawia Marta Karpińska

Marta Karpińska: Nie masz za sobą typowej edukacji artystycznej, nie skończyłeś ASP. Mówią o Tobie, że jesteś uczniem Nowosielskiego. Kiedy go spotkałeś? W jakim stopniu wywarł na Ciebie wpływ?

Ignacy Czwartos: Urodziłem się w Kielcach, ale jak miałem 14 lat wyemigrowałem do Poznania.. Mój ojciec rzeźbił takie ludowe rzeczy, dlatego zdawałem na rzeźbę do Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Egzamin zdałem, ale nie zostałem przyjęty z braku miejsc. Ratowałem się przed wojskiem i zdałem na Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu na Wychowanie Plastyczne. Dopiero jak mnie przyjęli, okazało się, że zajęcia odbywają się w Kaliszu. Pewnie bym tam nie został, gdyby nie profesor Wolański, który dojeżdżał z Łodzi. W dawnych czasach Wolański był asystentem Nowosielskiego. Na początku lat dziewięćdziesiątych dostaliśmy z kolegą list polecający od profesora Wolańskiego i spotkaliśmy się z Nowosielskim. Przyjechaliśmy pogadać. Potem kilka razy z pracami. A później, jak przenieśliśmy się na stałe w Krakowie założyliśmy "Stowarzyszenie 94". Chcieliśmy zrobić porządną wystawę. Zaprosiliśmy Nowosielskiego, żeby wziął w niej

udział. Zgodził się, pod warunkiem, że najpierw zobaczy nasze prace. Zobaczył, no i podskakiwał. Oczywiście ta wystawa została odebrana jako "Nowosielski i uczniowie". Potem chcieliśmy założyć galerię. To nasze stowarzyszenie się rozpadło, założyliśmy Otwartą Pracownię. Nowosielski często nas odwiedzał. Mówił mi: "Pan jest moim najlepszym uczniem", ale wiesz, on tak mówił każdemu. Mniej więcej do 1998 roku miałem z nim żywy kontakt, to znaczy odwiedzałem go w domu itd.

Marta: A kiedy zacząłeś malować abstrakcje?

Ignacy: Na studiach. Na początku malowałem portrety nawiązujące do tradycji portretu trumiennego. Trochę także do malarstwa Andrzeja Wróblewskiego. On też malował takie statyczne portrety. Na samym początku pociągała mnie opisowość obrazów Wróblewskiego. Był bardziej komunikatywny od Nowosielskiego. Jeszcze wcześniej przed studiami bardzo lubiłem radzieckie malarstwo socrealistyczne. Np.: był taki malarz Dejneka, czy Kuzma Pietrow Wodkin. W tamtych czasach można było kupić w Empiku albumy z Galerii Trietiakowskiej. Mnóstwo było tych ruskich książek o tematyce rewolucyjnej. Pietrow Wodkin namalował na przykład taki obraz: mężczyzna czy chłopiec na czerwonym koniu - jakikona. Albo obrazy z maszerującym wojskiem. Wróblewski był właśnie trochę taki sowiecki. Na mnie zawsze ogromne wrażenie robiła polska sztuka sepulkralna, nagrobna, te wszystkie sarmackie portrety trumiennie na blasze. Moje abstrakcje właśnie z tego się wywodzą. Oprócz tego fotografia nagrobna, czarno-biała. Myślę o tym. Nie wiem, co dalej z tym zrobić. Nie chodzi mi o formę. To znaczy, chodzi mi o formę, ale nie o foremkę, nie o kształt. O coś głębszego, co w tym tkwi.

Marta: Ale co, myślenie o śmierci?

Ignacy: W zasadzie, to chodzi o życie. Ale o życie tu i potem, po śmierci. Jak tak głębiej sobie pomyślę o obrazie, kiedy maluję, czy kiedy myślę o tych sprawach, to dla mnie obraz jest przepustką, medium łączącym oba światy. Ten tutaj i ten inny wymiar, którego nie znam i którego nie chcę za szybko poznać. Chyba o to chodzi w moim malowaniu. Ja właściwie maluję jeden obraz, tylko na różne sposoby

Marta: Większość twoich prac, to abstrakcje. Trudno jednak nie doszukiwać się w nich głębszych znaczeń, chociażby przez zawarte w nich aluzje do figury krzyża. Także gama barwna, którą się posługujesz - bardzo rygorystyczna, zgaszona, klasztorna nadaje się świetnie do malowania świętych obrazków.

Ignacy: Z krzyżami, to jest tak, że one po prostu dobrze wyglądają. Jakby je nie namalować, to jest dobrze. Niektóre z tych obrazów, traktuję jako wprawki malarskie. Kiedy zaczynam malować, to nigdy nie wiem, jak ten obraz będzie wyglądać. Nakładam warstwy jedna na drugą, zamalowuję, ścieram. Obrazy, które są nieudane, niedokończone, są potrzebne do tego, żeby wreszcie namalować ten piąty, czy dziesiąty właściwy. To jest zbieranie literek, żeby stworzyć alfabet, a potem ułożyć wyraz, potem zdania, a potem opowiadania. Jeśli chodzi o kolory, to ja nie potrafię namalować np.: czystej żółci. Po prostu mi to nie siedzi. Chyba jestem kolorystą, ale używam tylko kolorów "z natury". One występują często np.: na kolei. Jak jedziesz pociągiem, to widzisz takie zardzewiałe brązy, czy przegniłe zielenie. Mój kolega Wojtek Głogowski często mówił o kolorach ogródków działkowych. Podobają mi się altanki działkowe malowane przez tych wszystkich dziadków, którzy wymieszali farby, jakie tam mieli - różne sraki, zielenie, biele. Kolory statków. Piaskownice. Miski emaliowane, garnki. Taką kolorystyką chyba się zaraziłem w dzieciństwie, bo takie były kolory świata, który mnie wtedy otaczał. To był przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Teraz wszystko jest pstrokate.

Marta: Ta cała kolorystyka Twoich obrazów, klimat peryferii, prowincji, te Twoje smuty - nie uważasz, że jesteś "typowo polski"?

Ignacy: Tak, oczywiście. Jestem "typowo polski". Tak ma być. Cieszę się z tego. Namalowałem kilka obrazów, które nazwałem "abstrakcja prowincjonalna". Abstrakcja cechowa, malowana tak, jakbym miał dwie lewe ręce. (Zresztą maluję lewą ręką). Kiedyś rozmawiałem z Nowosielskim o portrecie trumiennym. Opowiadał mi o jakiejś wystawie sztuki polskiej gdzieś na Zachodzie. Wśród tych wszystkich dzieł sztuki reprezentujących Polskę, znalazł się portret trumienny i właśnie to zachwyciło tych ludzi. Sztuka powstająca w centrum Europy i na jej peryferiach jest w do siebie podobna. A portret trumienny, to całkiem odrębne zjawisko, w ogóle tam nieznanne. Podoba mi się to, że Polska jest między Zachodem i Wschodem; że powstały tu takie rzeczy jak portret sarmacki, czy trumienny. W tym jest jakaś siła.

Marta: Na początku malowałeś portrety. Do abstrakcji doszedłeś przez ich stopniowe upraszczanie?

Ignacy: Tak. Najpierw malowałem portrety na czarnym tle - jak w XVII wieku. Później mnie to zmęczyło. Wiele portretów trumiennych w baroku było malowanych na srebrnej blasze. Myślałem o tym, żeby też namalować portret na blasze, ale z drugiej strony nie chciałem popaść w jakieś pamiątkarstwo. Kolor srebra w moich portretach zastąpiłem przybrudzoną bielą. No i potem stopnio-

wo upraszczałem formę, jak Malewicz i inni. Teraz obrazy abstrakcyjne mnie zmęczyły i zacząłem wracać do portretu, ale w inny sposób. Moje stare portrety były bardzo uproszczone - "ikonowe". Teraz jestem bogatszy o doświadczenia abstrakcji i staram się ją łączyć z tradycyjnym portretem.

Marta: Opowiedz mi więcej o swoich zainteresowaniach dotyczących baroku. Skąd to się wzięło?

Ignacy: Lubię np.: malarstwo Czechowicza, ponieważ jest ono obecne w moim życiu od początku, to znaczy od momentu, kiedy zacząłem coś kojarzyć. Chodziłem na msze do katedry w Kielcach i tam w ołtarzu wisi obraz Czechowicza "Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny". Zawsze mi się podobał. Może, dlatego lubię barok, a nie gotyk, bo w Kielcach jest go pełno. Kościoły, do których chodziłem były barokowe. Nawet nie jestem w stanie określić, co tak konkretnie mnie w tym pociąga. To jest jakaś podświadoma fascynacja. Kiedyś w Kaliszu była taka piękna wystawa "Doński portret paradny". To były portrety magnatów ukraińskich, ale malowane na modłę polską. W Poznaniu z kolei oglądałem wielką wystawę portretów trumiennych. Wiele tych portretów widziałem w najróżniejszych muzeach, np.: w Lesznie. Niedawno namalowałem swój autoportret, który jest z jednej strony paradny, barokowy, a z drugiej ma w sobie coś sowieckiego. Nie można dzisiaj malować barokowych portretów, bo nie żyjemy w baroku. Lubię dawne malarstwo, także ze względu na jego zgaszoną kolorystykę: brązy, perłowe biele. Mają w sobie tajemnicę. Podobnie, jak w takiej starej dziecięcej zabawie. Dzieci wykopywały dołek, wsadzały tam jakieś kwiatuszki, szkiełka. Nazywało się to "sekret". Ta zabawa miała w sobie coś cmentarnego. Pamiętam, że z jednej strony się tego bałem, a z drugiej bardzo mnie to ciekawiło. Myślę, że takie fascynacje z dzieciństwa bardzo wpływają na to, co się później robi.

Marta: Czy Ty się interesujesz sztuką baroku, czy także całą epoką, historią, polityką?

Ignacy: Kiedyś sporo o tym czytałem. Interesowała mnie heraldyka. Znałem symbolikę tych wszystkich herbów. Z herbami kojarzy mi się malarstwo Stanisława Fijałkowskiego, on na mnie także wpłynął w jakimś stopniu.

Marta: Udaje Ci się uzyskiwać religijny wydźwięk swoich obrazów za pomocą środków malarzkich. Ale na ile to wypływa z Twoich przekonań? Jesteś religijny?

Ignacy: Staram się być. Ostatnio się zaniedbuję, ale wierzę w Pana Boga. Niektórzy mi zarzucają, że jestem taki, czy siaki.

Marta: Jesteś znanym bywalcem modnych lokali.

Ignacy: No jestem bywalcem. Może to trochę przeszkadza. Świętym bym nie chciał być, bo to chyba jakaś nuda. Ale religia jest dla mnie ważna.

Marta: Namalowałeś kiedyś serię obrazów z zakonnicami.

Ignacy: Pierwowzorem dla nich była postać Faustyny Kowalskiej. Nigdy nie interesowałem się samą Faustyną, ani nie czytałem tego jej dzienniczka. Ale kiedyś zobaczyłem typowy święty obrazek z Faustyną, drukowany seryjnie. Tak mi utkwiła w pamięci, że postanowiłem ją namalować. To było przed jej... Ona jest błogosławiona, czy już święta? No, w każdym razie to było przed tym całym szumem wokół jej osoby. Tak jakbym przewidział.

Marta: Twoje obrazy zebrane razem układają się w grupy, podgrupy; tworzą tryptyki, poliptyki itd. To jest zamierzone?

Ignacy: Każdy kolejny obraz, który maluję jest jakąś pochodną poprzedniego. Ewoluuje. Ktoś mi kiedyś powiedział, że moje obrazy pojedynczo nie robią na nim wrażenie. Ale w grupie mocno działają, nawzajem się uzupełniają. Ja wolę sytuację czystą, kiedy obraz sam musi bronić. Kiedy one są w grupie, to oczywiście korespondują ze sobą i tworzy się przez to nowa jakość. Jak dawniej malowałem portrety, to też wieszałem ich wiele obok siebie - tak jak dawniej wizerunki przodków na zamkach. To robi wrażenie; nie działa jakimś poszczególnym mężczyzną czy kobietą, która została sportretowana, tylko całością

Marta: Czujesz się outsiderem?

Ignacy: Nie, chociaż takich malarzy jak ja nie ma wielu. Moje malarstwo nie jest może zbyt atrakcyjne, nie ma żadnych napisów. Zmusza po prostu do patrzenia, do wyciszenia się. A teraz są takie czasy, że trudno się wyciszyć. Przychodzisz do domu, to musisz włączyć telewizor albo radio, żeby grało, bo cisza niepokoi. Taki obraz może przeszkadzać. Nie jest śmieszny. Malowanie, dla mnie, to jest budowanie siebie, swojego wnętrza, nie tylko jakaś gra z odbiorcą czy z mediami. Zresztą moje obrazy powstają przy włączonym telewizorze i przy potykaniu się o klocki lego. Nie mam za bardzo warunków do pracy - dzieci wrzeszczą, wszystko na kupie.

Marta: Jaki masz stosunek do swoich rysunków publikowanych na łamach "Przekroju" czy "Gazety Wyborczej". Na nich się strasznie dużo dzieje, ale w gruncie rzeczy są schematyczne. Odwrotnie niż Twoje obrazy, które są oszczędne formalnie, ale przyciągają.

Ignacy: To są po prostu ilustracje robione dla pieniędzy. Zaczęło się przez przypadek - narysowałem kartkę świąteczną z widokiem Krakowa, komuś się spodobała. One w jakiś sposób nawiązują do drzeworytów, które kiedyś robiłem. Z tymi rysunkami, to jest tak, że kiedy człowiek jest powściągliwy w malowaniu, to po prostu czasem ma ochotę się wygadać. Moje rysunki to gadulstwo, dziecinada. Trochę jakbym na szydełku robił. Ale one są tak samo melancholijne jak moje obrazy. To je łączy.

Marta: A co Cię kształtuje poza malowaniem?

Ignacy: Dziewczyny. Nawet myślałem jak tu jakąś namalować, nie wiem może akt? Kiedyś namaluję - najpierw żonę. Ja w ogóle lubię takie monidła - portrety małżeńskie, podrysowane zdjęcia. Myślałem o tym, bo teraz więcej maluję obrazów przedstawiających. Chyba chciałbym pójść w tą stronę. Początkiem jest to monidło, zresztą mam takie jedno w domu, przedstawia moich dziadków. Lubię też boks w telewizji, chociaż jak patrzę, na tych facetów, jak obrywają i cierpią, to strasznie żal mi ich matek. Łowienie ryb też jest fajne. Sam nie łowię, bo się brzydzę robaków. Ale chodziłem kiedyś nad wodę, jak łowił wujek czy jakiś kolega. Patrzyłem się na spławik. Rozumiem tych facetów uciekających od żon i chaosu, jak oni łowią te ryby, siedzą, moczą kij. To jest prawdziwa kontemplacja. Ja nie muszę łowić, bo maluję.

Kraków, 31 marca 2003

- <https://niezłomnym.wordpress.com/2018/04/07/kazdy-ma-swoich-bohaterow/>
- <http://www.dziennikpolski24.pl/aktualnoscikultura/a/otwarta-pracownia-niezłomni-bohaterowie-ignacego-czwartosa-zolnierze-niepodleglej-rzeczpospolitej,13075266/>
- http://jajszczyk.pl/wp-content/uploads/A_Jajszczyk_Wystawa_I_Czwartosa_03_2018.pdf

WYBRANE PRACE









